

映画で描かれる人権や差別を読み解く試みとして

好井裕明

はじめに

映画やドキュメンタリーを社会的な素材として読み解くことは、いったいどのような営みののだろうか。独自の視点から卓越した映画社会論、映画の社会学を創造しつつある長谷正人は最新の著作で映画というテクノロジー装置と私たちが映画を見る経験との関連を興味深く説き明かしている（長谷正人『映画というテクノロジー装置』青弓社、2010年）。「一秒間一六コマなり二四コマなりの無数の静止写真に機械的に分解した後に、それを断続的に映写して滑らかに動いているように見せかける機械装置」としての映画。映画がもつこうしたテクノロジー性自体が、チャップリンやマキノ雅弘、山中貞雄、宮崎駿など優れた映画作家たちの作品にどのようなかたちで組み込まれているのかを長谷は詳細に論じている。また長谷は、映画草創期、初めて映画と出会う人びとは、いったい何に情緒を揺さぶられたのか。映画を見るという経験それ自体がもつ固有性について、その始原にまで立ち戻り、通説を覆し、映画を見るという経験を今一度反省し直す営みを通して、現在の映画が喪失しつつある可能性、すなわち映画を見るという経験を通して人間の自由の可能性を夢想するということを映画の社会学の核心へ置きなおそうとする。以前長谷は、映画はその時代ごとの社会的産物であり、映画世界にのみ内閉するのではなく、「映画の政治学」を考えるべきだと主張した（長谷正人・中村秀之編著『映画の政治学』青弓社、2003年）。

私は長谷のこうした主張、独自の映画社会論に共鳴し、その解説の緻密さと大胆さに魅了されている。ただ他方で、映画やドキュメンタリーを私たちが日常、多様な現実と出あったり、個々の現実への理解や自らの暮らしの場で、それらの現実と自己との関係性や自己の立ち位置を確認できる意味あるメディアとして考え、より素朴に映画を楽しみ、ドキュメンタリーに感動する私たちの姿に照準を合わせつつ、なぜそのような効果や影響を映画が持つのかなどを考えつつ、映画という素材をより自由に読み解くことはできないだろうかと考えているのだ。

たとえば私自身、差別や排除という現象の社会学を志向してきた。そのなかで個別の社会問題としての差別を考察するとともに、私たちの日常生活世界、常識的知識や推論のなかに息づいている日常的な差別や排除をめぐる何かを読み解く

べきトピックとできないだろうか考えてきた（好井裕明『差別原論』平凡社新書、2007年）。そして啓発という営みを考えるうえで、映画やドキュメンタリーは、いわば差別や排除、他者をどのように認知し、他者に対処するのかをめぐる実践的な知のありようなどを検討し得る「日常の政治」を読み解くための有効な素材であることを論じている（好井裕明「映画を読み解く社会学の可能性」『社会学評論』第237号、2009年）。長谷とはまったく異なった形での映画社会学を志向しながらも、どのような映画の社会学が可能であるのかは鮮明なイメージを語り尽くすことはまだ難しいが、映画やドキュメンタリーのなかで語り、描かれることを詳細に読み解く営みから「日常の政治」を批判的に検討する社会学を創造していこうとする私の営みは、いま、すこしずつ進んでいるような実感は抱いている。

本稿では、こうした社会学を志向するための試行実践として、私が継続してきたあるコラムを以下にまとめておきたい。それは「くまさんのシネマめぐり」というコラムだ。反差別国際連帯解放研究所しがが年6回発行していたリリクスニュースに2004年5月から2010年1月まで32回にわたって連載したものだ。差別や排除、人権にかかわる映画やドキュメンタリーをそのつど私が自由に選び、読み解いた。その時私が注意したのが、コラムを読んだ人が、その映画やドキュメンタリーを思わず見たいと思うような解説を心がけたことだ。私自身、やはり啓発という実践に関心がある。いかに面白い作品であっても、またいかに鋭い解説であっても、それを読み、もとの作品を見たいと思わない限り、その解説は成功したとはいえないだろう。もちろん、そうは思いつつも、どれだけ成功したかどうかはさだかではない。ただ、この成果は私が編集した『排除と差別の社会学』（有斐閣、2009年）で「くまさんの映画コラム」として活かしている。以下は、コラムの文章そのものではない。適宜修正、加筆していることをお断りしておきたい。

「くまさんのシネマめぐり」から

「フリークス」という寓話

人権、差別、排除等々、他者と生きる、ということをめぐり様々に考えることができる映像（映画、ドキュメンタリー、TVドラマなど）をとりあげ、私なりに読み解き紹介していきたいと考えています。何をとりあげようか。まず思い浮かんだのがこの映画でした。

トッド・ブラウニング監督『フリークス』（1932年）。かつてレンタルビデオ屋の片隅にあった色あせたケースを借り出し、見た記憶がありました。ラストの復讐シーンが頭にこびりつき、やたら熱い映画だったという印象が残っていたのです。最近DVD化され、今一度じっくりと見ることができるようになったのです。

多様な障害をもつ人々が芸人として生きるサーカスの世界。主人公は小人のハ

ンス。同じ障害をもつフリーダという婚約者がいながら、彼は空中ブランコ乗りの「美女」クレオパトラ（クレオ）に魅かれていくのです。彼女はヘラクレスという「豊かな肉体」をもつ別の男性と関係を結びながら、ハンスの純粋な想いを利用して貢がせていくのです。ハンスに応えるようにふるまいながらも、本心まったくその気はなく彼の想いをもてあそぶクレオ。クレオをめくり性的な冗談で盛り上がる「健常」の男たち。「お前たちに女性を愛する資格はない」と本気で怒るハンス。それを見て、さらにハンスをからかう「健常」の男たち。「美」の象徴としてのクレオパトラ、「健常なる肉体」の象徴としてのヘラクレス。障害者をまともに見ず、嘲笑する男たち。一方、芸人としての力を認め、同じ仕事をする者として彼らと暮らす道化師の男や女性たち。映画では、こうした人間たちの世界がくっきりと際立つように描かれていくのです。

他方、両手足がない男性が、口と顔を使って、マッチを取り出し、タバコに火をつけるしぐさなど、特に障害がある人々のふだんのしぐさが、映画の中に、とても自然な形で含みこまれているのです。監督のトッド・ブラウニングは若い頃サーカスで働いた経験もっています。おそらくはそこで得たさまざまな体験が、より自然に、しかもしっかりとしたたかに生きている感じが伝わるような障害を持つ人々の描き方に反映されているのでしょう。象徴的なシーンを一つあげてみます。

胴体でつながっている若い姉妹。道化師フロドが結婚する姉を祝福し、妹と親しく話している。その姿を見て「あんな道化師などと親しく話して」と姉に嫉妬をする夫。「違うわ」と姉。「私と話してただけ」と妹。「だまれ、結婚するのは姉で、おまえではない」と妹に言い放ち「奴と怪しいな」と姉に嫉妬を向けようとす夫。「行くわ」と妹。「そうはいかん、姉さんはここにいるんだ」と夫。「ムリよ、行かなくては」と姉。二人は夫の言葉を無視して去っていく。彼女たちの姿を見、またやられたと呆れながら「おまえたちは、いつもこの手でごまかす」と語る夫。確かに姉妹二人は障害があるゆえに、いつも行動を共にする必要がある、この夫の最後の言葉に、私はおもわず笑ってしまいました。

ハンスのことを心配し、クレオに真意を問い質そうとするフリーダ。そこで彼女はハンスには遺産があることを教えてしまうのです。遺産という言葉に目がくらみ、ハンスと結婚し、その後毒殺しようとしてヘラクレスと相談するクレオ。結婚披露宴のシーン。ハンスにわからぬように自分の足元にあるワインに毒を入れるクレオ。何も知らずテーブルにつきハンスの結婚を祝う障害者たち。彼らは盛り上がり、クレオを「自分たちの仲間に加えよう」と大きな杯にワインをつぎ、小人の男性が杯を持って周り順々に飲んでいく彼ら。「これを飲んで仲間になろう」と最後に杯をクレオに渡そうとする男性。「イヤよ、やめて！」形相が変わり、「怪物！ け化け物！ 出てってよ」と杯をぶちまけるクレオ。障害者たちは言葉を失い、驚いたようにテーブルから去っていく。クレオはハンスに向かい「私をどうするの。あんたは男の子どもの」。ハンスは驚き「なんてひどいことを」。「遊ん

であげるわ、背負ってほしいのね」。傍らで笑っていたヘラクレスは「そのとおり、おんぶだってさ」とハンスを両手でさしあげ、クレオの肩に乗せる。クレオはハンスを肩車し、誰もいなくなったテーブルの周りをはしゃいで回る。

障害者の「仲間」になることをはねつけたクレオのすさまじい形相。ハンスを子ども扱いし肩に乗せ、はしゃぎまわる姿。それでもかといわんばかりに障害者への偏見、排除、差別が強烈に溢れ出てくるのです。この密度の濃いシーンを見て、私は凄いなと感じ入りました。ひとを差別し排除する「醜さ」が見事に凝縮され、その映像が思いっきり私にぶつかってきたからです。

披露宴のシーンは、ラストに展開する復讐のシーンへとつながっていくのです。毒を盛られたハンスはこのとき騙されていることを悟り、密かにクレオに復讐しようとして決め、仲間と計画を練るのです。土砂降りの中、サーカス団が馬車を連れ、次の場所へ移動していく夜。復讐は決行されます。ヘラクレスに復讐しようとして馬車の車輪の陰からじっと見つめる彼ら。ナイフ投げの名手がヘラクレスの胸にナイフを命中させ、さらにとどめを刺そうと、土砂降りの地面を這い、にじりよってくる彼ら。毒を盛っていたことをハン스에 暴かれ逃げ出すクレオ。雨の中、彼女を追うハンスたちの姿。クレオに何が起こったのか。映画では明らかにされません。しかし冒頭、見世物で彼女を見た女性が絶叫し（そのとき彼女の姿は見えません）、復讐劇が語られたあと、最後で明らかになるクレオの姿。それは片目をなくし、身体がアヒルとなり、グアグアと鳴く“アヒル女”の姿だったのです。

「フリークス」というタイトル。これはいったい映画の誰につけられたものなのか。身体に障害を持ち、知的に障害をもち、サーカスという世界で芸人として生きている彼ら。彼らは「フリークス」なのでしょうか。私は違うと思います。トッド・ブラウニングが描きたかった「フリークス」。それは障害をもつ人間をひととして扱わずバカにし排除し、差別をする。ただ金のためだけに愛情を踏みつけにし障害者を利用する“ひとでなし”の姿。それこそ「フリークス」だといったかったのです。日本でこの映画が公開されたときの題名は「怪物園」だそうです。なんと、この映画の真意がわからない粗末な題名だろうか、と正直悲しくなります。障害ある人々を差別し排除し、食い物にする人間。それはまさに“ひとでなし”であり、彼らに復讐をする障害者たち。もちろん映画では復讐が貫徹されたのか、語られていません。おそらくそんなことは関係がないでしょう。そうではなく、“ひとでなし”の行為がまさにひとを「フリークス」にしてしまう、そんな強烈なメッセージを映画「フリークス」は私たちに端的に示しているのです。この作品は公開当時各地で物議をかもし、各地で上映中止になりました。日本でも公開当時二週間で上映中止となったそうです（DVDパッケージ裏書きから）。確かに上っ面だけ見れば物議をかもしたくなるかもしれませんが。個々の表現は確かにいろいろと衝撃的だろうと思います。しかし、この「フリークス」の寓話は今もなお、しっかりと反芻する必要があるものです。この映画は決して興味本位だけの「怪物園」などではないのです。まだ見られていないひとは必見、

かつて見たひとは、今一度じっくりと見直してはいかがでしょうか。

「ハッシュ！」で家族を考える

橋口亮輔監督『ハッシュ!』（2001年）。公開当時、多くの反響を呼んだ傑作です。30歳をすぎたゲイの男性、直也と勝裕。直也はゲイであることを割りきり毎日を暮らしている。勝裕は、会社で同僚の女性に思いをよせられながらも、自分という存在を告げることなく、あいまいなままで暮らしている。朝子。彼女は人間関係を諦め、好きでもない若い子の性欲のままに身体をあずけたり、自暴自棄な毎日を送っている。その彼女が、直也と勝裕というゲイのカップルとひよんなことから出会い、自分が生き直す可能性を見出していく。勝裕の仕事場に出向き、朝子は勝裕の恋人が同僚の女性ではなく直也であることをいきなり確認する。そのうえで「私、子どもがほしいの。結婚とかつきあってくれとか、そういうのじゃなくて。私、子どもがほしいの」「勝裕の目を見たとき、父親になれる目をしてると思った」と。彼女が勝裕に告白するシーン。それは彼女が生き直しを宣言する場面なのですが、私はとてもセクシュアルだと感じました。

ゲイのカップルである二人の関係をどうこうするつもりはない。ただ子どもがほしく、子育てを共同でしたい。朝子の唐突な申し入れが二人の関係にも大きな影響を与えていくのです。相手に向き合うことだけで関係を保つ恋愛感情のあやうさ。確実に加齢していくなかで、そんな関係がどれくらい続けられるのか、漠然と不安を感じている二人。戸惑いながらも、父親になれる可能性に魅かれていく勝裕。自分と朝子のどちらを選ぶのかと勝裕の思いにとどかず、苛立つ直也。二人の関係に細かい亀裂が走るのです。ただ、この亀裂は、二人の関係が育っていくうえで少しばかりの痛みだったのです。田舎での友人の婚礼に出て東京へ戻り直也の仕事場に直行する勝裕。直也の自転車を押しながら帰る二人。朝子は変わっているけど、子どもがほしいというのは本気だ、それなら自分も本気で応えないと語る勝裕。「いいよ、わかった。おれも一緒に考える。」と直也。「ごめん」「いいよ」。彼らの語りの直後、自転車の荷台にくぐられた婚礼の引出物がアップされるのです。このとき、新たに二人が結婚したかのように、とても象徴的な場面でした。

映画では、朝子の思いに伝統的な男女の恋愛観、家族、嫁の姿などさまざまな因習的な力が対峙します。実家での勝裕。仕事から帰り着替えなどすべて嫁に手伝わせ食卓に座り込みビールを待つ兄。好きでもない相手と見合いで結婚し家を守ることで人生を費やしてきた兄嫁の姿。会話の端々から二人の関係はすでに冷え切っていることがわかります。「まわりがどうでも、自分がほんま好きな人と一緒にならんと、つまらんよ」と勝裕にさりげなく、しかししっかりと今の自分のつまらなさを語っていく兄嫁の姿が印象的なのです。

同僚の女性は勝裕を取り戻したい思いから朝子の過去を調査しあばき実家に送

りつけるのです。当然、波風が立ち、兄と兄嫁が事情確認のため、三人が暮らすマンションへ出向くのです。調査報告を見せ、勝裕に事実を確認しようとする兄嫁。朝子と兄嫁が真っ向からぶつかり合う場面。朝子に強烈な差別や排除の言葉が投げかけられ、彼女の思いが否定される場面。しかしそこにはファンタジーなど抱く余地もなく伝統的な家の嫁を生きてこざるを得なかった兄嫁のどうしようもないやるせなさ、くやしさが同時に噴出するのです。

「こんなん言うてえんかな。長いこと精神科通うてはりますよね。男出入りも激しうて。なんや子どもも二回墮したいうて。こんなん言いくいんやけど血があるとちゃうですね。栗田の血にまざってほしくないですね」と兄嫁。朝子は、諦めていた人間関係や人生が勝裕と直也と出会うことで回復し、前向きに生きていけること、その先に子どもがあれば、それはそれで全然大丈夫だ、「自分の家族は自分で選びたかったんですよ、私は」という本気の思いを兄嫁に語る。「全然分かれへんわ、分かりとうないわ、気色わるう。絶対許さへんで、そんなこと。……子どもは、あんた、神さんの授かりもんやんか。どうにもなれへんさかい、思い通りならへんさかい、かわいいんちゃうのん。……私に男産め言われて、男よう産まんと。できそこないの女みたいに言われて。ぜったい男産んで見返してやる。そればっかりやった。ようやくカオルが生まれて。そんなしょうもない根性ふっとんでしもうたわ。自分のお腹痛めた子おや。自分の命かけて産んだ子や。……私は絶対認めませんからね。あんたは母親にはなれません。子ども二人も殺しといて。せつかくできた子を墮してしもうて。今度は自分の都合で、人と手えつないだり、ご飯食べたり、笑うたり。え、楽しい先に子どもがあつたら、全然大丈夫やて。あんた何言うてんのん。何それ。言うときけどね、子ども産んで育てるのはそんなふざけたことちゃうねんよ。あんたは自分勝手です。そんなんで子どもできてもなあ、まともな子やあらへんわ。」ときに夫に向かい、ときに自分に言い聞かせるように、朝子に吐き捨てるように語る兄嫁の語り。朝子は我慢ができず兄嫁につかみかかり、そのまま気絶し倒れてしまう。

秀逸な場面です。既存の恋愛関係、守るべき因習としての家族、伝統的な家制度での子ども（特に男子）の意味などなど。あらゆる「しがらみ」から解き放たれ、パートナーを自分で選び、人生の意味を毎日かみしめながら、子育てしてみたい。そこには「家族」という言葉からはあふれ出る、なにかよくわからないが新たな人間関係が生まれ出されるだろうと。そうした朝子の本気の思いが、徹底攻撃されるのです。ただ場面から伝わってくるのは、本気で生きようとする朝子への羨望であり、あんただけ、そんな生き方許さへんで、という裏返しの怒りなのです。

二人に迷惑をかけたマンションを出て、元のアパートに帰る朝子。朝子の様子を確かめに行く勝裕と直也。鍵がかかったアパートの廊下で、部屋にいる朝子を心配する二人のやりとりを聞き、涙を流す朝子。その後、兄は急死し、兄嫁は「家」から解放され、家屋敷を整理し娘と二人で出て行くのです。勝裕の田舎へ

出かけ、更地になった家を確認する三人。川辺を歩くシーン。川岸に座り込み、自分一人になった勝裕は泣き崩れる。直也と朝子は、遠巻きに立っているが、次第に勝裕に近づき、勝裕に触れ、なぐさめる。遠巻きの距離から、次第に二人が泣き崩れている勝裕に距離を縮めていくシーンは、まさに三人の新たな関係ができあがっていく象徴的な場面であり、秀逸です。

セックスなどしないし、どうして子どもをつくるのか。そのとりあえずの回答として朝子はスポイトを用意しています。スポイトで受精できるのか。そんなことは映画ではどうでもいいことでしょう。朝子の思いをファンタジーとリアル境界において置く道具であればいいのです。映画のラスト。朝子が新しいアパートに引越し、なべをかこむ三人。朝子を買ってきた実験用の大きなスポイトを取り出し、勝裕と直也それぞれに手渡すのです。「こんなには出ないよね」「マイスポイトかあ」と妙に感動する勝裕。でもなんで二人にスポイトを渡すのだろうか。朝子は「一人っ子だとかわいそうでしょ。だから栗田くんの後に、直也と子どもをつくるから」と。見事なファンタジーだと思います。でもこれは家族とは何かを考える、子どもを育てていく親密な関係とは何かを考えることができる、きわめてリアルなファンタジーではないでしょうか。他にも秀逸な場面がいっぱいあります。また何かのうちにそれは語ることにしたいと。

『ひろしま』が描こうとするヒロシマ

最近見た映画の印象から。『昭和歌謡大全集』（篠原哲雄監督、2004年）。若者がナイフで特に理由もなくおばさんの喉を切り裂くことから、おばさんグループ対若者グループが昭和のヒット歌謡にのせて、包丁、銃、ロケット砲とエスカレートしながら報復の殺人を重ねていき、ついには……というバイオレンス映画だ。不条理なファンタジーとしてはなかなか面白い。しかし、なんと後味が悪い映画の終わり方がびっくりとしたのである。生き残った若者が小型原爆を作り、チャーターしたヘリからおばさんたちが暮らしている街に投下し、原爆が炸裂し、キノコ雲が立ち上り、一瞬のうちに報復殺人にケリをつけるというラストなのだ。小型原爆をつくるシーンを見ながら、私は『太陽を盗んだ男』（長谷川和男監督、1979年）を思い出していた。この映画でも主人公の男性教師が原爆を作る過程が克明に描かれていく。ただ二つの映画のシーンはあまりにも対照的だ。単身原子力発電所に忍び込みプルトニウムを盗み出し、アパートの自室を実験室に変え、原爆を製造していく過程を克明に描いていく後者。もちろん荒唐無稽なストーリーである。しかしそこには原爆を製造する過程で放射能に汚染されていく主人公の姿がともに描かれ、荒唐無稽ななかにもどこかでヒロシマの記憶とつながり、被爆体験の意味が映像に重みを与え、映像の軽快さやリズムがより鮮明に見る側に伝わってくる。しかし前者は、ヒロシマの記憶など微塵も感じさせることはない。今の若者は元々ヒロシマの記憶なんかないので、感じさせないほうがあ

たりまえなのだろうか。材料調達や資金稼ぎなどという過程も一切見せることなく、ただ淡々と簡単に倉庫で原爆が作られていく。ヒロシマの記憶から一切切り離された原爆表象。被爆の現実から見事に乖離した原爆をめぐる言説。こうしたものが、いまの世の中にあふれ出している。なぜ、どのようにしてヒロシマと原爆表象・言説が切り離されてきたのか。それを読み解く作業は、とても重要だ。たとえば『昭和歌謡大全集』は、ヒロシマと原爆表象・言説、さらにはヒロシマと現代（いま）が切り離されつつある端的な例証といえよう。

さて『ひろしま』（関川秀雄監督、日教組製作、1953年）にうつることにしよう。これは50年以上も前の作品だ。いまの映画に比べ録音状態も良くなく、白黒の映像は古く、硬い。前年に新藤兼人が『原爆の子』を製作するが、それは叙情豊かにできるだけ平易に原爆への恐怖、怒りを伝えようとした作品であった。新藤版『原爆の子』が「原爆の真実の姿」を伝えていないと日教組は不満を表明し、広島運動団体や多くの人々と協力し製作した作品が『ひろしま』である。米が水爆実験を繰り返し、朝鮮半島での核兵器使用の可能性を検討し、英が原爆実験、ソ連が水爆実験を成功させる。他方日本では被爆者への無理解が拡大し、原爆への怒りや恐怖が忘れ去られている。当時の時代情況に対する、おさえがたい苛立ちや怒り、多くの人々へ原爆の恐怖をなんとかして伝えたいという熱が『ひろしま』全編からあふれ出してくるのである。この作品は「映画であること」にとどまらず、当時原爆の恐怖、戦争の恐怖を真正面から考えようとした人々が創造した“運動の叫び”であり“歴史的なモニュメント”なのである。映画の冒頭、出演者の表示は、まず「広島原爆被害者 広島各労働組合員 園児・児童 生徒 学生 P T A 一般市民 延八万八千五百余人」から始まっており、まさに映画はそのことを初めから主張しているのである。

では『ひろしま』はどのような映画なのだろうか。被爆7年後、原爆への恐怖の忘却、被爆者への無理解、からかい、差別、再び使用される原爆への警鐘、戦争への反対など、まさに「ヒロシマ」をめぐる人々への強烈な政治的社会的なメッセージが高校生の姿や声で重ねられていく「いま」と原爆投下直後の惨状を言葉どおり“延々と”描いていく「あるとき」という二つの独立した映像の塊から構成されている。「塊」と表現したが、見る側に、まっすぐに「原爆をめぐるおまえの考えや姿勢がいかんにかいい加減か、この語りを聞きながら、よく反芻してみろ」と訴えかけてくるような高校生の姿や声の重なりは、そして“延々と”続く被爆直後の惨状を描いていく映像は、まさに強烈な力を行使しようとする塊として、私に届いてくる。ただ映像の塊と向き合うとき、私は不思議な印象にとらわれたのである。確かに映像は原爆投下直後の街が崩壊し人々が死に、焼け爛れた惨状を再現しようとしている。しかし映像を見る私に、どういうわけか、その凄惨さが伝わってこないのだ。むしろ、なにかある“秩序”のようなものを感じてしまう。なぜ惨状を再現しながら、凄惨さが伝わってこないのだろうか。それはやはり描こうとしても描けないもの、描こうとした瞬間、描いてはならないと描

く側をほぼ無意識のうちで引きとどめてしまうものがあるからだろう。たとえば、被爆しはろぼろになった女性教師、女子生徒の姿。血が流れ出て悄然として様子だが、決して胸や下半身があらわになることはない。衣服のほかの部分がぼろぼろに焼けこげていても、「ひと」としてぎりぎりでするべきところ、具体的に隠すべき部分は守られ隠されている。彼女たちが川に入り、一人また一人と息絶えていく姿も守るべきところはほつれていくことはなく“整然とした”印象で、絶命していくのである。「原爆の真実の姿」、被爆直後の惨状をできるかぎり伝えたという意志が強ければ強いほど、映像を煮えたぎらせようとすればするほど、「ひと」が崩壊し尽してしまう凄惨さは描けないことが鮮明となり、描いてはならない、というに人間的な意志が一方で働いていったのではないだろうか。アメリカに眠っていた原爆の記録フィルムを取り戻そうとした10フィート運動から生まれた『にんげんをかえせ』（橘祐典監督、1982年）というドキュメンタリーがある。そこには当時撮影された焼け爛れた自らの身体の映像を見直し、「あのとき」と「いま」を語る被爆者の姿がある。私たちは瞬間、思わず言葉を失い、ドキュメンタリーとまっすぐに向き合う。そこに「原爆の真実の姿」があるからこそ圧倒的な迫力を感じてしまう。おそらくは比べようもないであろうが、『ひろしま』が描こうとした「あのとき」は、煮えたぎっているものの冗長であり緊張感が緩んでいく映像として私の前に積み重ねられていったのである。でもそれは仕方がないのかもしれない。「ひと」を崩壊し尽してしまうことが「原爆の真実の姿」であるとすれば、それを何のためらいもなく具体的に描こうとする営みは、おそらく私たちの“常識的な情緒”の域をいともたやすく超えていくだろう。しかし、そうした営みは可能だろうか。冗長で、緊張感が緩んでいくと述べたばかりだが、『ひろしま』がこれでもかと思わせていく「あのとき」の映像からは、描こうとがんばるが、どうしても描けない“もがき”、むしろ、描いてはならない、描いてはならないからこそ、なんとかして伝えたいという“意志”が切ないまに感じられ、その意味で極めて感慨深いものなのである。評論家たちが言うように、『ひろしま』は映画としてはさまざまな問題を抱え、できは決していいものではないだろう。しかし、私はいまもなお、できるかぎり多くの人々が向きあう歴史的な所産だと考える。説教であり、思い切り啓発的なメッセージが充満した「いま」を語る部分。描けない、でも感じよと、これでもかと反復される「あのとき」の部分。両者を強引につなげようとした当時の人々の“熱”は、おそらくいま、仮にSFXなど先端の映画制作技術を駆使して、新たな『ひろしま』を作ることができたとしても、けっして再現することなどできないものだからだ。

ジョゼの輝きと恒夫の優しさ

また一つ心に静かにしみ込んでいく映画と出会うことができた。犬堂一心監督『ジョゼと虎と魚たち』（2003年）。両足が動かない少女。老婆は彼女のことを「こ

われもの」と呼び、世間様の目にふれないよう暮らしている。押入れの周辺にうず高くつまれた雑誌や本。それは老婆が近所のごみ捨て場から拾ってきたものだ。学校へ行っていない彼女は週刊誌や捨てられた教科書から知識を吸収し自分の世界を広げている。彼女のお気に入りの本はF.サガンの『一年ののち』だ。主人公の名はジョゼ。彼女は自分のことをジョゼと呼び、その続編が拾われてくることをひそかに心待ちにしている。

ジョゼは、世の中を見たいと言い、老婆は人通りの絶えた早朝、彼女を乳母車に乗せ、散歩をする。彼女は見られないように毛布をかぶっている。恒夫のバイト先のマージャン屋では乳母車を押す老婆が噂になっており、乳母車の中身を確かめようと言い出す男が出る。中身を確かめようと老婆にちょっかいを出す男。このシーンは映画にはない。坂を転がりおりてくる乳母車。坂のうえてへたりこむ老婆。恒夫が、ガードレールに衝突し、とまった乳母車に遭遇してしまう。「にちゃん、見たって、見たって」と老婆。乳母車に近づく恒夫。そこにはジョゼがいた。のぞきこもうとする恒夫に、ジョゼは隠し持っていた包丁を振り回す。「あっ」と驚き、へたりこむ恒夫。ジョゼと恒夫の出会いだ。老婆の家まで乳母車を押していく恒夫。「朝飯、食っていくか。いやか」と老婆。気が進まないが断れず、いごちが悪そうにコタツに入り、恒夫は朝食を待っている。ジョゼは台所に置かれた台にすわり、ダシ巻を作る。台から床へダイブし、コタツまで朝食を運び、押入れまではっていき、自分のお茶を入れるジョゼ。恒夫をその様子に圧倒されている。しかし、味噌汁をすすり、ダシ巻を食い、そのおいしさに驚き、飯をかきこんでいく。

恒夫は、どこにでもいそうな大学生だ。飯のうまさに魅かれたのか、ジョゼの不思議な魅力にひかれたのか、ジョゼや老婆のことをもう少し見たいと思ったのか、老婆の家を何度も訪れていく。「どあつかましい男やな」と言いながらも飯をつくるジョゼ。サガンの続編が欲しいことをしり、恒夫は絶版になっていたものを古本屋で探してくる。それを読み微笑むジョゼの姿をみて、「あ、笑った」とうれしそうな恒夫。二人の関係が静かに深まっていく。おそらくジョゼは恒夫に惹かれていたのだろう。一方恒夫はまだまだいいかげんだ。彼にはつきあいたい女子大生がいた。福祉の仕事に関心がある彼女に、恒夫は彼女とつきあうためのネタとして、ジョゼのことを語り、彼女をものにしていく。もともと福祉などに関心もない恒夫。しかし恒夫はジョゼのことが気になっていたのか、彼女への想いというより、なんともいいがたい優しさを軽やかに、そして無責任にあふれさせていく。乳母車にスケボーをつけ改良し、真昼間にジョゼを連れ出し、街中、堤防を疾走する二人。いきおい余って、堤防からころげおちる。夜、老婆にそのことがばれてしまう。「何ちゅうことをしてくれますんや」「お前は何様やおもとるんや。お前はこわれもんや。こわれもんにはこわれもんの分いうもんがあるやろ」「すんまへんけどな、おたくもう帰っとくれなあ」と淡々と語る老婆に「おばあ、怖ええ」と独り言をいう恒夫。彼は老婆の言葉に懲りていないし、まだジ

