

日本映画が辿るアルツハイマー型認知症の30年

——1970年代～1990年代

今泉 容子

本論の考察範囲

自分がしだいに崩れていく恐怖。アルツハイマー型認知症が疑いようもなく明らかになったとき、底なしの恐怖と苦悩がはじまる。

アルツハイマー型認知症にかかった本人がどのように感じ、どのような変化を辿るかを、「本人の視点から」描き出そうとした日本映画の好例は、2005年に発表された『明日の記憶』（堤幸彦監督）である。もっとも、自分がアルツハイマー病だと知った本人の驚きや悔しさが、『明日の記憶』より前の映画に描かれていないわけではない。むしろ、映画のここあそこに、本人の感情や意思などを断片的に挿入することは、1980年代から行われている。しかし、それはあくまで断片的な挿入である。映画の全篇をつうじて「本人の視点」を打ち出したのは、『明日の記憶』が最初であり、画期的であった。じつに、日本ではじめてアルツハイマー型認知症をテーマにした『恍惚の人』（1973年、豊田四郎監督）の公開から、30年あまりたった。

そのあいだ、認知症の呼称には、ボケ、もうろく、痴呆症、アルツハイマー症など、さまざまな言葉が使われてきた。2004年に厚生労働省の用語検討会が「認知症」を標準語としたため、今日では痴呆という言葉の使用頻度は下がった。しかし、「認知症」が使われはじめたころは、「痴呆症」という言葉に馴れ親しんだ読者に配慮して、出版本のタイトルに「認知症〈痴呆症〉」とわざわざ括弧をつけて、「認知症」が「痴呆症」

と同義であることを示すこともあった⁴⁾。

『恍惚の人』から『明日の記憶』まで、アルツハイマー映画の系譜は脈々とつづいている。『明日の記憶』のあとの数年のあいだにも、『いつか読書する日』(2005年、緒方明監督)⁵⁾、『殞の森』(2007年、河瀬直美監督)⁶⁾、『そうかもしれない』(2009年、保坂延彦監督)と、新たな作品が系譜に加わっている。これらの最新の作品群もふくめると、日本におけるアルツハイマー映画の歴史は、もう40年近くになるのである。

これらのアルツハイマー映画の特徴を分析して、アルツハイマー患者の人物造形を明らかにすることで、また患者と介護者との関係を明らかにすることで、日本社会における家族関係の変化の一面が鮮明に浮かび上がってくる。アルツハイマー描写に変化が生じる背景には、患者をとりまく家族の意識の変化があり、また社会・文化構造の変遷があった。

2000年代に入ってから、アルツハイマー映画における患者と介護者の関係は、1970年代には考えられなかった方向へと大きく変化しはじめている。いまやアルツハイマーは、溢れんばかりに映画に描き出され、日常的なテーマとなった。じっさい、健康意識の高まりとメディアの日々の発信によって、日本市民のだれもがアルツハイマーという認知症疾患を理解するようになってきている。そうしたアルツハイマーへの市民の理解度の深まりに呼応して、2000年代のアルツハイマー映画は流動しつづけているのである。流動する2000年代のアルツハイマー映画を解明するには、1990年代までのアルツハイマー映画の特徴と変遷のプロセスを把握することが、必須である。本論は、1970年代から1990年代の30年を日本におけるアルツハイマー映画の形成期ととらえ、その時期のアルツハイマー映画の特徴を解明する試みである。

じつは、アルツハイマー型認知症がこれほど周知されている現在でも、日本映画に描き出されたアルツハイマーの本格的な研究は、いまだに遂行されていない。本論は、そうした映画研究における欠落を埋める、という学術的目的をもっている。

本論の射程範囲は、日本映画におけるアルツハイマー描写である。アルツハイマーを描いた諸外国の映画は考察しないのであるが、それらは一編の論文におさめるには、大きすぎるからだ。もちろん、日本のアルツハイマー映画と異文化圏のアルツハイマー映画を比較することは、日本のアルツハイマー映画の独自性を明白にするうえでも、異文化／社会を理解するうえでも、重要である。たとえば、日本映画では実践されてこなかったイギリス映画のアプローチとして、実在の著名人をモデルにする試みがあげられる。20世紀小説の最高峰を築いたイギリス人作家アイリス・マードックをモデルにした『アイリス』(Iris, 2001年, リチャード・アール監督)は、よく知られた著名人が崩れていくさまを赤裸々にし、ショックを受けた視聴者が多く出た⁽⁴⁾。マードックは来日して、日本の各地で精力的に講演もしていきたいので、日本人ファンもかなりいた。『アイリス』はショッキングではあったが、映画としての完成度が高く、オスカー(Academy Award, USA)をはじめ、数多くの受賞をはたした⁽⁵⁾。三年後に発表されたアメリカ映画、『きみに読む物語』(*The Notebook*, 2004年, ニック・カサヴェテス監督)は、著名人マードックをふつうの老女に置き換えたアルツハイマー映画とっていいほど、過去と現在を交差させる手法が似ている。

カナダでは『サムシング・アバウト・ラブ～愛の残像～』(*Something About Love*, 1988年, トム・ベリー監督)や『アウェイ・フロム・ハー君を想う』(*Away from Her*, 2006年, セアラ・ポリー監督)が登場し、やはりアルツハイマー型認知症への関心の高さを示している。中国や韓国でも、このテーマは近年、映画に取り入れられている。香港で発表された『女人, 四十』(1995年, アン・ホイ監督)は、ベルリン国際映画祭での受賞をはじめ、多くの映画賞に輝いた名作であり、アルツハイマーにかかった義理の父を介護する四十歳の女が、主役となっている。韓国映画にも、痴呆になった祖母や父が登場する。『春の日は過ぎゆく』(2001年, ホ・ジノ監督)や『里長と郡守』(2007年, チャン・ギュソン

監督)だけでなく、テレビドラマでもアルツハイマーになった男が、家族との思い出づくりに腐心するテーマが取り上げられる⁽⁶⁾。韓国では、『私の頭の中の消しゴム』(2005年、イ・ジェハン監督)のように、若年性アルツハイマーをテーマとした映画も発表された。もっとも、この韓国映画は日本のテレビドラマ『Pure Soul ～君が僕を忘れても』⁽⁷⁾のリメイクであることを考慮すると、『明日の記憶』といい、『Pure Soul ～君が僕を忘れても』といい、2000年代に入った日本映画が若年性アルツハイマーにも関心を広げたことが、わかるだろう。

このようアルツハイマーをめぐる映画文化の国際比較は、世界シネマの動向のなかで意義深い研究テーマであるが、それは本論の射程範囲の外におかれる。本論では「日本」におけるアルツハイマー映画の形成期(1970年代～1990年代)を考察していく。

アルツハイマー映画のはじまり

「認知症」はばくぜんとした言葉である。それは、認知作用に病的欠損がみられる症状をさす。ボケや痴呆という言葉も、同様にばくぜんとしている。本論で取り上げたいのは、アルツハイマー型として限定された認知症である。

アルツハイマー型認知症が医学的に明確に定義されたのは、ドイツ人医師アロイス・アルツハイマー (Alois Alzheimer) が1901年から1906年にかけて、アウグステ・データー (Auguste Deter) という51歳の女患者を診てからだ、と理解されている。この女患者は、アルツハイマー病の典型的症状である記憶喪失や妄想などを呈していた。アルツハイマー博士はその診断記録を、彼女が死んだ1906年にチュービンゲンのドイツ南西医学会で発表し、1907年には論文を『精神医学および法精神医学に関する総合雑誌』に発表した⁽⁸⁾。そうした彼の医学的貢献ゆえ、その種の病気はアルツハイマー病とよばれ、彼の診断記録はこんにちでも重要

