

日本映画が辿るアルツハイマー型認知症 —2000年～2010年—

The Representation of Alzheimer's in Japanese Films, 2000-2010

今泉 容子
IMA-IZUMI Yoko

Abstract

This essay explores the way Alzheimer's disease is depicted in Japanese films in the first decade of the 21st century, focusing on changes in the relationship between patients and their carers. In the Japanese films of the previous decades, the patients of Alzheimer's disease, who were mostly female, were cared by their equally aged spouses, and the aged couples sometimes ended up committing a double suicide. But the first decade of the 21st century has signaled a new, hopeful phase of Alzheimer's films: an aged female patient is cared by her daughter, who is sometimes replaced by a daughter-in-law (or a granddaughter-in-law), with great compassion and sincerity. A new image of the two women, a patient and her carer, walking hand in hand, is emblematic of the 21st century Alzheimer's films. Such a positive image can be said to have been materialized under the influence of the feminist thought prevailing in Japan in the 1980s-90s.

Keywords: Alzheimer, film, Japan, patient, carer, feminism, 21st century

アルツハイマー映画というジャンル

いまや、アルツハイマー型認知症（アルツハイマー病、AD、Alzheimer's Disease）は、癌と並ぶ罹患率に到達しつつある。癌は三人に一人、アルツハイマー型認知症は四人に一人が罹るといふ通説は、インターネットによって流通しているが、¹そうした通説を出すまでもなく、アルツハイマー病にたいする各国の意識は高い。

アルツハイマー型認知症を世界で初めてスクリーン上に描き出し、「アルツハイマー映画」というジャンルを確立させたのは、日本である。そのジャンルの第一号は、1973年に公開された豊田四郎監督の『恍惚の人』だった。原作の有吉佐和子の小説『恍惚の人』（1972年）も、当時、

大きな話題となり、「恍惚の人」という言葉は、1972年の流行語大賞に選ばれたほどだった。同年に選ばれたほかの流行語に、「日本列島改造論」があるように、日本はまだ経済的・社会的に高度成長をつづける余裕があった明るい時期である。その時期に有吉佐和子は、人生の暗い側面である認知症にいちはやく着眼したし、豊田四郎監督は「森繁久彌」という国民的人気俳優を「アルツハイマー患者」に起用することによって、アルツハイマーがけっして特殊な病気ではない、それどころかだれもが罹りうる身近な病気である、というメッセージを送ったのだった。

しかし、アルツハイマー映画の第一号のあと、第二号が出るまでの時間は長かった。やっと1985年になって、『花いちもんめ。』が伊藤俊也監督によって制作され、アルツハイマー映画の系譜が今日にむかって流れはじめた。²この第二号作品が制作されるまでの12年間に、アルツハイマーをめぐる「現実」の諸事情は、急速に進展した。国内外にアルツハイマー関連の協会や施設が設立され、アルツハイマーにたいする理解は飛躍的に深まった。³

ところがアルツハイマー映画の「研究」は、あまり進展しなかった。映画はどんどん変身し、成長を遂げていくのに、研究が追いつかないのである。その結果、第一号が提示した患者像や介護者像が、今日のアルツハイマー映画でも通用すると思われがちである。さらに、海外の日本

-
- 1 多数のサイトが高齢者のアルツハイマー型認知症の「4人に1人」という罹患率に言及しているが、たとえば以下のものが挙げられる。
- (1) 北多摩北部保健医療圏ネットワーク「認知症ホームページ」
<http://kitakita-dementia.renkei.org/wordpress/?cat=16>
 - (2) 痴呆症を知るホームページ「認知症の基礎知識」
http://www.e-65.net/bases01_01.html
 - (3) メンタルナビ「認知症」
<http://www.mental-navi.net/ninchisho/rikai/byoritsu.html>
 - (4) みんなのメンタルヘルス総合サイト「認知症」
<http://www.mhlw.go.jp/kokoro/disease/recog.html>
- 2 アルツハイマー映画の第二号が『花いちもんめ。』というわたしの意見に、異議が出されるかもしれない。なぜなら、アルツハイマー型認知症の人物が登場する映画なら、『花いちもんめ。』より2年前の1983年に神山征二郎が監督した『ふるさと』があるからだ。しかし、その『ふるさと』においてアルツハイマーはメインテーマとはなっていない。したがって、アルツハイマーがメインテーマとなった映画を取り上げ、その患者と介護者の人間関係の変遷を辿る本プロジェクトの射程の外に置かれることになる。ほかに、アルツハイマー患者が登場しても脇役であったり、アルツハイマー病が映画の中核をなすテーマとなっていない映画作品は数多くあるが、本論考にはふくまれていない。そうした映画の例として、緒方明監督の『いつか読書する日』(2004年)、向井寛監督の『Going West 西へ・・・』(1997年)、佐々部清監督の『半落ち』(2003年)などが挙げられる。『Going West 西へ・・・』では、主人公が60年ぶりの再会をはたす初恋の相手がアルツハイマー患者、という設定が独創的である。『いつか読書する日』では、元大学教授がアルツハイマーにおかされているという設定であり、『半落ち』では被告人の妻と裁判官の父がいずれも認知症、というダブル設定である。
- 3 日本では1980年に「呆け老人をかかえる家族の会」が結成され、現在は「認知症の人と家族の会」(社団法人)と改名し活躍している。国際レベルでは、1984年にアメリカ・ワシントンDCにおいて「国際アルツハイマー病協会」が結成され、1994年にはWHO世界保健機関がパンフレット『アルツハイマー病——介護者を支える』を発行した。