ジョゼの想いに気づいていない。

恒夫は、老婆に行政の住宅改造の福祉サービス利用を強引に説得し、家が障害者用のバリアフリーになる。福祉の勉強のためということで、現場を訪れる女子大生。恒夫と彼女のやりとりを聞き、ジョゼの想いは傷ついていく。雨の日、恒夫は家を訪ねるが鍵がしまっている。中から「あんだ、たのむさかいな、ここへはこんといてくなはれ。あの子はな、こわれもんですねん。あんだみたいなお人にどないもできんのとちゃいますかな。さよなら。お元気で」とどすの効いた老婆の声。室内では泣き伏すジョゼの背中を老婆がさすっている。その後、恒夫はジョゼに会うことはない。就職活動先でたまたま老婆の死を知り、家に急ぐ恒夫。久しぶりにあう二人。「あんななんか出て行け」。出て行こうとする恒夫に「出て行けと言われて出て行くようなやつは出て行け」「いかんとして」「ここにおいて」とすがりつくジョゼ。二人は結ばれ、恒夫が引っ越してきて、二人の暮らしが1年数ヶ月続く。その後恒夫が家を出ることで二人は別れていく。こんな二人のラブストーリーだ。

なぜ、心に静かにしみ込んでいく映画なのだろうか。それはそこにジョゼが恒夫に向けるいとおいしいまでの愛が、それを受けとめようとする恒夫の優しさが、丁寧に描かれているからだ。そしてジョゼがもつ障害はごく自然に語られていくからだ。映画にはとってつけたような啓発臭も感動を強制するような仕掛けもない。そうした歪みがないからこそ、ジョゼの障害をめぐる場面や語りが生きてくる。印象深いシーンや語りがある。

ジョゼに恒夫をとられた女子大生がジョゼを呼び出し殴るシーン。「あなたをひとりぼっちにさせられへんとか、そばにいてやれるのは自分だけやとか、恒夫君が言うのがおかしくって。だってあの人、そんなご立派な人とちがうもん。正直、あなたの武器がうらやましいわ」「ほんまに、そう思うんやったら」「思うわ」「あんだも足切ってもうたらええやん」。

1年後実家の法事にジョゼを連れ帰ろうとドライブに出かける二人。途中ジョゼがトイレに行くシーン。恒夫がジョゼをおぶっている。「ねえ、車イス買おうよ」「いやや」「なんで」「車イスなんかなくてもかまへん。あんだがおぶってくれたらすむがな」「ちょっと、かんべんしてくださいよ。おれだってさあ、いつかは歳とるんだしさあ」黙って恒夫の背にしがみついたジョゼの姿。その後トイレの外で待ちながら、先に帰っていた弟に実家に行くのをやめたと恒夫が電話するシーン。「兄ちゃん、ひるんだと」と弟。

最後で恒夫がジョゼの家を出て行くシーン。恒夫のナレーション「最後は案外あっさりしたものだった。別れの理由はまあ、いろいろってことになっている。でも本当の理由の一つだ。ぼくが逃げた」。橋の向こうでは女子大生が待っていて、彼女と歩道を歩きながら、恒夫は泣き崩れていく。

どこにでもいそうな普通の大学生が、ひょんなことでジョゼと出会い、彼女のなんとも言えない不思議な魅力にひかれ、ジョゼが恒夫の優しさにひかれ、二人

は愛しあう。結婚という文字がどこかでちらつきはじめたとき、恒夫は「ひるみ」はじめ、ジョゼは海へ行きたいという。海を見た後、「お魚の館」というラブホテルで一夜を過ごすシーンが印象的だ。ジョゼは別れを予感している。「目を閉じて」というジョゼ。「ん」「何が見える?」「なーんにも、まっくら」「そこが昔、うちがおった場所や」「どこ?」「深い深い海の底。うちはそっから泳いできたんや」「なんで?」「あんたとこの世でいちばんエッチなことをするために」「そっかあ、ジョゼは海底にすんでたのか」「そこは光も音もなくて、風も吹かへんし、雨もふらへんで。しーんと静かやねん」「さびしい?」「別にさびしくはない。はじめから何もないねんもん。ただゆっくりゆっくり時間がすぎていだけや」「うちはもう、二度とあの場所にはもどられへんのやろ」「いつかあんたがおらんようになったら、迷子の貝がらみたいに、ひとりぼっちで海の底をころころころころがりつづけることになるんやろ」恒夫はもう寝息をたてている。「でもまあ、それもまたええしなあ。」とジョゼ。

ラストで電動車イスに乗り、買い物に行くジョゼの後ろ姿がうつる。この後ろ姿がととてもいい。DVDの未使用シーンには電動車イスに乗り、通りから家に入るジョゼの映像があった。これではジョゼの「たくましい姿」が印象づけられ、障害者の自立をめぐる定番の啓発臭が一気に漂ってしまう。後ろ姿でよかった。そのほうがまさにジョゼが「生きている匂い」が伝わってくるからだ。

サトリーレックの〈笑撃〉

『アタックナンバーハーフ』（ヨソユツト・トンコントーン監督、2000年）。差別の理不尽さを思いっきり笑い飛ばすコメディです。この作品は2001年に日本公開当時、すでに大きな話題になっており、多くの人々が見ていると思います。1996年、タイ国体男子バレーで、一人だけがストレートであとはすべてゲイのチームが優勝するという出来事が起こります。その実話をもとにした映画で、全編に渡って、ゲイである彼らがかもしだす笑いとは彼らに対する周囲の偏見、差別的な物言いで満ちています。と書けば、なにやらしんどそうな印象を与える映画では?と思われるかもしれませんが、けっしてそうではないのです。ヒチコックの『サイコ』の有名な殺人シーンをパロっている主人公のジュンと父親のずっこけるような楽しいやりとり。ゲイであるジュンとモンが新たなバレーチームメンバーに選ばれることで、ホモフォビアを思い切りぶちまけて他のメンバーは去った後、おなべの監督は「あなたたちの仲間がいい人はいない?」と。新たなメンバーに声をかけていくくだりの楽しさ。黒沢明の『七人の侍』を思い出してしまいます。

地区予選を勝ち抜き、本選へ。彼らの存在をなんとかしたい大会委員長の画策もなんのその、勝ち抜いていく彼ら。興味深いのは、サトリーレック（鋼鉄の淑女という意味）のチームでただ一人ストレートであるチャイの変化なのです。おそらくは去っていったメンバーほどはゲイに対する偏見は強くなかったのでは

う。しかし彼らと関係をつくっていくなかで、初めは驚くことばかり。印象に残るやりとりがあります。国体本選のため宿舎に入る彼ら。そこでもジュンやモンたちは彼ら特有のから騒ぎで、自分たちが“ゲイであること”を周囲に思いっきりふりまいていくのです。そうした彼らから思わず知らず距離をとってしまうチャイ。チャイにモンが語りかけるのです。「オカマのチームで残念ね。でもオカマは嫌いなんですよ」「今までにゲイの友達はいた?」「いない」「今までの人生で何人ゲイを知ってる?」「知らないなら、私たちを差別する資格ないわ。」と。差別するならしてもいい、でもゲイである私たちの存在、ひととしての私たちをよく知ってからしろ、と。“差別する資格”という言葉、映画の中で、大きなアクセントとして見る側に響いてくるのです。チャイはその後、ジュンやモンたちへのきつい偏見、差別的な言動を見聞き、彼らがどんな思いをして暮らしてきたのか、暮らしていこうとしているのかを、少しずつ感じ取っていくのです。

決勝まで勝ち抜いた彼ら。決勝戦直前、彼らや自分へ偏見をぶちまける委員長に言い切っておなべの監督の言葉が印象的です。「あなたは今まで女性の市長やパイロットを見るたびに、苦々しく思っていたはずです。目障りだと。あなたが思い描くのは、台所かベッドの上の女だけ。そうでない者や思いどおりにならない者は排除しようとする。そんな頭の固いどなたかよりは、うちの子達の方がずっと人間らしい」と。この委員長は、おそらくは同性愛者、同性愛という現実、男女の平等などを決して認めようとはしない“凝り固まった”世の中の差別的なるものを象徴しているのでしょうか。だからこそ、委員長が監督の言葉に激昂し、サトリーレックを「出場停止だ」と叫んだ後、大会進行の男性に足を引っ掛けられ倒れ気絶し、担架で運ばれ去っていくとき、見ている側は爽快な気分となるのです。

たとえば同性愛という「問題」を平等や人権などという“高邁な理念”から理解しろというメッセージもあるでしょう。この映画はもっと率直で具体的です。ゲイである私たちの存在を認めることが第一。なぜなら、そのことこそが見ているあなたの暮らしをもっと豊かに愉しくするのですよ、と。まだ見ていない方、この映画もまた必見なのです。

ピカッときたら！さっと隠れろ！

「今日は映画をもってきたんだよ。原子爆弾についてのね、電気消してくれる」。映画の中でアニメが始まっていく。用心者の亀のパート。なにか危険があれば、さっと甲羅の中へ隠れてしまう。でも人間はそんなふうにはできない。ではどうすればいいのだろうか。「ポールとパティはいつでもどこでも心構えを忘れません。原子爆弾が爆発したら、爆弾だ！さっと隠れる！」仲良く歩いてくる二人の男女。そこへ閃光！彼らは瞬時にビルの陰に身を隠し伏せる。自転車をこぐ男の子。そこへ閃光！彼は自転車をさっと降り、道端に身を伏せる。軽快な音楽が流

れるなかで、机の下、物陰、ベッドの下へと隠れる子どもたちの映像が重なっていく。亀のパートが再び登場。「みんなわかったかな。さあ一緒に言ってみよう。ピカッときたらどうするのか？」「さっと隠れる！」。

『アトミック・カフェ』（ケヴィン・ラファティ、ジェーン・ローダー、ピアース・ラファティ監督、1982年、アメリカ作品。最近になりDVD化された〔竹書房、2005年1月〕）。この作品は、世界最初の原爆実験から50年代の東西冷戦状況で流されたニュース映像やアメリカ陸軍空軍製作のプロパガンダ映画の映像を編集したドキュメンタリーだ。冒頭にあげたのは核防衛機関製作映画のシーンだ。閃光が走った瞬間、さっと隠れる。そんなことで原水爆から逃れることなんかできはしない。でも軽快な音楽が流れるなかで、そうしたあほらしいメッセージが真剣に伝えられていく。ここに象徴されているようなあほらしさが、編集された映像全体からにじみだしてくるのだが、ただ「あほらしい」と笑ってられない。なぜなら映画やニュース映像は製作された当時は「真剣に」流されていたからだ。

映画の冒頭、広島に原爆を投下したエノラ・ゲイ機長ポール・ティベッツの語りが続く。

「ニューメキシコで実験は済んでいたんで、その連中はマリアナ諸島に、あの日、爆発の写真を持ってきた。それをみんなに見せた。『原子爆弾』という言葉は使わなかった。『爆弾だ』と言っただけだ。『明日はこんな感じだ』『落とすところなる』それで予習は完了。飛行機に乗って飛び立った。飛行が安定したところで、私は操縦席を立て、志願兵たちの所へ行った。魔法瓶からコーヒーをそそぎ、我々の使命を伝え『爆弾を積んでいる』と言った。第一目標のヒロシマの転機は快晴だったから、迷うことなくそこに向かった。いつも通りの手順だよ。爆弾投下地点までの飛行もこれまたいつも通り。敵の戦闘機の姿もないし、対空砲火もなかった。だから心おきなく爆弾の投下に集中できた。そしていよいよ投下。指示されていた通り旋回した。爆風がきた。それは2種類の衝撃波で最初のが強烈だった。でもこれもまた面白みはない。いつもと同じだ、しかし、それがあたえたダメージを見た時は、なにか信じられないとんでもないことが起きたと感じたよ。みんなわいわい言いながら写真を撮った。そうしているうちにだんだん心配になり、見物を中止して退きあげた。海上にもどったのは、爆弾投下から約20分後だったよ。」

アメリカは原子爆弾で戦争を終わらせ、戦勝気分 zu 酔っている。トルーマン大統領の発言とともに当時の映像が重ねられていく。ラジオから流れてくる当時のジョーク。「最初の原子爆弾が落ちた都市を見たか？」「ああヒロシマの上空を30分ほど飛んだ」「めっちゃめっちゃだろ？」「ダブルヘッダー後の野球場みたいだった」（爆笑）。

1947年になり東西対立し冷戦が始まる。勢力拡大の手段として米ソが原爆実験、水爆実験を繰り返していく。朝鮮戦争時、朝鮮半島での核使用が本気で議論される。家族団欒の映像。子どもがテレビのスイッチをひねる。『『世界を考える』の

時間です。本日のゲストは下院議員のバン・ザント氏です。議員は相手はソビエトだから交渉の余地はないと断言する。司会が「原爆の使用」を問うと、「もちろんだ。原爆を使えば私は前から言ってきた。北朝鮮には有効な攻撃目標があるから、そこを原爆で破壊すれば、彼らを殲滅できる。その先の中国も同様だ」と真顔で述べる映像。これも当時テレビで流れていたものだ。ビキニ環礁で原水爆実験をおこなうために、島民に説明し、移住させる映像がある。映像ではいかに島民がアメリカに協力的であるかを描こうとしている。他にも、第五福竜丸事件を報じるニュース、放射能マグロや日本からのお茶に含まれた微量の放射能にアレルギーになっているアメリカの映像が編集されている。共産主義からの脅威に対抗し、資本主義の自由や平和を守る手段として原爆そして水爆の実験や使用を積極的に支持していく人々。しかし一方で、原水爆で攻撃され、自らの生活が破壊されてしまう恐怖も増幅していく。冒頭にあげたアニメなどは、そうした恐怖心を取りあえず抑える意図があるのだろう。

私が印象に残ったのは、映画の後半に登場する「スモーキー実験」の映像だ。アメリカ本土に敵が侵入しミサイル基地に迫るという設定。軍部は敵を押さえるために原爆使用を決定し使用後すぐに兵士たちが敵を征圧するという作戦だ。将校が兵士たちに作戦の説明をする映像。「諸君、デザート・ロック基地によくぞ。最後のブリーフィングを行う。その後、前進基地へ移動して原爆作戦に参加してもらおう。」「諸君は原爆作戦でここに来た。これはいい加減な作戦ではない。何ヶ月も前から周到に練られた計画だ。安全に距離をとってながめると、この爆発は人類史上最高に美しいものだ。諸君もきっとこう言うだろう。『なんて美しい、どこが危険なんだ？』注意してほしいのは、3つだけだ。爆発、熱、放射能。放射能、これだけが日新月异のもので、核兵器の使用で生じる。だがじつは3つの中では一番どうでもいいものだ。とくに兵士が地上で動く場合はだ。放射能は目に見えない。触れないし、臭いもないし、味もない。放射能測定用のバッジが配られるが、それは放射能の安全な許容量を測り、どれだけ浴びたかを示す。高い数値が出るかもしれない。しかし命令通りにやれば、気分が悪くならず終わる。最後に一言、放射能で不能や重病になることはない。そうなる前に爆発や熱で死んでしまっているからだ。以上だ。心配は無用。本作戦はまったく問題ない」。説明後、兵士たちは塹壕に入り、原爆の炸裂をまつ。炸裂した瞬間、ものすごい爆風が彼らを襲う。その後兵士たちは塹壕から出て、立ち上るきのこ雲に向かって銃をかまえ、歩いていく。なんとものすごい映像だろうか。映像では明らかになっていないが、多くの兵士たちは被爆したはずだ。まったく問題ない作戦で。

このドキュメンタリーのメッセージは明快だ。核を平和維持の兵器として象徴として用いているアメリカへの強烈な批判である。確かに使用されているニュースや映画は1940～50年代という冷戦時代状況を反映した特別なものかもしれない。しかし原水爆を恐怖しつつも、その圧倒的な破壊力を信奉し、使用してしまえば世界が破滅することをわかっていながらも、国家間イデオロギー間の政争の

具として利用する現在のアメリカに対する批判はまったく意味を失ってはいない。しかし映画を見終わって、なんともいえない後味の悪さが残る。冒頭、ヒロシマへ原爆が投下され、直後に調査団がヒロシマに入り、建物の破壊だけでなく人体への影響をあたかも実験動物を扱うかのように冷静に眺める映像が使われている。10フィート運動から生まれた『にんげんをかえせ』（橘祐典監督、1982年）でも使われていた映像だ。この映像は原爆の非人間的な破壊の凄まじさを端的に伝えるものだ。しかし『アトミック・カフェ』ではその凄まじさがどこかへ消え去っていく。原水爆を有難がる意志や動きを批判し笑うことはいいだろう。しかしその笑いから被爆の凄まじさ、悲惨さがかき消されていくとしたら、それはとても危ういことではないだろうか。

『夜明けの旗』はどこへいった

『夜明けの旗——松本治一郎伝』（山下耕作監督、1976年、東映）という作品があります。これは現在ビデオ化もDVD化もされておらず、なかなか見ることができない映画なのです。私はかつて広島にいた頃、どこから手に入れたのか、もう忘れてしまいましたが、画面の真ん中に白い筋が入り、雨がいっぱい走ったビデオを見たことがあります。みなさんは見たことがあるでしょうか。おそらくは1976年公開当時は、映画館だけでなくさまざまな会合の場で上映されたのではないのでしょうか。部落解放運動の父、松本治一郎の若き頃をテンポよく描いた作品です。若い頃の恋も描かれるが、全国水平社委員長として軍隊（福岡二十四連隊）内の差別事件を暴き、高等警察の謀略で連隊「爆破陰謀」事件の首謀者にしたてられ、差別裁判を受け、入獄するまでの姿を描いた娯楽作品なのです。

松本治一郎を伊吹吾郎が演じ、他にも長門勇、浜村純、滝田裕介、田中邦衛、小池朝雄、壇ふみ、岡田裕介など、いまは亡き名優、現在も活躍している著名な俳優が数多く登場しています。波が砕け散る、おなじみの東映マークが出た後、勇壮な音楽が鳴り、荊冠旗がアップで風になびく映像に真っ赤な字で「夜明けの旗 松本治一郎伝」のタイトルが浮かびあがります。その後「協力 部落解放同盟」の字幕がでて、映画が始まっていくのです。

「はあ、解放同盟が作った映画なんやな。やっぱり決まりきった啓発映画やろうか」と思い込んで見ると、おそらくはあてがはずれるでしょう。もちろん、明治末期、大正から昭和の初めの頃が舞台であり、松本治一郎が差別の不条理さを実感し、水平社運動にたちあがっていく過程が物語の中心で、映画のテーマは部落差別そのものです。

明治の頃、まだ水平社運動などなく部落民に対して賤称語が平然と日常的に語られる様子。関西へ出て、部落外の学生と結婚していた女性。重い病気になるが、部落出身であることが彼の身内にわかり、差別を受け追い返される。娘を看病する父親。看病のかいもなく亡くなってしまいう娘。娘を火葬にしようとするが、む

らの火葬場は壊れていて使えない。隣むらの火葬場へ皆で出かけ、使わしてくれるよう頼む村人たち。お前たちのような者を焼くと、火葬場がけがれると、死んでなお、差別を受ける姿。憤り、怒りをぶちまけようとするが、こらえて、村人たちは、河原で娘を火葬にふす。部落民の生活を、馬鹿にし、からかい、その火葬の様子を面白おかしく伝える新聞記事。記事に怒り、村人たちは抗議するが、新聞支局にいる人間がまともにとりあわず、逃げ出そうとする。村人の怒りが爆発し、支局を襲撃するが、騒乱罪で多くが逮捕されてしまう。大地主のお屋敷での食事風景。一段下の土間に並んで座り食事をとる人びと。汁をもらおうと椀をさしだす若い男。汚いものにもでも触れないようにと、ひしゃくで汁を高いところから注ぎいれる配給係の男。若い男がこぼすまいと椀をもちあげようすると、近づけるな！ひしゃくに触れるとけがれると男を怒鳴りつける配給係の姿。松本治一郎はふとしたことで身投げから救った女性と恋仲になる。彼女の家へ結婚の許しを求めにいく主人公。いまは落ちぶれているけど、もとは士族だ、あんなのような人を座敷へあげるなど考えられないと、憤然と怒りをぶちまける母親の姿、などなど。

まさに絵に描いたような部落差別の姿が、テンポ良く、重ねられていくのです。それに対し主人公は少しも屈することなく、平然かつ敢然と差別に向き合い、差別者に差別の不条理を語っていくのです。差別を受けることへの怒り、いいようのない悔しさ、不条理感などは、衝撃的なBGMや部屋の外で突然起こる雷鳴などで、印象深く、これでもかといわんばかりに見る側に伝えられていきます。こうした効果音の使用などの演出は、あまりにも明快で、クサイものかもしれません。クサイなあ、と感じつつも、どういうわけか映画を見る私のところに感情の厚みが伝わってくるのです。

親元を勘当され、病死した娘を追って、娘の父親のもとにやってくる学生。彼は「ここにいてもええですか」と。父親は「あんたはええひとや。いくらでも好きなだけおったらええ」と。彼はその後、村人たちとともに水平社運動に関わっていく。しかし特高は部落出身ではない彼に目をつけ、拷問し、主人公を冤罪におとすために偽りの証拠を松本治一郎の家に置かせ、さらに裁判で偽りの証言をさせようとする。そのとき特高がつけこんだのが、彼の心の奥底にうごめいていた“自分と部落の人たちはちがう”という分け隔ての意識だったのです。特高が執拗に繰り返す賤称語に怒り、思わず反論し叫ぶ彼。しかしその叫びには特高が使う賤称語がそのまま使われていたのだ。「部落のもんは自分のことをそうは呼ばない。おまえはやっぱりちがうんだ」と厳しく追及され、賤称語を思わず使ってしまった自分に嫌悪し落ち込み、彼は特高のわなに見事にはまってしまうのです。しかし法廷で偽りの証言を検事から強要され、彼は我慢できず、松本治一郎のひざに歩み寄り、「許してくれ」と特高のわなを暴露し、泣き崩れるのです。隣で座っていた父親の言葉。よう言うた。よう言うた。それでこそわしの息子やと、彼がした差別をその場で許していく父親の姿。差別を憎み、ひとを憎まず。この

映画がこれでもかと思える側に伝えようとする明快なメッセージです。他にも部落差別は支配者が民衆を支配するうえで作り出したという、政治起源の語りがあるのですが、こうしたメッセージを見る限り、やはりこの映画は、強い意味での啓発映画かもしれません。それも一定の型にはまった啓発メッセージが組み込まれたものかもしれません。

しかし私は、そうした硬直した何かを感じつつも、ドラマとして見入ってしまう力、娯楽作品として見入ってしまう力をこの映画には感じてしまうのです。先にあげた俳優たちの演技力、山下耕作監督の映画を魅せる力。彼は東映で、数多くの任侠映画の名作を撮っています。そういえばこの映画も、どこかしらというかはっきりと、任侠映画の香りがするのです。言い方を変えれば、部落差別のひどさ、不条理さだけでなく、善悪、正義、人間への信頼、身内への情愛など、私たちが確認し、味わいたい〈ひと〉が生きていくうえでの基本的なテーマが無駄なく、心の琴線に触れるよう、織り込まれているのです。だからこそ、単なる啓発映画として、うんざりしながら私は見るのではなく、そのことをわかりつつも、映画で展開する物語に思わず引き込まれてしまうのです。

全九州水平社が結成される集会。「全国に散在する吾が特殊部落民よ団結せよ〜水平社はかくして生まれた。人の世に熱あれ人間に光あれ」と水平社宣言がとうとうと語られる場面は、感動的です。近年、今井正監督の『橋のない川』（第一部）（第二部）が独立プロの名作としてDVD化されています。市民啓発映画やドキュメンタリーは多いのですが、部落問題を正面から扱った一般映画はそれほど多くはなく、私は『夜明けの旗』も、ぜひDVD化してほしいと思っています。1976年（昭和51年）、公開当時、人びとは、この映画をどのように見たのでしょうか。当時の解放運動の展開や社会の差別的な状況との関連で考えることも興味深いものです。ただそのような見方だけではありません。いま、この映画を味わいなおすことは、部落差別の〈いま〉を考えるうえで、とても意義あることではないだろうか。そう思うのです。

“折り梅”を生きる

『折り梅』（松井久子監督、2002年）という作品があります。DVDの裏には「全国1000ヶ所100万人が泣いた感動の実話」「折れても、老いても、美しく咲く梅のように、いのちが輝く。これはあなた自身の物語です…」と書かれています。

冒頭、施設へ入る友だち手作りのお重の弁当を作っている政子（吉行和子）のシーンから映画は始まります。それは一人で暮らしていても団地に多くの友だちがいて気丈に暮らしている姿です。一人暮らしの義母を思い、政子を引き取り、一緒に暮らそうと夫に話す妻・巴（原田美枝子）。お前がそれでいいのなら、別にかまわないと自分の母親を引き取ることを認める三男の夫（トミーズ雅）。三ヶ月後、生活環境が激変し、昔の団地の友だちもいなく、たった一人で一日中部

屋にいる政子。彼女は古いシーツを切って、何枚も何枚も丁寧に手縫いの雑巾を作り続けるのです。まだらに物忘れが始まっていく政子。彼女はゴミ出しを手伝うと言いながら、巴に言われた場所に忘れ、お向かいの玄関先へゴミを置いてしまうのです。政子の変調に気づきながらも「私がいしますから」と彼女が洗おうとする皿をとりあげる巴。政子は巴がパートにでかける曜日も忘れていっているのです。自分が家にいない間は、ガスを決して使うな、家の中のことを何もするなど言う巴。自分で昼食の支度などしなくてもいいようにと用意されている弁当を見つめ、苛立ち、中味を床へ放り投げ、自分の部屋へ去っていく政子。腹立たしく、情けなく、床に飛び散った弁当の中身を拾う巴。「くそばばあ、くそばばあ、くそばばあ」と呟き、巴は自転車に乗り、パートに出かけていくのです。

次第に変調をきたしアルツハイマー型の認知症が進んでいく政子。物忘れに戸惑い、変わりゆく自分の姿への悩みを誰にも語ることもできず、苛立ち、苦しむ姿が印象的です。一方、嫁の巴は、変わりゆく自分の姿にどう対処していいのか苛立ち悩んでいる義母の姿が見えないのです。政子の言動やふるまいにどう対処すればいいか、悩んでいるのです。夫は子どもや家のこと、母親の世話は、すべて主婦である巴がやるのがあたりまえと、異常なふるまいをする政子を叱りつつも、責任をすべて妻である巴におしつけていくのです。酒を飲み、夜遅く、少しおどけたように「ただいま」と帰ってくる夫。巴は義母とのいさかいにもう疲れきっており、自分が何で悩み苦しんでいるのかを分かろうとしない夫、自分がいまだどんな本を読んでいるのかさえ、興味を示さない夫に嫌気がさし、「もういい」と家を出て行くのです。もちろん、完全に家を去り、子どもや義母のことを放っておくことなどできず、家出した少女とゲームセンターで憂さ晴らしし、ジャンクフードを食べ、自販機の前で少女と語りあかし、翌朝、台所にたっているのです。

その後、義母が家を出て、名古屋港までさまよい歩き、雨の中、義母を探し続け、寝込んでしまう巴。夫は巴が倒れた家庭が成り立っていないことを思い知り、母親を施設に入れることを決めるのです。でもそのころには、巴は政子をただ自分に嫌がらせをする姑として見ていないのです。痴呆が進み物忘れがひどくなっているが、政子の背後に時折ゆらめく〈ひと〉としての“いのち”の輝きをどこかで感じ始めているのです。

施設に入る前日、義母と一緒に寝る巴。まるで子どものように巴の胸に手を置き、安心したように眠る政子。巴は胸に手を置かれ、一瞬何が起こったのかと驚くが、そのまま政子の姿を見入っているのです。翌日、施設へ向かう途中、巴は政子自身が懸命にしかも楽しく生きてきた歴史があったことを知り、それを政子自身が懐かしそうに語る瞬間、〈ひと〉としての政子の“厚み”を感じとっていくのです。彼女は施設には行かず、家で義母とともに暮らそうと決めるのです。物忘れで面倒ばかり起こす義母の世話をどうしたらできるのかを悩むのではなく、物忘れはするが分厚い歴史を生きてきた〈ひと〉と「いま、ここ」でどのよ

うに向き合い、寄り添い、支えて、ともに時間をすごしていけるのだろうか、と巴は考えはじめるのです。パートの友だちから知った、物忘れをしている自分の姿を認め、〈ひと〉として生きる可能性を探る認知症老人への取り組みへ政子を連れて行く巴。そこで巴は、物忘れに苦しみながら、いかに家族に迷惑をかけていたか申し訳ないという政子の言葉を聞き感動するとともに、自分が政子に向き合っていないことを思い知るのです。取り組みの場で、絵を描く才能にめざめた政子。素朴だが優しく力があふれた絵が映画の中で次々に出てくるのです。実はこの絵は、巴の肖像画以外は、実話の義母が描いたものなのです。DVDの特典映像には、実際の絵がおさめられています。花や器など、丁寧に描かれた静物画が年を追うにつれ、素朴な線で描かれた絵に変貌していくあたりは、実際の義母が進行する認知症を生きていることが実感され、とてもリアルな何かが伝わってくるのです。義母の田舎へ旅する家族。咲きこぼれる折り梅の林のなかで微笑む義母、それを安堵するかのように見守る巴と夫。手をつなぎ寄り添う二人。その二人の姿を見て、うれしそうな子どもたち2人。5人の関係が、新たに創造され、穏やかな日常が送られていることを印象づけるラスト近くのあたたかなシーンです。