性を失っていないという。

ただし、彼が診察した女患者が51歳だったため、はじめのころのアルツハイマー病は65歳未満で発病する病気、とみなされていたようだ。もちろん、こんにちでは65歳未満の患者に限定されることはない。むしろ、高齢でかかるほうがアルツハイマー型認知症の標準となり、65歳未満の若年でかかる場合を「若年性アルツハイマー」と限定詞をつけて呼ぶほどである。

日本では1952年に、最初のアルツハイマー病の報告が露木医師によってなされたそうである⁹⁾。

その後、1980年に「呆け老人をかかえる家族の会」（社団法人）が国内で結成された。その会は現在、「認知症の人と家族の会」（社団法人）と改名されている。アメリカ・ワシントンDCで「国際アルツハイマー病協会」（Alzheimer's Disease International）が結成されたのは1984年だから、国内外でアルツハイマー関連の協会が形成されたのは、1980年に入ってから、といえる。WHO世界保健機関が『アルツハイマー病——介護者を支える』（ALZHEIMER DISEASE-HELP FOR CAREGIVERS）を発行したのは、さらに遅れて1994年のこと。その日本語訳は、「認知症の人と家族の会」（三宅貴夫の訳）が出している。

すると、有吉佐和子が小説『恍惚の人』で痴呆の生態を詳細に語ったのが、1972年という早い時期だったことは、社会のゆくえを見つめる彼女の透視力が、いかに卓越したものであったかを示す指標になるだろう。

有吉佐和子のベストセラー小説『恍惚の人』（1972年）は、読者にとって衝撃的だった。いや、タイトルを聞き知っただけの人にとっても、衝撃的だった。痴呆を「恍惚」とよぶ感性は、じつに驚きであったから。「恍惚の人」はとうぜん1972年の流行語となった。

痴呆症の悲惨さがまだじゅうぶん認識されていなかった1980年以前の日本社会において、小説『恍惚の人』が痴呆症を解剖してみせたことは、前述のごとくである。どこにでもいそうな家族を設定して、身近な声で

語ってみせた。

日本映画史において1970年代という時期は、激変の1960年代を継承しており、多くの価値観の変換が作中に描き出された。1953年に登場したテレビの普及が本格化したため、映画産業は下火になったが、制作される映画はその分、粒よりの作品となった。1961年に設立され、30年間存続したAGT（日本アート・シアター・ギルド）も、新たな価値観や美意識を反映した映画づくりのスポンサーとなった。「松竹ヌーヴェルヴァーグ」とよばれた新運動が起こったのもやはり1960年代だったが¹⁰⁰、これはすぐに終焉して、監督たちはAGTや独立プロダクションにすぐ活動の場を見つけた。

1960年代～70年代の映画の特徴を端的にまとめるなら、社会における価値観や意識の変動を反映させた作品が多く、これまで見えなかったもの（インヴィジブル＝invisibleと呼ばれたもの）を可視化させて、その意味を探求しようとした、といえよう。アルツハイマー型認知症も、その見えなかったもののひとつである。アルツハイマーへの密着した眼差しは、この変動の時期にこそ、日本映画のテーマとして浮上したのである。

映画『恍惚の人』の分析に入るまえに、有吉小説のアルツハイマー描写を考察しておきたい。

『恍惚の人』——小説の昭子

「恍惚の人」になった八十四歳の老人、立花茂造。彼の一挙手一投足と、彼を世話する家族の体験が、丹念に描かれていく。語りは、全知の視点にたっている。しかし、三人称の語り手は、茂造の義理の娘にあたる昭子にとくに肩入れして、彼女の心理や感情を代弁する傾向がある。彼女が茂造に接したとき、なにを感じ、なにを考えるか——それが小説全篇に描かれているとあってよい。これが、あとで考察する映画との基本的な相違点である。

小説のうどんのエピソードを見てみよう。痴呆になった茂造は、立花家の離れで寝起きし、母屋に暮らす息子一家に面倒をみられているのだが、数日前から隣家のお婆ちゃんが彼のもとへせっせと通うようになる。きょうも、来ている。昭子は二人分のうどんを、母屋から離れへ運ぶところである。

それにしても、あれほど呆けてる茂造でも魅力のある男に見える女がいたというのか。

盆に二人前のうどんをのせて、スープの冷めない距離かと改めて思いながら運んで行くと、部屋の中にはお婆ちゃんが火鉢に手をかざしていて、茂造の姿が見えない。

「あら、お爺ちゃんは」

驚いて訊くと、老婆はにこにこしながら、

「お手洗いなんですよ。ちょっと待ってて下さいよ」

と、更に驚いたことに便所の前まで立って行き、

「立花さん、すみましたか。昭子さんがおうどんを持ってきてくれましたよ、立花さん」

声をかけるどころが、言い終わると扉に手をかけて開けてしまったから、昭子は盆を持ったまま立ちすくんだ。茂造が奥で尻餅をついているらしい。

「また腰が抜けたんですか、立花さん。おうどんですよ。さあ、起きましょう。はい、起きられますか、いいですね」

昭子は自分が行って助けるべきかどうか次第に分からなくなり、便所の見えないところに坐って、二人がもつれあうようにして出てくるまで待った。どうやらお婆ちゃんは拭くところまで世話をした様子である。

「まあ昭子さん、お待ち遠さま。ほら立花さん、おうどんですよ」⁽¹⁾

うどんのエピソードはまだつづくが、ここまでの短い引用だけでも、語りが昭子の視点にたつて、彼女の気持ちを代弁していることは明らかである。痴呆の舅に魅力を感じる「女がいたというのか」と驚愕するのは、昭子である。離れと母屋の距離が「スープの冷めない距離かと改めて思」うのは、昭子である。「驚いて訊く」のも、昭子である。「どうやらお婆ちゃんは拭くところまで世話をした様子」だと推測するのも、昭子である。この昭子を代弁する語りは、小説を貫いているため、昭子を実質的な語り手とみなしてもよいほどである。

老いた二人がうどんを食べはじめると、二人を見つめる昭子の心の声は、ますます大きく聞こえるようになる。そのとき、彼女は「老いらくの恋の実態を見届けることにした」ところである。

そう思いながらも昭子は冷笑など思いも浮かばなかった。信利は茂造が彼の人生の延長線上にいるように思えると言ったが、昭子は自分の人生の延長線上にこの老婆の姿を見て、凝然としていた。女は何歳まで色気があるものかと大岡越前守が母親に訊いたという話があるけれども、七十過ぎた寡婦が、八十過ぎた老耄の男に、その配偶者の死をまるで待っていたようにして近づくなどということがあっていいものだろうか。昭子は自分がその方面では淡泊な女だと思っていたが、目の前の老婆の若やいだ躰つきや、華やいだ声を聞いていると、歳をとってからはどうなるか予想が立てられない。かつての茂造からは想像もつかなかった老翁がここにいるのだ。昭子だって、三十年、四十年先の自分の姿には確信が持てない。人間は死ぬものだという事は知っていたけれど、自分の人生の行く末に、死よりもずっと手前にこういう悪魔の陥穽とでも呼ぶべきものが待ちかまえていようとは、若いときには考えも及ばなかった。歳をとるのか、私も。どういう婆さんになるのか、私は⁽¹²⁾。

昭子の声が、始終聞こえてくる。「歳をとってからはどうなるか予想が立てられない」と考える昭子。「歳をとるのか、私も。どういう婆さんになるのか、私は」と考える昭子。このようにストレートに吐露された昭子の感情こそ、小説を生き生きと躍動させる要因のひとつとなっている。

映画では、どうだろうか。やはり、昭子の声や感情が全篇をリードしているだろうか。

『恍惚の人』——映画の昭子

小説を映画化したのは、豊田四郎監督であり、彼のおかげで映画『恍惚の人』も小説同様、名作としてゆるぎない地位をたもつことになった。しかし、映画では昭子の声は、小説ほど大きくはない。代わりに、痴呆の茂造の言動が、魅力の中心となっている。