研究者の証言によると、『恍惚の人』があまりにも衝撃的だったため、その「映画」が描く患者像と介護者像が、日本の「現実」の状況だと誤認されるという状況も生じているらしい。⁴ すなわち、患者は「男」、看護者は「女」というジェンダーの役割分担が、今日の日本のアルツハイマーをめぐる「現実」と捉えられている、というのである。

映画は強力な発信装置である。その映画が描き出すアルツハイマーのイメージは、たしかに現実を反映したものであろう。しかし、両者に乖離はないのだろうか。あるとすれば、その乖離には、どのような意味が見だせるだろうか。こうした包括的なアルツハイマーへのアプローチを実践すべく、わたしは「認知症介護研究・研修センター」の大府センターと共同研究の構想を練った。その「認知症介護研究・研修センター」は、2001年代はじめに三つのセンターの設立（東京センター＝2001年、仙台センター＝2002年、大府センター＝2001年）によって誕生したのであった。知名度が高い大府センターでは、認知症の「研究」を進めながら、その成果を「介護」に活かす試みを行っているが、かれらは「現場」から研究を出発させている。じっさいに認知症患者を診て、データを採っていくのである。そうした「現場」で採取された認知症のデータは、わたしの研究によって採取されるデータ、すなわち「映画という虚構」のなかで構築された認知症表象のデータと突き合わせると、どのような乖離や符号を露呈するだろうか。この共同研究が進められれば、アルツハイマーの「現実」と「映画」の混同が解消されるにちがいない。その共同研究を成就させるために、わたしは自分の役割を果たすべく、日本におけるアルツハイマーの「映画表象史」を構築する研究に取りかかった。アルツハイマー映画というジャンルの考察を行い、1973年の第一号作品から今日までの映画におけるアルツハイマー表象史を構築するのである。その考察の成果が、本論文の前篇にあたる「日本映画が辿るアルツハイマー型認知症の30年」⁵であり、本論文である。前篇では、アルツハイマー映画の始まりから1990年代までを射程範囲とし、本篇では2000年から今日までのおよそ10年間のアルツハイマー映画に焦点を絞っている。本篇が対象とするアルツハイマー映画の時期は、みじかい。しかし、みじかい期間に、それ以前の30年間に匹敵する変化が見られるのである。だいいち、ほとんどの外国映画において、アルツハイマー映画は2000年代に始まった新しいジャンルであるため、2000年代の最初の10年間

4 2010年1月29日の時点で、「アルツハイマー病をめぐる、日本では患者は男で、介護者は女であることを、わたしは知っている」、とわたしに告げたのは、日本にクワイはすのミシガン大学名誉教授ジョン・クレイトン・キャンベル（John Creighton Campbell）だった。そうした理解が、いまだに海外で通用していることは、驚きであるが、それだからこそ1986年にドキュメンタリ映画『痴呆性老人の世界』を制作した羽田澄子が、いまでもアルツハイマー関連会議（たとえば2008年の「ミシガンネット日米認知症ケアセミナー2008」の東京セッション（2008年10月1日～4日）において、基調講演「映画『痴呆性老人の世界』をつくって」を行っているのである。羽田監督の関心はその後、アルツハイマーから薄墨桜をへて中国大連（彼女が幼少を過ごした地）へ移り、アルツハイマーとは疎遠になっている。

5 今泉容子、「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」（『国際日本研究』[筑波大学人文社会科学研究所国際日本研究専攻紀要]、第2号、39-78頁）。この論文において、アルツハイマー患者と介護者の関係の変化をふくめ、1990年代までの日本のアルツハイマー映画の変遷のプロセスを分析した。

はグローバルな視点から見ても、たいへん重要といえる。

その2000年代の初頭のアルツハイマー映画は、大きく2グループに分けられる。まず、「女」の患者を「女」の親族が介護するもの。つぎに、アルツハイマー患者が「若年」で、それを配偶者が介護するもの。2000年代に入るまで、どちらのグループの映画も制作されることはなかった。本論文では、「女」の患者を「女」の親族が介護するグループを取りあげ、それらの映画が登場するようになった背景を考慮しながら、映画の特徴を明らかにしたい。代表的な映画は、『アカシアの道』（2001年）、『折り梅』（2001年）、『Firefly Dreamsいちばん美しい夏』（2001年）であり、これら三作品の患者／介護者の関係の分析が本論文の中核となっていく。若年のアルツハイマー映画のほうは、機会を改めて考察する予定である。