確かに認知症を生きる義母と嫁とのどうしようもない葛藤を描き、それを乗り越えていく「感動の実話」です。でもこの映画の凄さは、政子と巴という二人の女性の「生きざま」を描いたところであり、特に巴という女性の政子に向かう意識の変化、政子の人生の“厚み”を思い知り、〈ひと〉として「いま、ここ」でどう生きるのか、「これから」どう生きていくのかを、普段の暮らしの場から決して離れることなく、描いてみせたところなのです。介護や世話の工夫が先ではない。〈ひと〉であることをまず認め、〈ひと〉が生きている時間や歴史を「いま、ここ」の瞬間、大切にしていくことがいかに重要であるのか。そんなことが実話に基づいた二人の名女優の迫真の演技から、抑え気味に、しかし見る者の心に刻み込まれるように届いていくのです。

それにしても、男はなんとダメな存在なのでしょうか。映画では夫が思いっきりワンパターンとして描かれているのです。吉行和子や原田美枝子の迫真の演技に比べ、夫を演じるトミーズ雅は、はっきりいって下手くそです。なんとか感情をこめようとするが、うまくいかない棒読みのせりふなど、二人の演技からは見事に浮いてしまうのです。

後半、巴が政子と共に生きようと決めた後、夫も協力的な姿へと変わりますが、なぜ夫が仕事から戻り夕飯の支度をするのに、ネクタイ姿でエプロンをして「今日はカレーでいいかな」なのだろうか。このワンパターン、なんとかならないものかと、やはり思ってしまうのです。もちろん、これは映画の責任ではなく、世の中を生きている大半の男の責任なのでしょうが。

自分の家に帰りたいと語る政子。名前と住所を聞く巴。正確に子どもの頃住んでいた住所を告げる政子。そんなに遠くではこれから帰るのも大変だ、今日はこ

こで泊まっていてくださいと優しく語りかける巴。その言葉に甘え、泊まらしてもらおうとする政子。お茶を飲みながら、語り合う二人の姿。ひとはどんな関係があらうと、もともとは別のひとである。でもお互いが相手の〈ひと〉らしさに「いま、ここ」で向き合うことから生きていけるのだと。そんなことを象徴する静かなラストシーンです。

『パッチギ!』に見る厳しさと優しさ

1968年京都。映画館ではアメリカの北爆（ベトナム戦争）を伝えるニュース映画が流れ、少女たちはグループサウンズのコンサートで興奮感激のあまり失神し、高校では毛沢東語録をかざし、革命思想を生徒たちに“型どおり”に熱っぽく語り、「革命的」「反革命的」が口癖の教師がいる。フリーセックスの国、スウェーデンが映画などで紹介され、性の解放を体験せんと、シベリア鉄道に乗って、ソ連経由で北欧に行こうとする若者がいる。大学生たちは、ヘルメットをかぶりゲバ棒をもち、集会に参加し、氣勢をあげている。京都のラジオでは、勝ち抜きフォーク合戦が人気番組となっている。当時の国際情勢下、フォーククルセダーズの「イムジン河」は発売禁止、放送禁止となり、それを着に立ち飲みの酒屋で中年男性たちが朝鮮戦争、38度線の不条理さをまじめ顔で語っている。そんななか、京都朝鮮高校の生徒たちは、在日であることへの差別に対抗し、いやそれだけではなく、自らの生きるエネルギーを確かめるかのように修学旅行にきた高校生や府立高校の空手部たちとケンカに明け暮れている。

『パッチギ!』（井筒和幸監督、2004年）という傑作がある。1968年、映画で描かれるように、まさに私たちの暮らしの各場面に“政治”が息づいていた。おそらく人びとは、本気で革命を語り、反戦を願い、性の解放を思い描いたのだろう。当時、若者であった世代はこの映画を見て“ああ、こんなこともあったなあ”と回顧するのではないだろうか。

でも映画の主人公の府立高校生、松山康介は政治的ではない。朝鮮高校へ「闘いを終えるための闘い」として親善サッカー試合の申し込みに行った彼は、そこで美しい女性キョンジャと美しい歌「イムジン河」と出会う。キョンジャは朝鮮高校の頭であるアンソンの妹だったが、彼はなんとかして彼女に自分の想いを伝えようとする。性の解放に憧れる酒屋の若旦那からフィークソングの魅力を、そして立ち飲み屋の男たちから朝鮮戦争で分断された朝鮮の悲劇を、祖国統一の願いがこめられた「イムジン河」の由来をきく。

ただ彼はまだこの歌にこめられている人びとの思いや悲しみ、苦悩に思い至ることはない。なんとかしてキョンジャに近づきたいと思い、フォークギターを買い「イムジン河」を歌えるようになる。朝鮮語小辞典を古本屋で買い、片言の朝鮮語でキョンジャに電話する彼。フォークコンサートに誘うが、その日は「円山公園でコンサートがある」と断るキョンジャ。「コンサートやったら僕も行って

ええ？」「ええよ」。「コンサート」とはアンソンが北朝鮮へ帰国することを祝う在日の人たちの宴のことだった。そこへギターをもって現れた彼。「ほんとに来たん」とキョンジャは微笑み、驚くが、彼の思いとキョンジャの気持ちが伝わってくる。「流しの兄ちゃん、なんか歌えるか」とキョンジャの母。「イムジン河」をキョンジャとデュエットする彼。日本人が「イムジン河」を歌う。その驚きからか、在日の人たちは彼を宴の輪に入れる。マッコリを飲みすぎ、泥酔し、キョンジャたちに家まで送ってもらう彼。なにか自分が受け入れられたと感じ、うれしさをかみ締める康介。

しかし、彼は、それが錯覚だったことを思い知らされることになる。空手部とのケンカのすえ、急停車したトラックから飛び出した鉄管に頭を貫かれアンソンの連れが死んでしまう。アンソンが帰国したら一人になるからと、彼は康介にギターを教えてくれと頼んでいたのだ。ようやく連れとも仲良くなれてきた康介。その彼の突然の死を嘆き悲しむ在日の人々。葬式の場面に印象的だ。川土手にあるバラック。棺桶を家に入れようとするが、入り口が狭く入らない。涙ながらに入り口の横の板戸を叩き壊すアンソン。人びとの号泣。在日が生きていた状況を象徴する場面だ。康介はアンソンから渡された赤い腹巻（アンソンが帰国するとき、自分にくれるよう連れが頼んでいたのだ）を棺桶に入れようとするが、その前でつまづき焼香置きを倒してしまう。「おまえ出て行け」と在日一世の年配男性が康介に向かって叫ぶ。男性は日本に連れて来られ、どのような暮らしを強いられたのか、在日が生きてきた苦闘の歴史をかみ締めるように、しほり出すように語る。そんな歴史を知らない康介に、葬式の場においてほしくない、帰れ、と。男性の語りを聞きながら涙する在日の人たち。いたたまれず康介はその場を去っていく。差別抑圧され、その中で生きてきた在日の生が、康介という存在を通して、見る側に突きつけられる厳しいシーンだ。

キョンジャと親しくなり、在日の人びとと理解しあえたと思いきんでいた康介。在日が生きてきた歴史すら知らずに「イムジン河」を理解し、歌えたと思いついでいた康介。「イムジン河」の背後には、在日の人たちのどんなに分厚い祖国への思いや願いが横たわっているのかを想像すらできなかつた情けない康介。自分の無知、おめでたさ、情けなさはどうしようもできず、フォークギターを叩き壊し、橋から川へ投げ捨てるシーン。「悲しくてやりきれない」の名フォークのBGMが高まり、不覚にも私の目から涙があふれていた。

当時を知る人びとには、この映画は懐かしく、そして「イムジン河」が象徴するメッセージは明確だ。だが当時を知らない世代には、どのようにメッセージが伝わるだろうか。もちろん、その世代のために、日本による朝鮮半島支配下の様子、朝鮮戦争、その後の分断、在日の歴史などが、各場面で明快に語られている。それは、啓発的であり、いわば定番の語りなのだが、定番すらも知らない世代にとっては、やはり意味があるのだろう。

アンソンがつきあっていた女性は無事出産し、その子を抱き、喜び涙する父親

となったアンソン。連れの弔い合戦のケンカを引き分けて終えてきた仲間たちも彼らの姿を見て喝采をあげる。自分の無知を思いっきり恥ずかしく情けなく感じた康介は、結局、改めて思いもこめて勝ち抜きフォーク歌合戦で放送禁止の「イムジン河」を歌う。キョンジャはラジオから流れる康介の「イムジン河」を聞き、涙する。彼女は、葬式にいる人びと、康介に「出て行け」と言った人びとに彼の歌声を聞かせ、自転車でラジオ局に走っていく。歌い終え、ラジオ局から寂しそうに出てくる康介。キョンジャは彼を待っていた。「あの素晴らしい愛をもう一度」にのせて、それぞれが幸せに人生を進めている場面のラスト。ああ、なんと優しい終わり方だろうと思ってしまう。

ところで『パッチギ!』は、ある作品と地続きだ。それは1981年に同じ井筒監督が撮った『ガキ帝国』だ。アンソンたちを倒すために大阪ミナミの「ホープ会」に助っ人を頼む空手部の高校生たち。「ホープ会」の名を聞き私は「あ、やっぱり」と懐かしかった。『ガキ帝国』は、1967年大阪を舞台にキタとミナミでケンカに明け暮れる若者たちの姿を活写しているのだが、そこにはミナミを縄張りにして「ホープ会」が登場しているのだ。少年院から出て、暴力団に協力しながら「ガキ帝国」の頭へのしあがるジョー。ガキ同士がつるんで、抗争しあうことを冷ややかに見ながら、自分ひとりの道をいこうとするケン。いずれも在日の若者だ。同じ時代、在日を中心とした若者のあふれ出るエネルギーを描く志向は二つの映画とも同じだ。だが決定的に違うのは、若者に対するまなざしだろうか。『ガキ帝国』では抗争の末、のしあがったジョーは最後にリュウ（島田紳介）とチャボ（松本竜介）に殺され、チャボもジョーの手下に蹴り殺されてしまう。その姿を遠巻きで冷静に見ている暴力団の幹部たちの姿。ハッピーでもない、なんともいえない、やるせなさが伝わってくるラストだ。この不条理な姿を、そのまま伝えようとする『ガキ帝国』は、『パッチギ!』とは対照的な傑作だ。ぜひどちらもじっくりと味わってほしい。

被爆を伝える力——『父と暮せば』の映像と言葉

戦後60年の今年。戦争を振り返るさまざまな営みが行われています。『History』（諏訪敦彦監督作品、2003年）、『鏡の女たち』（吉田喜重監督作品、2003年）、『父と暮せば』（黒木和雄監督作品、2004年）とヒロシマをめぐる映画もここ数年続いているのです。

アランレネ『ヒロシマ、わが愛』（邦題は「二十四時間の情事」）をせりふどおりにリメイクしようとする。しかし、戦争体験もない、当時とはまったく別の時間を生きている俳優や監督自身が、なぜリメイクするのか、なぜ、今、この作品を撮る必然性があるのかを、ドキュメンタリータッチでおっていく作品。演じる女優が、重要な場面のセリフを語れないと悩み、作品からおっていく。被爆というリアリティを、なぜいま、このかたちで映像化するのか、その必然性は何なの

か。そうした問いが絶えず反芻されていく映像（『Hstory』）。ヒロシマは描くことができない、といいながら、原爆ドームのある元安川のほとりで、あのときのことを娘たちに向かって主人公の女性に語らせる映像。私は、この映画を見ながら、やはり描けないといいながらも、ヒロシマ、原爆、被爆をめぐる象徴的な磁場に囚われたものという印象を受けたのです（『鏡の女たち』）。これらは、映像も作風もまったく異質なのですが、どちらも、いま、ヒロシマを描くことの困難さ、どのようにヒロシマを表現し伝えたいのかの迷いが、映像から伝わってくるのです。そして、この困難さや戸惑いは、まったく納得できてしまうものなのです。

一方で、これほどはっきりと被爆の意味が見る側に伝わってくる映画があるのか、と驚いた作品があります。それが『父と暮せば』（黒木和雄監督作品、2004年）なのです。原作は井上ひさしの舞台劇（『父と暮せば』新潮文庫）です。ただ、映画では密度の濃いセリフに加え、舞台では作れないCG映像が絡み、見る側に被爆の意味がより厚みをもって伝わってくるのです。

原爆が投下されてから3年後の広島。図書館に勤める美津江。彼女は、8月6日のあの日、落とした手紙を拾おうとかがみこんだ石灯籠の陰で奇跡的に生き残り、同じ前庭で掃除をしていた父は、真っ白な閃光のなか、命を落としてしまうのです。ある日、図書館に被爆資料を集めている男性が訪れ、彼女は好意を持つのです。男性も美津江に好意を持ち、下宿のためこんでいる被爆資料を図書館で預かってくれないかと相談をかけるのです。美津江が男性にときめき、好意をもった瞬間、家の中で、父が現れ、男性に想いを寄せている美津江の姿に喜び、なんとかして娘に行動させようと語っていくのです。男性への想いに気づきながらも、その想いを抑えこもうとする美津江。なんで幸せになっちゃいかんのかと娘をさまざまに説得する父。私は幸せになっちゃあいけないのじゃ、と父の説得をふりきろうとする娘。映画はこうした父と娘のやりとりだけで進んでいくのです。

言葉の力、映像の力がじわじわと伝わってくるシーンがあります。美津江が男性から被爆資料を預かり、自宅へ持って帰ってきます。資料の包みをあけ、思わず恐れ驚き、離れる父。資料を一つ一つとりながら語る美津江。「被爆者の体から出たガラスのかけら」（父「むごいことよのお」）、「原爆瓦」（父「とげとげしいことよのお」）、「熱で曲がったもうた水薬のビン」（父「おっとろしいことよのお」）。父の語りが私にじわっと刺さってくるのです。

美津江がつくる昔話を聞き、そんなじゃだめだと、父が「ヒロシマの一寸法師」を語るくんだり。父にスポットがあたり、まさに一人芝居なのです。

「ヒロシマの一寸法師は、もっと、ごつう強いとお」「赤鬼のどん腹に飛び込んだ一寸法師は、この原爆瓦を鬼めの下っ腹に押しつけて、『やい、鬼。おんどれの耳くそだらけの耳の穴かっぼじってよう聞かんかい。わしが持つとるんはヒロシマの原爆瓦じゃ。あの日、あの朝、広島の上空580メートルのところで原子爆弾ちゅうもんが爆発しよったのは知っちゃよろのう。爆発から1秒あとの火の玉

の温度は摂氏一万二千度じゃ。やい、一万二千度ちゅうのがどげな温度かわかつとんのか。あの太陽の表面温度が6000度じゃけえ、あの日、ヒロシマの上空580メートルのところに、太陽が、ペカーッ、ペカーッ、二つ浮かんだわけじゃ。頭のすぐ上に太陽が二つ、一秒から二秒、並んで出よったけえ、地面の上のものは人間も鳥も虫も魚も建物も石灯籠も、一瞬のうちに溶けてしもうた。根こそぎ火泡を吹いて溶けてしもうた。しかもそこへ爆風が来よった。秒速350メートル、音よりも速い爆風が、ズワァー、爆風に、溶けとった瓦は吹きつけられていっせいに毛羽立って、そのあと冷えたけえ、こげえ霜柱のような棘がギザギザと立ちよった。瓦はいまや大根の下ろし金、いや、生け花道具の剣山。このおっとりしいギザギザで、おんどりゃ肝臓をを根こそぎすりおろしたるわい。ゴシゴシゴシ、ゴシゴシゴシ……』「やい、鬼。これは人間の体に突き刺さったガラスの破片ぞ。あの爆風がヒロシマ中のありとあらゆる窓ガラスを木端微塵に吹きとばし、人間の体を、針ネズミのようにしくさったんじゃ……」「どえりゃーものを落としてくれたもんよ。人間がおんなじ人間の上に、お日いさんを二つも並べくさって。」

この一人芝居の途中、広島上空で原爆がさく裂し真っ白な閃光が街を一瞬にして覆い、街がすべて溶け、消え去り、キノコ雲が湧き上がっていくCGの映像が挿入されています。私は、父の一人芝居を見、語りを聞き、CG映像を見ながら、体が震え、鳥肌が立っていたのです。原爆がさく裂した瞬間の定番の映像、定番の語りかもしれません。でもそれは、定番の語りや映像という私の“分かりきろうとする思い”を軽々と超え、まさに恐ろしく、なんともいえない怒りに満ちた塊として、私に迫ってきたのです。

生き残ったのが間違いだった。自分は幸せになってはいけないんだ。美津江はなぜそう思いつめるのか。それは被爆し瓦礫の中で息絶えようとする父を助けられず、その場から離れ、逃げ、自分だけが助かったことへの悔恨からだっただけです。早う逃げと懇願する父。いやじゃと泣き叫ぶ娘。じゃんけんで勝ったら逃げえと、いつもの手で娘を勝たせようとグーを出し続ける父。娘はパーをなかなか出そうとしない。なんでパーを出さんのじゃ、最後の親孝行じゃ思うて、頼むからパーを出してくれ……。美津江は父とあのときのことを語りあうのです。「やさしかった、おとったん」「……こいで、わかったな。おまいが生き残ったんもわしが死によったんも、双方納得ずくじゃった。」美津江が生きているのは、父に、そしてあのとき亡くなった人に生かされているのだと。だから自分の分まで生きてくれ、幸せになってくれ。こんなむごい別れが何万もあったことを伝えるのが、おまえの仕事じゃと。

ぜひ原作を読み、この映画を見てほしいと思います。映画のラスト、娘の自宅の中から天井を見上げるカメラ。そこには天井はなく、原爆ドームの丸い屋根の錆びた鉄骨が現れるのです。美津江の自宅は原爆ドームだった。明らかにこの映画は被爆の現実をただ写し取るのではなく、ファンタジーであり寓話であったこ

とがそこで確認されるのです。しかしこの寓話はヒロシマで起こった「むごい別れ」を忘れることなく、自分の気持ちや心に“怒りの棘”をギザギザに立たせる。そんな力がこもった寓話なのです。

『橋のない川』をいま、見る意味

今井正監督『橋のない川』という作品があります。現在は独立プロ名画特選としてDVD化されており、すぐに見ることができます。私はこの映画を子どものときに一度見えています。もちろん曖昧な漠然とした記憶です。小学校の上映会か何かで見たはずだと思いついていたのですが、DVDパッケージを見ると第一部が1969年、第二部が1970年に公開されています。とすれば、私の記憶は誤りで、中学1年のときに第一部を見ていたのです。いずれにしても、私の記憶の底に断片として残っていたのは、主人公の孝二が真っ暗な部屋で一人仰向けに横たわり、天井を見つめる姿が俯瞰されているシーンです。なんとも寂しくつらく、やるせない孝二の心情がその映像にこめられていた。そんな印象が残っていたのです。

ところでこの映画は部落解放同盟中央本部が協力するかたちで第一部ができていますが、完成した作品は部落差別を助長する内容があるとして批判を受けています。そのためか、その後も多くの人々が見る機会もなく、私の知る限りビデオになって出回ったことはなかったと思います。だからこそ何年か前に広島のリンタルビデオ屋で新作ビデオとして並んでいるのを見て驚いたのです。当時なぜ、この映画がそうした批判を受けたのか。正直いま映画を見直してみても「なぜ」という疑問が私にはわいてきます。当時の部落問題や解放運動などをめぐる社会状況のなかで、そうした出来事があったのだと思うのですが、ここではそれを批判するのではなく『橋のない川』をいま、見る意味を考えてみたいのです。

明治末期、奈良盆地が舞台です。小森という被差別部落で誠太郎と孝二という仲のいい兄弟が祖母と母のもとで暮らしています。祖母は北林谷栄さんが演じていますが、圧倒的な存在感があるのです。部落民として生まれ育ち、他の在所からの差別を受けながら、懸命にかつたたかに生きてきた歴史が、そのセリフや演技からしみ出てくるのです。誠太郎が学校で賤称語を浴びせられ、けんかをし、相手にけがをさせてしまう。理由を教員が問い詰めるが誠太郎は答えようとしません。教員も意地になり、理由を言うまで廊下に水が入ったバケツを持って立たせている。孝二が帰宅し、兄のできごとを語る。祖母ぬいは学校に駆けつけ、職員室で校長に差別を受け続けている無念や悔しさをおつけていくのです。部落の者が部落だといわれて、なにが悪いのか、あたりまえで、それを怒ること自体おかしい。部落が差別されるのは、部落で生きている人のほうに責任があるので、他の人々は何の関係もない。そんなかたちで小学校の子どもたちは誠太郎や孝二たち小森の子どもを馬鹿にし、小学校の教員は、それをあたりまえのこととして平然と放置していくのです。

水平社の運動がなかった当時、被差別部落で暮らす人たちが、いかに厳しい差別を日常あたりまえのように受けていたのか、それに対して人たちが何とかしたいと思いつつも、どうしようもなく悔しい思いをためこみながら生きていたのか。そのことが過剰気味な演出があまりない映像からきちんと伝わってくるのです。

孝二たちは修学旅行で京都へ出かけます。行きの電車の中で、中学受験をする生徒を露骨にえこひいきする教員の姿。高等小学校へ上がる残りの子どもたちは、「成績が一番ええのになんで中学校へ行けへんねん」と孝二に語りかけ、今日は同じ部屋で寝るぞと教員の姿に反発しているのです。夜、そう言っていた子たちは「おれ、小便」と一つずつ部屋を出て行くのです。一人残された孝二。夜の見回りで、小便に立った彼らがすべて別の部屋で寝ていることに気づき、「おまえら、はよ自分の部屋に戻って、寝ないか」と叱る教員。「いやや、あいつと一緒に寝るのは絶対いやや」「むりいわんと、戻って寝ろ」「いやや、そんなに先生いうんやったら、先生が寝たらええやないか」。孝二の部屋の障子に布団をもった人影が写り、一瞬ためらった後、去っていく映像が印象的です。教員も孝二と一緒に寝たくはなかったのです。私の記憶に残っていた映像は、その後に孝二が真っ暗な宿の部屋で一人仰向けに横たわり、天井を見つめる姿が俯瞰されているシーンだったのです。そこまで徹底して、えげつなく排除する子どもや教員たち。孝二のなんともいえない思いが、私の子ども心の底に焼きついていたのです。

明治天皇が病気になる、夏の暑い中、治癒を願って神社を回り小学校の子どもたちを全員連れまわす教員たち。彼らの姿を見て、祖母と孝二の母が何気なく語るやりとりが秀逸です。「暑いのに孝二たちもごころうさんなこっちゃ。あれじゃ天皇はんの病気どころか、子どもらが病気になってまうわ」「そやけど天皇はん、ほんまに病気でっしゃろか」「あー、天皇はんかて人間やから病気ぐらいするやろで」「ほなら天皇さま、人間だっか。神さんとちやいまんのか」「神さん言うたかて、ほんまは人間や。くそもしはるし、小便かてたれなはる。ふんどしかてしてはるそうや」「ほな天皇さま、ふんどししてはりまんのか」「そらしてはるやろ、男やもん」「そうだなあ」「そやから病気かてしはる」「ほんまでんなあ」。天皇であれ誰であれ、人間であればくそもするし、小便もたれる、病気もする。人間をみる祖母のまなざしが、自然でしかもおかしみを感じてしまう会話に象徴されているのです。

第一部の最後、消防ポンプの提灯落とし競争に勝ちながらも、優勝旗を奪われ、燃やされてしまう小森の人たち。悄然として小森へと帰っていく人々の姿。そこにはそれまでたまっていた差別に対する怒りやそれをやりすごしてきたたびれが象徴されています。ただ最後のシーンになり、映画は突如としてカラーになるのです。真っ赤に燃える夕陽が全面にアップさて、黙々と人々が行進していく姿がカラーになるのです。

「この日から間もなく各地の未解放部落の人々は人間は平等であるという自覚のもとに立ち上がり、ながい封建的な差別とその差別からの貧困をうち破るため

に団結し、遂に全国水平社を結成した」という字幕。荘重で運命的なBGMが流れるなか、真っ赤な夕陽をバックに人々が並んで歩いている姿に重なるようにして、字幕があらわれるのです。

正直、私は「なんで、カラーなの」「なんで突如として決まりきった啓発メッセージになってしまうのか」と首をかしげるとともに、それまであった映像の緊張感が一気に変質していくことがわかりましたのです。『橋のない川』というこの作品は、当時の部落差別の不条理を端的に描き、そのなかから見る人に差別への怒りや差別することのおかしさを伝える映画ではなかったのか。明治末期という厳しい差別状況のなか、差別を受けて生きている人たちも、そうたやすくは差別と闘う主体にはなれなかったことを描くことで、部落差別という現実の重さが見る側に伝わってくるのではないだろうか。白黒の画面を見ながら、この映画が私に伝えてくれようとする意味を考えていたのです。最後にそれまでの映像が突如変質し定番の啓発メッセージに変わってしまうことは残念ですが、いま、部落差別を考えるうえで、この映画を見る意味はまったく失われていないのです。第二部の最後。孝二や母たちが全国水平社第一回大会にむかうシーンで終わっていますが、そこでは水平社宣言が高々とうたわれており、宣言の言葉がもつ重みがしっかりと見る側に確認されていくのです。水平社宣言は、なんとすごいものか。改めてそう思うのです。

『チルソクの夏』—— スローシネマが描く下関の雰囲気

「アンくん、たなばた知ってる？ You know たなばた？ Today July's seven's day. Milky way. おりひめとひこぼし。おりひめ, Princess star and prince star. One year, one time…」 「チルソク？」 「チルソク…。たなばたのこと、チルソクっていうんだ」「Yes, チルソク」。1977年、韓国釜山と下関で毎年行われていた親善陸上競技大会。下関、長府高校の仲よし4人組の女子高校生が釜山へ行き、その一人、郁子が同じ走り高跳びでアンくんに出会う。一目ぼれか、直感でビビッときたのか。当時戒厳令下で夜間外出禁止にもかかわらず、アンは日本人選手宿舎にやってくる。「イクコ、お話ししよう」と。アンは傍らの木に登り、ベランダ越しに二人は会う。まるで映画のロミオとジュリエットのように。

メールもケータイもなかった当時、二人はお互い手紙を書く約束をし、来年の夏、親善競技大会で再開する約束をする。7月7日、七夕で織姫と彦星が再会するように、チルソクの約束をかわす。

『チルソクの夏』（佐々部清監督、2003年）。ひさしぶりに、さわやかな映画を見た。会いたいというアンと郁子の気持ちが静かに見る私の心へと滲みってくる。確かに「純愛映画」といえるかもしれない。しかし最近のどこかしら嘘くさい、ファンタジーでまぶした作品ではない。下関の街、そこで暮らす人々の心情を描きながら、二人の純愛をやさしく伝えていこうとする作品だ。この映画は、完成

後、まず下関で上映され、全国へ広がっていったという。スローシネマといわれる所以だ。私も広島に住んでいた頃、何度も下関を訪れている。高校訪問で長府高校、豊浦高校の進路指導室を訪ねたこともあった。その記憶が映画を見ながら甦ってくる。主人公郁子が高校へ通う道、毎朝山口新聞を配達する商店街の光景。これは下関出身の監督がもつ原風景でもある。そして釜山と下関の親善陸上競技大会で生まれた「チルソクの約束」。これはファンタジーだが、監督は子ども時代、似たような話を聞き、それが映画のもとになっているという。さわやかな純愛であり、ファンタジーである。でもどこかで郁子が暮していた下関の街、その風情、人情、雰囲気と、このストーリーは繋がっており、リアルなのである。

会いたいという二人の思いは、お互いの家庭では快く受け入れられない。裕福な家庭の一人息子のアン。彼の父親は外交官だからべつに日本人とつきあっても気にしないという。しかし母親は大切な大学進学をひかえ、文通はやめるという。なぜか。その理由は明確な形で用意されている。母親の伯父が日本兵に殺されたのだ。そのため日本人にいい感情をもっていないと。

一方、郁子は、けっして豊かでない家庭で暮している。飲み屋街でギター片手に流しをする父親（山本譲二）、パチンコ屋のパートをしている母。そして郁子は学費のために毎朝新聞配達をしている。大学進学のための経済的な余裕はなく、陸上部の監督から、走り高跳びの記録を維持できれば、体育大学への推薦ができると言われる郁子。

アンとの文通を知り「昨日の韓国の子からの手紙、お父さんに内緒にして」と語る母。「なんで?」「わかつとるやよ、お母さんだって、ええ気せんもん」と。当時下関にあった韓国人への偏見、フォビアの雰囲気を監督はそのまま描き出そうとする。仕事にでかけようとする父親。「これから仕事?行つてらっしゃい」「お前、朝鮮人とつきおうとるらしいのう」「韓国の人や。ええやろ、誰とつきおうても」「外人でも何でもええけどのう、朝鮮人だけは許さんど!」「何で!お父さんの仕事やって、朝鮮人の人の世話になつとるやろ!飲み屋やって朝鮮人の店、いっぱいあるやろ、仕事やらしてもろうとるんやないん!」「やかましい ばかたれえ!だめじゃ言うたら、だめなんじゃ!」

なぜ父親は韓国人を嫌うのか。その理由は語られることはない。郁子は実際には下関の暮らしの中で、すでに彼らと自分たちが一緒に暮していることを考え、反論するが、その理屈を父親は「だめじゃ言うたらだめなんじゃ」とはねつける。

12月になり、大学受験に忙しいアンにクリスマスプレゼントをしようと二階でマフラーを編んでいる郁子。そこへ酔った父親が上がってくる。「お前、まだ朝鮮人とつきおうとるらしいのう」「何や、大声出して。隣に聞こえるやろ!」「もう隣近所のうわさになつとるわあ」何やこれと父はマフラーをとりあげる。「何や、これは。こんなもん作らんでいい!」「返して!」「こんなもん作つてどないしようちゅうんや」「何で。お父さんの仕事かって、お母さんのパチンコ屋のバイトだって、朝鮮人の世話になつとるやないの」「やかましい!お前に何が分か