昭子の声が満ちていたうどんのエピソードが、映画ではどのように描かれているかを分析しながら、小説と映画を比較してみよう。

映画の老女（浦部糸子）は、小説とおなじように、茂造（森繁久彌）といっしょにうどんを食べている。うどんを食べ終わった老女に、昭子（高峰秀子）は帰宅を促すが、いっこうに帰ろうとせず、嫁の悪口をひとしきり言うと、茂造に話しかける。「ねえ、年寄りや年寄りどうし、仲よくしましよ、ねえ、お爺ちゃん」。すると、茂造は老女を無視して、昭子にむかってきっぱりと言う。

昭子さん、わたしゃ、婆さんは嫌いです。話が古いし、だいいち婆さんは臭いからいやです。帰ってもらってください。

老女は「えっ」と驚いて、茂造からわずかばかり身を離し、こう言い返す。

なにをおっしゃるんですか、立花さん。よくまあ、そんなことがわたしに言えますねえ。臭いのはそっちですよ。あなたのお口の匂いはね、溝さらいのときのような悪臭ですよ。

茂造、隣家の老女、昭子の三人は、ロングショットでフレームにおさめられているが、老女が笑顔で茂造に近寄っている図1と、しかめ面で彼から身を離れた図2を比較すれば、老いた二人のあいだに不和が生じたことは、明白であろう。

さらに老女は茂造のことを、「ボケてんですよ」と指摘するが、そのとき彼女は急にクローズアップになる（図3）。「ボケ」という核心をついた言葉が、老女の口から出た重要な瞬間だからである。

つぎに、茂造がうどんを2、3本口に運んでいるクローズアップが出る



図1



図2

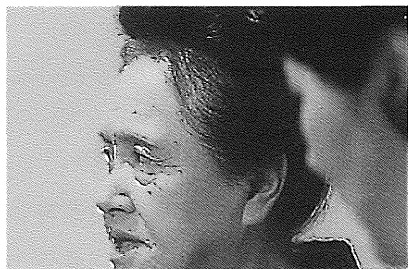


図3



図4

が(図4),そこではユニークな構図が使われる。茂造がフレームの左側に片寄っていて、右側の空間はぽっかりと空いているのである。ふつうは、クローズアップの人物はフレームの中央に配置される。茂造のクローズアップにおいて、左側への片寄りとは、なにを意味するだろうか。

この「右側」は、老女の側である。老女は茂造と仲よく、くっ付きあって坐りたかったはずである。彼女は、図1では茂造に近寄っているが、もっと彼のほうに寄りたかったはずである。しかし、茂造は彼女を拒否し、図2のように、彼女を遠ざける結果となった。ぽっかりあいた空間は、拒否された女の空間であろう。老女がそこに入ることができなかったため、ぽっかりと空いたままにされたのであろう。

茂造のクローズアップにつづいて、拒否され怒りにふるえる老女のクローズアップが出て、茂造の耳元でこう怒鳴っている。

それをなんですか、婆さんは臭いとは。えっ、帰りゃいいんですよ。帰りゃ。

そのときカメラは、さきほど茂造をとらえたとき、フレームの右側にぽっかり空けておいた空間に、老女の怒鳴る顔を配置している(図5)。ほんとうなら、仲よくフレームにおさまりたかった彼女は、敵対する者としておさまられたのである。二人のあいだには、境界線(ふすまの枠)

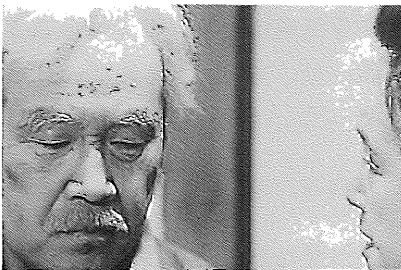


図5



図6

までがくっきりと引かれ、対立関係が強調される。すぐに掴みあいのケンカとなり、二人はどちらもブレはじめ（図6）、やがてフレームから飛び出してしまう。

昭子がケンカの仲裁に入ると、老女は立ちあがって、いったん部屋から出ていくが、もういちど障子をあけて「クソじじい、もうろくじじい」と叫びに来る。迫力あるケンカである。この忘れがたいケンカのシーンは、有吉小説には存在せず、映画独自のものだ。

小説の茂造は、静かにうどんを食べたあと、「半眼になって、とろりとろりと居眠りを始めていた」⁽⁴³⁾のである。小説の老女も、いたって静かで、とろりとろりとした茂造のかたわらで、ただひたすらしゃべっているのだ。小説の昭子という、「お婆ちゃんのお喋りは止まるところを知らない。」⁽⁴⁴⁾

映画におけるケンカ・シーンの魅力は、森繁久彌という名優の演技力によるものである。それは、映画における茂造のキャラクター造形におおいに貢献し、小説とは異なった茂造像を提示するのに役立っている。森繁の演技を際立たせた浦辺粂子も、小説とは異なった老女のキャラクターを映画のなかに巧みに作り上げている。

昭子も、小説と映画では、おおきく異なっている。小説の昭子は、さきに考察したように、茂造と老女の動作を詳細に観察したあげく、自分自身の老いについて陰鬱に考え込んでいた。しかし、映画の昭子は、自分の老いに思いを馳せる余裕などない。ケンカをはじめた茂造と老女の仲裁に入ったり、老女が怒って出て行くのを見送ったり、と老いた二人に振り回されているからだ。

『恍惚の人』——小説と映画の差

映画は痴呆症の茂造を、森繁久彌の演技力を借りて、じつに魅力的な人物に造形している。小説が昭子の心を代弁することに重点をおくのに

たいして、映画は茂造のユニークな言動を見せどころとしている。小説と映画のちがいが明快に見られるシーンとして、雨のなかの大輪の花のシーンを考察しよう。

小説では、雨のなかを歩く昭子と茂造が、路傍で泰山木の大輪の花々を見るようすが、淡々と短く描かれる。小説の昭子は、急に立ち止まった茂造に、「お爺ちゃん、どうしたんです」と聞く。返事はないが、茂造が白く大きく咲く花びらに見とれていることを、昭子は観察する。そのとき語りの声は、昭子の心の声をつぎのように代弁する。

昭子もしばらく梅雨に濡れる花を眺め、そして花と茂造を較べ見て、この美しさに足を止める处をみると茂造には美醜の感覚は失われていないのだと思った。敬老会館は老人ばかりだから嫌やだと言ったのも、それと関係があるのか、どうか。ともかく泰山木の花に心を奪われた限りでは、茂造は確かに生きていけると言えるだろう⁽¹⁹⁾。

小説では、それだけだ。

ところが映画では、このシーンはもっと時間をかけて描き出され、茂造の美意識が健常者よりも鋭敏であることが、明らかにされる。それはかりではない。昭子の茂造にたいする態度が、このシーンにおいて大きく変化するのである。

まず、道を歩いてゆく昭子と茂造が映されるが、昭子は茂造におかまいなく、先にすたすと歩いている。雨が降っているため、二人とも傘をさしているが、彼女の傘のあとを、茂造の傘がよたよたとついていく(図7)。そこへ突如として、大輪の白い花の群れ(図8)。それらの花を見つめる茂造のクローズアップと、昭子のクローズアップがつづけて出る(図9-10)。おなじようにクローズアップで撮られることによって、二人のあいだには親和性・共通性が与えられる。やがて、花の群れを見つめる茂造の斜め後ろに、傘をさした昭子が愛おしげに彼を見るショット