『アカシアの道』——母と娘の心理戦争

2000年代のアルツハイマー映画として最初に考察するのは、2001年につくられた松岡錠司監督の『アカシアの道』である。この映画では、1990年代までのアルツハイマー映画の特徴の何が受け継がれ、何が変化されているだろうか。

まず、1990年代のアルツハイマー映画の特徴のひとつであった診断シーンは、2000年代にも着実に引き継がれている。患者がアルツハイマー型認知症に罹っていることを、客観的に示すためである。医師による診断のシーンは、1970年代にはなかった。1973年につくられた『恍惚の人』は、世界初の本格的なアルツハイマー映画ではあっても、そうしたシーンはいっさい挿入されていなかった。『恍惚の人』はアルツハイマー型認知症が深刻な病気であることに、わざと触れていなかった。アルツハイマーはせいぜい加齢のためのボケ、という認識を意図的に強調していた。いや、むしろ『恍惚の人』は、アルツハイマーに罹った老人を、雨に濡れた大輪の花々に見とれる純真で無垢な生きものとして、ポジティブに描き出そうとさえしていた。そこには、病気を残酷なものにとらえる視点は、意図的に隠されていた。だから、医師によるアルツハイマー告知は必要なかったし、患者本人が自己崩壊にたいして抱く不安や恐怖の描写も必要なかったのである。

しかし、そのあとのアルツハイマー映画には、1985年の『花いちもんめ。』を筆頭に、かならず診断シーンあるいは入院シーンが登場するようになる。2001年の『アカシアの道』にも、診断シーンが登場し（図1）、娘の美和子（配役：夏川結衣）が母の認知症を医師から告げられている。そればかりか、市役所で介護認定申請を相談する娘の姿も描かれているのである（図2）。



図1



図2

アルツハイマーと診断されれば、患者は不安や恐怖を抱くし、患者と接する介護者も苦悩する。その患者／介護者の関係が刻々と変化するプロセスをていねいに描き出すことが、1980年代以降の日本のアルツハイマー映画の特徴となった。その患者／介護者の関係で、わたしがとくに着眼し、詳細に考察したのは、患者と介護者のジェンダー観の変化だった。1973年の第一号（『恍惚の人』）では、患者は男、介護者は女だった。この役割分担は、1980年代になると変化しはじめる。1986年の『人間の約束』で逆転を遂げ、患者は女になり、患者＝女という新たなジェンダー観はが1990年代のアルツハイマー映画に定着していった。女のアルツハイマー患者が登場する作品は、1986年の『人間の約束』を筆頭に、1990年代の『午後の遺言状』（1995年、新藤兼人監督）や『ユキエ』（1998年、松井久子監督）が挙げられ、やがて2000年代に引き継がれていく。アルツハイマー患者として女を設定するという点は、現実のアルツハイマー罹患の男女比を反映している。現実の男女比は1対2で、女の患者が多いのである。⁶

しかし問題は、介護者像である。2000年代の介護者は、1990年代とは大きく異なってくるのである。それによって、とうぜんながら患者と介護者の関係も、大きく異なってくる。『アカシアの道』における介護者は、だれであろうか。1990年代のアルツハイマー映画であれば、『午後の遺言状』（1995年）や『ユキエ』（1998年）を想起するまでもなく、老女を介護するのは、たいてい彼女の夫＝「男」であった。2000年代に入っても、その例は皆無ではないが、⁷「女」の患者を介護するのは、圧倒的に「女」が多くなる。それも、患者と法的に結びついた実の娘や義理の娘、さらには孫になるのである。『アカシアの道』では、実の娘が介護者として設定されるのである。

「女」の子や孫が介護者という設定をめぐる、ひとつの疑問がわき起こる——なぜ、「男」の子や孫は、介護者として設定されないのだろうか。これは、現実を反映しているわけではない。なぜなら、息子が老母を介護する例は、『アルツハイマーのお袋との800日：中年オトコの介護奮闘記』⁸の出版からわかるように、存在しているからだ。それにもかかわらず、息子が介護者に設定されないのは、映画というメディアがひとつのジェンダー観に敏感になってきたからであろう。1990年代終わりから2000年代初めは、1970年代に欧米で普及し1980年代に日本にも浸透してきた第三次フェミニズムの波をうけ、母と娘の関係をテーマとする芸術が容易に生み出される文化的、社会的土壌が確立された時期である。『アカシアの道』は、そうした土壌のなかで制作された作品である。もちろん、『アカシアの道』にはフェミニズムという言葉も、

6 「男女比は1対2で女性に多い傾向があります。」こうした記述は、家庭の医学書の類に見られるが、ウェブサイトでも頻繁に登場している。たとえば、武田克彦、海野聡子「アルツハイマー病 概説」：<http://health.yahoo.co.jp/katei/detail/?sc=ST020220&dn=2&t=key>