るんや、かせ！」とマフラーをとりあげようとする。郁子は「やめてよう」と必死で抵抗する。マフラーをとりあげ引き裂く父親。

カラオケが始め、流しの仕事にあぶれていく父。なぜそんな仕事を続けようとするのか。その理由は映画では語られることはない。なぜ彼がそこまで朝鮮人を嫌うのか。その理由は語られることはない。仕事にあぶれた腹いせから飲み屋のカラオケを壊してしまい、用心棒たちに袋叩きにされる父親。そこを銭湯帰りの郁子が通りかかる。身を挺して父をかばう郁子。ギターは「おあいこ」で叩き壊されてしまう。悲しい父親の姿が描かれる。おそらくこの家族は、かつて父が流して華やかに儲けていたのだろう。でも今は母親の稼ぎと郁子のバイトで暮しているのだろう。自分はいったい何者で何をすればいいのか。そんな悩みが父親の後ろ姿から感じ取ることができる。暮らしのなかの苦しみや悲しみ。暮らしの中の偏見やフォビアの感情。それらがともに生きている日常が淡々と描かれる。なぜそうなるのか。そんなことの説明は映画はしない。このリアルさが、とてもいい。

もう息子に手紙を書かないでと訴えるアンの母親からの手紙がくる。落胆し陸上の練習もやめてしまう郁子。なぜやめるのか、陸上って郁子にとって何だったのかと涙ながらに訴える仲良しの3人。練習しないで早く帰ってくる郁子。仕事に出る父親とすれ違う。「どうした早いやないか。お前進学するんやろ、陸上の練習やらなあかんやないか。うちには金なんかないぞ」と。進学しろという父の気持ちを知り、郁子は再び元気を取り戻していく。新聞配達でためたお金から質流れの安いギターを買い、父親にそっと差し出す郁子。「また歌って」と。父親と娘のなんともいえない気持ちが交錯するシーンだ。こうした日常のなかで、父親や母親のもつ空気のような偏見やフォビアが次第に変質していくのかもしれない。

「チルソクの約束」を果たす二人。下関での深夜のデートを、黙って見守る3人組がいい。その後、アンは大学進学し兵役へいく。郁子も体育大学へ進み、二人は会うことはなかった。郁子は体育教師として下関へ戻り、途絶えていた釜山下関親善陸上競技大会をなんとか再開させようと努力する。2003年7月7日、再開された競技大会。映画の冒頭。モノクロのシーンはそこから始まっている。4人組は大人になり、それぞれの日常を暮している。久しぶりに集まり再会を喜ぶ4人。大会後、役員の一人在郁子にメモを渡す。韓国の役員から手渡された。釜山で大会再会に向け多大な寄付をした人がいた。「5番ゲートで待っている」とハンゲルで書かれた紙。5番ゲートには「なごり雪」を口ずさんでいる男性が……。一度だけでなく、何度かは見たくなる映画なのです。

“人間の街”を見直す

いま私は茨城県つくば市に住んでいる。つくばにいと関西のニュースはあま

り入ってこない。でも部落解放同盟大阪府連飛鳥支部の前支部長が業務上横領の罪で逮捕された事件は新聞社会面に大きく載っていた。マスコミも運動体も「エセ同和行為」だという。私はこの言葉に強烈な違和感を抱いている。同和問題を利用した不正、同和問題の本来の意義から外れた悪用という言い方ならわかる。なぜ「エセ同和」などという言葉を使うのだろうか。対象となる好意が同和問題の本質からは「似て非なる」ものだと。それはわかる。でもこの言葉は、明らかに同和問題をめぐる営み全体へ「エセ」だという非難をどこかにこめて使われ、部落問題自体を中傷したり部落問題を自分の日常生活で考えたくはないと思う多くの人びとの“俗情”にすべりこむような言葉として、生きているのではないだろうか。これまで使ってきたから、別に問題はないということにならないだろう。運動体自身がこの言葉を使い続けていることに、私は異和感を覚えてしまうのである。

このニュースを読み、なんだか悲しくなった。問題となっていた阪急淡路駅前にある旧三和銀行淡路支店。大阪市東淀川区で生まれ、新大阪駅から阪急淡路のあたりを生活の場、遊び場として育ってきた私。この銀行には家族の預金があったし、子ども時代、母親の買い物についていき、よく出入りした場所だからだ。これまで生きてきた歴史のなかで自分としっかり繋がっている時間と場所が目の前に現れ、新聞で説明される事件が「エセ同和行為」と書かれることに悲しくなったのだ。

当時、高校進学で淡路から十三に向かう。途中南方駅があり、そこに飛鳥支部があること。それはよく知っていたことだった。解放運動のスローガンが建物に大きくはられていた記憶がある。なぜこんな事件が長い間、放置されてきたのだろうか。飛鳥支部での解放運動の取組みはどうだったのだろうか。そんなことを考えていたら、あるドキュメンタリーを見直したくなった。

記録映画『人間の街——大阪・被差別部落——』（小池征人監督作品、1986年、青林舎）だ。今から20年前同対審答申20周年の作品だ。冒頭、部落出身の郵便局勤務の男性に当てた差別文書が読み上げられる。手紙の映像からは醜い筆跡とともに、差別語がこれでもかと使われていることが確認される。解放運動の成果として、住宅が建設され、仕事保障がなされていく。そのことへの「ねたみ」が差別文書として現れている。今なお、新たに生起し続けている部落差別が象徴される。

住宅建設闘争。それは差別からの解放を求める具体的な形であった。お年寄りが語る。確かに以前は台風が来たら屋根瓦が飛んで、星が見えるような家に住んでいたと。新しい住宅ができて良かった。それは確かだが、朝窓を開けたら、隣の人がわかる、通りの人とのやりとりができるような、昔、部落にあった人間関係が失われていくことを嘆く。部落にあった優しい人間関係、人への温かな思いやりが変質していつているのではないかという危惧が語られる。

解放運動は、部落差別だけをなくしていくのではない、あらゆる差別からの解

放をめざし、その成果は部落内だけでなく、多くの人びとに向かうというメッセージが確認される。大阪府松原市にある被差別部落。その解放住宅には車イス用のスロープがある。障害者自立生活のための住宅やサービス。いまはあたりまえのサービスも、当時は新しく意義あるものだったのだろう。「バオバブの家」という障害をもつ人たちが地域で生きる取組みが紹介される。なぜここで障害をもつ子どもと生きようと決めたのか。部落のなかで生きる意味や価値を再発見していく母親の語りが印象に残る。高齢者の問題もある。予防医療を進める病院や保健婦の取組み。大きな病院が紹介される。この病院は「部落の人たちの宝であり誇り」だと。そして部落外の人も圧倒的に多く病院を利用しているという。水俣病患者の家族も部落のなかで暮している。息子は良き兄貴分として子どもたちの面倒を見ている。彼ははっきりと語る。ここで暮し、ここを原点として解放運動をすると。あらゆる差別にたちむかっていく運動をする。

結婚差別の現実。事実確認会で相手の男性が、部落に対する象徴的な偏見を語る。その音声。差別を受けた女性が、自分の思いを書いた文書。それを読み上げる女性の語り。部落の男性と結婚し、自らの身内との関係を断たれた女性が語る。「戸籍を抜かれたり、警察呼んだり、叩いたり」されたことよりも、「夫となる人を無視されてきたこと」が私にとって、つらい、悲しいことだと。部落差別をする人たちは、確実に人間を傷つけていく。差別する対象である相手だけでなく、自分も、自分の身内も傷つけていく。彼らはいったい何を守ろうと必死になっているのだろうか。そんな痛みを映像が突きつけてくる。

松原市更池にあると畜場。小学校4年になる娘のクラスで、自分の仕事について語る男性。どういう手順で牛を解体するのか。若い頃、とにかくどうやって牛の皮をはぐ技術を身につけていったのか。包丁を研ぐとき、懸命に研ぎ、手の平や指まで研いでしまった。それくらい生きるために懸命に仕事を覚えた。牛を解体するからといって、周りが変な目でみる。でもこの仕事がなかったら、みんな肉を食えない。仕事はみんな同じや。だからみんなも変な目で見ないようにと。「おっちゃん、よううまくしゃべれへんけどな」と男性が語る言葉に、身を乗り出して聞く子どもたち。

牛が解体されていく映像。小さな包丁一本で見事に皮をはいでいく。男性の仕事ぶり。「牛の鳴き声以外はすべて無駄にしない」という職人の誇りと生命へのいたわりが確認されていく。

大きな牛の一枚皮がなめされ、太鼓の皮となる。太鼓の皮の張替えの映像。職人が大きな太鼓の皮の上のり、リズムをとりながら皮を踏み伸ばしていく。太鼓の周りをまわりながら木づちで叩きながら、さらに皮を伸ばしていく。そのリズムの見事さ。皮革産業、皮革の文化の質が象徴される。

「差別されてきたがゆえに決して差別する人間にならないでほしい」。部落の若い母親が、子どもへの思いを語る。自分の母親がどんな思いで、どんな暮らしをしてきたのか、それがわかったとき、差別の不条理さもわかる。自分が子ども

を育てるようになったとき、何もわからないで母にいろんな思いをぶつけていた自分の姿が見えるようになる。

子どもに牛の皮はぎを話した男性が語る。差別から逃れたい、という自分の弱さ。でも結婚して子どもができ、この子も差別されるんかなという実感。別にいつでも自分は部落だと言う必要はない。でもこの子が差別されないように、自分は運動をしなきゃならん。更池で生まれた誇りを、という。生まれたからすぐに誇りを、というもんでもない。誇りをどう持つかは自分が考えるべきことやと。男性の率直な語りが私に迫ってくる。

結婚差別、差別文書。部落差別の現実。解放運動の成果。ねたみ差別。障害者、高齢者がより豊かに生きる場としてのムラ。あらゆる差別に立ち向かう生活の場としてのムラ。食肉、皮革という部落の仕事。その高度な技術、文化的な豊かさ。差別に立ち向かう母親、父親が、そして解放運動が、どんな人間を創造したいと願っているのか。

20年前のドキュメンタリーである。でもこれは過去を記録した映像ではない。そこに盛られた声を今一度、「今、ここ」で確認すべきではないだろうか。

サオリちゃんに会いたい ピキピキピッキー！

また、しっとりとした、いい映画をみてしまいました。『メゾン・ド・ヒミコ』（犬童一心監督作品、2005年）です。レンタルDVD屋さんにも、まだ置いてあると思います。見た方も多いのではないのでしょうか。「ゲイである父親を嫌い、その存在さえも否定して生きてきた沙織。ある雨の日、彼女のもとに春彦という男が訪ねてくる。彼は、沙織の父・卑弥呼が癌で死期が近いと言い、父の営むホームを手伝わないかと誘う。“メゾン・ド・ヒミコ”——ゲイのための老人ホーム。彼らはここで出会い、いつしか微妙で不思議な関係が芽生えていく……」（DVDの裏書から）。

沙織は父に会いたくはなかったのです。ただ母と娘を捨てゲイとしての人生を選んだ男がいまどんな姿で生きているのか、それは知りたかったはずです。母の医療費、葬式代で借金がかさみ、金が必要な沙織に、金は払うからホームの手伝いに来いと誘う春彦。死期が近い卑弥呼になんとか娘を会わせようとする春彦の気持ち。その後のある日曜日、卑弥呼はホームの部屋で沙織と会うのです。新しく来た手伝いの女性に日曜日のランチを説明する卑弥呼。こわばった表情でにらみつける沙織を見つめ、「あなた、もしかして」と。

ホームのみんなが集うランチの場面。沙織はテーブルから離れ、表情も姿も固まっている。「こんな子、使えはしないわよ。……バイトでもなんでも雇う人間は厳選しなさいと言ったはずよ。ここはただの老人ホームじゃないの。それがどういうことか、あなた、まだわかってないの。……それに趣味じゃないのよ、こういうの。……確かにあたくし、死にかけてるけど、まだこんな茶番に感激す

るほど、呆けちゃいないわ」と卑弥呼はみんなを前に静かに語るのです。「ご足労だったわね、あなたも」。「おめでたいわね。わたしは、あんたの男が金払うというから来ただけよ」とやりかえす沙織。

ホームには、さまざまな人生を送ってきたゲイのお年寄りたちが集まっています。映画でそれが詳細に語られることはありません。でもそれぞれが生きてきた過去が印象深くある瞬間見ている側に伝わってくるのです。「ブスとしたブスなんか、ババアのおかまより嫌われるわよ」「借金持ちのブスと性病持ちのブスとどっちがましかねえ、あっははは」と沙織に悪態をつくるルビー。彼はほとんど禿げあがった頭をピンクに染め、真っ赤な頬紅をつけ、女性に生まれ変わったときの願いを楽しそうに語り、バレエのまねごとをする陽気なじいさんです。かつて結婚してもうけた息子が一人前になり、女の子ができた。もちろんルビーは一度もその孫に会ったことはありません。でも一度差出人不明で「ピキピキピッキー」とだけ書かれていたハガキが届くのです。孫からのハガキに違いないと沙織にうれしそうに語り、沙織はこの言葉は何かを尋ねるルビー。孫と繋がれる唯一の手がかりが「ピキピキピッキー」だったのです。レインボー戦士というアニメの決め台詞、魔法の呪文だったのです。その後、ルビーは脳卒中で倒れ、しゃべれない姿でホームに戻ってきます。ホームで介護もできず、どうしようかと相談する男性たち。結局、息子夫婦に連絡し引き取ってもらうことに。ルビーがゲイであることの証拠や痕跡をすべて消そうとするとき、「ピキピキピッキー」と書かれた宛名が真っ白の未使用ハガキの束が出てくるのです。孫に会いたいルビーの想いがそこに詰まっていたのです。

卑弥呼との距離が、まだまだ大きいなか、沙織はホームに集う彼ら一人一人と繋がろうとしていくのです。自分のシャツにかわいい刺繍をし、それで気持ちを保ってきた男性。彼はきれいな、かわいい衣装を多く縫い上げ、いつしかそれを着て「女性」としてふるまうことに憧れているのです。他の男性がしっかりと男装し「彼女」をエスコートし東京へ踊りに出るシーンがあります。そこで「彼女」は昔の仕事仲間とばったり出会い、やっぱりおかまだったのかと嘲笑され、「彼女」はいたたまれず倒れこんでしまうのです。相手に何度も「謝れ！」と怒り叫び、飛びかかろうとする沙織。そこには彼らを想う沙織の正直な姿があるのです。

ホームの前に来ては、いつも彼らをからかっている中学生4人組がいます。本気で怒ることなく、いわばいなしている彼ら。「変態死すべし!!ホモ全滅!!」という唄いっぱい落書き。中学生のからかいもエスカレートし、ある日ゴミだしをしようとする春彦に水が詰まったヨーヨー風船を投げつけるのです。シャツがびしょぬれになる春彦。投げた男の子に近づき無言で何度も顔をゆっくりとしばきながら、「こんどやったら、殺すぞ」とすごむ春彦。本気の怒りを前に、とまどう男の子の表情が印象的です。その後、彼がどんなことを思い、考え、調べたのでしょうか。夏休みのある日、他の3人と別れ、手伝いをしたいとホームに入ってきたのです。特にゲイに対する排除や差別を声高に語るシーンはありません。

そんな硬直した啓発の臭いなど、どこにもないのです。でもこの男の子が春彦から本気の怒りを受けて、どう変わっていったのか、見る側にじっくりと想像させる啓発の“深み”があるのです。

先祖を迎えるお盆。ホームでもみんな写真を持ち寄り、霊を迎える準備をします。沙織は二階から車弥呼の写真を持っておりようとするのです。そこには40歳の記念に撮られた母の写真もあったのです。部屋を出る前、寝ている車弥呼の口を拭く沙織。映画では初めて沙織が父親に触れる場面なのです。眼を開ける車弥呼。

「その、てぶくろ、ママの40歳の誕生日に、わたしがプレゼントしたの。……彼女、あなたの帽子もとてもよこんでいた。あまりに似合ってた、しあわせそうだったから、写真を撮ったの」「会ってたの、ママに？」「うん。……あるとき、突然店をたずねてくれて。それから、ときどき。……楽しかったわ。……ママはとびっきりのおしゃれをして来てくれた」「むかつく。…そんなこと、一言もいわずに死んでくなんて。何がとびっきりのおしゃれよ。あんだけ貧乏してピリピリしてたくせに」「でも、……そういうところがかわいい人だった」「後悔してる？」「……何を？」「仕事も家庭も捨てて、うすぎたないおかまになり下がって生きてきたことを」「……、そう聞かれると、……答えは、ノー、だわ。……、質問が下手ねえ」「じゃあ、……、じゃあ、ママを苦しめたの後悔したことある？私が恋しかったことある？会えないのが寂しくて泣いたことある？……、ママ、死ぬ前に頭がいかれてからよ、あたしをあんたと思ひこんでた。しかも、すっごくうれしそうだった。キャピキャピしちゃってさ。……気持ち悪かった。……あんなのこと、ママのために許さない。やっぱり許さない」……「しごく、まっとうな結論だと思うわ。……でもね、……だったら、私にも言わせてくれる？」「何？」「あなたが、……好きよ」

ゲイのための老人ホーム。沙織が吐き捨てるように言う言葉「こんなの嘘じゃ」「インチキじゃ」「ホモのエゴじゃ」。そんなことわかったうえで、みんなはゲイとして生きたいのです。そこには自分がゲイとして最後まで生きていくために多くの人やことを捨ててきた男性の孤独や寂しさが詰まっているのです。そして自分たちが最後まで仲間の面倒をみるのができない「ホモのエゴ」も詰まっているのです。映画のラスト。ホームを出ていった沙織を戻したと彼らが塀いっぱい書いた落書き「サオリちゃんに会いたい ピキピキピッキー！」を見て、私は心がじんわりとあったかくなりました。

久しぶりに人と人のつながりみたいなものを考えました

今回は『カーテンコール』（佐々部清監督、2004年）です。主人公香織は、写真週刊誌の正社員になろうと二か月張り込み、政治家とアイドル女優のスキャンダルをスクープするのです。しかし記事のために女優が自殺未遂を起こし、香織

は結局、博多のタウン情報誌へ異動となるのです。冒頭のシーンは少し唐突だし、後の物語の映像とは切れています。しかし人間性を置き忘れた取材に熱中することで香織は何を見失ってしまっているのかを端的に示し、その後映画が語る物語の中で、香織が故郷下関へ戻り、いかにして、人と人のつながりという大切なものに気づき直していくのか。そのことを予感させる導入です。

昭和30年代から40年中頃。下関の映画館。映画の幕間で形態模写や歌、漫談をしていた芸人がいた、素朴ながらも人情溢れる芸であり、その芸人が今どうしているのか探して欲しいという投稿ハガキ。香織はハガキに魅かれ、故郷下関にある映画館みなと劇場を訪れるのです。東宝、松竹、東映、日活、大映と映画五社のマークが並び、娯楽の殿堂という文字が部分的にはがれた、うらぶれた映画館。昭和31年に大阪で生まれ、同じような映画館で至福のときを過ごしてきた私にとって懐かしい場面です。すでに先代は亡くなり、息子である今の支配人は芸人の記憶がありません。結局香織は当時から働いてきたモギリの女性から、幕間芸人、安川修平の思い出語りを聞くのです。安川がみなと劇場で働くようになった経緯、仕事熱心でけっこういい男であったこと、上映途中でフィルムが切れてしまい、フィルムをつなぐ時間、観客を静めるために、急遽安川が舞台上で座頭市の物まねをし、大うけし、それが“幕間芸人”安川の誕生であったこと、安川の舞台の姿をみそめ、映画館に通い続けた女性良江。映画館のロビーで手弁当を食べ、デートを重ねる二人の楽しく、いとおい姿、二人は愛し合い、結婚、美里という娘をもうけたこと、しかし、映画はすでに斜陽であり、安川の芸も受けなくなり、惨めな舞台が続いたこと、結局、昭和45年、最後の舞台の後、安川はみなと劇場を去り、すぐに良江も病いで亡くなり、その後、彼らがどうしたのかはわからないことなど。モノクロのシーンが当時のできごとを語り、なにか昔懐かしい昭和を思い出す『ALWAYS 三丁目の夕日』のような印象です。ああ、そんな作品なのかなあ、と見ていたのですが、この映画は昭和回顧ものではありませんでした。伝えたい別のテーマがあるのだと、映画は明快に主張していくのです。

安川の所在を確かめたいと取材を続ける香織に「母親に安川のことを聞いたが、日本人がどうの、朝鮮人がどうの、と要領を得ない」と支配人から連絡が入るのです。その後、香織と父が語り合う場面です。

「その、日本人とか朝鮮人のことなんやけど。安川修平と安川美里という人が在日朝鮮人だというんではなからうか。安川の安はアンという名字だったりするやろ。お前の中学のときの同級生も金田くんというのがおったやないか。まだ長府におるんやないかな、長府の駅で見かけるけえ。ほれ、成績がずっとトップでスポーツが万能だった子。あの子が朝鮮人やなかったら、と思ったもんだ。日本人やったらあと。」「お父さん……。それって差別」「別に差別はしてないつもりやけど」「今みたいな言い方、無意識でも差別してるの」「そおかあ……。」

安川修平は在日朝鮮人だったので。香織が安川の娘美里が結婚し下関で焼肉屋をしていることを調べ、取材しようと焼肉屋を訪れるのです。美里は自分を捨

てた父修平について語るのです。「母方の親は修平との結婚に反対やった。今でもうちらみたいな在日への差別はあるけど、あの頃ははんばやなかったです。母方には父親しかいませんでした。つまり私の祖父です。祖父は結婚相手が在日やということだけで、父と会おうともせんかったみたいです。うちが生まれてからも、一度も会いに来ませんでした。父がみなと劇場で正式の社員になれなかったんも、そのせいやと思います。」

そして香織は修平と美里のことを調べるなかで、自らの苦しくもせつなく、しかし懐かしく心が動きだす思い出を重ねあわせ、中学校時代の友達、金田の姿を追おうとするのです。金田はキムと名乗り、在日の女性と結婚し、民団支部で仕事をしていたのです。金田から携帯へ電話が入り、香織は金田と美里の夫と会うのです。夫は、投稿ハガキは自分が書いたこと、美里は修平に会うことを頑なに拒否するが、心の底では会いたいと思っていること、夫自身も身寄りがなく、修平がただ一人の身内であり、孫を会わせたいという思いを伝えるのです。修平と会えないと記事が書けないという香織に、金田は修平の居場所を探すことを約束するのです。その後、金田は香織を呼び出し、夜、かつての思い出が残る突堤を二人が歩く場面です。

「わたし、ずっとあやまろうと思ってた」「何を?」「ここで金田君の告白、断ったこと」「ああ〜」「わたしも金田君のことが好きだった。でも金田君が在日だと知ったから、こわくなったの」「仕方ないよ。この町で育てば、何かしら偏見とか差別があるから」「ごめんなさい」「えへ、ここで告白すれば必ずかなうっていううわさにかけてんやけど。見事にふられてしもうた。……でも、あんとき、決めたんだ。韓国名を名乗ろうって」「奥さん、きれいな人ね。息子さんもかわいかった」「え?」「長府の駅で見たの」「あっ、そうだったん。かみさんも在日だ。……ああ、おとうさん。長府の駅でときどき見かける。ちょっとふけたなあ。まあ、おるあいだけでも、親孝行せんとなあ」……「橋本、修平さん、濟州島における（とメモを渡す）。修平さんの居場所はわからんけど、たずねていったいことという人の住所がそれやけん。……取材に行ってくれる?」「うん、美里さんと修平さんを会わせてあげたいの。たった一人の親子だから」……「自分のためでもあるんだろ」。

映画では、香織が濟州島で修平を見つけ、閉館するみなと劇場のさよなら興行に修平を迎え、舞台に立つ修平と美里の夫と孫が会えるのです。その後美里が濟州島へ出かけ、修平と涙ながらの笑顔の再会を果たすという優しい結末です。今回のタイトルにあげた言葉は、博多に戻った香織がビルの屋上で父からの手紙を読むラストシーンがあり、手紙に書かれた父の言葉なのです。「つながりみたいなもの」という、曖昧で、でも深い意味が隠れていそうな言葉が、この映画を象徴していると思うのです。

この映画は、以前に紹介した『チルソクの夏』に続く、佐々部清監督の“下関ムービー”の第二弾です。私がこの映画に魅かれるのは、下関という場所と在日

朝鮮人差別の密接な関係が、啓発に囚われることもなく、奇をてらうこともなく、自然に描かれているところなのです。佐々部監督の原体験でもある在日への差別。下関という場所を語ろうとするとき、下関という場所で物語を創造しようとするとき、この原体験は抜きにはできないし、下関という具体的な場所であるからこそ、在日への差別を語るリアルさが見る側に伝わってくるし、差別をめぐる人々の思いや姿勢が、より自然に映画の主題を“活かす”ことができる、という印象を受けるのです。差別は抽象的、一般的にどこかに漂っているのではないのです。それは常に具体的であり、私たちが暮している場所から立ち上がり、その場所にしっかりと繋ぎとめられているものなのです。佐々部監督の“下関ムービー”は、差別とそれが息づいている場所のことを素直に感じ、考えることができる作品なのです。

『まひるのほし』が見えますか

今回紹介するのは、障害者アートをめぐる秀逸なドキュメンタリーです。なぜ、これまでこのコラムでとりあげなかったのか、自分でも不思議です。『まひるのほし』（1998年）です。監督は『阿賀に生きる』『エドワード・サイード OUT OF PLACE』など優れたドキュメンタリー作品を撮り、いまやドキュメンタリー論の中心的な論客ともなっている佐藤真さんです。

明るく夏の日差し、湖畔で水遊びをしている人々。なにやら大きな絵のようなものをみんなで描いているシーンからドキュメンタリーは始まります。冒頭、絵画倶楽部の主催者が、障害者アートについて語る「説明」があるのですが、あとは、すべてドキュメンタリーに登場する人物一人一人が絵を描き、焼き物をつくる姿であり、個展の様子、家族との食卓の風景、それぞれの作品が淡々と重ねられていくのです。

鉢植えの植物と向き合い、大きな紙が真っ黒になるまでデッサンを描き、消し、また描き、と納得いくまで手を休めようとしないシュウさん。ビール工場を背景にして歩道を通り過ぎるシュウさんの姿。家族との食事風景。シュウさんはいつも、彼のまわりにいる人々を幸福なオーラでつつみ、描いていく植物からも幸福を抽象していくのです。「幸福な植物たち」という、なんともいえず不思議な温かみをもつ彼の作品群。

「なんかなさけないなあ」と、ほんとに情けなさそうに語り、ふるまう伊藤さん。彼がつくる焼き物は、見る側に圧倒的な存在感とたとえようのない不思議な感覚を与えるのです。粘土をこねてあけられた無数の穴。それは顔のようにも見えるのですが、伊藤さんはそこにさらに穴を加えたり、棒でいねいに小さな穴をあけていくのです。「なさけないなあ」を繰り返す彼がつくる造形は、観る人が思わずはてしなく情けなくなってしまうような、そんななかに見透かされているような「ふしぎな奥ゆき」を感じさせるのです。ひとの顔のようにみえる無数

の穴。穴の奥からもれだしてくる闇に、すいこまれてしまう、そんな「ふしぎな情けなさ」なのです。

若い女性へのストレートな想いを、工房の部屋で、横断歩道で、個展をしているギャラリーで、これでもかと語りだし、段ボールの紙に、かなくぎ流の文字で何かを書き続けるシゲちゃん。彼は、ある一人の女性へ毎日「八時五四分に電話をください」と書き続け、彼女もそのメッセージにこたえて、電話をし続けたという。ギャラリーの壁一面にはられた「八時五四分に電話をください」の紙片群。シゲちゃんの想いが映像からあふれ出してくる壮観なシーンでした。

他にも、個性豊かな人々が、それぞれのアートとともに登場します。このドキュメンタリーがすごいところ。それは、いわゆる障害者問題、障害者福祉などを語ろうとするとき、どこかで執拗についてまわる「おもいやり」「がんばろう」「ともに生きよう」などの硬直し、固定されたイメージが映像のどこを探してもない点です。そうした障害者をめぐる“常識的”な見方を少しも強要せず、アート作品とアートを創造する障害ある人々の姿を素直に見つめた映像から構成されているのです。

もっとも印象深く、おもわず私も微笑みながら、うなづいてしまうシーンがありました。それはドキュメンタリーの終わりに近いところで、シュウさんが、何気なく見せる姿です。絵画クラブの主催者が、一心に絵を描いているシュウさんに、「もうやめる、まだ少しかく？」と尋ねているシーンのあとだったのでしょうか。かぼちゃのデッサンに疲れたのか、飽きたのか、手を止めて、人知れず、シュウさんはゆっくりとあくびをしたのです。私は、このシーンと出会い、なにやら、ホッと息がひと息抜けた感じがしたのです。「そやそやな、しんどかったら休むし、あくびもでるわなあ……」と心の中で、思わず笑ってしまったのです。

このあくびのシーンはすばらしいと思いました。観ている私の中で、このシーンはドキュメンタリー全体から確実に“浮かびあがって”きます。あたかもドキュメンタリー全体を“締める”鍵とでもいえるような、そんな感じですが。もし、この鍵がなかったら“あけっぱなし”のまま映像としてのドキュメンタリーが終わってしまう、そんな印象を受けたのです。なぜでしょうか。