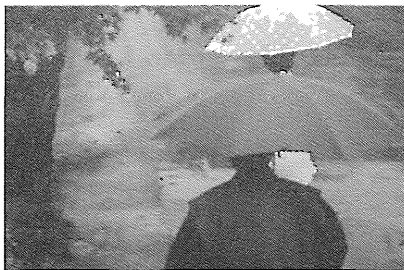


図7



図8

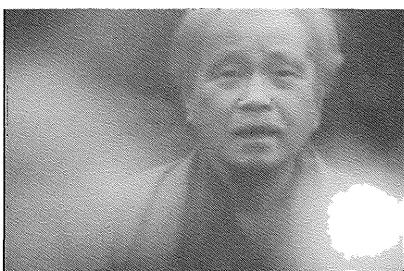


図9



図10



図11



図12

が出る（図11）。このときから、茂造の先をすたすた歩いていた昭子は消え、茂造と並んで歩く昭子の姿が見られるようになる。彼らがカメラに近づくにつれて、仲よく1本の傘をさしていることまで、明らかになる（図10）。べつの傘は、昭子の手におら下げられている。

茂造の純粹で鋭敏な美意識に、昭子は感動したのである。無言のまま、

茂造を受け入れて、いっしょに歩む覚悟ができたのである。

茂造が死ぬシーンも、小説と映画ではおおきな差が見られる。そのシーンを淡々と描く小説にたいして、映画は大きなクライマックスとしている。徘徊する茂造。もはや、会話もできず、ただ「もしもし」としか発話できなくなっている茂造。その茂造が、数時間も行方不明になってしまい、昭子たちが心配して警察に届けを出す。この徘徊がもとで、茂造は死ぬのであるが、考察したいシーンは茂造が見つかったときのシーン。ようやく警察から連絡があり、保護されていることが判明する。そこは、小説ではこのように語られている。

それにしても豊島園の先とは。杉並から中野区を突き抜けて練馬区
 の中心近くまで、それは気が遠くなるような距離であった。あの
 躰で、本当に歩いたのだろうか⁽¹⁶⁾。

ここには、傍観者としての昭子がいる。もちろん、彼女は心配してはいる。しかし、茂造を迎えに行き、連れ帰るのは、昭子ではなく、夫の信利である——「信利が、すぐタクシーで駆けつけ、やがて抱くようにして連れ帰ってきた」⁽¹⁷⁾。

映画の昭子は、みずから走りまわって、茂造を見つける。はげしく雨が降るなか、「お爺ちゃあーん、お爺ちゃあーん」と何度も、何度も叫びながら。やっと、雨に打たれて公園の地面を這う茂造を見つけると、昭子は彼の顔をふきながら、「ごめんね、ごめん」とくり返し、泣く。

映画は、アルツハイマーになった老人を躍動的に描きながら、彼と昭子の心の結びつきに重点をおく。小説でも二人の関係は淡泊ではないが、それよりも痴呆症にたいする昭子のコメントのほうがずっと重い。それらのコメントは、社会的な声として小説から発せられる。

『恍惚の人』という画期的な小説・映画の相違点は、これまでに考察したとおりである。最後に、小説と映画の両メディアに「共通した」点を、

確認しておきたい。

大きな共通点は、昭子という女が、義理の父である茂造の介護を最後までやりとおす、という点である。彼女は働いている。しかし、疲れた、時間がない、といった口実で痴呆性老人の介護を拒否したりせず、茂造をしっかりと介護しているのである。小説の字句を借りれば、「昭子は茂造の保護者として、それをする責任があると思われた」⁽¹⁸⁾のである。

昭子のように痴呆性老人の介護を引き受ける妻など、現代には存在しない、という批評がある。昭子の息子で高校生の敏は、すすんで茂造の送り迎えをし、食べ物をつくってやっているが、そのような高校生も現代には存在しない、ともいう。そうした批評は、当たらない。どの時代にも、介護を引き受ける女もいれば、引き受けない女もいる。介護に協力する高校生もいれば、協力しない高校生もいる。介護する女と協力する高校生を選んだのが、『恍惚の人』（小説、映画ともに）なのである。

『花いちもんめ』——1980年代のアルツハイマー映画

アルツハイマー映画は1980年代に大きく変化する。1980年代は、前述したように、世界的規模でアルツハイマー関連の機構や学会などが組織された時期である。これまであまり意識しなかったアルツハイマーという冷たい現実、ひとびとは大きく目を開いたのだった。症状にたいする知識や理解が高まったため、アルツハイマー患者を介護する人たちだけでなく、患者当人の意思や心理が明らかにされるようになった。患者の心を切り開いて見せる映画が、登場するようになったのである。

その前の時代の『恍惚の人』では、茂造は自分の変化を嘆いたり絶望したりすることは、まったくなかった。しかし1980年代では、患者当人が、まだ断片的ではあっても、自分の苦悩や恐怖を吐露しはじめるのである。

『花いちもんめ』の主人公、鷹野冬吉（千明実）は、痴呆になりはじめ

たことを自覚し、その苦しい心情を吐露する。彼の吐露シーンは、何度か出てくる。その冬吉を演じた千明実は、真に迫った演技が高く評価されて、日本アカデミー賞、報知映画賞、毎日映画コンクールにおいて、最優秀主演男優賞を受賞したほどだ。

それにもかかわらず、映画の大半は冬吉の視点で描かれているとは、言えないのである。映画の大半は、冬吉の嫁にあたる鷹野桂子（十朱幸代）の視点で、描かれている。

冬吉は桂子に連れられて、総合病院へ行く。医師は付き添いの桂子にだけ、診断名を知らせるつもりだった。しかし、医師が桂子に話している言葉を、冬吉は偶然にも聞いてしまう。

桂子： アルツハイマー型ですか

医師： アルツハイマー型老年痴呆、たんに老年痴呆とも言いますが。ちょっとごらんください。CTスキャンで脳がこんなに委縮しているのが、わかります

桂子： 治るんですか、治らないんですか

医師： はっきり申しますと、アルツハイマー型は治りません。現在の医学では、まだ原因もつかめていないんです。まあ特徴として、一貫して進行性の経過をたどります。つまり、かぎりなくボケが進行して、死にいたるということです

病院でアルツハイマー型認知症の診断がくだされるシーンは、1980年代以降のアルツハイマー映画では、かならずといっていいほど、登場するようになる。また、病院を訪れる契機となるできごと、登場するようになる。冬吉の場合、病院のシーンの直前に、洞窟のシーンが配置されていて、そこで彼の奇怪な行動が明らかにされるのである。

病院のシーンの直前におかれた洞窟のシーンで、冬吉がどのように描写されていたかを、確認しておこう。冬吉は孫を連れて、洞窟遺跡へ出

かける。孫は大喜び。二人の楽しい遠足で、洞窟のシーンは幕開く。洞窟へ到着すると、孫は感動して言う、「すごおい。おじいちゃんが指揮して、この洞穴、調査したんかあ」。

その孫の言葉で、冬吉の抑制されていた激情が、爆発する。前日、彼は資料館長から勇退勧告を受けて、辞表を出させられたばかりなのだ。その悔しさが、この洞窟で爆発したのである。

すべて、このわたしが、やった。ここだけじゃない。すべて、わたしの・・・わたしの功績なんだ。そのわたしを・・・そのわたしにたいして、えっ、勇退してくれだと。首じゃないか。いっそのこと、はっきり首といたら、どうなんだ。手がしびれて貴重な壺を割った。論文ひとつ、書けなくなった。もうろくしたから、首にしたんだ。このわたしを、このわたしをおお。

この迫力ある独白のあいだ、冬吉はいつものように正装して、直立不動の姿勢をたもつ（図13）。しかし、彼はついに耐えきれないように、ガバッと180度、向きをかえる。この動きは、突如として観客の空間認識を乱し、観客は根底からゆさぶられた感覚をもつ。冬吉の心の動乱を伝えるのに適した手法である。