7 たとえば、『そうかもしれない』（2006年、保坂延彦監督）には、老女の患者が夫に献身的に介護される様子が描かれている。

8 野田明宏、『アルツハイマーのお袋との800日：中年オトコの介護奮闘記』（時事通信社、2005年）。この本は、別のタイトルで別の出版社からも同年に出された。『アルツハイマー在宅介護最前線——一人っ子独身中年オトコの赤裸々奮闘記』（ミネルヴァ書房、2005年）。

フェミニズム宣言も出てこないが、第三次フェミニズムを通過してこそ生まれうる赤裸々な母娘関係の描写が、全篇に見られる。その意味で、『アカシアの道』は時代の文化・社会を鋭敏に反映しているといえる。

『アカシアの道』のオープニングは、真っ黒なフレームに鳴り響く靴音ではじまり（図3）、不気味さが漂う。真っ黒のフレームから、アパートの105号室の閉じられたドアのショットへ切り替わっても（図4）、観客にとって十分な情報が与えられているとはいえない。だれが、だれを訪問しているのか、まったく不明のままである。映画の各シーンは通常、ロングショットではじまり、そのなかに登場人物を配置して、どのような環境にどのような人物がいるかを視聴者に伝えなければならない、という規則（エスタブリッシング・ショット）があるが、その規則がここでは破られているわけである。規則破りのオープニングのあと、アパート105号室の玄関のチャイムが鳴り、内から年配の女の声で「はい」という短い返事が聞こえてくる。ドアが開き、老女の顔がふいにミディアム・クローズアップでフレーム中央に出現する（図6）。それでもいっこうに状況は把握できず、不可解さだけが残る。



図3

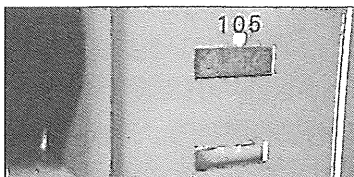


図4



図5

この不可解さが、じつは映画の隠されたテーマである。情報が与えられないのは、わたしたち視聴者だけではない。登場人物の女たちも、たがいの情報をほとんど与えられていないことがわかる。来訪者のほうは、105号室の母、かな子（配役：渡辺美佐子）を十数年ぶりに訪問した娘の美和子（配役：夏川結衣）である。ふたりはずっと音信不通になっていたのだ。ふたりの女の関係がしだいに明らかになり、ふたりが十数年の穴を埋めて十分に理解し合ったところで、映画は終わる仕掛けになっている。オープニングの状況がわかりづらいのは、意図されたことだったのである。

娘が部屋へ入ると、少しずつ情報が提供されはじめる。母と娘はダイニングテーブルに向かい合ってすわる。母は娘に、「居場所がなくて、帰ってきたの？」とたずねるが、これは母が娘をどう評価しているかを、端的にあらわす言葉である。娘は「居場所がなく」なる人、すなわち失敗者、と捉えられているのである。それを娘は無視し、「叔母さんから電話があった」からとだけ短く答える。まもなく老母が異常をきたしていることを示すショットが、ひとつまたひとつ出てくる。まず、娘が冷蔵庫を開らくと、そこには缶ビールと瓶ビールがぎゅうぎゅうに押し込まれているだけで、まともな食べ物は何もないことが判明する（図6-7）。娘がふすま戸を開けると、真っ黒焦げになった衣服と、蒸気をシューシューと吹き出しつづけるアイロンが放置されているのが見える（図8-9）。その黒焦げの現場を見た娘は、「なに、これ」とつぶやくが、彼女にむかって老母は「自分でしたことは、自分でかたづけなさい」、と言い放つのである。もは

や、自分がやったことを覚えていないのだ。

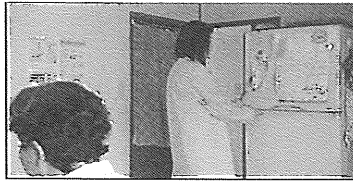


図6

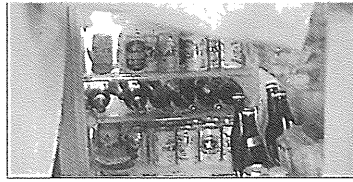


図7



図8

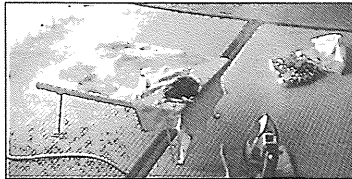


図9



図10

ここではじめて『アカシアの道』というタイトルが出現（図10）。じっさいにアカシアの並木道を母と娘が散歩するシーンが、黒焦げのアイロンのあと映画がもうすこし進展したところに出てくる。そのアカシアの道の散歩シーンは、合計二度、映画に出てくる。二度目に出るのは、映画のエンディングであるが、二つのアカシア並木の散歩シーンを比較してみると、二人の関係は大きく変化していることがわかる。何が、どのように変化したかを読み解くことで、この映画を理解していこう。