まず、この作品は、障害者問題や福祉という言葉にはりついている「思いやり」「かわいそう」「がんばろう」など、“常識的”な硬直したイメージに汚染していません。作品の基本的な構成は、彼らが絵を描いたり、焼き物の粘土をこねたりするアートの場での日常、そして生活の場での日常、それぞれの作品の映像、の反復です。確かに、個性的な作品が多く、その映像から観る側は、強烈な印象を受け、すぐには言葉にしがたい作品が発散している力に驚くのです。そして、そうした力を発散している作品を創造する障害者の姿に見入ってしまうのです。ただ、それだけであれば、まだ観る側は、障害者「問題」という〈枠〉、障害者アートという〈枠〉の中で、その驚きを確認するだけなのかもしれません。いろんな障害を抱えて、大変な彼らであるのに、こんなに素晴らしい、魅力溢れるアー

ト作品が作れるなんて、なんとすごいことだろう、と“常識的”な障害者イメージをそのまま喚起させ、映像にあてはめながら、おどろき、感動するかもしれません。しかし、このドキュメンタリーは、そうした〈粹〉を、強引にはなく、ごく自然なかたちで、けれどもとても印象深く“ずらしていく”のです。観る側が、いま自分が観ているものは何であるのかを、自分の生活世界の中で整理してしまうのに「あたりまえ」のように用いてしまう〈粹〉。この〈粹〉があること自体や〈粹〉にしっかりと囚われている自分の姿に気づくとき、私たちの生活世界を満たしている、さまざまな意味、日常を生きていくうえでほぼ意識することなく用いている意味が、ゆるやかではあるが、確実に変動していくのです。そうした変動を引き起こすきっかけ、その象徴的なものが、シュウさんのあくびのシーンなのです。

「まひるのほし」というタイトルも象徴的です。それは、まばゆいばかりの圧倒的な力をもつ「日の光」が満ちている「まひる」では、「ほし」たちの輝きは見えず、「ほし」たちが輝いていること自体、気がつかないのです。少なくとも「まひる」にいることを「あたりまえ」に思い、暮している人々には、圧倒的な力をもつ光の背後に何があるのか、あるいはその光が燦然としているがゆえに、何を見えなくさせてしまっているのか、が簡単にはわからないでしょう。しかし、「ほし」たちが、輝いていることは確かなのです。

「ほし」たちが輝いているという事実に気づき、どのように輝いているのだろうか、ときちんと「ほし」たちを見つめようとすれば、「まひる」であろうと「まよなか」であろうと、その輝きは、私たちにくっきりと見えてくるのです。登場する人物の人生や生活の苦悩などに、奥深く分け入っていくドキュメンタリーではありません。むしろ日常の“表層”にあらわれる人々の思いや情緒、さまざまな他者のとのやりとりや生活の事実などを淡々と撮り、編集している、いわば“表層”のドキュメンタリーといえるかもしれません。しかし、そこには「まひるのほし」たちが、ゆったりと、個性豊かに、輝いていたのです。

『ゴジラ』（1954年）—— 反原水爆の象徴として

2004年に『ゴジラファイナルウォーズ』が作られ、ゴジラ映画は終焉を迎えている。ラストシーンでゴジラはミニラとともにいずこともなく去っていった。特撮怪獣映画ファンである私は、悲しく思うとともに、ひそかに新たなる復活があることを願っている。さて、今回はゴジラ映画第一作『ゴジラ』（本多猪四郎監督、1954年）をとりあげよう。怪獣映画といえば、いい加減な設定で荒唐無稽なストーリーでお子様向けのものだと考えられるかもしれない。確かにその通りかもしれない。しかしこの作品は当時の時代状況が反映され、メッセージが明確な見事な作品なのだ。

1954年11月3日に『ゴジラ』が公開される。同年にはビキニ環礁で水爆実験に

遭遇し被爆した第五福竜丸事件が起こっている。当時は大気圏内での原水爆実験が繰り返され、人々にとって原爆や水爆はけって“絵空事”ではなく、“日常の恐怖”であっただろう。ただ同時に人々には“恐いもの見たさ”もあつたはずだ。当時のポスターには「水爆大怪獣映画」「凄絶驚異！死の放射能を発する世紀の怪獣ゴジラ!!」という文字が躍っている。

さて映画はゴジラをどのように描いているのだろうか。

「かりにこれを大戸島の伝説にしたがって、ゴジラ。ゴジラと呼称します。これはわれわれが大戸島で遭遇したゴジラの頭部であります。これから見てもほぼ50メートルくらいの大きさの動物であるということが推定されます。それがどうして今回、わが国の近海に現れたか。その点であります。おそらく海底の洞窟にでも潜んでいて、彼らだけの生存を全うして、今日まで生きながらえておつた。それが、たび重なる水爆実験によって、彼らの生活環境を完全に破壊され、もっとくたいて言えば、あの水爆の被害を受けたために、安住の地を追い出されたとみられるのであります。」

古生物学者山根は、『ゴジラ』でこう説明している。ゴジラは明らかに水爆実験の犠牲者であると。そして山根は水爆の放射能を浴びてもなお生きているゴジラの不思議な生命力を調べるべきだと映画では主張し続けるのである。

しかし映画では、ゴジラは水爆実験の犠牲者である一方、原水爆を想起させる破壊の象徴として東京の街を焼き尽くすのである。そして、映画には戦争の記憶（戦後10年たっていない頃であり、記憶とはまだ言えないかもしれない）を確認するシーンがいたるところに見られるのである。有名なシーンがある。山手線の中で、新聞記事を見て3人の男女がやりとりするシーンだ。

「政府ゴジラ対策に本腰。災害対策本部設置さる」という新聞の見出しのアップ。山手線で語り合う男女。

女 「いやねえ、原子マグロだ放射能雨だ、そのうえ今度はゴジラときたわ。東京湾へでもあがりこんできたら、どうなるの」

男 「まずまっさきに君なんか狙われるくちだねえ」

女 「(男の肩をこづきながら) んー、いやなこつた。せつかく長崎の原爆から命拾いしてさ、大切な体なんだもの」

別の男 「そろそろ疎開先でも探すとすかな」

女 「私にもどこか探してよ。」

男 「あーあ。また疎開か、まったくいやだなあ」

当時映画を見ていた人々が何を感じ考えていたのか。この短い男女のやりとりがその内容を凝縮しているといえよう。第五福竜丸事件や相次ぐ原水爆実験でマスコミに「原子マグロ」「放射能雨」という言葉が頻繁に使われる。確かに日常の暮らしにとってなんとも言えない恐怖だろう。しかしだからといって毎日を忙しく通勤する人々にとって、それは恐怖であつたとしてもどうしようもできない

ことであり、次第にわずらわしいでぎごとの一つになってしまう。そのあたりの実感が女のセリフに象徴されている。

ただ映画では、ゴジラを水爆実験の被害者として登場させただけではない。ゴジラに襲われる人々に「被爆の体験」をさらっと語らせることを通して、見る側にこの映画には原水爆さらには広島・長崎の原爆という体験が根底に流れていることを想起させる。私はなぜ「せつかく長崎の原爆から命拾いしてさ、大切な体なんだもの」と女に語らせているのか。もっと言えば、なぜ「広島」ではなく「長崎の原爆」なのだろうか、という疑問がわく。当時の人々の認識や実感のなかで、広島と長崎の原爆に対する微妙な違いがあったからこそ、こうしたセリフの違いが生じているのではないだろうか。たとえば、原子爆弾が街を丸ごと破壊しつくしたのか、それとも街のある部分を破壊したのか。そうした違いが人々の認識に微妙な差を与えているのではないだろうか。

ゴジラ上陸を阻止しようと、東京湾岸に高压電流を流す鉄塔をつくる。しかしゴジラには何のダメージを与えることもなく、鉄塔は“死の放射能”で鉛のように曲がり溶けてしまう。ゴジラが東京に上陸し街を焼き尽くし、再び海へ去っていく。一方、芹沢博士は、原水爆を上回る破壊力をもつオキシジェンデストロイヤーを開発していた。それを使ってゴジラを退治せよという友人や恋人の願い。「もしも一度、このオキシジェンデストロイヤーを使ったら最後、世界の為政者たちが黙って見ているはずがないんだ。必ずこれを武器として使用するに決まっている。原爆対原爆、水爆対水爆、このうえさらに、この新しい恐怖の武器を人類のうえに加えるということは、科学者として、いや一個の人間として許すわけにはいかない。そうだろう」と語り、新たな兵器の使用を拒む芹沢。「こんなものさえ作らなきゃ」と叫び頭を抱え苦悩する芹沢の姿。そこへ流れてくるテレビのアナウンス、映像が象徴的だ。

「やすらぎよ光よ、即帰りたし。本日全国一斉に行われました平和への祈り。これは東京からお送りするその一コマであります」というテレビからのアナウンス。「しばらくは命こめてうたう乙女たちの歌声をお聞きください。」ゴジラが破壊し尽した街の映像。あたかも被爆直後の映像とかぶさって見える。手当てを受ける被災者をなめていく映像。ラジオに回りに集まり、流れる歌声を聴き、祈りをささげる人々の姿。公会堂か体育館かどこかで乙女たちが大勢整然と並んでうたう姿。そのアップ。歌声は、どこかしらヒロシマの原爆の歌と似通って聞こえる。

確かにゴジラが街を蹂躪し、口から吐く放射能で街が焼き尽くされたのである。しかしこの被災者の映像、救護所の映像、平和への祈りをささげる乙女たちの姿を見、歌声を聞くと、明らかにそこには原爆投下後、被災した街や人々の姿、あるいは大空襲の後、焼け出された人々の姿が重なって見えてくるのである。

『ゴジラ』は、それ以降のゴジラ映画、怪獣特撮映画あるいは特撮怪奇映画とは異質である。見る側に、戦争の記憶、原爆の記憶を想起させ、当時の原水爆実

駿への不安を確認するはっきりとした映像をもつ。反戦、反原水爆というメッセージは明快であり、そうしたメッセージをもつという点で現実とつながろうとするフィクションなのである。もしまだの人がおられたら、ぜひじっくりと見てほしいと思う。

『ぼくのバラ色の人生』——女の子になりたい少年の夢

まだ紹介していない佳作の一つ。『ぼくのバラ色の人生』（アラン・ベルリネール監督、1997年）。映画の主人公7歳の少年リュドヴィックは男の子として生まれたことは、なにかの間違いであり、いつかきっと女の子になることを信じています。

冒頭、リュドたち家族が閑静な住宅街に引っ越してきます。引越のお披露目のパーティのシーン。地域に、新たな仲間、新たな幸せな家族が加わったことを近隣の人々が承認し、喜び合う場面です。リュドは、自分が最も好きな格好で出ようと、お化粧をして姉の服を着て母親のイヤリングをつけ、見事なかわいい女の子として登場するのです。リュドの姿に、お隣さんたちはどのように対応しているかわからず、一瞬言葉を失ってしまいます。父は驚きながらも、こういった冗談をするのが好きで、とその場をとりつくろい、みんなは爆笑するのです。リュドにとって、この姿は冗談なんかではありません。女の子であるはずの自分を最も自然にみんなに示すことができるはれやかな姿なのです。ごく自然にふるまい、逆にどうして周囲の人たちがそんなにも驚き、戸惑い、言葉を失ってしまうのか、そのほうが不思議だといわんばかりのリュドの姿が印象的です。頑固に自分の主張を通すのではなく、自分はずっと女の子だったはずだから、いつか女の子に戻るだろうし、女の子になるという夢を追うのが自然で当然だ、というリュドのふるまいが印象的なのです。

近所に住む父親の上司の家族。そこはどうやら伝統的な性別役割を生きている家族のようです。そこにはリュドがみそめ、将来結婚したいと思う男の子がいます。ただ彼の妹は最近亡くなったばかりのようで、妹が暮っていた部屋がそのままにしてあるのです。遊びに行ったリュド。妹の部屋にはいり、かわいい女の子の服が並んでいるのをみつけ、我慢ができなくなるのです。その部屋で妹の衣装を着て、男の子と二人で結婚式ごっこをするのです。亡き娘の部屋で誰かが何かをしている気配を感じ、そっとドアから覗き込む母親。二人の結婚式ごっこを見て、驚き、気を失って倒れてしまうのです。亡くなった妹の衣装を着るのに、リュドはまったく何の悪気もありません。ただかわいく美しい服をみつけてしまい、好きな男の子と結婚式ごっこをしたかったのです。だが、娘を失ってまだ心が癒えていない母親にとって、それはあまりにもショックなできごとだったのです。

学校での学芸会。好きな子は王子の役でリュドは立木の役。王子からのキスを受け目覚めるお姫様の役がしたいと願うのです。公演当日。リュドはお姫様役の

女の子をトイレに閉じ込め、自分がお姫様となり、舞台上で眠っているのです。王子がやってきて、お姫様にキスをして眠りから醒めさせる場面。キスをしようと顔を近づけた瞬間、リュドであることがわかり、戸惑う王子。キスをしてくれないので、思わず体を起こすリュド。レースのかぶりものが落ち、見ている人々にリュドであることがばれてしまうのです。騒然とする親たちの姿。親たちの冷たい視線がリュドの家族を射抜いていくのです。

自分が「ハエ叩き（おかまの隠語）」と言われていることを知り、意味がわからず、父親に意味を尋ねるリュド。「誰が言った！」と血相を変え、リュドに詰め寄る父親。「忘れた」とリュド。机の引き出しからハエ叩きを取り出し、「ハエ叩きだ！分かったな！」と大声をあげるのです。「何でもないことに怒るなんて」。リュドはなぜ「ハエ叩き」と呼ばれたことに父親がそんなにも怒るのか、わからないのです。

自分は女の子になるのだというリュドの自然な、しかし周囲から見れば、周りのことなど一切気にしない“頑固な”“ひたむきな”ふるまいに、次第に周囲の人々は、リュドを避け、リュドの家族を排除していくようになるのです。学校ではリュドを同じクラスにしないでほしいという親たちの署名が集まるのです。両親は校長に抗議するが、仕方がないと署名を認める学校側の姿。リュドは遠くの学校へ転向せざるを得ず、バス通学をさせる母親。母親も次第に、女の子になろうとするリュドの自然な“頑固さ”に疲れ果ててくるのです。リュドが起こしたトラブルが原因で上司との関係がまずくなり、約束されていた昇進もかなわず、結局は会社をリストラされる父親。でもそれは息子のせいではないと思なおし、新たな仕事をさがしながら、家事を楽しもうとする父親の姿。なんとか暮らしを立て直していこうとする矢先です。ある朝、ガレージに「おかまは出てけ」とペンキで書かれているのを見て、愕然としショックのあまり座り込む父親。両親が傷ついている、まさにそのとき、腹痛を生理がきたと思いこみ、自分もとうとう女性になったと両親にうれしそうに告げるリュド。とうとう母親も切れてしまいます。きれいに梳いてあるリュドの長髪。散髪するときも、決して短くは切らせなかった髪を、母親はバリカンでばっさりと短く刈りあげてしまうのです。女の子の姿など絶対させないし、お前は男の子だという力の行使なのです。「パパもママも大嫌い！おばあちゃんと暮らす」と自分に理解あるおばあちゃんのところへリュドは避難してしまうのです。

父親の就職が決まり、遠くへ引越すことになるリュドの家族。リュドも結局は家族とともに引越していくのです。女の子になりたいと心の底から願ひ、実際に女の子として振舞おうとし、さまざまなトラブルを引き起こしていくリュド。周囲の人々の、露骨な排除に対し、両親はリュドを守ろうとします。でも彼らは、女の子になりたいという願ひそれ自体をまだ理解できていないのです。

物語のオチです。引越した先、隣の家には、男の子になりたい女の子がいたのです。彼女はリュドを気に入り、なかば強引に自分の誕生日パーティーに誘うので

す。王子様の格好をして誕生日パーティに出るリュド。彼女はリュドの服装が気に入り、むりやり自分のお姫様の衣装と交換してしまうのです。お姫様の格好のリュドを見て、「またやったのね」と母親や怒り、逃げるリュドを追いかけるのです。リュドを捕まえられず、道端にあるベンチに座り込む母親。目の前には「パムの世界」というリュドが大好きな着せ替え人形の世界の看板が立っているのです。「パムの世界」を覗き込む母親。そこにはパムと手を携えて、去って行こうとするリュドの姿があったのです。世界の外から手を差し伸べ、リュドを止めようとする母親。リュドにはとどかず、母親も世界のこちら側へと飲み込まれてしまうのです。象徴的なファンタジックなシーンです。

自分の子どもを愛すること。それは女の子になりたいという切なる願いまでも含めて子どもを認めることであり、子どもの思いとまっすぐに向き合うことでリュドという存在も本当の意味で理解できるし、これからリュドが経験するであろう、さまざまな苦悩もまた理解し、親として支えていくことができる。映画のラストで、そのことを両親ははっきりとわかるのです。肉体と心をめぐる性のギャップという問題が「性同一性障害」という名称でいま、世の中で語られています。私には「障害」という表現がなじみません。あたかもそのギャップに悩む当事者に「障害」があるように理解されるからです。性の多様性、さまざまな性のありかたを「異常」「異例」「異形」として認めようとし、世の中の壁こそが、まさに「障害」なのではないかと。そのことをこの映画は美しくかつユーモアあふれて、しかしまっすぐに見る側に伝えてくれるのです。ぜひまだ見ていない方は一度ごらんになってください。

『ハーヴェイ・ミルク』の時代——ゲームーヴメントのエネルギー

『ハーヴェイ・ミルク』というドキュメンタリーがあります。1984年にアカデミー最優秀長編記録映画賞を受けた作品です。20年以上も前の映像なのですが、いまだに少しも色あせず、強烈なエネルギーを観る者に照射していくのです。これまで、なぜこのコラムでとりあげなかったのだろうか、と自分でも首をかしげています。おそらくはできるだけ現在に近い作品、映像を、と思っていたのかも知れません。しかし今回新たにこのドキュメンタリーを見直して、まさに「いま、ここ」へ訴えかける力をもった“現在”の作品であることがわかりました。

1978年11月27日、サンフランシスコでマスコニー市長と市政執行委員ハーヴェイ・ミルクが射殺されるという衝撃的な事件が起こります。ドキュメンタリーは冒頭、市政執行委員会委員長が記者に囲まれ、絶句しつつ、この事実を告げる場面から始まるのです。二人を射殺したのは、同じ市政執行委員であったダン・ホワイトという男性です。地元で長年暮らし消防士として正義の仕事をこなす、いわば“良心”“保守”という言葉を象徴する男性です。なぜホワイトは二人を射殺したのでしょうか。そこに、社会の暴力というドキュメンタリーの核心的な主

題があり、ハーヴェイ・ミルクという男性が当時サンフランシスコ、カリフォルニア州、そしてアメリカ社会に及ぼした大きな力があるのです。

耳の大きな少年は、平凡な高校生となり、いたずら好きな普通の青年になった。周りにそう見えていたという。海軍での軍隊経験の後、ハーヴェイ・ミルクは、ウォール街の証券アナリストになった。自分が同性愛者であることは14歳の頃から自覚していたという。60年代に入り、彼は別の生き方をするようになる。前衛劇団を率い、70年代初頭反戦デモに参加し、クレジットカードを焼き、サンフランシスコに移り住んだのです。サンフランシスコのカストロ通り。そこはゲイ解放運動にとって象徴的な場であり、彼はそこで恋人とともにカメラ屋をひらくのです。自分が同性愛者であることをカムアウトしたハーヴェイ・ミルク。彼はこの頃からゲイ解放運動に熱心に関わっていくのです。

ドキュメンタリーの映像を見て私も十分にわかるのですが、ハーヴェイ・ミルクは人をひきつけて離さない何ともいえない魅力に満ちた人間なのです。もちろん当時もそして今もなお厳然として存在する同性愛者への忌避・嫌悪（ホモフォビア）に対して、決然として立ち向かう姿は魅力的です。ただそれだけではなく、障害者、フェミニスト、アジア系住民、高齢者などアメリカ社会での少数者そして既成の価値観に対抗していく人々への優しさと共感もまた魅力的なのです。彼は多くの人に後押しされ、サンフランシスコの市政委員選挙へ出ます。3回落選。でも時代が彼を要請したのでしょう。4回め、マスコニー市長のとき、選挙の仕方が変わるのです。それまで全地域であったのが地区別で委員を選出する形となり、ハーヴェイ・ミルクはカストロ通りがある地区から立候補し、労働組合などの支援も得て、見事当選をはたすのです。

ドキュメンタリーでは、当時彼とともに市政の変革や運動に携わった人々の証言が重ねられていくのです。補佐官として選挙を共に闘ったレズビ안의女性。最初同性愛者へ確かな偏見を持ちながらもミルクの人間性や活動の奥深さに感動し、次第に支援する者へと変貌していった男性、ゲイの男性教員、レズビ안의大学教授など。彼らの証言そして昔のことを語る姿を見て、彼らがいかにハーヴェイ・ミルクのことを大切に思っていたのかが、率直に伝わってくるのです。

アメリカは公然と同性愛者を排除しようとする社会です。カリフォルニア州でブリッグスという議員が提案6号を住民投票にかけようとしています。それは同性愛教師を学校現場から締め出そうとする内容でした。ハーヴェイ・ミルクは、議員や排除する動きに対して立ち向かい、提案6号を否決せんと奔走するのです。議員と並びそして向き合い、テレビ討論会で敢然と、ジョークに満ちた態度で法案の差別性を語る姿は印象的です。また共に闘ったレズビ안의大学教員の語りが印象的なのです。彼女いわく、ゲイは道徳的多数に潰される恐怖を感じ、生活を脅かされるのを感じ、当然のことながら大いに反発をしたのです。しかし「視点を変えてみれば、根本主義者（fundamentalists）たちは、一定の社会構成や性別役割を信じ、男女が関係すべき道を信じ、家族を信じ、神が言ったとされる言

業を信じ、彼らは人と関係し生涯を送ってきたのです。そこへ突然“変質者”が現れ、別の生き方が素晴らしいというのは恐怖です。根本主義にねざして作られたこの国の仕組みがゲイから攻撃された」のです。いわば、カムアウトし自らの存在を主張する同性愛者たちが、支配的な場所で生きる多くの人々にとって“恐怖”だったと。自らの生活の場に闖入する“異質な存在”を恐れ、なんとかして排除しようとしたのだと。しかし住民の大半は提案に賛成するだろうという大方の予想ははずれ、提案6号は否決されたのです。

そしてドキュメンタリー冒頭の場面につながっていくのです。突然理由を告げず市政委員を辞任したダン・ホワイト。地元では再任を求める声があり、一方でハーヴェイ・ミルクは再任に強く反対したという。他の委員もそう考えていたのかもしれない。しかし実際に市長に声をあげるのは彼一人だったという。ホワイトは銃と補充する弾丸を隠し持ち、それがわからないように正面玄関からではなく脇の窓から市庁舎に入り、市長を殺害する。その後、ミルクの元へ行き、5発弾丸を放ったという。最初の1発で前に倒れたミルクにさらに3発撃ち、さらに頭部に1発撃ち込んだのです。

市民にとって、衝撃的な事件でした。ハーヴェイ・ミルクが殺害されたことに多くの人々が悲しみ、怒り、カストロ通りに集まっていったのです。ただ、人々は声高に怒り、叫んだのではなかったのです。ろうそくを掲げ、無言でカストロ通りを歩いていく人々。それこそ川のようにゆっくりと流れていく無数のろうそくの光。静寂の怒り、静寂の悲しみが、カストロ通りを埋め尽くしていったのです。ドキュメンタリーで流れる、無言のろうそくの光。静寂の怒り、静寂の悲しみの映像は、見ていて本当に言葉を失ってしまうのです。

「この国のどこかで若者が自分がゲイだと気づくとする。両親にバレたら勘当されるし、級友にはあざ笑われる。道徳主義者はテレビから説教をたれる。許される選択は『隠し続ける』か『自殺』だ。ある日新聞に“同性愛者当選”と出る。新たな選択は『カリフォルニアに行く』（場内の笑い拍手）か『残って闘うか』だ。当選の二日後、若い声の電話を受けた。ペンシルバニアからの『ありがとう』だった。ゲイを当選させるべきだ。そうすればたくさんの彼のような子どももより良い世界と明日への希望が持てる。希望がなければ、ゲイだけでなく、黒人もアジア人も障害者も老人も希望と精気（エッセンス）がなければ、あきらめてしまう。希望のない人生は生きるに値しない。あなたが彼に希望を与えなければならぬ。」

ドキュメンタリーのラスト。ハーヴェイ・ミルクの重なる映像のなか、彼の演説する言葉が流れます。強烈なホモフォビア、社会の暴力に正面から立ち向かい、カムアウトして、自らが生きる場を具体的に変革していく意味が語られるのです。「希望」を与えると。

70年代という時代の雰囲気や霧気が充満している作品です。でもなぜいま、この雰囲気や霧気が消失してしまっているのか。そのことを考え直すためにも、ぜひ一見を。

日常をドキュメンタリーするまなざし：佐藤真さんを追悼する

今回もどの映画をとりあげようかと考え、時期を考え、やはりヒロシマ、ナガサキを扱った映画にしようと思った。そして、締め切り間際、黒木和雄監督『TOM-MORROW／明日』、アラン・レネ監督『ヒロシマわが愛（邦題は「二十四時間の情事」）』、黒澤明監督『生きものの記録』『八月の狂詩曲』、最近のテレビドラマ『広島・昭和20年8月6日』などを考えていた矢先、悲しい知らせが新聞に載った。

2007年9月4日に私の大好きだったドキュメンタリー映画監督の佐藤真さんが亡くなったのだ。朝刊の社会面下段に載っていた顔写真入りの死亡を伝える記事を読み、私は驚いた。なんでもと思った。残念であり、悲しくなった。躁鬱症を病まれており、自殺だった。何を悩んでおられたのだろうか。エドワード・サイードの遺志と記憶をたどる『エドワード・サイード OUT OF PLACE』が最新の作品だった。私はまだ映画そのものを見ていないが、作品を解説し論じた著書（シグロ編 佐藤真／中野真紀子『エドワード・サイード』）を読み、その意気込みやドキュメンタリー作品が到達しようとする場所への面白さを感じながらも、正直、なんだか無理をしているのではないかな、と心配になり、気分がなんとなく重たくなったことを覚えている。年齢的にも私と同世代であり、私たちが生きてきた時代や歴史、世代の体験が、どこかで共鳴できるものがあり、これまで佐藤真さんの作品はおもしろく、ずっと見てきたのだ。

水俣病という公害問題、社会問題がある。明確な加害一被害という視点から、さらにいえば患者さんの〈生〉が噴出している場所、圧倒的な被害の現実に見えるだけ近づき、完全に彼らの場所には立ち尽くせないことを十分に思い知りつつも、できるかぎりそこから被害の様相を明らかにし、社会問題を告発する意志があふれ出す土本典昭のドキュメンタリー作品群がある。佐藤真さんは、そうした一連の作品の意義を自覚したうえで、まったく異質なところから現実に迫ろうとする。新水俣病という問題が、人びとの個別の暮らしや状況にどのような影響を与えたのか。またその影響は人びとの日常の中で、いわば「あたりまえ」のこととして、どのように向き合われているのか。阿賀野川で生きる人びとの日常によりそい、人びとの暮らす姿を淡々と見つめようとする。

いわゆる水俣病問題の映画にしたいくない。ありきたりの日常を見つめたい。情が匂い立つところに立ちたい。佐藤真さんが『阿賀に生きる』というドキュメンタリーを撮っている間、どのようなことに徹底的にこだわったのか。その結果どのようなできごとが起こり、そのとき何を考えたのか。制作ノートなどをもとにしてまとめられた論集『日常という名の鏡』（凱風社、一九九七年）が、とても面白い。日常を見つめたい。阿賀野川で生きる人びとを水俣病という社会問題という硬い枠からのみ、見つめたくない。こんな佐藤真さんの思いは、当然のごとくに政治的な党派からも、社会運動家からも批判を浴びる。しかし、彼は撮り続

け、一つの作品としてまとめていくのである。

それから、以前とりあげた『まひるのほし』という作品がある。障害者がアートをする日常を淡々と描き、そこで障害者自身が生きていること、アートすることのエネルギーを描き出した作品だ。私は、そのエネルギーはドキュメンタリーを見ながら十分に感じたのだが、同時にほっと息が抜けていく瞬間の何ともいえない温かさをも感じたのだ。

絵を一心に描くことに疲れたのか、誰見ることもなく、また誰から見られていることも意識することなく、しばし筆を休め、休息する瞬間の障害ある人の姿。人間が休みながらも、懸命に生きている瞬間を見事に映像でとらえていることに、私は思わず、にやりと微笑むとともに、こうした日常の姿を見逃さず、映像にくくりこんでいく佐藤真さんのセンスにうれしくなったのである。

ドキュメンタリーという芸術がどのような可能性と限界をもっているのか。佐藤真さんはそのことを真摯に研究し追及していたのだろう。過去から現在までの優れた作品を丹念に読み解き、個々の作品の意義を論じていく。その見事な成果として『ドキュメンタリーの地平』（上・下）（凱風社、二〇〇一年）がある。

「僕はどこか『ずらしていききたい』というところがありましてね。常識が一般通念となっていることが、本当かなと疑ってみたくなる性癖があるんです。……たとえば『阿賀に生きる』も、水俣病の映画というカッコ付きのある種の枠をどうやってずらそうか、水俣病ということを特殊にしないで、淡々として日常から見ていこうというずらし方をやったわけです。」（『まひるのほし』パンフレットから）

佐藤真さんの作品の真骨頂。それはやはり「あたりまえ」をとりあえずカッコに入れて、人びとが生きている日常をまなざそうとする視線のありようであり、淡々として、一見冷徹なようにみえながらも、どこかしら対象に優しく、ほっとできるような温かさがあることだろうか。社会問題をテーマとして作品がメインだ。もしそうした優しさや温かさが「甘い」と言われるとすれば、それはやはり私も含めて佐藤さんも生きてきたある世代の共通した体験に根ざしており、そこから私たちが得てきた“心性”とでもいえるものではないだろうか。