冬吉の激情は、このときはじめて吐露される。前日に勇退勧告を受け



図13

たのだが、そのときは冷静に受けとめ、日記に「勇退勧告を受く。無念なり。」と、短い二文を記しただけだったのだ。

洞窟のなかで、180度向きをかえたとき、冬吉は激変する。顔を真っ赤にして、ネクタイをむしり取る。心配して捜しまわっていた桂子が、懐中電灯をもって到着すると、その光で照らし出された冬吉は、風貌まですっかり変わった痴呆性老人そのものだった（図14-15）。

病院のシーンへもどろう。病院を出たあと、冬吉はいつときだけ冷静な姿にもどる。その冷静さのなかで、彼は義理の娘、桂子にこう告げる。たいへん重要な言葉であり、のちの桂子の言動を決定する言葉である。

治雄の浮気にきみが苦しんでいたときも、わたしは自分の世界に閉じこもったまま、やさしい言葉ひとつ、かけてやれなかった。



図14



図15

すまない、と思っています。

長年苦しんできた夫の浮気に、義理の父が同情してくれていたことを、桂子はこのとき知る。そしていま、義理の父が目の前で自分に謝ってくれている。やがて痴呆がすすんでしまった冬吉を、家に引き取って介護したい、と桂子が言い出す背景には、彼のこのときの温かい言葉があったのだ。

冬吉は義理の娘に、「すまない、と思っています」と謝ったあと、こう言葉をつづける。

しかし、妙な気分だ。この自分が、まもなく完全にボケて、なにもかも、わからないようになってしまうのかと思うと。

その冬吉の告白は、当人が心情を吐露したものとして重要である。このあと、もういちどだけ、冬吉は心情を吐露するが、『花いちもんめ』において当人の視点から、自分の苦しい気持ちについて語ったものは、それだけしかない。

冬吉が心情を吐露する最後のシーンは、結婚式で祝辞を述べた翌日におとずれる。結婚式場で彼は、失禁してしまったが、どうやら、翌朝になってもそのことを覚えているらしい。冬吉と妻がゆかた姿で旅館近くの宍道湖（しんじこ）のほとりに散歩に出たとき、冬吉は自分の頭をたたいて、「この頭が、この頭がいかんだ」と叫ぶ。これが、冬吉が自分の気持ちを吐露した最後の言葉である。

かたわらの妻は、「わたしがついてるじゃありませんか。一生、わたしがついててあげますよ」、といて彼をなぐさめる。しかし、冬吉は意を決したように立ち上がり、ゆかたを脱いで、湖に飛び込む。老妻の絶叫が、響きわたる。

やめちよきな、お父さん。ああ、引き返しな、お父さん。お父さん
あーん、ばかばか、死んじゃいやだあ、引き返しなさい、お父さん
あん、引き返してください、お父さん

冬吉は死なず、妻は心臓発作を起こして死んでしまう。このあと、冬吉が自分の気持ちを吐露するシーンは、もう出てこない。映画の終盤で、彼の日記を息子・治雄がパラパラとめくったとき、乱れた文字で「ボケてなお人は生きるのか」と書かれたショットが出てくるが、冬吉自身が苦悩の表情を見せているわけではない。

映画の大半は、義理の娘である桂子の言動を描いている。「夫の不倫」、「アルコール中毒」、「夫の単身赴任」（不倫をするため）と、さまざまな問題が、彼女を押しつぶしている。そこへ、「アルツハイマー型認知症の義理の父の介護」が加わる。1980年代の日本社会が抱えていた問題が、この映画には出揃っている、と評判になったことが理解できよう。

出揃ったとは言っても、社会問題はまだまだあった。「子ども虐待」や「DV」（ドメスティック・バイオレンス）や「校内暴力」や「過労死」（英語karoshiになった）など、大きな問題が表面化した時期であり、さまざまな問題が連鎖的につぎつぎに明るみになってきたのだった。『花いちもんめ』は、そうした表面化しつつあった問題をできるだけ多く取り入れながら、アルツハイマー型痴呆の介護を中心的問題に設定して、日本社会を描こうとした社会映画だった。

介護は大きな問題であるが、ひとつの解決方法を提示したところにも、『花いちもんめ』の特徴がある。桂子は、義理の父・冬吉を介護できるかどうかによって、自分の人生の価値を測ろうとしているようだ。彼女は心から冬吉の気持ちを思いやって、いっしょうけんめい介護する。そのプロセスのなかで、二人の子どもたちが桂子を尊敬するようになる。以前はアルコール依存症の母親を疎んじていた子どもたちが、である。夫の不倫のせいで、アルコール依存症になっていた桂子は、介護に忙殺さ

れてアルコールを飲む暇さえなくなり、いつのまにかアル中から立ち直った。さらに、単身赴任をしてまで不倫に情熱を傾けていた夫が、自分の愚かさを悟って、介護を直視するようになり、妻や子どもたちといっしょに住むようになる。

すなわち、冬吉の介護をつうじて、幸福な家庭が生まれるのである。幸福な家庭の構図は、映画の終盤に何度も登場するようになる。冬吉の入浴シーンでは、桂子と治雄に囲まれて、体を洗ってもらっている冬吉が登場する（図16）。桂子と治雄のあいだに、保護されるように冬吉が配置される構図は、いろいろな場面で出てくる。寝室でも冬吉は、二人のあいだに寝るのである。

むろん介護は、それほど生やさしいことではないし、家庭の幸福をもたらすより、崩壊のきっかけになることもある。しかし、『花いちもんめ』では介護に大きな意義を見出し、幸福なる家庭の誕生をその成果として提示している。アルツハイマー型認知症という重厚なテーマを扱いながら、さわやかな後味の映画である。『花いちもんめ』はとうぜん、1985年の日本アカデミー賞の最優秀映画作品賞を受けた。



図16

『人間の約束』——痴呆にかかるのは女

翌年の1986年には、夫ではなく妻がアルツハイマー型認知症になった

映画、『人間の約束』（吉田喜重監督）が発表された。アルツハイマー患者が女となった映画の第一号という点で、重要な作品である。アルツハイマーの現実がひとつひとつに認識されるようになるにつれ、その実態が映画に反映されるようになったが、アルツハイマー患者の男女比もさっそく映画に取り入れられたのだ。アルツハイマー患者の男女の比率が、男3：女1という事実は、1980年代半ばにすでに知られていた。それは、羽田澄子監督が1986年に発表した画期的なドキュメンタリ映画、『痴呆性老人の世界』にも記録されているし⁽¹⁹⁾、医師チームのデータバンクにも数字として明白に記してある⁽²⁰⁾。

老女がアルツハイマー患者に設定された『人間の約束』では、その肝心な彼女が、映画のオープニングで、はやばやと死んでしまう。寝ていた布団のなかで死んでいるのが、発見されたのである。死因が溺死だったことから、布団のなかで溺死？というミステリーが発生し、警察が犯人をさがしはじめる。サスペンス映画である。しかし、中核となるのは、タツという名前のその老女（村瀬幸子）と夫・亮作（三國連太郎）の関係であり、タツと息子・依志男（河原崎長一郎）の関係である。

フラッシュバックで過去へ時間がもどると、タツが失禁するシーンが登場する。彼女が痴呆になったらしいことが、家族に知れる瞬間である。その直後、亮作が彼女を車椅子に乗せて散歩するシーンが、超ロングショットで登場する（図17）。すぐに、老夫婦はフレームの中心にミディ



図17

アムショットでとらえなおされ、二人が睦まじそうにしている様子がわかる（図18）ところが、カメラはふたたび老夫婦をロングショットで、しかも噴水の水越しにとらえるため、2つのかたまりがほんやりと見える程度になる（図19）。アイデンティティが消えていき、ただ二つのかたまりとしてのみ存在するタツと亮作。その、ほかされたメージは、このあと二人の存在がボケて（痴呆になって）いくことを、予測させるものだ。