一度目に登場するのは、いま言及したばかりの黒焦げのアイロンのシーンにつづいて、いくつかのエピソードが描写されたあとである。母が娘にむかって「おまえはいつだって、わたしを裏切る、いつも裏切ってきた」と罵詈雑言を投げつけ、とつぜん立ち上がって外に出る。さっさと歩く母と、そのあとをついていく娘は（図11）、いつしかアカシアで埋め尽くされた森のなかの一本道に来ている。これがタイトルの「アカシアの道」である。母はとつぜん立ち止まって、嬉しそうな声で、「ああ、なんていう花だっけ」と木々を見上げる（図12）。娘が「アカシアよ」と答えると、「ああ、アカシアかあ、きれいだねえ」と、やさしい声で感動する。老母の豹変ぶりは驚きであるが、いくら彼女がやさしい顔つきになったからといって、母と娘は心を通わせることはない。



図11



図12

アカシア並木のなかで、娘は思いにふけて立ち止まる（図13）。彼女の夢の内容が、つぎに出現する。それは、過去に母と娘が同じアカシアの道を歩いているシーンである。さっさと前

を歩く若い母と、そのあとを走りながらついていく幼い娘の姿が見える（図14）。



図13



図14

ふたりの会話も、はっきりと聞こえてくる。

娘：おかあさん、アカシア満開だね、いい匂い

母：これ、アカシアじゃないわ。みんなアカシアっていうけど、ほんとうはニセアカシアっていうの

娘：こんなにきれいなのに、ニセなんて、かわいそう

母：ニセはニセなの。知識は正確でなくちゃ。あんたって感傷的ね

この過去の母の言葉で笑顔が失せ、無言になってしまう過去の娘。いまは無邪気にアカシアの美しさを愛でる母だが、かつては娘の感情を冷淡に傷つけていたのである。そのことを、現在の娘は忘れていない。傷ついて、黙々と歩く幼い日の娘のショット（図15）が、現在の娘のショット（図16）に切り替わっていき、やはり暗く無口な表情で歩いていることがわかる。

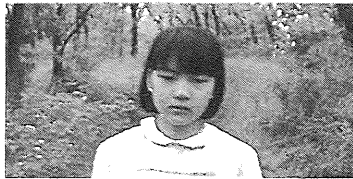


図15



図16

二度目にアカシア並木のシーンが登場するのは、映画のエンディングであり、母と娘の関係はすっかり変化している。もちろん、よい方向へ変化しているのである。母はアカシアの花びらが風で舞い散っていることがわからず、「雪？」と地面を見おろす（図17）。しかし、すぐに座りこんで花びらをすくい集め、「花だあ」と喜ぶ（図18）。そして、以前とおなじように、「何て花？」と娘に聞く。娘も以前とおなじように、「アカシア」と答える。



図17

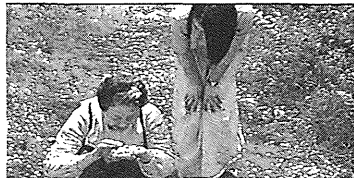


図18

ここで、以前にはあり得なかったアクションが起こる。娘が母の手を取るのである（図19）。手をつないで、ふたりは歩いていく（図20）。娘が子どものころ、母は「ニセはニセ」と主張し、アカシアに喜ぶ娘を否定した。しかし、今、娘は母とはちがう方向を選択する。「ニセはニセ」と冷淡に言い放って相手を幻滅させるのではなく、相手の手をとって、ともにアカシアのなかを歩くことを選んだのである。娘はこうして、母との新たな関係を築いていく。最後に娘が言う言葉は、彼女のあらたな出発を象徴している。

おかあさん、わたしこうやって手をつないでほしかった。おかあさんはやってくれなかったけど、わたしはやってあげる。



図19



図20

すると、母は初めて（おそらく生まれて初めて）娘に「ありがとう」と感謝の気持ちを述べるのである。おだやかなエンディングである。これは、理想的なアルツハイマー患者像／介護者像である。

もちろん、ここに至るまでは、母・かな子と娘・美和子のたえまない葛藤があった。母娘の葛藤のクライマックスは、映画の真ん中に置かれる。母娘はあいかわらず言い争いをつづけている。「あんたのたを思って、言ってるんだから」という母のひとことで、娘の脳裏に過去のシーンが出現する。過去の母の声が、美也子の耳に聞こえてくる。「おかあさんは美也子のたを思って、言ってるのよ。大きくなったら、わかる。おまえにとって大切なことを、わたしは教えているの。父親がいなくてもだいじょうぶだってことを、証明してやりなさい。見返してやりなさい」。過去のシーンで、母は幼い美和子を叱りつけている。幼い美和子は「おなか、痛い」と苦しそうにつぶやく（図21）。過去の母はその美和子をさらに叱りつけ、「お母さんから逃げているから、痛くなるのよ」と目をつりあげる（図22）。その過去の母をさえぎろうとして、現在の美和子が「もう、いい」と叫ぶ（図23）。過去と現在が交錯しはじめる。