そして、この“心性”は、いま、差別や排除というできごとを自らの日常から切り離すことなく、それらへ向き合っていくうえで必要であり、とても大切なものであると、私は改めて思うのだ。佐藤さんは、最初、阿賀で、大きなしかしあやうさを思いっきりはらんだ“試み”を始めたのだと思う。加害——被害の枠の中で、差別や排除をめぐるさまざまな前提を疑うことなく承認し、そのうえで問題の現実をドキュメントしていけば、何を告発したいのかが明確な作品が整然とできあがったのかもしれない。しかし佐藤真さんは、そうした“あらかじめ決められた”枠で人びとと出会うことをできるだけ避け、人びとの暮らしの日常をまなざしていこうとした。けっして理念やどこか他のところにある超えた“何か”から見るのではない。人びとの身の丈の世界からまずは問題をゆっくりとまなざ

していこうとする姿勢を保ち続けようとしたのだ。

しかしその後、この姿勢が、どこかでぶれ始め、彼が最初構想していた「現代方言の映画」が崩れていったような印象を受ける。その延長で、佐藤真さんは悩んでいたのではないだろうか。でもこれは私の勝手な思い込みであり、解釈かもしれない。

人びとの日常をまなごそうとするドキュメンタリーの作法。それは「あたりまえ」を疑い、そこに何が作られ続けているかを読み解こうとする社会学の作法とは異質なもののだろう。しかし佐藤真さんの映像には、私が差別や排除を「人びとの社会学」という見方から読み解こうとするセンスと通底するものを感じるのだ。だからこそ、これからは私にとって大切な刺激や手がかりを与えてくれる優れた作品を創造してくれるはずだった佐藤真さんの死去は、とても残念なのだ。ご冥福をお祈りしたい。

どんなことがあっても、生きるんや！：『パッチギ！LOVE & PEACE』

以前紹介した『パッチギ！』（井筒和幸監督作品）の第二作です。今年春に公開されたばかりであり、つい最近DVDになりました。スクリーンで見えていたが、さっそくDVDを購入し、再度じっくりと見てみました。

普通二作目というのは、前作の勢いを失い駄作化するといわれています。しかし『パッチギ！』はそうではないようです。DVDパッケージには「さらにスケールアップして登場！」とありますが「スケールアップ」ではなく、ある意味前作とはまったく異なった作品として、私はとても感動して見たのです。前作は、1968年という時代状況が映画の重要な語りくちとなっており、放送禁止歌であった「イムジン河」の詩と美しいメロディが在日の女性を想う主人公の男性のせつなさを包み込み、在日が生きてきた現実を理解したはずだと思っていた主人公の思いの浅さを優しく浮かび上がらせていく“余裕”が感じられる映画でした。主人公の日本人男性の青春ドラマであり、喧嘩にあけくれ、自らの存在の意味を探そうとする在日青年の青春ドラマだったのです。しかし第二作には、そうした“余裕”は感じることはないのです。そうではなく、在日が生きてきた歴史の厚みと「どんなことがあっても、生きるんや！」というセリフが象徴する在日に対する露骨で執拗な差別に対するしたたかな抵抗というメッセージが映画全編にわたって、これでもかと語られており、その意味で思いっきり“熱い”、熱をおびた作品なのです。

筋ジストロフィーという難病を抱えたアンソンの息子チャンス。息子をなんとか治療しようと東京へ出てきていたアンソンとキョンジャ。検査ばかりを繰り返して治る見込みを語らない医師にいらだつアンソン。高額の治療費をなんとか稼ぎ出そうと彼は裏の仕事に手を出していくのです。裏の仕事を紹介する“横浜のおかあさん”は新屋英子さんが演じており、やはりその存在感は凄いとします。

彼女はアンソンの父ジンソンと知り合いであり、チェジュ島を脱出し日本にやってくる手助けをしてもらったのです。

一方キョンジャは、手伝いをしている焼肉屋で三流プロダクションから声をかけられ、芸能界へ入っていくのです。やるのなら一流になりたいという強い意志と芯の強さ、そして愛くるしい美貌から彼女は一気に売れていくのです。在日であることを隠し、青山涼子という芸名で雑誌グラビアに登場し、テレビに出る彼女。キョンジャが芸能界で仕事をしていくことを素直に喜ぶ身内や周囲の在日同胞の語りがおもしろいのです。浜辺で食事をしながら語り合う彼ら。「芸能界は在日だらけ、みんな助けてくれるよ」「紅白歌合戦なんか、在日がいなかったら紅組も白組もあったもんじゃねえ」自分が在日であることを明らかにしないながらも、様々に芸能界で活躍している多くの人びとがいるのです。私たちはその事実を知っています。具体的に誰が在日であるのかは、私もよくわからないのですが、映画を見ながら、そうしたセリフを語り合う有名な俳優さんたちの誰が在日なのだろうと思わず考えてしまうほどリアルなのです。水戸黄門というドラマの撮影シーンがあります。お茶屋の娘として登場するキョンジャ。撮影の休憩どき、先輩女優と弁当を食べる彼女。先輩は自分も在日であることをキョンジャにひそかに明かすシーンがあるのです。

映画では、アンソンとキョンジャの現在のシーンへ彼らの父ジンソンが日本軍の徴兵から逃走し南洋の島を逃げ、生き延びていったシーンが何度も挿入されていくのです。在日としての彼らが「いま、ここ」で差別と立ち向かいながら生きているのは、まさに彼らの父が「どんなことがあっても」生きてきたからなのだ。そのことを映画は率直にそして執拗に訴えていくのです。そしてこれはアンソンとキョンジャの家族だけではなく、まさに在日が生きてきた苦闘の歴史であることをも映画は象徴的に伝えようとするのです。

キョンジャが一流女優になるチャンスが来たのです。「太平洋のサムライ」という映画のヒロインオーディション。そこでキョンジャは監督やプロデューサーの目にとまります。しかし彼らが言ったことは在日であることが残念だと。キョンジャは怒り、その場を蹴って去っていくのです。一方、親切な人気男優が彼女に近づいてくるのです。男は優しく在日であることをあたかも自然に受け入れているかのようにふるまうのです。そんな男を彼女は真剣に想い始めるのです。二人が結ばれた日、キョンジャが自分の兄や家族に会ってと語るとき、男は豹変し、結婚なんか考えていないし、在日は「種類がちがう人間だ」と言い放つのです。強烈な差別を受ける彼女の姿です。その後彼女は在日であるからと断ったプロデューサーのホテルの部屋を訪れ、身を任せ、主役を勝ち取っていくのです。おそらく、強烈な差別を受けた後、それに負けて脱落していくのではなく、「どんなことがあっても、生きるんや」と芸能界で勝ち上がっていくために、強くしたたかに変貌していく彼女の姿を映画は描こうとするのでしょう。でもあまりに性急な展開に、私は違和感を覚えてしまうのです。

映画のクライマックスシーン。「太平洋のサムライ」が完成し公開を記念する舞台あいさつの場面です。プロデューサーや主演男優は「おくにのために」命を散らしていった英霊たちを讃え、映画に出られたことを誇りに思うと語るのです。主演女優のキョンジャは、自分にとって忘れられない作品になるとさしさわりのないあいさつを語りだすのですが、途中言葉を失い、立ちすくむ彼女。観客席からは「がんばって、涼子ちゃん」というファンの声援。意を決したのか、彼女は、自分が本当に伝えたいことを語りだすのです。

「本当は私にはこの映画が最後までよくわかりませんでした。(少しどよめく観客) 私の父は若い頃、この映画と同じように召集令状が届いたんです。それで一度は戦争に行きかけたんですけど、ギリギリのところまで思い直して仲間と一緒に逃げたそうです。私の父は1924年チェジュ島で生まれました。(ざわめく観客。アンソンやチャンスたちは目頭を熱くし、よく言ったとうなづいている。) 父は本が好きで大学へ進学して将来は先生になりたいと思っていたそうです。でも戦争に行かないで南の島に逃げた父を私は一度も卑怯だと思ったことがありません。父が戦争から逃げて生きて帰ってきてくれたから、だから私もこの世に生まれることができました。私は、愛する人を守るために死に行くより、ボロボロになっても、生きて、生きて帰ってきてくれたほうが、本当に……」

在日であることを隠し続け芸能界で有名になろうとしてきた姿。それは偽りの姿なのです。耐えられず本当の気持ちを吐露していくキョンジャのシーン。おそらく井筒監督はこのシーンのイメージが最初にあったのではないだろうかと思えます。一気に感情が高揚してしまうシーンであり、感動させよう泣かせようという意図が明確なシーンなのです。そんなことはわかっているのに、映画館で見ていた私は、キョンジャの語りの背後に流れる「イムジン河」のメロディにも影響され、涙を流してしまったのです。

ストーリーは凝縮され、かなり頑丈で硬いものです。在日への差別や排除そして日本が戦争でいかに朝鮮半島や南洋を侵略していたのかを示す定番の光景が重ねられていきます。一つ間違えば下手くそな定番啓発ドラマを見ているようであり、そうした差別や戦争の描き方に正直抵抗を感じる人も多いのではないのでしょうか。しかし私は「間違っていない」と思えます。私たち一人一人が向き合うべき在日の歴史の厚みと芸能界が象徴する在日への差別への怒りが満ちた見事な啓発ドラマなのです。

天国は知らない、故郷を与えよ：『ナージャの村』

とってもいいドキュメンタリーを見ました。『ナミィと唄えば』(2006年)という作品です。沖縄に関わる映画が好きであり、ジャケットに魅かれ、何気なく借りたのですが、おもいっきりおもしろく楽しく、深い作品でした。石垣島生まれの新垣浪さん。彼女は9歳で那覇のお座敷に身売りされ、それ以来ずっと歌と三

線で生きてきたのです。85歳の“ナミイおばあ”の人生が、浅草木馬座での公演を軸としながら、おばあの唄とともに語られていくのです。木馬座での公演の案内役でもある浪曲師玉川美穂子の語りがとてもテンポよく小気味よく、山あり谷ありのナミイおばあの人生が軽やかに見る側に滲みてくるのです。お座敷時代の旧友と再会して唄い、与那国島で死んでいった無名の多くの女たちのために岩肌になり唄う姿。台湾ではハンセン病療養所に生きる人たちの前で唄い、彼らと歌遊びをする姿。カタカナ書きでびっしりと埋められているナミイおばあ之歌集が印象的でした。そこには彼女のレパートリーがすべて書き込まれており、何を歌うかを決めていく姿が印象的でした。彼女の人生がそこにしっかりと刻み込まれているかのようでした。いいドキュメンタリーだなあ。いったい監督は誰だろう。ジャケットには本橋成一と書かれていました。はて、どこかで見たようなと思い、自宅のDVDの棚を探しました。そうです。『ナー ज्याの村』(1997年)『アレクセイの泉』(2002年)の監督だったのです。この二作品は公開当時、大きな話題を呼びました。多くの場所で上映会も開かれ、たくさんの人が見た記憶があるはずです。私は、そうした会に行くチャンスを逃していました。それでDVDになったとき、買っていたのです。『ナミイと唄えば』のおもしろさ、すばらしさに惹かれ、改めて『ナー ज्याの村』を見直してみました。冒頭のメッセージが印象的です。

「何故、汚染された土地を離れないのか、と私。人間が汚した大地なんだよ、老人はつぶやく。逃げ出すわけにはいかないのよ。私たちが失ってしまった母なる大地への敬虔な姿。一年後、その老人を再び訪ねた私は、予想もしなかった悲しみに出会う。その老人は牛泥棒に殺されていた。私の中に大きな命題を残したまま、彼は逝ってしまった。失意の私を立ち向かわせたのは映画をつくるという行為だった。彼と同じように、この地に棲み続ける6家族の肖像に再び彼の姿を見たかったのかもしれない。アルカジイ・ナボーキンに捧げる」。

ベラルーシ共和国、ドゥヂチ村。そこはチェルノブイリ原発事故で汚染された村。立ち退き要請で、村は地図から消えてしまうのです。しかしそれでも故郷を離れず、汚染された立ち入り禁止の村に6家族が残って暮らしているのです。ドキュメンタリーは、ナー ज्याという少女の家族を中心としながら、彼らの日常の暮らしぶりを淡々と写し取っていくのです。ドキュメンタリーであり、当然編集という営みがあります。写し取ると言ったのですが、もちろん彼らの暮らしぶりをカメラがそのまま取り出しているわけではありません。彼らの前にはカメラがあるし、本橋さんたちがどのような意図で、いまカメラを回しているのかを了解したうえで、彼らは、普段の暮らしを営み、友だちと語り、酒を飲み、歌い、カメラに向かって語りかけるのです。ドキュメンタリーは、ナー ज्याの家族、一人暮らしのニコライ。82歳のチャイコバーバ、バーバと暮す62歳の息子チャイコ。共に73歳のオリガとクルチン夫婦など、順次、村で暮らす人びとを紹介していくのです。村の外にある製材所で丸太を切る父親のポーブカ。うまく丸太が切れたとき

は仕事仲間とウォッカを飲み、歌を歌う。町に暮す子どもたちのために、手入れの行き届いた畑を耕し、豚を飼うオリガとクルチン。昨年母を亡くし、自分の仕事は“ビジネス”だと言ってぶらぶらしている42歳のボクサー。釣竿をもち池に出かけるボクサーの姿。村を立ち退いていった人の家や畑も垣根で囲い、毎日忙しく畑をつくり、家畜を飼う一人暮らしのニコライ。彼の言葉は印象的です。「ロシアを捨て天国で生きよ。私は言う。天国はいらない」、そしてこう続く。「故郷を与えたまえ」。この映画の冒頭に掲げるのにぴったりの言葉だ。俺たちは今も手で種をまく。ネクラーフ方式さ。この村に進歩なんてない。ただこの地に踏みとどまり放射能を吸う。パンの代わりに放射能さ。

真っ白な霧が一面に覆い、なにもない風景。「隣のハローチェ村。ここも立ち入り禁止の村だった。村人たちが去った後、ある日突然、家も畑も木も削りとられて消えた。村人たちは冗談まじりに、民話に出てくる魔女バーバヤーガの仕業だという。霧の中、耳をすませば、バーバヤーガが置き忘れていった人の吐息、家畜の鳴き声、そして結婚式や村祭りのざわめきが聞こえるという」。

チャイコは昔を語る。「撤退中のドイツ軍が来た。1943年のことだ。彼らは村にやって来て、我々の土地を占拠した。ロシア軍の進撃に備えてここに全隊を結集したんだ。ロシアはゲリラ部隊を投入した。とりわけ狙撃部隊をね。敵の斥候を狙い撃ちして動きを封じるわけだ。今も松に登るための足場が付いてる。敵の位置がよく見えなければいけない。松は森の端に立っていて、とても見晴らしがいい。敵の動きが一目瞭然さ。銃撃戦があると、我々は地面に伏せながらも、顔を上げて人の動きを診た。森に逃げ込んだ者は射殺された、草原に逃げ出した者は生き延びたようだ。その先は安全だった」。「この地で十数万人の人がナチスの手で殺された。ひどい戦争だった。それでも村は残った。だが、今度のやつは俺の村を消してしまう」とチャイコはつぶやいたとナレーションは続くのです。

馬や人手を出し合い、総出でジャガイモを植えつける。週に一度、食料販売の車がやってくる。わずかな年金の中から、必要最低限度のものを買う村人たち。蜂蜜をとる。川へ魚とりに出かける父親。子どもたちを集め、森へキノコ取りに出かける母の姿。ジャガイモを収穫する。週に一度サウナを炊き、風呂で一週間の汗を流す。ナー ज्याの母親は子どもたちの学校のことを考え、町へ引越すことを決める。引越していくナー ज्याたち。でも村には父親が残り、町の家には風呂がないため、週末には村に戻り、風呂に入るナー ज्याたち。亡くなった母の墓の手入れをするボクサー。町に出て行った人が亡くなり、亡骸が村の墓地へと運ばれていく。ボクサーの母の墓参りをするナー ज्याたち。祈りの後、墓の前で食事をし、酒を飲む。冬になり、村を雪が閉ざしていく。早く春になることを願う彼ら。食料を蓄える必要からか、オリガとクルチン夫婦は豚をつぶし、腸詰をつくっていく。クルチンは冬になるとサマゴン（自家製ウォッカ）を作る。もう彼以外にサマゴンを作れる人はいないという。

私が書き起こしたせりふやナレーションは、放射能に汚染された村のことをこ

とさら意識できる部分なのです。しかしそれはドキュメンタリーのごく一部にすぎません。何回か登場する村の入り口にある立ち入り禁止のゲートと警察官の姿が象徴的ですが、ドキュメンタリーの大半は村で暮しているナージャたちの日常の姿なのです。しかし美しい日々暮らしの映像のなかに、人びとが生きる姿の尊さとともに、なぜ生まれ育ったこの大地が汚染され、そこで暮さざるを得ないのかという不条理がじんわりと伝わってくるのです。淡々とした日常が見事に描かれ重ねられているなあと感じ入り、ジャケットを見ました。編集は佐藤真さんがやっており、なるほどと納得したのです。もしまだ見ていない方は『ナミイと唄えば』とともに必見です。

いま、どのようにして被爆の意味と向き合えるのだろうか

『夕風の街・桜の国』（佐々部清監督作品、2007年）という佳作があります。1945年8月6日、広島に原子爆弾が落とされる。一瞬のうちに多くの人びとの命が奪われていく。そのなかで、なんらかの偶然、なんらかの理由から、その瞬間に命を奪われなかった人もいます。そうした人々の多くは、ただ何もすることができず、いや何かすることなどできないなかで、多くの人が絶命していくのをまのあたりにしていったのです。なぜ自分だけが生きているのだろうか。生きていていいのだろうか。自分はしあわせになったらいいのではないだろうか。原爆で絶命していった多くの人びとの無念、怒り、悲しみに自らを絡みつけ、自分がいま生きている意味を思い返させられるのです。

『夕風の街』の主人公、皆実もそうした若い女性なのです。仕事の帰り、街の片隅で忘れ去られている用水桶に手を合わせる皆実。昭和33年という設定。基町の原爆スラムで母と二人で暮らし、銭湯に行けば、ケロイドが残った女性たちが何もなかったように体を洗っている。自らの腕に残っているケロイドを見つめ、誰もあのことを口にしないことに、自分が死なずに生きることへの問いを重ねていく皆実。仕事場の同僚である打越から想いを告げられ、受け入れようとした瞬間、「ねえちゃん、熱いよう」という声がどこからともなく聞こえ、皆実の心と身体を縛りつけるのです。あの日、大火傷をおった妹を背負い、あてもなくさまよった皆実。彼女の背中で「ねえちゃん、熱いよう」と、妹は息絶えていったのです。父親を失い、妹を失い、あの日から生き残った自分の姿を打越に語る皆実。「うちはこの世におってもええんか」と。「この世におってもええんじゃと教えてください」と。「生きとつてくれて、ありがとう」と打越は彼女をそっと抱きしめるのです。想いをよせている男性から、これまで自分が生きてきた意味を認められた皆実。「なんか気が抜けて」しまい、そのしあわせを受け入れようとするのです。でも原爆は、彼女からしあわせを確実に奪い去っていくのです。原爆症の症状が出て、床につく彼女。疎開して被爆をまぬかれ疎開先の親戚の養子となっていた弟旭も皆実を心配し見舞いにやってくるのです。元安川の川岸、

被爆地蔵の傍らに座り、旭と打越が楽しそうに川面に石をなげているのを見ながら、皆実氣息絶えるのです。

『桜の国』。時はすぎ、平成19年。旭は定年退職し、娘の七波、息子の凧生と一緒に暮している。姉の皆実の50回忌であり、当時の会社の同僚や打越と連絡をとり、姉の話の間こうと広島へ夜行バスで出かけていく。どこへなにをしに行くのかも語らない父親。父の行動を不審に思い、七波はこっそりあとをつけるのです。途中、七波の子ども時代の友達だった利根東子と偶然出会い、二人で父親のあとを追い、広島へでかけるのです。実は利根との出会いは重要な意味があるのですが、ここでは字数が限られているので語らないことにします。詳しくはぜひ映画をみてください。皆実の同僚を訪ねていく旭。探偵のように楽しそうにあとをつける二人。途中利根は用事があるからと別れ、一人で父親を追う七波。平野家の墓をお参りする父親。彼が去ったあと、墓の前に立つ七波。墓には、8月6日に亡くなった旭の父、皆実の妹の名が刻まれ、横に昭和33年に亡くなった皆実。そして80歳をこえて亡くなった旭の母フジミの名が刻まれていたのです。旭は皆実が亡くなった後、養子先の水戸から広島へ戻り、フジミのもとで大学へ通っていたのです。そこでフジミの面倒をよくみていた京花という女性と仲良くなり、結婚をします。京花は母親の胎内で被爆しており、七波の母も被爆者だったのです。結婚してフジミとともに広島を離れ、桜並木が見事な団地へ移っていった旭。七波は、子どもの頃、祖母フジミの最後を看取り、血を吐いて倒れ絶命する母京花の姿を見ていたのです。旭の後を追いつつ、広島で被爆した叔母があり、祖母も母も被爆が原因で亡くなったという事実を改めて思い起こしていくのです。いま自分はここで生きている。その歴史の背後には、被爆して亡くなっていった人がおり、原爆を落とされた広島という現実が繋がっていることに、七波は改めて向き合おうとするのです。広島からの帰りの夜行バス。「母さんが38で死んだのが原爆のせいかどうか誰も教えてくれなかったよ」「おばあちゃんが80で死んだ時は、原爆のせいなんて言う人はもういなかったよ」と一人語る七波の姿が印象的です。

映画のラスト。電車で並んで座っている旭と七波。実は後をつけてきていたことはわかっていたと語る旭。七波に一枚の黄ばんだ写真を見せるのです。映画の冒頭、フィルムが一枚余ったからということで、仕事場の社長が皆実と打越、同僚の女性たちを写す場面があるのです。50年後、旭は姉が絶命した同じ元安川の川岸に立ち、被爆地蔵の傍らで打越と再開し、そのとき旭は打越から、この写真をもらうのです。七波はどこか姉さんの皆実と似ているところがある。だからこそ、七波はしあわせになってほしいのだと。七波が自分の後をつけていることがわかっていた旭。なぜ自分が広島へ行くのか。言葉で説明するよりも、そのまま後をつけてきて、七波自ら、感じ、経験したほうが、自分の思いをより伝えることができるだろう。旭はそう思っていたのでしょうか。

『ひろしま』（関川秀雄監督）、『父と暮せば』（黒木和雄監督）と、このコラム

ではヒロシマをめぐる映画をとりあげてきた。他にも多くのヒロシマを描こうとする映画がある。被爆の悲惨さ、不条理さ、人間や街をまるごと破壊し尽くしてしまう原爆の圧倒的な存在をどのように描くのか。それがこうした一連の映画にこめられた主題といえる。ヒロシマを描くことはできないといいながら、映画はその主題に正面から取り組もうとする。『夕風の街 桜の国』で見る側に向けて語られる物語。そこにはこの主題と向き合い、どのように語りだすのかをめぐる苦悩や呻吟があまり感じられないのだ。皆実があの日のごとに囚われる場面。原爆の絵が重ねられ、うめき声がかぶさっていく。原爆の場面も、投下後3分後にB29から撮られたキノコ雲が立ち上っている映像であり定番のものだ。広島の廃墟も、定番の写真が重ねられていく。つまり、この作品では被爆をいかに伝えるのかというテーマについて新たな試みはなく、被爆を描こうとはしていないのである。そういえば皆実の父親は、かつてしあわせなときに撮られた家族写真に出てくるだけで、いかに亡くなったのかの映像は出てこない。また皆実の母フジミは被爆して両まぶたが腫れ、目が見えず、腫れがひくまで、当時の悲惨な光景はまったく見ていないのである。弟旭は疎開し被爆はまぬかれていたし、当時の光景を目の当たりにし体験したのは家族のなかで皆実一人なのである。だからこそ、あの日体験は登場人物の誰にも共有できず、皆実に「私が忘れてしまったらそれでいいのかもしれないけれど、忘れられんよ」と語らせているのだろう。そして、皆実は打越に自らの体験をかたり、ひととき被爆体験の囚われから解き放たれるも、原爆症が彼女の命を奪っていくのである。被爆の凄惨さ、不条理さを正面から語るのではない。それは皆実の死とともに封じ込め、被爆後の世界、被爆後に生きている人びとが家族の繋がりを振り返ることを通して、いかにヒロシマをいま生きている自分の場所と繋げることができるのかを語ろうとする。そしてそれは、いくら言葉や映像を重ねても終わりがなく、自らの身体や心を広島地へ運び、被爆という事実がそこでいかにとどめられ記憶され、新たに意味を付け加えられているのかを、自分で確認するほかはない。そんなメッセージがこの作品からは感じ取れるのである。この映画は、「涙がとまらない」という「感動の物語」なんかではけっしてない。被爆の意味をどうしたら、今一度、自分が生きている場所から考えなおすことができるのか、その一つの手立てを優しく語りだしている、冷静で新たな可能性を秘めた作品といえるのではないだろうか。

炭鉱（やま）は今も生きています

：『三池——終わらない炭鉱（やま）の物語』

優れたドキュメンタリーを紹介します。1997年3月、日本最大の三池炭鉱閉山。一年後、監督の熊谷博子さんは宮原坑跡に立ち、足を踏み入れた瞬間、地の底からの〈声〉が聞こえてくるような気がして、即座に撮りたいと思うのです。それから7年、多くの人々と出会い、話を聞き取り、「終わらない炭鉱（やま）の物

語」ができあがるのです。

大牟田市、三池。そこには炭坑節に唄われた高い煙突があり、石炭を港へ運んだ鉄道があり、三池式快速石炭船積機（通称ダンクロ・ローダー）の巨大な残骸があり、多くの坑口跡があり、明治大正昭和にかけた日本の近代化遺産があるのです。地元の人々はそれを「負の遺産」と呼び、熊谷さんはその言葉に衝撃をうけるのです。確かに三池の歴史の象徴的な部分は日本という国家が誇れるようなものではなく「負」と言えるのです。しかしドキュメンタリーは「負」を「負」としてひとまとめに断罪し批判するのではなく、「負」がいかにして「負」として、今私たちの前に、立ち現れているのか、そこにはいかに人々の〈生〉が満ちているのか、そのことを淡々と語りだしているのです。

江戸時代から石炭が掘られていた三池。1873年に国営化され、囚人労働が始まるのです。1889年民営化され三井三池炭鉱になってもそれは引き継がれていくのです。囚人が働いた宮原坑。別名「修羅坑」と呼ばれ、過酷な労働を象徴しています。1930年まで囚人労働は続くのですが、刑期を終えても彼らの多くはそのまま居ついて働いたのです。子ども時代彼らとともにすごした女性が回想しています。「東大も赤門、三池炭鉱も赤レンガでできてるし、おっちゃんたち赤門大学出とるもんね、と子ども時代言いよっちゃったですもんね。ああ、おっちゃんたちも大学出とるんぞと言いよったですね。」

また1930年までは、女性も坑内で働くことが許されていたのです。上半身裸で働く女性たち、夫が石炭を掘り、妻がそれを運んでいる姿。当時の写真です。女三代三池炭鉱で働いてきた女性の語りです。「たくましかったですね。お風呂から帰るおばさんたち、夏はパンツなんかはいてないから、腰まき一枚腰に巻いて、肩からぬれタオルをぱっとかけてですね、もうおっぱいや何もぶらぶらでしょう。印象からするとのっしのっして歩いてた感じですね。でもいっこも誰もふしぎとは思わんのですね。坑内で働いて、お乳がはって苦しかったとかいう人もおったですね。子育ての最中ですね。お乳は絞ってすてるときは悲しかったぞと、そういう話をしてくれよったですね。ああ、そうだなあと思うですね。」

日本最大規模の三池炭鉱。有明海の地下深く坑道が広がっている。20あまりの坑口があり、深いところでは海面下600メートル。採炭現場まで坑内電車を乗り継ぎ、一時間以上かかったところもあった。危険と隣り合わせで働いていた炭鉱夫の語りと一人一人の顔が重ねられていくのです。どのようにして坑内に入っていたのか。頭にかぶるキャップランプ充電場。そこは誰が坑内から戻ったかを確かめる大切な場所なのです。メタンガスが出ているかを検知するガス検定器。その日の仕事内容の指示を受ける「練り込み場」。天井の崩落が恐ろしかった。今も坑内で作業する夢をみる。坑内ではネズミが多かった。弁当がネズミに食われ、ひもじかったが他のみんなが弁当を少しずつ分けてくれた。最先端の切刃で発破を仕掛け、掘り崩していく坑夫が一番じん肺になる危険性が高い。16歳で坑内に入り、38歳でじん肺の認定を受けた男性の語りです。

戦前の三池炭鉱。もう一つの歴史。それは朝鮮人の強制連行です。1942年から強制労働が始まるのです。「愛国金」の名の下に給料が奪われた彼ら。「同じ村から三人強制連行され、他の二人は亡くなった」という男性の語り。戦争末期には中国人の強制連行も始まったのです。昭和18年に災害が多く労働者が集まらないなか、朝鮮人中国人を働かせることが経営者団体会議でまとも政府に具申されるのです。賃金も普段暮すお金（携帯金）も一切払われなかった中国人労働者。「三池につれてこられ、ただ働きをして、苦勞して、病氣して、怪我をして、不幸にして亡くなる人もいて、中国に返された」のです。さらに大牟田第17捕虜收容所にいた米国人など捕虜もまた強制労働に借り出されたのです。