散歩のシーンは病院のシーンに取って代わられ、病院に入れられたタツは、明白に痴呆患者のレッテルを貼られる。病院でタツは、心境をこう語る。「[となりのベッドの病人が]ゆうべ、死んだ。死んだんだよ。[中略]う、うらやましい」。彼女は、死にたいのである。同じ病室の老女たちも、みな、そう考えているらしい。ひとりが、「はよう、死なせておくれよお」と叫ぶと、複数の声が「死なせておくれよお」と合唱する。



図18



図19

なかば冷笑的に、なかば本気に、その不気味な合唱は病室に鳴り響く。見舞いに来た夫の亮作は、タツにこう語っている——「おめえもよう、思い切ってボケるがいいだ。おらもなあ、このごろ、だいぶもうろくしてきただ」。いっしょにボケていこう、という彼の決意が、ここにうかがえる。

タツは家に引き取られことになるが、まもなく浴槽で溺死しかかる事件が起こる。嫁が入浴を手伝っているとき、タツが浴槽に沈むままに放置したからだ。浴槽に沈んだタツを救い出したのは、亮作である。救い出されたタツは、はっきりと大きな声で「死なして、死なして、はよ死なせておくれよお」と叫ぶ（図20）。病院での合唱どおりのフレーズである。横では嫁が「ごめんなさい」と、しきりに謝っている。その嫁にたいして、亮作はこう言い切る——「ばあさん楽にするならよ、おらがやる。おまえらには、触らせねえだ」。



図20

珍しくタツが口紅を塗った日、亮作はこう見抜く。「口紅を塗りたくっちまって、死に化粧でもしてるつもりだべ。わかってるって、おめえの心は。」そして、彼女の唇に軽くキスしたあと、彼はこういう。「ちっとも心配することねえぞ。おめえ楽にするぐれえの力、まだ残ってるさかいな」（図21）。そう言いながら、彼は老妻と並んで横になる（図22）。仲のよい夫婦は、散歩シーンをはじめ、ずっと見られたものであるが、ここも一例である。



図21



図22

タツはもうひとり、心の声を聞かせる相手をもっている。息子の依志男である。彼女は息子を見ると、「依志男、依志男お、依志男おお」と手を精いっぱい伸ばして呼ぶ。そして、依志男が抱き起こしてやると、その首にしがみついて、彼の耳元で「死なせて、死なせて、はよ死なせておくれよお」、と例のフレーズをささやく（図23-24）。

タツは、とうとう布団のなかで溺死する。その不可解な死に、警察が動き出す。だれが、いつ、タツを溺死させたのか、という謎が解けたとき、家族の愛や絆の強さが明らかになるサスペンス映画である。

その出来栄えは、吉田喜重監督にサンダンス国際映画祭で銀賞をもたらした。アルツハイマー型認知症の実態を解剖して見せるという点で、『恍惚の人』や『花いちもんめ』に並ぶ傑作である。さらに、『人間の約束』には注目したい点がある。それは、すでに前述したのであるが、ア



図23



図24

ルツハイマー型認知症にかかるのが「女」という点である。それまでのアルツハイマー映画の患者といえば、まず男であった。『人間の約束』は、「女」を患者に設定した初のアルツハイマー映画であり、タツを演じた村瀬幸子に毎日映画コンクール・最優秀助演女優賞をもたらした。みごとなアルツハイマー型認知症の老女を演じた功績である。

『人間の約束』が1980年代の半ばに先鞭をつけた「女」のアルツハイマー患者は、1990年代をつうじて主流となってくる。1990年代のアルツハイマー映画の傑作として、『午後の遺言状』（1995年、新藤兼人監督）と『ユキエ』（1998年、松井久子監督）があげられる。どちらの作品でも、妻がアルツハイマー症にかかり、夫が介護している。

1990年代には、患者の介護が映画の中心テーマではないものの、アルツハイマーにかかった登場人物が登場する映画が、かなり出た。『八月の

狂詩曲』(黒澤明監督, 1991年), 『Going West 西へ・・・』(1997年, 向井寛監督), 『ちぎれ雲 つか老人介護』(1998年, 山口巧監督), 『あの, 夏の日 ～とんでろ じいちゃん～』(1999年, 大林宣彦監督)などが, その例である。それらは, アルツハイマー映画としては周地的な存在である。

これから考察するのは, 1990年代のアルツハイマー映画の主流を構成する『午後の遺言状』と『ユキエ』である。アルツハイマー型認知症になってしまった「女」にたいして, 周囲の人物たちがどのように反応するかを分析したい。

『午後の遺言状』——痴呆老女を介護する夫

『午後の遺言状』では, 何十年も会うことがなかったにもかかわらず, いま痴呆となつてとつぜん出現した旧友登美江(朝霧鏡子)に, 主人公森本蓉子(杉村春子)がどのように接するかが, 見せどころになっている。カメラは最初から最後まで, この痴呆の登美江の動きを追っていく。

映画の冒頭で, 蓉子は登美江の夫, 藤八郎(観世栄夫)から, 夫婦で訪問したいという電話を受ける。老夫にささえられながら, おぼつかない足取りでタクシーから降りる登美江。「登美江さん」と声をかけても, あらぬ方向を見つめたままである(図25)。老夫は「ちょっと平常心を



図25

失っとりまして」と言い訳をする。「登美江，森本蓉子さんだ。会いたかったんだろ」という夫に，無表情なままの登美江。

ひとしきり挨拶をすませ，「さあ，どうぞ」という蓉子の言葉で，みんなは家へ向かい始める。ところが，登美江はすぐに立ち止まって，草にとまったトンボに異様な関心もち，じっと見つめる。そして，手を伸ばす（図26-28）。トンボは飛び去っていくが，このトンボのシーンで，登美江とトンボがクローズアップで撮られているのは，理由がある。トンボに執着する彼女の異様さを，強調するためである。彼女が尋常ではないことが，うたがいもなく明らかになるシーンだ。そんな彼女に，夫はやさしく，小さな子をなだめるように，「あとで捕ろうね。いくらでも赤トンボはいるさかい」，と声をかける。

「五年くらいまえから，この兆候が見えはじめまして，だんだん進んで



図26



図27



図28

まいりました」, と夫は登美江のアルツハイマーを蓉子に説明する。そして、「三日ほどまえ, 急に, あなたにお会いしたいなどと申しますもんで」と, 今回の訪問の理由を明らかにする。

この夫は, 仕事をやめて, 彼女の介護に専念しているという。蓉子も, 家政婦の豊子(乙羽信子)も, いたく感心する。豊子が「老人性痴呆症になったら困るだべ」というと, 「そうねえ, わたしには, 藤八郎さんみたいな人がいないからねえ」と, 蓉子はしみじみと答えている。

登美江は自分の気持ちを, ストレートに口にしない。しかし, ひとつのことを主張しつづける。それは, 「村へ行く」ということである。藤八郎が「京都へ帰るか, な, 京都へ帰ろう」といっても, かたくなに「村へゆく」と主張するのである。村へゆくということは, 二人で故郷の村へ帰って, そこで入水自殺することだと, やがてわかる。登美江の決心は固く, 藤八郎も彼女に従う決心がついたようだ。やがて村に着いて, 並んで海に入っていく二人に, なんのためらいもない(図29-30)。登美江は死にたかったのだ。彼女はいちども口に出したことがはかったが, 『人間の約束』のタツの「死なせて」に通じる心理が, ここには見られる。

『午後の遺言状』はさまざまな映画賞をとっている。日本アカデミー賞, ブルーリボン賞, キネマ旬報賞, 報知映画賞, 毎日映画コンクール, モスクワ国際映画祭, 日経スポーツ映画賞などで, 受賞は監督の新藤兼人と主演女優の杉村春子に集中している。杉村は, たしかにアルツハイ