図21



図22



図23

娘は「そんなに憎い？ ねえ、わたしがそんなに憎い？」と母にせまる。その娘の顔を母は叩き、「おまえなんか、おまえなんか、生まなきゃよかったんだ、生まなきゃよかったんだ」と

口ばしる。現在の母娘の争いは、どんどんエスカレートしていき、母と娘はたがいを突き飛ばし合う。激しい現在の母娘の動きに、過去のシーンが細切れに挿入される。現在の母や過去の母、現在の娘や過去の娘が入り乱れ、取っ組み合う。

現在と過去の切り替えリズムに視聴者が慣れてくると、重大なことに気づかされる。現在と過去では、起こっているアクションが同じであっても、そのアクションを起こす主体が入れ替わっているということ。つまり、過去のシーンでは「母」が幼い娘を畳のうえに突き飛ばす（図24）が、現在のシーンでは「娘」が母を畳のうえに突き飛ばす（図25）のである。ふたたび過去のシーンに切り替わると、「母」が倒れた娘に馬乗りになる（図26）。その過去の母は、「その目、自分が悪いのに、被害者づらして」と、どなっている。ところが、現在に切り替わると、「娘」のほうが母に馬乗りになろうとしているのである（図27）。また過去に切り替わり、「母」が娘に馬乗りになって、「おまえは父親にそっくりだよ」と手を大きくあげて、娘をぶとうとする（図28）。そのとき現在に切り替わると、手を大きくあげて相手をぶとうするのは、「娘」なのである（図29）。ここで視聴者は、はっきりと理解する。現在の娘は、過去に母から受けた仕打ちを今、母に返しているのだ、と。



図24



図25



図26



図27



図28



図29

この格闘シーンは、母娘の立場の逆転をみごとに描き出している。そればかりでなく、このあとのふたりの絆を強める働きもする。格闘シーンの最後で、現在の母は畳に倒れたまま、か弱い声で「やめてえ」と懇願し、背中を丸めてうずくまる（図30）。この哀れな母を見た娘に、変化がおとずれる。娘はまず、ふたりの絆を確認するかのように、母にこう言う——「おかあさん、わたしたち、ずっと二人っきりだったよね」、と。娘は素直になっていき、本心を母に打ち明ける。「わたし、おかあさんに愛されたかったの」。

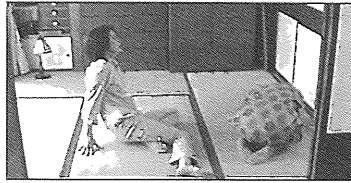


図30

『アカシアの道』において、理想的な関係にいたる前の母娘関係は、愛情があるのに憎しみ合うという愛憎関係の描写であふれていた。そうした母娘の愛憎関係は特殊なものではなく、現実にもよく出現する。「重度の痴呆」と診断された老母を介護する小笠原恭子（小笠原京の名前で作家活動）がインタビューに答えて、こう述べている。

私が作った料理だと分かると、もう食べない。とろこが、お気に入りの付き添いの人が食べさせると、「食べなきゃ身体が持たないわね」とむしゃむしゃ食べる。鰻や生クリームなど好きなものは、用意するのが間に合わないほどの早さでのみ込んでいくんです。

でも、私が食べさせようすると、歯をキーッと食いしばって口を開かない。無理して口に入れると、ビュッと吐き出す。

（中略）

誕生日は、母の日などの祝い事をきちんとするのですが、何を贈っても母は喜ばない。以前に買ってくれたものと同じね、ふん、という感じ。掃除をして「ほら、きれいになったでしょう」と言うと、一瞬の間もなく欠点を指摘する。

（中略）

でも、なぜこんな不条理な憎しみ合いをしなければならないのか、と苦しんで苦しんで、どうしていいのか分かんなくてねえ。首をしめて殺したい、と何回思ったことか。⁹

『折り梅』——アルツハイマー患者の潜在能力

2001年には『アカシアの道』のほかに、二つのアルツハイマー映画がつくられ、三作品の同時制作という活況を呈した。ほかの二つとは、『折り梅』（2001年、松井久子監督）と『Firefly Dreams いちばん美しい夏』（2001年、ジョン・ウィリアムズ監督）である。ジョン・ウィリアムズ監督はイギリス人であるが、『Firefly Dreams いちばん美しい夏』は資金源が日本である（つまりプロデューサーが日本人である）ばかりでなく、俳優もみな日本人であり、正真正銘の日本映画として分類されている。

『折り梅』のアルツハイマー患者、菅野政子（配役：吉行和子）はやはり高齢の女である。『アカシアの道』と同じ設定である。政子は息子一家と同居しはじめたとき、アルツハイマー病