戦後、日本の復興は石炭を支えることになり、一時三池には多くの人が集まり栄えるのです。しかし1950年代、石炭から石油へのエネルギー政策の大転換が起こり、三池には合理化の嵐が吹き荒れるのです。ドキュメンタリーの圧巻は、1959年から60年に起きた三池の労働争議を丹念に追う部分です。単に争議の経緯を追うのではなく、いかに争議という現実に関わったのか。労働運動、日々の暮しなどいかに女性が苦しみ、がんばり生きてきたのかが伝わってくるのです。女性の生き様への監督の視点が明確なのです。三池主婦会の勉強会。炭鉱主婦協議会、主婦の力が大きくなっていく姿。争議のあいだ、給料はなく、カンパを分け「一万円生活」を実質生き抜いてきた主婦のがんばりや苦しみ。それを見透かし切り崩しをはかる会社の姿。元会社幹部がインタビューを受け、当時の経験を語っているシーン。私は彼の語りのなかに、いまなお運動する女性たちへの偏見、女性への偏った見方が平然と息づいていることに驚いたのです。歳をとり語ることすらしんどいという感じの男性。彼は争議当時組合分裂を陰で画策した中心人物だったのです。画策の詳細をメモした当時のノート。その内容をもとに監督はストレートに問いかけます。新労組への資金援助はあったのか。問いに黙り込み、しかし薄笑いでも浮かべているような表情で考え、言葉を選びながら、援助をしていた事実を語る姿は印象に残ります。自分たちの生活を守るために炭鉱労働者が分裂し、二つの組合で衝突を繰り返していく姿。かつてあった社宅での交流も、組合分裂で冷え切り、家に連れてくる友達も、第一組合の子か第二の子かを、指1本、2本を立て親に知らせ、親を気遣う子どもたちの姿。憤るとともになんともやるせないものが伝わってくるのです。

争議から3年後の1963年。三川坑で戦後最大の爆発事故が起こります。458人が亡くなり、800人以上の男性が一酸化炭素中毒で生涯苦しむことになるのです。発作や暴力などさまざまな後遺症に男性が苦しみ、夫にどう向き合っているのかわからず、家庭も崩壊し妻たちは疲れきっていくのです。「家族が自信をなくしていった」という女性の語りが残ります。労使の補償は3年で打ち切れ、妻たちは家族の会をつくり、現実を全国へ訴え、中央立法を求める運動を進めていくのです。67年に特別立法が成立したものの、それには患者の完全治療や収入保障の明文化などなく、翌日から再び、女性たちの運動が始まるのです。三池大

災害38周年抗議集会（2001年11月9日）。「言葉に言い尽くせない。苦勞や悩み、苦しみ。一酸化炭素中毒で全く別人に変えられた人間破壊。これをどうしてくれる。家族の会の支えがなかったら、とてもここまではむりだっただろう。子どもも苦勞を背負った大きくなってきた」と語る女性。

ドキュメンタリーの終わり。炭鉱の街の心を知り、次の世代に伝えるために遺産を歩いてめぐる「炭都炭都ウォーク」、炭坑節から名づけた「さのよい」踊りを踊る若い女性たちなど、新しい取組みを紹介しています。どのようにして三池を受け継いでいくのか。大切なことです。ドキュメンタリーには、炭鉱で必死に生きてきた人々の〈声〉が満ちています。そしてその〈声〉は今も生きているのです。必見の作品です。

20万回の瞬きで自らを語りだす奇跡

ジャン＝ドミニク・ボビー（ジャン＝ドー）、42歳。フランスの有名なファッション誌『ELLE』の編集長。3人の子どもの父親であり、愛人との関係もつくりながら、華やかな生活を送っていたのです。ところがある日突然、脳梗塞で倒れ、「ロクトイン・シンドローム（閉じ込め症候群）」になってしまうのです。今回は、つい最近見た『潜水服は蝶の夢を見る』（ジュリアン・シュナーベル監督作品、2007年）を紹介します。

ロクトイン・シンドロームとは何でしょうか。医学的な説明は映画にはありません。脳幹が損傷し、全身が麻痺するのです。目だけが自由に動くことがわかるジャン＝ドー。ただ右目のまぶたは動かず、そのままだと右目は失明してしまうので右目のまぶたは縫いつけられてしまうのです。感じたり思ったりするのは、いつもどおり。ただまったく身体の自由がきかず、口を開くことも、舌を動かすこともできないのです。人間が、まさに、自分の意思どおりに動かない容器（身体）に閉じ込められた状態になってしまうのです。

この映画は、こうした稀な症状に苦しみ、克服して生をまっとうしようとする、いわゆる“難病もの”ではありません。主人公ジャン＝ドーの内面に焦点をあて、「閉じ込め」られた彼自身が、言語療法士や妻などとの左目とそのまぶたの動きをとおしたコミュニケーションを通して、考え感じ、思ったことが淡々と展開していくのです。ジャン＝ドーの内面から外界に向け、まなざしが開かれ、思いが語られていくのです。ただし、その声は誰にも聞きとれません。彼が何を感じ考え、語りだしても、それはただ彼の心の中で反響し、反芻されていくだけです。こうした内面での細かな動きを、映画は特徴的な撮り方、映像で象徴していくのです。彼自身の記憶が再現されるシーンでは、ジャン＝ドーが閉じ込められた容器（身体）から解放され、普通にふるまうのですが、基本的に閉じ込められた容器（身体）の中からの撮り方となっています。唯一自由に動く左目で、彼は何を見ているのでしょうか。左目の奥からカメラが外界を“逆に”のぞきこむ映像な

のです。画面に向かって主治医がのぞきこみ、言語療法士、身体の機能訓練士がのぞきこみ、語りかけるのです。最初、こうした映像に私は違和感を覚えました。しかしそれが続いていくうちに、ボビーの内面から外をのぞくという視点が創造するリアリティの不思議な存在感を感じるようになり、いつしか映画にのめりこんでいったのです。

左目しか自由に動かない身体。でもジャン＝ドゥーは植物状態の間人ではないのです。ではどのようにして他者とコミュニケーションをとれるのでしょうか。イエスは一回、ノーは二回瞬けと。ただそれだけでは外に向かって彼は語れません。言語療法士アンリエットは、ジャン＝ドゥーにアルファベットの表を示します。それはフランス語でアルファベットの使用頻度が高い順に並べられたものなのです。アンリエットが順に読み上げ、必要なところにきたら、まばたくのです。「E, S, A, R, I, N, T, U, L, O, M, …」(瞬き)「M?E, S, A, R, I, N, T, U, L, O, …」(瞬き)「O?E, S, A, R, I, N, …」(瞬き)「N?MON 私の?」(瞬き)……。延々とこの繰り返しです。最初、アンリエットのアルファベットを読み上げる速度が速すぎたり、遅すぎたりで、ジャン＝ドゥーはついていけず、こんな仕方での言いたい事が外に伝わるはずがないと、投げ出そうとします。確かに気が遠くなるような言葉の伝え方です。でもそれ以外、彼が他者に言葉を伝え、自分の意志を伝えることはできないのです。リハビリテーションを繰り返しても、いつ状況が改善されるのか、まったく見当もつかない毎日です。動かない舌や口の機能回復を執拗におこなう療法士。そうよくなったわ。よくなるわ。そんなことを微塵も実感できていない彼は、医者や療法士の言葉に苛立ち、彼らをあざけり、自分の存在を皮肉るのです。しかし、いつまでも自分の存在を認めないわけにはいかないのです。ジャン＝ドゥーは、「瞬き」のコミュニケーションが慣れるにしたがって、彼のやれる作業を見出していくのです。3人の子どもに会いたい。子どもに会えると自分が父親として彼らを抱きしめることも言葉をかけることもできなくなった意味をジャン＝ドゥーは思い知るのです。これまでどれほど父親らしいことを彼らにきてきたらどうか。これから何を子どもたちにしてあげることができるだろうか。ジャン＝ドゥーは、彼が生きてきた軌跡、これまでの人生を語り残そうと、本を書くことを決めるのです。

完璧に「閉じ込められた」なかで、唯一というかただ二つ、彼が自由に使い、そのなかで自由に振舞えるものがあったのです。それは彼の記憶と想像力なのです。ジャン＝ドゥーは、記憶を慎重にたどり、想像力を駆使し、言語療法士アンリエットの献身的な協力のもと、「瞬き」で、記憶を語り、思いを綴っていくのです。ファッション誌の編集長として、ジャン＝ドゥーは忙しく振る舞い、活き活きと仕事をこなしているようにみえます。しかしそれは、いかにも表面的な彼の姿なのです。愛人と聖地ルルドへドライブにいったときのこと。聖母像を欲しがる彼女に距離を感じ、パリへ戻れば別れようと決め、ベッドら出て、彼は夜のルルドの街角を一人歩いていくのです。年老いて施設で暮すジャン＝ドゥーの父親と語

り合うとき、彼は父親の髭をそりながら、女に関わる武勇伝を聞くのです。ジャン＝ドーの事を誇りに思うと語る父親。彼の個室に、ジャン＝ドーの幼い頃からの写真が貼られているのが印象的です。

海辺に建てられた海軍病院での、決まりきった退屈な日常。一方病院から眺めることができる景色や海の姿は、なんともいいようがなく美しいのです。医者も療法士も看護師もいなくなる日曜日。ジャン＝ドーの部屋にも誰も来ない日曜日。誰からも働きかけられず、何も語りかけられない日曜日の恐怖が語られるのです。そうした日常が挿入されながら、ジャン＝ドーの記憶が一つ一つと語られていくのです。映画のラスト。それは彼が脳梗塞で発作を起こす、いまに一番近い記憶なのです。郊外の自宅へ新車を走らせ、子どもたちと会う彼。息子を助手席に乗せ、語らいながら、近所をドライブするシーンです。息子と語らい、まさに優しい父親を実践しようとするとき、体調が変わり、彼は道端へ車を止め、発作で倒れてしまうのです。

海底まで降りて作業ができるように、錘のついた潜水服。それを身につけた人間は自由が奪われ、ただ静かに見えない海底へと沈んでいくだけです。まさにジャン＝ドーの姿です。しかし、彼は潜水服を身につけながらも、自由に花から花へと飛び遊ぶ蝶の夢を見ることができるのです。ロックトイン・シンドロームという極めて稀な脳梗塞の症状に「閉じ込められ」、初めてジャン＝ドーは、自らの記憶と想像の世界を自由に飛翔し、気の遠くなるような「瞬き」の繰り返しで、それを言葉として紡ぎ出したのです。

映画の原作となったジャン＝ドーの著書は出版されるや、ベストセラーになったのです。彼は、本を書き終えて、自らの人生に区切りがついたと思ったのでしょうか。本が刊行されて数日後に、息をひきとったのです。DVDの特典映像には、27分ほどの本人のドキュメンタリーが入っており、やはりリアルです。映画での主人公の左目の「瞬き」は、やはり本人の「瞬き」とは異なっていました。美しい映像のなかで、ひとが他のひとと生きることを意味を考え直すことができる、しっとりとした作品です。

いま、『破戒』を読み直す意味

最近、部落問題をテーマとした優れた映画がない。市民啓発ドラマやドキュメンタリーは、毎年のようにつくられている。しかし一般的な映画、芸術作品あるいは娯楽作品として、現代を生きる私たちにいま部落差別を考える意味とは何かを印象深く訴えかける作品がない。おそらく、世の中自体の新保守主義化やさまざまな理由からの解放運動の停滞、人権教育や解放教育の方向性の模索などのせいで、部落差別の現在的な意味やそれを考える意義を多様な生活次元で私たちが考えなおす“余裕”を失いつつあるのだろう。だからこそ、文化的な営みもまた停滞しているのだと思う。たとえば、これまで日本映画は冤罪事件に関して、い

くつも優れた作品を作り出してきた。しかし部落問題最大の冤罪事件である狭山事件について、なぜいまだに一般的な映画が作られないのだろうか。もちろん狭山事件をめぐるこれまで優れたドキュメンタリーや市民啓発の作品はある。ただ一般的で芸術的そして多くの人々に影響力を行使できる映画がまだ作られていないことに、世の中がいまだに執拗にもってしまっている部落問題への姿勢の偏りを感じてしまうのは、私だけだろうか。

さて、前置きはこれくらいにして、今回取り上げる映画に向かうことにする。最近の作品ではない。むしろ古典的な名作である。市川崑監督作品である『破戒』だ。あまりにも有名な文芸作品である島崎藤村の「破戒」が原作である。「破戒」はこれまでに二度映画化されている。1948年の木下恵介監督版と1962年の市川崑監督版である。中尾健次さんも『映画で学ぶ被差別の歴史』（解放出版社、2006年）述べているように、部落問題を正面から扱っているという点で、市川崑監督作品のほうが、数段優れているように思う。木下版は、青春映画としては美しく叙情に溢れているのだが、部落差別を考える映画としては、正直物足りないのである。今回は、市川崑版を見直してみたいと思う。

小説「破戒」は、あまりにも有名だ。主人公瀬川丑松は、父親の生涯や全存在をかけた息子への願い「部落民であることを隠せ」を必死で守りながら教師をしている。出自を明らかにし部落民解放の運動を進める猪子蓮太郎という思想家にあこがれながらも、猪子の前で自分も部落民であると告げることもできず、苦悩する。そのうち丑松が部落出身であるという噂が町に流れ、学校で問題になり、懊悩したうえで、彼は子どもたちの前で出身をあかし、今まで身分を隠して教えてきたことを謝り、国外に去っていくのである。いわば、丑松は、被差別部落出身であることを「隠して生きる」象徴として、語られ、さまざまな啓発場面で使われてきたのである。私も、そのように聞いてきたし、理解してきたことは事実だ。ただ、小説「破戒」での丑松像はいざしらず、映画版での丑松はかなり印象が異なるのである。「隠して生きる」象徴としてだけ、理解していいのだろうか。昔、市川崑版の映画をみたとき、そんな印象が漠然と残ったことを覚えていた。今回、改めて見て、映画版の丑松は「隠して生きる」象徴でもないし、映画が使えたいメッセージは、「隠して生きざるをえない」部落差別の苛烈さや悲惨さではないことがわかったのである。

地方の議員や実力者の顔色をうかがいながら、学校の存続や秩序維持を第一に考える校長。旧士族出であることに囚われ、没落した今の身分を嘆き酒におぼれ自滅していく教師。己の選挙資金を確保するためだけに遠く離れた裕福な被差別部落出身の女性を娶り、その事実が決して地元の人々に知られまいと必死になる政治家。表向きには人々に説教をたれ立派な風に見えるが、女ぐせが悪く、義理の娘にまで手をだそうとする住職など。この映画には、俗世間の垢にまみれ、過去の遺制や権力にしがみつきの、表面的には「いい面」を晒しながらも、実は極めて醜く汚れ、よどんだ、さまざまな人物が丑松のまわりに登場する。一方丑松は、

あこがれる猪子蓮太郎の著作を本屋で買うときも、自分の姿を店主の老婆に見られないように配慮するほど、常に恐れおののきながら必死で「隠し」「ばれないように」生きている。しかし彼は生徒に慕われる優れた教員であり、醜くもなく、悪いことなど何もしないのである。映画を見ながら、私は不思議な気分になった。周囲に登場する人物に比べ、丑松は見事なまでに純粹であり、濁りもなく、透明な存在として私に届いてきたのである。なぜ彼はこんなにまで、恐れおののき必要があるのだろうか。醜悪な存在は、一体どっちなのだろうか。娶った部落出身の嫁から丑松が部落出身であることを知り、自分の秘密をばらしたら、丑松が出身であることもばらすと脅し、黙っていることがお互いの身の為だと懇願する政治家は、おそろしく醜い。彼の脅しや懇願に対して、自分は部落でもなく、あなたの言うことは理解できないと拒否し続ける丑松は、悲しくまた透き通っているのである。主人公丑松を演じている市川雷蔵がとてもいい。丑松の透明さを見事に演じているからだ。そして、この丑松の透明さは、逆に部落民を当然のこのように差別する周囲の姿を際立たせていくのである。だからこそ、ラスト近く、教室で出自を明かし、隠して生きて教えてきたことをせつせつと語り、子どもたちの前で「許してください」と土下座する場面のやるせなさ、不条理さが私に鋭く伝わってきたのである。なんでそこまで許しを乞わねばならないのだろうか。

丑松は戒律を破り、出自を明かす。「破戒」した自分には、父親に対して一生懺悔する旅しかないと思える。しかし、映画では、「破戒」した丑松こそが、新たに人生を切り開き、部落差別に対抗して生きる可能性が開けていく、生まれ変わった存在であることを確認していくのである。

猪子蓮太郎の妻（岸田今日子が演じている）がとてもいい。彼女は部落外から猪子の妻になった女性だ。出自を明かし、学校をやめ、丑松の未来は茨の道だろう。猪子と共に暮らしてきて、よくわかる。だからこそ彼女は最初、丑松に猪子の後を継ぐと語ったのだ。しかし猪子の遺志をつぎ解放運動に生きたいと語る丑松の本心を確かめ、彼女は、喜びに涙し、打ち震えるのである。丑松を慕う娘お志保（藤村志保が演じている）がとてもいい。猪子の著作を彼女は丑松の知らぬ間に読んでおり、猪子の妻に自分の姿を重ねながら、丑松と共に生きようと決めるのである。丑松を慕い、丑松の謝罪に泣きくれた子どもたちがとてもいい。丑松が猪子の妻と共に東京へ去っていかうとするラスト。同僚教員が子どもたちに見送りを禁じている校長を脅し説得し、子どもたちが丑松たちに追いつき、別れを惜しむ場面。ある子が丑松に紙包みを差し出す。お母が先生に食べてくれと、卵をゆでたんだと。うれしさのあまり、泣き崩れる丑松。卵を通して親たちの思いが伝わってくる。

丑松が東京で落ち着いたら呼ぶことを了解したお志保。別れを惜しむ純粋な子どもたち、自らの差別性に気づき痛烈に後悔し、生き直そうとする同僚教員。食べてくれと差し出されたあたたかいゆで卵。こうした人やものに見送られ、彼は東京へ旅立っていくのである。「破戒」し、父親への懺悔の旅を死ぬまで続ける

はずの丑松。おそらくは東京で過酷な人生が待ち受けているのだろう。しかし、見送りに答える彼の表情は、それまでの恐れやおののきは微塵もなく、晴れ晴れとして力強く、すがすがしいのである。

丑松は、決して「隠して生きる」象徴ではなかったのだ。「破戒」することの意味が、いかに深く大きく厚いものであるか。そのことを映画は明確に伝えているのである。

哲也の愛・美穂の愛：『もっこす元気な愛』

なんとも温かくユーモアに満ちたドキュメンタリーを紹介します。昨年秋、ある研究会で、この作品を企画制作した方と知りあい、見る機会を得たのです。『もっこす元気な愛』（寺田靖範監督、2005年、福祉文化研究所）です。主人公の倉田哲也は、生まれつきの脳性マヒの障害があり、手が不自由で、言語に障害があり、普段は足を使って暮しています。養護学校卒業後、職がなく、友人と二人で作業を立ち上げ、それが障害者労働センターとして大きくなっていくのです。彼がそこで働きながら、共生ホーム「元気」で生活しているのです。哲也には4年越しでつきあっている小学校教員の美穂という女性がいます。彼らは結婚したいと考えているのですが、美穂の母親が頑なに反対しているのです。このドキュメンタリーは、哲也と美穂の二人がなんとか母親を説得し結婚を許してもらおうとする努力を、見つめていくのです。

冒頭、哲也は美穂に手紙を打ってもらっています。それは美穂の母親に二人の結婚を認めてもらうために書いている手紙なのです。文面の校正をふすま隣の部屋にいる佐藤さんをお願いする場面。「公正な校正を」と哲也。結婚を反対されている二人のこの場面。そこから伝わってくるのは悲痛な感情などではなく、なんともいえないあたたかさであり、ユーモア感なのです。共生ホーム「元気」を作るきっかけは、佐藤さんでした。彼は元々学校の事務の仕事をしていたのですが、うつ病になり精神病院に入院することになります。彼が退院するとき、住む場所がなかったので、彼の自立を手伝うこともあり、哲也は一緒に住もうと「元気」を作ったのです。佐藤さんは、ポリオで足が悪く、その足のことをカメラに向かって「残飯」と語り、臭くてたまらないと語るので。哲也は自らの存在を受け入れようとしていない佐藤さんを常に気づかっているのです。

哲也は、作業所の仕事の都合もあり、運転免許を取ろうとします。もちろん仕事の都合でもあるのですが、彼は免許取得が美穂の母親に自分を認めてもらうきっかけになればと考えていたのです。ドキュメンタリーの前半は、さまざまな壁にあたりながら、免許取得のための作業を進めていく哲也が描かれていきます。免許センターの無理解や認識不足などから哲也の運転適正が認められるのに一年以上かかってしまいましたが、その後哲也は順調に教習所を修了し、一度は学科試験は不合格でしたが、二度目に見事、合格するのです。地元マスコミの取材を受

けている場面。女性アナウンサーが「よかったですね、ピース、いっい！」とVサインを出したり、まるで哲也を子ども扱いするような仕草が印象深いです。おそらく彼女は日常的に障害者との出会いがないのでしょう。このシーンは、ドキュメンタリーがごく自然に哲也という人間を撮り、ことさら彼の障害を浮き立たせて説明したり注視していないだけに、よけいにくっきりと浮き上がって見えてくるのです。

「元気」へ戻り、佐藤さんに合格報告する哲也。抑えていた思いがほとぼしり、何も言えずしばし泣くのです。その後「自分でどうしたらいいのかわからなくなったときもあったしね。周りを気にしといたら、俺たちは生きていかれんと思うから」「自分が信念貫いていけば、周りを変えていけると実感できたしね」「亮さん（佐藤さんのこと）は、亮さんで自分の体のことを、もうちょっと受け入れてほしい」「できることは何でもするし、お互い助け合って生きていこう」と思いを語るのです。学校の仕事から戻る美穂。免許証を美穂に見せる哲也。また哲也は思いがこみ上げてきて黙ってしまうのです。「やっととれました」。二人で喜びをかみしめる場面。静かで穏やかなあたたかさが、じわっと溢れてくるのです。

車でフェリーに乗り、大阪の友人に会いに行き、その後東名高速をひた走り、東京へ行く哲也。夜に首都高に入り、車線変更をしようとします。しかし後ろから走ってきたトラックに接触し、ボディーに傷がつき、右のミラーが曲がってしまうのです。後で車から降り、被害を確かめ、「恐るべし、首都高」とつぶやく哲也。気の毒なシーンのはずですが、私は見えていて、思わず噴出してしまいました。

哲也は美穂と、どうしたら母親に許してもらえるかを語り合うのです。反対する母にどういふ不安があるのだろうか。二人で母に会い説得しようと決めるのです。シャツにネクタイと正装する哲也。「まず会ってもらうことが一番大切だと思います」。先に母に会い、説得する美穂に「ダメだったら、近いうちに会ってくれて」と。美穂の母の映像は、ドキュメンタリーの冒頭、手紙を渡す場面で一度出てきます。しかし夜、玄関ごしの姿であり、顔や表情は一切わかりません。美穂は、哲也の優しさや誠実な人間性を母に話すが、わかってもらえず、結局哲也は母に会えなかったのです。連絡がないので心配し、美穂に電話をする哲也。「近くのコビにまで来てるので、これから様子をみてきます」と。コンビニの駐車場。美穂の車に乗り込む哲也。車の中の二人。泣いている美穂。「どうしたの」「泣かんでいいじゃない」気づかう哲也。「良かばい」「なかなかわかってもらえんけんね。しょうがない」「美穂の顔を見たから、安心した。帰ろうか」「大丈夫ばい」「泣かんでええやんか」なんともいえず、哲也の優しさ、美穂の優しさが伝わってくるシーンです。

障害者労働センターの男性が、母親を説得してくれる。しかし「私はこの結婚には反対するの一点張り」「私はこの人を見ると、吐き気がするんですって」そんなことを言われたら、もうあとは何も言えなかったなあと哲也に語るのです。

二人は、最初デートした山の展望台へ出かけます。下界に広がる風景を並んで見ながら、「結婚したいっていう気持ちはお互いにかわらないと思うから、籍を入れようか」「自信持っていえるかどうかだな、自分たちのこと」。入籍前に、二人は哲也の実家を訪れ、哲也の父に報告します。父は市内のホテルで美穂の母と会おうとしますが、美穂の説得もむなしく、結局、母はその場に現れなかったのです。「今はだめでも、いつかわかってもらえるときがくるだろうと思っています。美穂の母と楽しく語り合っている夢をよく見る」と語る哲也。正装して婚姻届を役所に出す二人。亡くなった美穂の父の墓へ報告に行く二人。そこにはおそらく美穂の母であろう、すでに真新しい花が手向けてあったのです。

客観的にドキュメンタリーの内容を考えれば、結婚を厳しく反対されている男性障害者の奮闘ぶりなのです。でも「奮闘」という言葉がびったりくるようなシーンはどこにもありません。またどこを見ても、硬直した「啓発臭」がないのです。哲也が仕事場の男性から聞いた「この人を見ると吐き気がする」という母親の言葉は、哲也への強烈な排除の象徴なのです。多くの啓発作品であれば、こうした排除にはなんらかのイエローカードが示されるのではないのでしょうか。しかしこの作品には、まったくありません。でも、見る側に、言葉がもつひどさが、じわっと伝わってくるのです。なぜ、この作品には、とってつけたような「啓発臭」や決まりきった道徳イメージがないのでしょうか。それはこのドキュメンタリーが、哲也という「障害あるひと」の「ひと」をどう描くのかという視線が貫徹されているからでしょう。あらかじめ障害者としてカテゴリー化し、そこから哲也の振る舞いや日常を見せようとするのではないのです。あくまで、美穂と愛し合い、なんとかして二人で暮らしたいと考え努力している「障害あるひと」が、そこに描かれているからです。ぜひ見ていない方は、一度じっくりと味わって欲しい作品です。哲也の愛と美穂の愛が、じわっと、しかしどこかしらユーモラスに溢れてくるドキュメンタリーなのです。

牛や豚、鶏はどのようにして“食材”となるのか

『いのちの食べかた』（ニコラウス・ゲイハルター監督、2005年）。食材に関するドキュメンタリーです。パリ国際環境映画祭グランプリなどいくつかの環境映画祭やドキュメンタリー映画祭で賞をとっている作品です。

普段食べている肉や卵、野菜がどのようにつくられているのか。どのような過程をへて、鶏や豚、牛が鶏肉、豚肉、牛肉として食材になっていくのだろうか。こうした行程は、生産に従事している人びとからすれば、あまりにもあたりまえかもしれないのですが、消費する多くの私たちにとっては、見知らぬ世界なのです。

鶏のひなが一定の温度調節された孵卵室でいっせいに何万羽と孵化し、ケースに入れられたひよこがあたかも、部品か何かを扱うようにわしづかみされ、チェ

ックされ、ベルトコンベアーで流されていく。ワクチン処理された後、さらに成長させるために、均等な数が入るよう、ケースへ放り込まれていく。牛の種付けのシーンがある。牛の横腹が開かれ、そこから子牛を取り出す帝王切開の出産シーンがある。巨大なビニールハウスのなか、それを吸い込まないよう、身体にふれないように完全装備した人が野菜に農薬を散布していくシーンがある。豚が一頭ずつ機械に入れられ、出口からは絶命した豚が流れ出ていく。同じようにつるされた豚はゆっくりと移動し、機械が上手に前足を開き、腹に沿ってナイフを入れていく。その瞬間、湯気のとつ新鮮な内臓が姿を現していく。背割りされ、つるされ流れていく豚の食べられない前足を職人が電動ハサミで淡々と切り落としていく。広大な畑一面が黄色にそまり、見事なひまわりが咲いている。そこへセスナが舞い降り、農薬を散布していく。シーンが変わり、まっ茶色に枯れているヒマワリの花を機械が収穫していくのです。これは自然に成長したヒマワリが種子を落としたり、飛散させるのを防ぐために、十分種子が成長した段階で萎え萎ませる薬をまき、効率的に種子を収穫する作業だそうです(パンフの解説から)。岩塩の採掘のために、地下深くまで降りていく作業員たちの姿。機械の流れ作業の中で、サケの腹が割かれ、加工処理されていく。処理の過程で動くサケの姿が、あたかもダンスを踊っているようにも見える。巨大な肉牛が一頭ずつ筒型のドラムに入れられる。反対側には頭だけが出せる窓があり、牛は身動きができない。職人は一瞬の間を逃さず、牛の眉間に電気ショックを与え、失神させてしまう。ドラムが回転し、失神した牛がクレーンでつり上げられ、次の工程へと移動していく。その間に次の牛がドラムへ入れられていく。自分の運命を察知するのか、なんとかして失神を避けたいと窓から出ている頭を動かし続ける牛もいる。職人は、牛のはかない、かなしい抵抗の間隙をぬって、見事に電気ショックを与えていく。吊り下げられた牛は、のどのあたりを咲裂かれ、血抜きされる。本当に「どっと」という表現があてはまるかのごとくに噴出す血。機械仕掛けのロールで皮がゆっくりと剥がされていく。うまく剥がれるように、刀でサポートしていく職人の技。電動の巨大なこぎりで、吊るされた牛が背割りされていく。他にもジャガイモ、ピーマン、トマトの収穫シーン。りんごが栽培され、コースに分けられた大きなブルをサイズで分けられた大量のりんごが流れ、箱詰めされていくシーン。夜中、巨大な機械がゆっくりと移動するのにあわせ、無駄な葉を取り除き、ビニール袋に一株ずつ入れていくキャベツの収穫シーンなどがあります。

このドキュメンタリーでは、野菜の栽培や収穫、食肉加工のシーンが、まったくセリフもなくただ淡々と重ねられ、つなげられていくのです。ナレーションもまったくなく、肉や野菜が次々と扱われる映像をどのように見たらいいのかの説明をないのです。だからいったいこのシーンは何をしているのだろうか、よくのみこめないものがあるです。私は先にあげたヒマワリ畑のシーンは、最初見たとき、よくその意味がわからず、解説パンフの説明を見て、納得したのです。では、なぜ、セリフもないし、ナレーションもない、その意味で見る側に不親切なドキュ

メンタリーを監督はつくろうとしたのでしょうか。監督の意図はともかく、見ていて確実に私に伝わってきたことがあります。それは、鶏にせよ豚や牛にせよ、人間以外の生きものを、大型の機械を駆使し、できるだけ効率よく、一定の質や基準を満たす均一の食材へと加工する姿なのです。あたかもぬいぐるみのようにケースにつめこまれていくひよこの姿、何万羽も飼われている鶏舎を、巨大な機械がゆっくりと移動し、機械の先端から鶏がモノのごとくに吸い上げられ、加工処理のために均等な数ごとにケースへ放り出されていくシーンなどが、そのことを物語っているのです。私たち人間が生きていくために、他の植物や家畜という生きものがこのようなかたちで“食材”へと加工されていくのかと、いろんな意味で考えさせられるドキュメンタリーなのです。