図29



図30

マー型痴呆老女に接した驚きや望みや絶望を、みごとに演じていた。しかし、アルツハイマーの老女そのものを演じた朝霧鏡子も、忘れがたい演技を披露したのであり、彼女の存在なくしては杉村の受賞演技は成り立たなかつただろう。

アルツハイマーの冷たい現実を反映させた1980年代半ばから1990年代の映画は、暗い。アルツハイマー患者の女たちは、タツが何度も口にした「死なせて」という願いを抱き、『人間の約束』や『午後の遺言状』のアルツハイマー型痴呆老女たちは、死んでいった。

本論で最後に考察する『ユキエ』でも、おなじ暗さが見られ、アルツハイマーの女は死んでいくのだろうか。ここで注目したいのは、『ユキエ』が1999年に発表されていることである。2000年代にかぎりなく近い。じつは2000年代以降、日本のアルツハイマー映画は大きく変化していく

が、『ユキエ』にはその変化がすでに見えはじめている。つまり、暗くないのだ。

『ユキエ』——ゆっくりとさよなら

松井久子監督は、アルツハイマー型痴呆にかかった女の映画を、二作つくっている。その最初の作品が、1999年の『ユキエ』である。(二作目は2001年の『折り梅』。)

『ユキエ』の舞台はアメリカ、ルイジアナ州。アメリカ人と結婚し、そのため日本の両親に勤当された女、ユキエ（倍賞美津子）が主人公である。彼女の変調を心配した夫リチャード（ポー・スペンソン）が、ユキエを病院へ連れて行く。CTスキャンやその他の検査の結果、「奥さんにはアルツハイマーの兆候が見られます」と診断をくだされる。医師は念入りに、「わたしの診断では、奥さんはアルツハイマー病です」とくり返している。まもなくユキエは、「わたし、どこが悪いの」と夫に尋ねる。彼女にはじゅうぶん自覚があるらしく、「アルツハイマーなの?」とみずから病名を出す。それにたいして、いったんは否定した夫だったが、すぐに「そうだ」と答える。ここで、ユキエは取りみだすことなく、「ありがとう、愛してるわ」といって部屋を出るところに、自分を抑制する性格であることが示されている。

じつはたいへんなショックだったらしく、ユキエは外出して歩き回る。そして、アルツハイマーの症状を示す。帰宅する道がわからなくなってしまうのである。リチャードがさんざん捜しまわって、やっと見つける。「見つからないかと思ったよ」といって、ほんとうに嬉しさいっぱい彼女を抱きしめるリチャード。

やがて、彼女は息子の顔もわからなくなる。「ママ、ランディだよ」といっても、無表情なままのユキエ。しかし、突発的に記憶がもどるらしい。そのときだ、つぎの会話が交わされるのは。

ユキエ： わたしの息子，ランディ？

ランディ： そうだよ，ぼくだよ

ユキエ： ランディ，またおまえに会えて，よかった。今，わたしの身に何が起きているのか，わからないけれど，この病気は，ゆっくりとさよならすることだと思っているの。それでいいね

ランディ： ああ

まだユキエは，崩壊がそれほど進んでいるわけではない。しかし，彼女はまもなく自分が自分でなくなることを承知している。そして「本当にボケてしまったら，殺してね」と夫に頼んでいる。1986年の『人間の約束』に登場した「死なせて」という患者の心理は，まだつづいていたのだ。

ユキエはいたっておとなしい。いまの彼女の症状は，記憶の喪失のほかは，無口で無表情になるか，とつぜん気分を害することぐらいだ。やがて，妄想や徘徊が日常化すると，家庭はどうなるのか。夫は介護しつづけることができるのか。映画のエンディングで，夫リチャードはいう，「ユキエが記憶を完全に失ってしまえば，わたしたち二人の人生の物語を知っているのは，わたし一人きりになってしまう。それがほんとうにあったものかどうか，だれにも確かめることもできず，自分で自分に問うてみるしかない」。どうやら，リチャードはユキエが完全に崩れても，ユキエとの思い出を胸に，生きていく決心をしているようだ。

二人の穏やかな今後を予見するかのようには，ユキエに朝食を食べさせるリチャードの姿があり，二人には木漏れ日が明るく差している（図31）。そこへ「ユーアー・マイサンシャイン」の弾む歌声がかぶさってきて，カメラはゆっくりと引いていく。食事中の二人は豆粒ほどになり，やがて彼らの家も小さくなっていく。ついに，人も家も見えなくなるほどの俯瞰ショットで，映画は終わる（図32-34）。波風立てずに物語を閉じる



図31

カメラワークだ。ユキエはこうして夫に守られながら、今後も静かにと
きを過ごしていくだろう、という余韻が残る。アルツハイマー映画とし
て、これまでにない穏やかなエンディングである。この映画がつくられ
たのは、1999年。2000年はすぐそこまで来ている。

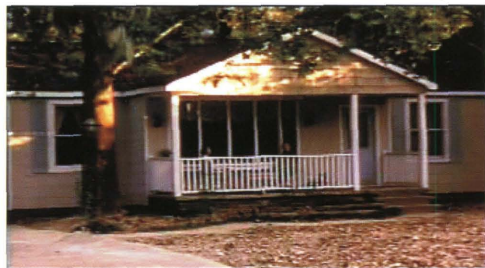


図32

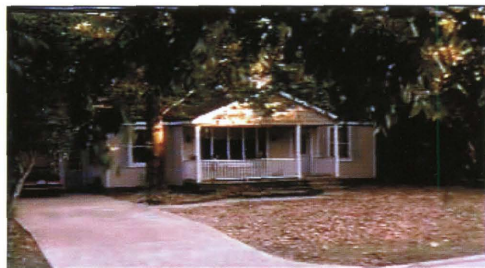


図33



図34

2000年代のアルツハイマー映画のゆくえ

2000年代の映画になると、じつはこの『ユキエ』が示したような明るいポジティブな描写が、主流になっていく。アルツハイマー型痴呆症にかかるのは、まず女である、という設定は定着して久しい。しかし、介護する側は、大きく変化する。そして、患者と介護者の関係も、たいへん大きく変化していくのである。

本論で考察した1970年代から1990年代の形成期のアルツハイマー映画においても、患者と介護者の関係は変化していた。男の患者を女が介護する、という初期のジェンダー観は変化し、女の患者を男が介護するパターンが定着した。女が介護をしなくなったわけではない。高齢社会をむかえ、男よりも長寿の女のほうがアルツハイマーにかかる比率が大きくなったことを、スクリーン上に描きだした結果である。介護する女は、きまって嫁（義理の娘）だったが、介護する男は婿（義理の息子）ではなく、老夫である点は、二世帯同居が希薄になった1980年代～1990年代の社会構造を反映している。嫁も、婿も、身近にいないのだ。残された老夫が介護役をつとめるしかない。病院に入院させるという選択肢も、いったんは描き出されるが、患者はきまって家族のもとへ帰って、患者と介護者の関係が映画の重要なテーマとなることも、確認できたと思う。

このように1980年代の終わりから1990年代の映画では、夫が介護者と

なっていたが、2000年代になると夫は死去したか、離婚したかで、老女のもとにはいないケースが多くなる。それでは、だれが介護者となるのか？ そうした2000年代以降のアルツハイマー映画の考察は、機会をあらためて提示したいと考えている。