9 宮原安春『家族の原風景』（論創社、2004年）49-54頁。

にかかっていることがまだ家族に知られていなかった。息子一家は、息子の菅野裕三（配役：トミーズ雅）、その妻の巴（配役：原田美枝子）、中学生と小学生の子ども二人である。同居してまもなく、政子の言動がおかしいため、義理の娘である巴は彼女を強引に病院へ引っ張っていく（図31）。そして政子は、巴に付き添われて医師の診察を受けるのである（図32）。こうした病院のシーンが、1990年代以降の日本のアルツハイマー映画に挿入されることは、まえに言及したとおりである。たんなる老化ではなく、まちがいなくアルツハイマー病に罹っていることを客観的に示すことが、映画の出発点なのである。また、さきに考察した『アカシアの道』と同じく、『折り梅』においても介護支援の申請をしようとするシーンが登場する（図33）。



図31



図32



図33

老女を病院へ連れていったのは、義理の娘、巴である。巴はその後もずっと老女を介護することになる。パートタイマーとして働く巴にすれば、精一杯、介護につとめているつもりなのだが、中学の子どもに「ほんとは嫌ってるくせに」と言われてしまう。やさしさが見られないからである。やがて巴が過労で倒れると、政子を施設に入れることが、家族会議で決められる。施設入居の前夜、政子は施設に行くより、いっそ死にたいことを息子と嫁に告げる。「あんたたちに迷惑がかかるばっかりじゃ、生きててもしかたないもんね。はやく死にたいと思うけど、自分で死ぬこともできないんだ」。そして、出刃包丁を取り出して、「裕ちゃん、これでわたしを殺して」、と息子にうったえる。息子は、「死ぬなんて言わんでくれ。おれはあんたがどんなになっても、生きていてほしいんだ」、と涙で答える。しかし、彼の気持ちはどうであれ、彼は介護しない。

義理の娘である巴は、せめて最後の夜に義母といっしょに寝てあげようと、布団を並べるのだった。このとき、思いがけない変化がふたりの女におとずれる。政子がはじめて心を開いて、自分の過去を巴に話しはじめたのだ。しかも、寝入ったあと、無意識的に巴の乳房に手をおいて、「かあやん」と小さくつぶやいたのだ（図34）。びっくりした巴は、しかし嬉しそうに微笑んで、義母の手をそのままにしておいた（図35）。なにげないエピソードだが、このときから義理の母娘のあいだに確実に変化が起こっていく。そしてそれは翌日に決定的なものになる。



図34



図35

翌日、巴が運転する車で施設に向かうふたり。途中で動物園や茶屋に寄り道しながら、政子は前日同様、幼い日の思い出を語りつづける。昨夜「かあやん」と呼ばれた巴にとって、とうぜん政子の母親に興味がわいたはずだ。だから、「おかあさんのおかあさんって、どんな人だったの」と尋ねる。「きれいな人だったねえ。村でいちばんの美人って評判だったよ」と政子が答えるのと同時にフラッシュバックが起り、和装の美しい母と幼い政子の映像に切り替わる(図36)。その過去のシーンのなかで、美しい母が梅の枝を折り曲げながら、梅の強さを幼い政子に教えている(図37)。

梅は桜よりよっぽど強いんやで。ほいで枝をこなに折って生けても、花はちゃあんと咲きつづけるさかい、ほいで折り梅ていうんやでえ



図36

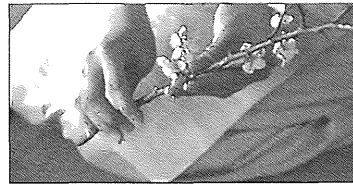


図37

映画のタイトル「折り梅」への言及が、ここにある。政子にとって「折り梅」は、母への思慕だったのである。さらに「梅」への特別な思いが語られていく。

梅はね、木偏きへんにこうして母って書くだろ。だから梅は母の木。強くてきれいなおかやんの木なの。

そのあとも政子の語りはつづく。帰ってこなくなった母を待ちつづけたこと、血縁関係のない環境でドメスティック・バイオレンスを受けながら育ったこと、結婚しても夫に先立たれてしまったこと、残された四人の幼い子どもたちをひとりで育てたこと。政子はきっぱりとした口調で、話を終える——「だれにも頼らず、生活保護も受けず、水商売もせず、ただひっしに働いて四人の子を育ててきたの」。巴は深い感銘を受けながら、無言でじっと聞いている。このとき、巴の心に大きな変化が起こっていたはずであるが、それは夜のシーンで明らかになる。

夜のシーンは、裕三の帰宅からはじまる。家のなかには、施設に入れられたはずの老母がいる。驚く彼に、巴は「もういちど、やってみる」と、決意を述べる。義理の娘が、介護者として確定した瞬間である。

このあと母娘関係は、最良のレベルへと飛躍的に進展していく。その契機は、デイケア・サービスの中野先生(配役:加藤登紀子)と知り合ったこと。中野先生は巴にたずねる——「菅野さん、痴呆になってからの政子さん、ほめてさしあげたことあります？」 巴は「叱ってばかりいたような気がします」と答えたあと、中野先生の「ほめてさしあげ」という方針の説明を聞き、実践しはじめる。変化はまもなく現れる。政子はこれまで見せなかった一面を、吐露する