ところで、この作品を見ながら、日本での屠場の光景を思い出していました。かつて住んでいた広島で、そして以前、滋賀で屠場を見せてもらい、そこで働く人びとの聞き取りをしたことがあります。また私は、大学の「差別の社会学」講義などで『叫びとささやき』という人権啓発ドキュメンタリーの中に含まれている大阪南部にあった屠場で牛を解体するシーンを学生に見せ、説明することがあります。屠場で働く職人さんの聞き取りからは、その仕事の厳しさやきつさ、仕事に対してもつ世間の差別的なまなざしが語られるとともに、仕事があつ技術的な高度さや泣き声以外は無駄にしない仕事への誇りが語られたのです。『いのちの食べかた』は、ヨーロッパでの食肉処理事情であり映像です。彼らにとって肉を食べることは基本であり、食材として肉を加工する仕事は当然のことであり、仕事に対する差別や忌避の意識はほとんどないのです。映像でも人びとはごくあたりまえのように牛や豚を解体処理していくのです。それも優れた職人の技術を優先するというよりも、できるだけ大量にしかも均質に処理ができるよう機械化された処理の作業であり、基本的に誰でもがその仕事に携わることができるように標準化された姿なのです。もちろん、西欧でも牛や豚を解体処理するうえで、さまざまな技術があつたのですが、この作品の焦点はそうした技術や文化を掘り下げることではないので、まったく触れられていないのです。

たとえば、牛の皮がロールでゆっくりと剥がされ巻き取られていく映像を見ながら、私は牛の皮を傷つけることなく見事に剥いでいたという滋賀の職人さんの姿や語りを思い出しました。大きな太鼓の皮として使うので、傷一つつけてはいけな。そのため小さな刀一本で皮をはいでいく。そしてその皮はなめされ、表面が均質になるように何度も削られ、大きな太鼓の胴に張られていく。皮を張る行程も高度な技術が必要なものなのです。太鼓の周りを、あたかも踊っているかのようにリズムをとりながら、木槌で叩いてのばしていく作業。木槌の音は、まさに音楽なのです。皮の上に乗る、調子をとりながらドンドンと足を使い、皮をのばしていく職人さんの姿も見事でした。皮はぎは一つの象徴でもあるのですが、屠場という仕事の場に、厳しい差別や排除のまなざしが注がれるなかで、牛や豚を解体処理するという優れた技術があり文化が生きられていたのです。『いのち

の食べかた』を見て、改めて思いました。今からでも決して遅くはない。日本の屠場や食肉加工をめぐる仕事やそこで培われた技術や文化、職人の姿や誇りをしっかりと描くドキュメンタリーが作られるべきだと。

亀井文夫が描きとろうとした現実

亀井文夫というドキュメンタリー監督がいました。太平洋戦争中から戦後にかけて優れた作品を残しています。亀井の人生や個々の作品創造の経緯や思いなどは亀井文夫『たたかう映画——ドキュメンタリストの昭和史』（岩波新書、1989年）があり、それを読んでもらえればと思います。ここでは、私が印象に残った作品をいくつか紹介しておきます。

『戦ふ兵隊』（1939年）。これは中国大陸で敵と激しい戦いをへながら内陸都市漢口をめざす日本軍の兵士の姿を描いたものです。こう書けば勇猛果敢な兵士の姿を描く戦意高揚を目的としたドキュメンタリーだろうと思われるかもしれませんが。確かにそのために軍部が制作を指示したものです。時折出てくる字幕は勇猛果敢な兵士の姿を語り、作品を通じて機関銃の音が響き、爆弾の爆発する音が印象に残るのです。しかし対照的に壮絶な戦いや戦う兵隊の勇敢な姿はほとんど出てこないのです。『戦ふ兵隊』はまったく正反対の印象を私たちに伝えようとしているのです。無言で横たわる兵士たち、お互い何かをしゃべりながら座り込んでいる兵士たち、銃の手入れや軍馬の世話をする兵士たちをなめるように撮られていく映像。進軍する姿も、後ろ姿に疲れがにじみ、立ち上がる砂煙のなかでかすんでしまうのです。戦う兵隊の勇ましさではなく、戦いに疲れ休息をとる姿であり、病気になる連れて行くことができず、その場に取り残され、横たわり息絶えていく軍馬の姿も含め、彼らの映像からは確実に戦争をすることの愚かさが伝わってくるのです。対照的なのが、中国農民の姿です。日本軍が移動していった後、荒れた畑を力強く掘り起こす彼らの姿が対照的に描かれるのです。そこには愚かな戦いに巻き込まれ、犠牲になりながらも、したたかに力強く生きている彼らの表情があるのです。当時この作品は軍の検閲で反戦的な哀感が強すぎるという理由で公開中止になったということです。様々な制約の中で反戦の意味を伝えるドキュメンタリーを制作した亀井文夫の気骨がうかがえる作品なのです。

『生きていてよかった』（1956年）。これは広島、長崎の原爆被害者の姿を描いた作品です。戦後10年がすぎ、広島は復興をとげ、原子爆弾が投下され破壊されつくされた惨状からは見事に回復し、時折傷跡がもりあがったいわゆるケロイドのある娘さんの姿が気になるくらいで、人々は自分の暮らしに忙しくしているという。しかし、一歩病院や裏町に踏み込むと、そこには今なお原爆被害で苦しんでいる人々の姿があり、スタッフは慄然としたと語っています。私が印象深かったのは、やはり原爆投下後10年たった広島街の姿でした。原爆が投下された8月6日当日を伝える写真は当時中国新聞カメラマンであった松重美人が撮った5

枚の写真しかありません。被爆した人々の姿を生々しく捉えている御幸橋西詰め
の写真があまりにも有名なのですが、たとえば、このドキュメンタリーでは写真
が撮られた場所にカメラを向けているのです。そこには被爆で息絶え、苦悩で
立ち尽くす人々の姿はまったくありません。しかし、御幸橋西詰めは戦後10年が
たっても、そのままの姿だったのです。だが他方、原子爆弾の閃光で建物に焼き
付けられた人物の影は、確実に色褪せていき、見分けがつかなくなっていると語
られているのです。毎年、8月がくれば、広島、長崎の被爆をマスコミは年中行
事のごとくに書きたてます。一貫した主張が被爆をめぐる記憶を風化するなどい
うことであり、記憶の継承なのです。いったいいつからこの同じ、決まりきった
主張が反復されているのだらうと思います。このドキュメンタリーでも、戦後10
年ですでに被爆の記憶の風化が叫ばれ、それへの異議を明確に主張しているのだ
す。亀井文夫は、原爆被害者の生きざまを3つのメッセージで伝えようとするの
です。彼らが日常、被爆からの様々な障害や病氣、そして周囲からの偏見で苦し
んでいる姿を見つめながら「生きることはくるしい」「死ぬこともくるしい」と
語るのです。しかし、亀井が伝えたいメッセージは次のことなのです。でも「生
きていてよかった」と。原爆被害で奇形となりねじまがった自分の娘の腕をレブ
リカとして原爆資料館に展示し、被爆者であることを隠さず前向きに生きようと
する長崎の母親の姿を描いていくのです。仕事からの帰り道、夕飯のおかずとな
る魚の干物を下げながら家路を急ぐ母親の姿。母親が戻る姿を見つけ、家からう
れしそうに駆け出してくる娘。語りあいながら、仲良く歩いていく彼らの後ろ姿
のラストが印象的なのです。この作品は、当時の広島、長崎の姿の貴重な記録で
あるとともに、被爆という問題への亀井の解釈、亀井固有のヒューマニズムが作
品からにじみ出てくるのです。他に死の灰の恐怖を当時の科学的な映像を使いな
がら淡々と描きだす『世界は恐怖する』（1957年）があります。

『人間みな兄弟——部落差別の記録』（1960年）。部落問題を考えるとき、同
和对策審議会答申（1961年）の意義を検討することは重要な課題なのです。それ
は当時の解放運動が同和問題、部落差別問題の解決をめざすうえで国家に求めた
基本であり、大きな成果といえるのです。もちろんその後の期限立法も含め法律
自体に様々な問題も含まれていたことは事実であるし、こうした法的な措置だけ
で、部落差別を享受し自らの生活を楽しんでいく多くの人々の姿を根本的に変革
することはできないだろう。しかし、こうした法的措置は生活環境面や教育など
暮らしの基盤にかかわるところでの部落差別の解消に寄与していったことは事実
なのです。この作品を見れば、そのことが確実に見る側に伝わってくるのです。
この作品は、同対審答申が出される前年に制作されています。まさに、当時国家
が放置していた部落差別の現実が端的に描かれているのです。冒頭、それまで広
く舗装もきちんとしてあった道が突然狭く、砂利道となる映像が出てきます。舗
装もされておらず狭く曲がりくねった路地が続き、倒れかけたような家屋が、軒
先がすれあうか如くに建てられている姿。ひとつしかない共同水道で炊事をする

女性の姿。そのすぐそばを、砂煙をたてながらオート三輪が通り過ぎていくのです。上水道が全くひかれていない斜面にあるムラ。川向こうにひしめくように建てられ、他の場所と交流のないムラの姿など、社会的物理的な環境面、生活面での圧倒的な格差があることを映像は確実に伝えていくのです。それだけではないのです。就職や結婚をめぐる露骨な差別。他の者に負けないように、頑張って勉強し力をつけていた部落の若者が試験の成績では確実に他の者に優れたにもかかわらず、就職面接で落とされていくのです。自治体の役所のなかで、なかば平然と仕事仲間うちで語られる差別の実態などが、重ねられていくのです。ドキュメンタリーはやはりその時代の産物なのだろうか、当時の被差別部落への呼称や結婚差別の結果である通婚圏の狭さに起因する問題などで、現在は使わない差別的な言葉が使われているのです。当時の部落問題認識のありようやそのような言葉を使ってしまう運動次元がもっていた問題性を感じることはでき、その意味で興味深いところがあります。しかし、作品には、それ以上に圧倒的な存在感で、過酷な差別の現実とそれに立ち向かい生きる当事者の姿が描かれ、部落差別という問題が日本という国家が解決すべき課題であることを、明確に見る側に主張してくるのです。いま社会状況の変容などから部落差別問題や部落解放運動を考え直す曲がり角に来ています。当時、なぜ解放運動が必須だったのか、当時と現在を比べ、いま、どのようにこの問題や運動を新たに認識し理解すべきなのかを考えるうえでも、このドキュメンタリーは、今一度見るべきだと思うのです。

忘れるなんて、ひきょうだ

『青い鳥』（中西健二監督、2008年）。最近レンタルビデオ屋で借りて見たなかで、印象残った作品です。原作は重松清の同名タイトルです。中学校でいじめが起り、いじめられた子が、遺書を残し、自殺しようとしています。それは未遂で終わったのですが、遺書には、自分が受けたいじめが詳細に書かれており、自分を死に追いやった3名の生徒の名が書かれていたのです。両親は中学校にいじめの徹底的な調査といじめた生徒の処分を求めるが、学校側はそれが表沙汰になることを恐れるのです。不誠実な対応に怒った両親はマスコミにその事実を流し、ある週刊誌は実名の部分が墨塗りされた遺書を公開し、事件をとりあげるのです。中学校では、いじめがあったクラス全員に原稿用紙5枚以上の反省文を書かせ、教員全員で反省文を読み、クラスの生徒全員が合格するまで、書き直させるのです。そうして全員合格の反省文ができあがった後、中学校でさらにいじめが起るのを防ぐために、匿名でいじめについて投書できる箱を設置するのです。それが、いじめ相談ポストの「青い鳥」ボックスなのです。

映画は、いじめ事件の対応で疲れたのか、クラス担任が病欠し休職している間、臨時教員として村内先生がやってくるころから始まります。彼には吃音があり、上手にしゃべれないところがあります。最初クラスで自己紹介をするとき、生徒

たちは、先生の吃音に驚き、失笑するのです。

「先生は上手にしゃべれません。でも先生は本気でしゃべります。先生がしゃべるのは本気のこだけです」。この語りは映画が私たちに伝えたい核となるメッセージなのです。いじめを受け自殺未遂をした生徒は、その時点で転校し、クラスからはいなくなっていたのです。彼の机も教室からは出され、物置にあったのです。

「忘れるなんて、ひきょうだ」と先生は、日直にその机を持ってこさせ、以前生徒が座っていた場所にもとどおりに置くのです。何度も反省文を書き直させられ、本気で反省し、どうしたらいじめがなくなるかを考え、マスコミの報道もおさまり、中学校でのいじめ事件の処理も終わり、新しい学期が始まり、さあこれから前向きに過ごしていこうとしていた、そのとき、先生はいじめを受け自殺未遂し転校していった生徒の机を“クラスの元の場所”に置いたのです。なぜ終わった事を今さら蒸し返すのだろうか。転校していったのに、なぜ机を元に戻すのだろうか。自分たちへの嫌がらせなのか、罰なのだろうか。いじめに中心的に加担していた生徒もそうでなかった生徒も何度も反省させられ、もうこれで十分と思っていたはずですが。でも先生は机をもとにもどし、「野口君、おかえり」と先生は優しく机に語りかけるのです。「罰ゲームっすかあ」。いじめに中心的に加担していた生徒が、冗談っぽく、でも怒りをこめて声をあげるのです。「ゲームなんかじゃないぞ。ひとが生きてる世の中に、ゲームなんかないんだぞ」と先生は穏やかに、寂しそうな笑顔で答えるのです。

「野口君、おはよう」。先生は毎朝、教室に来ると机に向かって声をかけるのです。先生の意図をはかりかね、苛立つ生徒たち。教科書を叩きつけ、ほおりだす生徒。先生は無言で、それを拾い、埃を払い、優しく生徒に戻すのです。野口君は、クラスの中で「コンビニくん」と呼ばれていたのです。親が学校近くでコンビニエンスストアを経営しており、いじめた生徒は、彼にお菓子や文房具、雑誌などを持ってこさせていたのです。「カンベンしてくださいっすよ」「キツイっすよ」「ヤバイっすよ、親にばれたら殺されるっすよ」「ジゴクっすよ、それ」「ひええ、やめてくださいよ」とおどけた声でみんなを笑わせ、言われた品物を彼は持ってきていたのです。最初は単なる使い走りであったが、だんだんと持って来いと要求される品物もエスカレートしていったのです。本人も持ってきたとき、「がんばったんすよ」と言い、嫌だと断るのでもないし、面白がって、品物を持ってきてくれる。はたしてこれはいじめだろうか。いじめていた生徒たちは、それが「いじめ」だとはほとんど思わなかったのです。

映画の主人公の男子生徒園部。彼はクラスの総務委員をやり、受験塾にも通う、しっかりとした生徒です。彼は、野口君の遺書に誰の名が書かれていたのかをずっと気にしているのです。中心的に使い走りをやらせていた二人はわかる。なぜならその二人は教育委員会に呼ばれ話を聞かれていたから。あと一人は誰だろうか。彼はただ一度だけ野口君に品物を頼んだことがあったのです。そのとき、野

口君は、君までこんな頼みをするのか、もうやめろと言ってくれないのかと、悲しそうな目をしていたと。彼はそのことをずっとどこかで気にかかっていたのです。村内先生の「野口君、おはよう」で、園部の悩みや思いは、どんどんと深まっていくのです。

いじめ相談ポストの「青い鳥」BOX。各クラスの総務委員と生徒指導の先生が立会いで、開けられるのです。そこには入れられているのは、お菓子の包み紙やティッシュペーパーなど紙くずばかりで、まともなメッセージはないのです。そのなかにあった白い紙。そこには「誰かを嫌うのも、いじめになるんですか？それとも、好き嫌いは個人の自由だからOKですか？」と書かれていたのです。生徒指導の先生は、その紙をとりあげ、ただ預かろうとするだけで、その場で話し合ったり、答えを出そうとしないのです。園部は、手を上げ、「先生、教えてください。誰かを嫌うのも、いじめになるんですか？」と。思わず園部の口から出た言葉、問いかけ。それに対して生徒指導の先生は、建て前で答え、彼の問いに向き合おうとしないのです。

「園部くん、もうやめろ」とそれまで黙って見ていた村内先生は制止するのです。「きみは、間違ってる」「え、どうして」「でも、みんな、間違ってる。いま園部くんは本気で言った。本気で言ったことは、本気で聞かないと、だめなんだ」と。村内先生の本気を感じた園部は、たまらなくなり、「俺、こんなポスト、嫌です、サイテーだと思います」と言い、部屋を飛び出していくのです。愉快にみんなを笑わせながらも、使い走り、品物を持って来させることへ「これ以上はできない、やめてくれ」という本気で訴えていた野口君。園部は、野口君の本気という言葉に気づき、本気で向き合えなかった自分の姿を思い知るのです。

いじめをした責任とは何でしょうか。いじめを受けた人は、それをその後どのように考え意味を与えるかはわからないが、いじめを受けたこと自体は決して忘れないのです。だからいじめをした方が、反省をしたから終わりだと言って、忘れてしまうのはいけないと。村内先生ははっきりとこう語るのです。たとえ冗談めかしたり、みんなを笑わしたりして、その声が軽く聞き流せていたとしても、それが「本気」の声だとすれば、それを「本気」で聞かなければならないし、「本気」でそれに答えなければなりません。

「いじめは、ひとを嫌うから、いじめになるんじゃない、人数がたくさんいるから、いじめになるんじゃない。ひとを踏みにじって、苦しめようと思ったり、苦しめてることを気付かずに、苦しくて叫んでいる声を聞こうとしないのが、いじめなんだ」。

吃音のなかから、搾り出すように、しかし、静かに語る村内先生のメッセージにこめられているちからが、この映画に流れる緊張感の正体なのです。

もう一つの『橋のない川』をみる

以前今井正監督『橋のない川』第一部・第二部をとりあげましたが、もう一つの『橋のない川』があるのです。それが最近になりDVD化されたのです。東陽一監督版(1992年)です。この作品は、長い間VHSビデオのままレンタルビデオ屋さんで並んでいました。色褪せたパッケージを見るたびに悲しく感じ、早くDVDになってほしいと思っていたのです。映画公開当時に見た印象が記憶のなかでわずかに残っています。今井正版に比べて、差別の厳しさやえげつなさの描き方が足りず、なにか物足りないというものでした。私は、1985年ごろに、実際に奈良県で住井すゑが「橋のない川」のために取材に訪れた地域で生活史の聞き取りをしており、現実の居住環境の厳しさなどを見ていた私にとって、映画で描かれる小さな橋のむこうに広がる小森の村の姿は、あまりにも普通の農村の光景であり、「そんなことないやん」と当時、感じていたことを思い出すのです。

しかし、今回DVD化されたものを改めて見て、かつての印象とはまったく異なる「橋のない川」の映画世界がそこにはあったのです。明治の終わり頃。小学校の校庭で遠めがねを見せてもらおうと順番に並んでいる子どもたち。誰かが演習に来た兵隊さんを家に泊めたと得意げに話す。うちもそうやうちもそうやと。「小森は貧乏やから兵隊さん泊められへんやろ。」「でも、サツマイモをふかして持っていき兵隊さんにおいしく食べてもらったで」「兵隊さんはなんも知らんとかわいそうやな、小森の芋知らんと食べよって、えったのくっさい芋食べよって」とはやしたてる男の子。主人公の誠太郎はたまたま、その子に殴りかかるのです。子どもだけではないのです。小学校の教員が率先して、小森を平然と差別するのです。勉強がよくできた孝二。彼は五箇条のご誓文を暗唱し、先生にほめられるのです。しかしその先生はすぐにこう語るのです。「畑中は、他の誰よりも明治のありがたさをよく知っているから、覚えられるんやのう。天皇陛下が解放令を出され、そのおかげで、えた・非人は平民に加わることができ、新しく平民に入れられたということで新平民となった」と。新平民の孝二だからこそ、明治のありがたさを感じているのだと。

孝二の家の隣人。志村かねが農作業の手伝いに出ています。「ひと休みしとくんははれ」と手伝い衆にお茶を配るおかみさん。娘のまちは同じ茶碗をかねに渡そうとするのです。「ああ、それと違う」とまちはを制し、別の欠けた茶碗をかねにわたるおかみさん。日当を配るだんな。かねが列の後ろに並んでいるのを見つけ、「ああ、あんたは裏へまわっとくははれ」と。だんなは、まちはがかねの飲んだ茶碗を裏庭に置いていたのを見て、「なんでこんなもん、ここへ置いとくねん!」と怒り、叩き割るのです。家の裏木戸の入り口に日当を置き、「ここに置いときまっさかい」と言うなり木戸を閉めてしまうだんな。かねは何とも言えない思いで銭をとるのです。子どもの不注意から小森が火事になります。まだそのときには小森には消防ポンプがないのです。橋のこちら側では、「ああ、小

森の家はよう燃えるわ」「小森なんかみんな燃えてしまったらええんや」とはやしたて、多くの人々が燃え上がるのを眺めているのです。消防ポンプを運び、消火に行こうとした人々も、橋をわたったあたりで、「もうむだや、行ってもしゃあない」とそれ以上、小森に近づこうとしないのです。他にも誠太郎や孝二、小森の人々が日常的に賤称語を平然とあびせられればかにされるシーンがふんだんに出てきます。有名な消防ポンプの提灯落し競争のシーンや明治天皇が亡くなり、小学校で黙祷する場面、まちえが孝二の手を握るシーンもあります。このシーンのその後については、今井正版と東陽一版では、まったくストーリーも解釈も異なっています。詳細は書きませんが、孝二に憧れながらも周囲の差別の力に押され、それ以上何もできず苦しんでいたまちえとまちえへの思いは幼馴染の七重には話せるが結局何もできず、手を握られたのも、自分への想いではなく、まちえの差別的な行為だと解釈することでまちえへの想いを封じ込んでいく孝二の姿を描いていく東陽一版のほうが、人間の姿を描き込む映画として、はるかに優れていると思ったのです。

小森の人々は、差別に対し暗い雰囲気や悩み、苦しむというより、むしろ淡々と、したたかに対応していくのです。この描き方も、今井正版とは対照的なのです。今井版では、自らにふりかかる差別の厳しさ冷たさに苦悩し涙する誠太郎や孝二の姿が描かれていたのです。また差別の厳しさに耐えきれず、酒におぼれていく男の姿を描き、いかに差別が人間を苦しめるのかを見る側に伝えようとするのです。ところが東陽一版では、小森の人々は、基本的に明るく、たくましく、生き生きと描かれるのです。もちろん差別の厳しさや不条理さに対する様々な思いがあることは、映像の端々から伝わってきます。しかし、そうした思いを普段表に出すことはなく、草履を編み、冬の田んぼを踏み、稲を刈り取り、「せめて、五俵はうちに欲しいなあ」と語りながら俵に詰めていくのです。映画全体を通して、小森の人々の生きるエネルギーが伝わってくるのです。なぜそう感じるのでしょうか。一番大きな理由は音楽だと思います。エルネスト・カプールのケーナの音色、アンデスのフォルクローレの音色が、厳しい差別に向き合う人々の姿の背後に流れているのです。不注意から小森で火事を出し、そのことに苦しんで自殺してしまう孝二の友だち。彼の葬式の場面、悲しく厳しくやるせない思いがそこには広がっているはずなのに、ケーナの音色が流れてくると、不思議に人としてのたくましさや豊かさ、しぶとさを感じながら、映像を見入ってしまうのです。

あたりまえのようにふりかかる差別、厳しい生活環境のなかで、人はしたたかに、たくましく、しぶとく暮し、人に憧れ、人を愛し、生きていく。差別の不条理さに屈することなく、対抗して生きていくことが、人間としてのまっとうな姿であり、光ある、熱ある人間の姿なのだ。こうしたメッセージが映画からは明瞭に伝わってくるのです。こうした小森の人々の姿と対照的な姿があります。彼らをこれでもかと馬鹿にし、差別し排除していく小学校教員や警官、地主、子どもたち、駄菓子屋の女性など。彼らはただ小森を差別し村区を差別するだけのた

めにそこに描かれているような印象すら受けてしまうのです。なぜなら、彼らがなぜそうした差別をするのか、そこにどのような背景があり人間的な苦悩があるのかなど、彼らをより深く描き込んでいこうとする意志が映画からは感じられないからなのです。こうした描き方は、単純でわかりやすく、いわば図式的な差別理解といえるかもしれません。でもその単純さをより意味深いものにしてるのが、やはり音楽だろうと思えるのです。映画のラスト近く、水平社が創立され、孝二も運動に立ち上がっていくあたり、映画はリズムを早め、光や熱を放つ彼らの姿を見る側に伝えていくのです。刑務所にいる孝二に面会し、「うちは水平社宣言と結構するんや。孝二さん、これがうちの旗や」と荊冠旗を見せる七重。彼女の婚約者もまた運動で捕まっていたのです。真っ白な屏風に黒々と書きあげられた水平社宣言。その前に満ち足りた表情で座っている花嫁姿の七重。印象的なシーンです。

部落に偏見を抱き差別することは、人間としていかにお粗末でくだらないことなのか、さらに部落差別を考えると言うことは、いったいそれを考える自分にとってどのような意味があるのかを、この映画ははっきりと伝えようとしているのです。

映画やドキュメンタリーをとおして差別を考えること

編集者から「なにか連載できるような中身を考えてほしい」と言われ、すぐに思いついたのが映画やドキュメンタリーをとおして差別を考える意義や面白さをできるだけ自由に伝えたいコラムだった。差別や人権問題関連の書籍を紹介するコラムはかつて存在していた「福祉と人権」総合誌『あくしょん』（大阪府総合福祉協会）（1999年11月の第41号で廃刊）で連載し、その後、そのコラムは『そよ風のように街に出よう』（りぼん社）に移り、「くまさんの本の森」として、いまでも続けている。もともと映画好き青年であった私は、映像がもつなんともいえない力に魅せられてきたし、啓発という観点から考えても映像は大きな力を持つと考えており、どこかでそうしたことを語りたかった。障害者差別、ヒロシマ・ナガサキの被爆問題、セクシュアルマイノリティ、性同一性障害、部落差別、在日朝鮮人差別、原発など環境問題、炭鉱という負の遺跡問題、食肉をめぐる文化、いじめ問題など、5年間でけっこうとりあげて語ってきたなあと感慨深いものがある。もちろん、まだまだ多くのとりあげるべき作品が残っているし、今後も優れた興味深い作品が生み出されていけよう。新たな作品を味わい、その意義を読み解く作業を今後もなんらかのかたちで続け、「映画で差別を考える」といったような内容の本をぜひ出してみたいものだが、厳しき出版事情のなか、そんな本を出してくれる出版社があるだろうか。

この原稿を書きながら『THIS IS ENGLAND』という作品を見ていた。サッチャー政権下、フォークランド紛争で出兵した父を亡くした少年が主人公だ。彼は

年上の不良仲間とつきあい、背伸びして生きようともがいているが、イングランド至上主義を掲げ、移民排斥を主張するナショナリストの男と出会い、影響を受けながらも成長していく姿を描いていた。イギリスの地方で最初単館上映され、大反響を呼びイギリス全土に上映が拡大していったという。とても面白くぜひ見てほしい作品だが、これを見ながら、私はあることを確認していた。映画では、友人の黒人青年が、主人公が崇拝するナショナリストの青年から差別を受け、身体まで攻撃される姿が描かれる。もちろんイングランド至上主義を主張するシーンにはすでに異民族や異文化への差別排除が刻印されているのだが、黒人差別のシーンを見ながら、私はあらためて、イギリスの日常には、差別や排除というできごとが具体的に埋め込まれており、まさに彼らはそれぞれの日常の場面で遭遇し、それへの対応を迫られるのだということを確認していた。差別や排除は自分の暮らしとは別のどこかで起こっているのではない。まさに自分の日常のなかで起こっている事実なのだ。差別が、自分が生きている日常に現実に存在するし、そうした日常の中で私たちは生きている、という実感が『THIS IS ENGLAND』という作品から、これでもかと溢れだしてきたのだ。

最近の日本映画にこうした感覚を抱く作品はあるだろうか。確かにこのコラムを始めた頃、読み解きたいと感じる作品はけっこう多かった。しかし、ここ数年、毎回どのような作品をとりあげたらいいか、けっこう悩んでいたことは事実だった。だからこそ過去の優れた作品なども積極的にとりあげ、いまそうした作品を味わい、差別を考え直す意義を論じたりした。最近では、純愛ものや難病もの、ありえない設定でCGを駆使した奇抜な映像を楽しむファンタジーなど、泣かせたり、驚かせたり、のエンタテインメントは多いが、そこから日常的な差別や排除を考えることができる作品は確実に少なくなっている。確かに映画は大衆娯楽であり、肩肘はって、道徳や倫理を主張したり、思想を語るものではないだろう。しかし大衆娯楽であるからこそ、硬直した啓発臭にまみれることなく、差別や排除というできごとがより自然に描きこまれる映画やドキュメンタリーが生まれるとき、その作品を楽しむ私たちの普段の感覚や常識的な知識や情緒に与える影響は、とても大きく意義深いものがあると思う。私は、そうした自然な形の啓発という営みがどのようなものであるかを探究し、具体的な作品から溢れ出る何かを読み解きたいと思う。たかが映画、されど映画なのだ。映画だけではなく。テレビドラマやバラエティ番組で被差別の表象がいかに描かれ、語られるのか。差別や排除という主題がどのように誇張されたり、希薄化されたり、からかわれたりするのか。いわば、メディアという空間で日々洪水のごとくに流される映像や言葉のなかで、差別や排除というできごとがいかに隠され、歪められ、戯画化され、かつての意味が抜き取られ、新たな意味が充填されていくのか。こうしたことを具体的な素材を通して解釈する作業こそ、私は、日常的な差別や排除を考えるうえで、とても重要だと思っているのである。