本論を終えるにあたって、最初に言及した『明日の記憶』に立ちもどりたい。この2005年の映画は、患者本人の視点で描かれているという点では、たしかに重要である。アルツハイマー映画の出発点である『恍惚の人』が、患者本人の視点に立つことがなかったのにたいして、それ以降の映画はしだいに患者本人の苦悩を吐露する方向へと向かった。すなわち、『明日の記憶』のほうへ向かった、といってもいい。しかし、患者の人物造形、ならびに患者と看護人との関係、という点においては、『明日の記憶』は2000年代のアルツハイマー映画の「主流」には連ならない。『明日の記憶』の主人公は、まだ50歳である。アルツハイマー病はそもそも51歳という若年の患者にみとめられた病気であることを考えると、基本にたちかえった感もあるが、その若年性アルツハイマーは、今後の映画の「主流」とはならないのである。アルツハイマー映画は、「高齢者問題」と「アルツハイマー」が結びついたところに、テーマ開拓の大きな可能性を見い出しているからだ。

注

- (1) 吉岡充監修 主婦の友社編、『アルツハイマー病・認知症〈痴呆症〉——ほげが起こるメカニズム 症状を改善する最新薬物療法 ケアのポイントと介護サービスの活用法——』（「よくわかる最新医学シリーズ」(東京, 主婦の友社, 2005年)。
- (2) モントリオール世界映画祭審査員特別大賞を受賞。
- (3) カンヌ映画祭審査員特別大賞を受賞。
- (4) 日本のテレビ放映において、南田洋子がアルツハイマー症にかかり、その日常生活の一部が夫の長門弘之によって、2回にわたって公

- 開された。(1)テレビ朝日、2009年11月3日19:00-19:54『報道発 ドキュメンタリ宣言』「女優・南田洋子がテレビから忽然と姿を消した理由」、(2)テレビ朝日、2010年4月20日19:00-19:54『報道発 ドキュメンタリ宣言』「南田洋子はもういない 認知症で消えゆく記憶 意識混濁…脳梗塞も…奇跡の回復に長門号泣」。しかし、これはニュースの延長線上であり、映画作品ではないため、映画として分析することも、評価することもできない。
- (5) 受賞リストには、つぎのような知られた賞が多い。ベルリン国際映画祭 (Berlin International Film Festival), ゴールデングローブ (Golden Globes, USA), イギリスTV映画芸術協会賞 (British Academy of Film and Television Arts Awards), ヨーロッパ映画賞 (European Film Awards), イブニングスタンダード英国映画賞 (Evening Standard British Film Awards), ロンドン批評家連盟映画賞 (London Critics Circle Film Awards), ロサンゼルス映画批評家連盟賞 (Los Angeles Film Critics Association Awards) など。このほか、ノミネートも数多い。
- (6) 韓国テレビドラマ『透明人間 チェ・ジャンス』2006年放映。
- (7) 『Pure Soul ~君が僕を忘れても』(2001年4月9日~6月25日, 全12話, 制作:よみうりテレビ)。
- (8) *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie*, 64: 146-148, 1907.
- (9) 中村重信, 「痴呆の治療・ケア——世界の動き」(社団法人認知症の人と家族の会, 2004年10月京都にて開催の国際アルツハイマー病協会・第20回国際会議の予備知識としてウェブ掲載)。http://www.alzheimer.co.jp/jp/polepole/0404/sekainougoki.html
- (10) 「松竹ヌーヴェルヴァーグ」の代表的名作として、以下の映画がある。『青春残酷物語』(1960年, 大島渚監督), 『日本の夜と霧』(1960年, 大島渚監督), 『ろくでなし』(1960年, 吉田喜重監督), 『秋津温泉』(1962年, 吉田喜重監督), 『恋の片道切符』(1960年, 篠田正浩監

- 督), 『暗殺』(1964年, 篠田正浩監督)。
- (11) 有吉佐和子, 『恍惚の人』(「新潮社文庫」, 東京, 新潮社, 1972年), 174-175頁。
- (12) 同上, 176頁。
- (13) 同上, 179頁。
- (14) 同上, 同頁。
- (15) 同上, 334頁。
- (16) 同上, 419-20頁。
- (17) 同上, 420頁。
- (18) 同上, 175頁。
- (19) 『痴呆性老人の世界』(羽田澄子監督, 1986年)はドキュメンタリ映画であり, 北九州の国立精神病院で一年強にわたり, 痴呆患者たちを撮りつづけた成果。1986年のキネマ旬報「文化映画」で一位に輝く。この映画の反響は大きく, 今日にいたってもインパクトは薄れていない。最近でも, 2008年10月4日に東京大学で開催されたミシガンネット日米認知症ケアセミナー公開シンポジウム「よりよい認知症ケアをめざして」において, 羽田澄子は「映画“痴呆性老人の世界”をつくらせて」と題された講演を行っている。
- (20) アルツハイマー患者の男女比率が, おおよそ男1:女3であることを示す資料は, 大量に存在する。身近な例を引用すれば, 『内科診断検査アクセス』(日本医事新報社, 1989年)のウェブ公開版の「痴呆疾患」(東京大学医学部老人科・飯島節が著作担当)に, 以下のように要約されている。「アルツハイマー型痴呆は女性に多い(男女比1:3)」。 <http://bme.ahs.kitasato-u.ac.jp:8080/docs/qrs/imd/imd00224.html> 2010年1月7日。

日本のアルツハイマー映画《形成期》

作品名	年	監督	原作	主演
『恍惚の人』	1973	豊田四郎	有吉佐和子 『恍惚の人』	森繁久彌、高峰 秀子
『花いちもんめ』	1985	伊藤俊也	[脚本: 松田 寛夫]	千秋実、十朱幸 代
『人間の約束』	1986	吉田喜 重、宮内 婦貴子	佐江衆一 『老熟家族』	三國連太郎、村 瀬幸子
『八月の狂詩 曲』	1991	黒澤明	村田喜代子 『鍋の中』	村瀬幸子
『午後の遺言 状』	1995	新藤兼人	[脚本: 新藤 兼人]	杉村春子、乙羽 信子、朝霧鏡子
『Going West 西 へ・・・』	1997	向井寛	[脚本: 小水 ガイラ、川 瀬晶子]	淡島千景、森繁 久彌、山村聡
『ユキエ』	1998	松井久子	吉目木晴彦 『寂寥郊野』	倍賞美津子、 ポー・スベンソ ン
『ちぎれ雲 いつ か老人介護』	1998	山口巧	[脚本: 山口 巧]	細川直美、南美 江
『あの、夏の日 〜とんでろ じい ちゃん』	1999	大林宣彦	山中恒『と んでろ じい ちゃん』	小林桂樹、厚木 拓郎

【キーワード】 映画 アルツハイマー 痴呆 認知症 ポケ
 介護 男女比 恍惚の人 花いちもんめ
 人間の約束 午後の遺言状 ユキエ

The Representation of Alzheimer's in Japanese Films in the 1970s–1990s

IMA-IZUMI Yoko

This paper explores the way Alzheimer's disease is depicted in Japanese films in the 1970s–1990s, the forming phase of Japanese Alzheimer films, focusing on changes in the relationship between patients and their caregivers. In the epochal film *Senile Person*, based on Sawako Ariyoshi's novel of the same title, an old man with Alzheimer's was introduced for the first time and proved to be an effective subject of a film. But his inner voice was not yet heard, and the spectators were not given clues to an understanding of what he felt about the disease. His daughter-in-law who cared him was virtually the narrator of the film. In the 1980s, however, Alzheimer's victims themselves began to utter their fear and agony. This change was not unrelated to the increased public recognition of the disease in this transition period. Alzheimer's centers were founded, but the filmmakers paid much attention to the cold reality of aged victims being cared by their equally aged spouses. Alzheimer's victims were no longer exclusively male, and female patients, now the protagonists in Alzheimer films, and their aged husbands often ended up to commit a double suicide in the films of the late 1980s to the 1990s. But the next decade from 2000 was to signal a new, hopeful phase of Japanese Alzheimer films.

【Keywords】 Film, Alzheimer, dementia, senile, caregiving, male-to-female ratio, *Senile Person*, *Gray Sunset*, *A Promise*, *A Last Note*, *Yukie*