よくなるのである。それは、巴にたいする深い感謝の気持ちをストレートに表現することである。

政子はデイケアの施設で、隣りにすわる中野先生に助けられながら、大勢のまえで告白する(図38)。

ありがたいと思っているのに、ついつい反対なことばかり言って、このひとを困らせ・・・巴さんから嫌われたら、もう死ぬしか方法はないと思っているので。意地悪ばかりする自分が情けなくて。ごめんなさいね、巴さん。ごめんなさい

そう言い終わると、政子は涙を流しながら巴にわびる(図39)。



図38



図39

初めて聞く義母の気持ちに、巴は嬉し涙を流し、微笑む(図40-41)。



図40



図41

デイケア施設からの帰り道、巴は政子の手を取る。ちょうど『アカシアの道』のエンディングの母娘とおなじように、ふたりは手をつないで歩く(図42-43)。



図42



図43

デイケアの中野先生の存在は、『折り梅』の母娘関係の展開にとって、さらに重要な役割を果たす。政子が絵に関心を示すことに気づいた中野先生は、政子を絵画教室へ通わせることを勧める。巴は中野先生の助言を受け入れ、また先生の「ひとは、だれかに認められていると思えなければ、生きていけません」という言葉を実践する。政子が絵を描くときは、いつも、どこでも巴が隣に寄り添っている(図44-46)。絵が完成すると、巴は「おかあさん、これは何て題にする

の？」と尋ねて、関心をもっていることを示す。彼女は夫にも、「うまいわよ、惚れぼれしちゃう、痴呆になったら何にもできなくなるなんて、大まちがい。セザンヌだってこの絵にはかなわないわよ」、と義母の絵を自慢するほどになる。

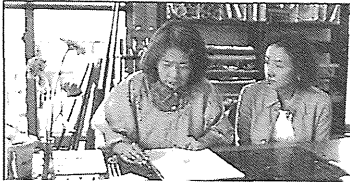


図44



図45



図46

政子は巴を描きはじめる(図47)。中学生の孫が、「ねえ、この絵は何て題にするの?」と聞くと、政子は「だいじな人」と答える。



図47

政子のアルツハイマー病は進行している。映画のエンディングで、政子は巴のことがわからなくなる。「すみませんが、あんまり世話をかけてはいけないから、もう帰らんと」、と言う政子に、遠い家へ帰るよりもきょうだけはここに泊るように、と巴は勧める。政子は自分の名前も住所も、幼少時代のものしか覚えていないのだ。それでも、ふたりは楽しそうに話をして、ときを過ごす。

映画のエンディングを飾るのは、政子が描いたであろう梅の木々の絵である(図48)。梅の強さを教えてくれた母を、政子は忘れていないのだ。認知症にかかって、ほかのことはどんどん忘れていっても、母への思いはずっと残っている。

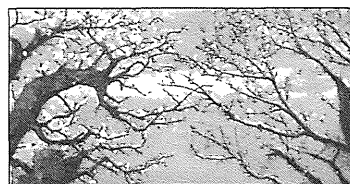


図48

「死にたい」という言葉は、いちど映画に出てきたが、それもすぐ消し去られるほど、生きることの圧倒的な強さに溢れた映画である。「痴呆になったら何にもできなくなるなんて、大まちがい」という確信が、映画の全篇をつらぬいている。患者と介護者の母娘関係は、憎から愛へと転換されたのである。

『Firefly Dreams いちばん美しい夏』——祖母と孫の「蛍」の夢

実の娘であろうと、義理の娘であろうと「娘」が介護者となって、アルツハイマー患者の「母」の世話をする、という患者／介護者関係が、2000年代のアルツハイマー映画に見られることが、『アカシアの道』と『折り梅』の分析をつうじて明らかになった。

介護者が「娘」でなく「孫娘」なら、どうだろうか。女と女の関係に焦点をあてた点では、子であろうと孫であろうと同じはずである。一世代を飛び越えて、老女と孫の関係がアルツハイマーをめぐる展開された『Firefly Dreams いちばん美しい夏』では、アルツハイマーに罹った老女を、高校生の孫娘（ただし遠縁）が介護しようとする。¹⁰

小出さんとその遠縁にあたる17歳の高校生、直美が、この映画の主人公である。直美は名古屋の高校生だが、両親の離婚騒動という陰険な環境のなかで、茶髪の問題児になりつつある。彼女は夏休みに、名古屋郊外の伯母（父の姉）の家に預けられる。そこで、直美が幼いころ遊んでくれた小出さんに再会する。小出さんは、直美の伯母のおばさんで、直美の祖母と言っている関係である。小出さんは一軒家にひとりで暮らしているが、その家へ直美は小さいころ、よく遊びに行っていたのである。

小出さんがアルツハイマー病にかかっていることは、病院のシーンから明らかになる。日本の1990年代以降のアルツハイマー映画の特徴のひとつ——病院の医師によるアルツハイマー宣告が出てくること——が、この映画にも出てくる。ただし、『Firefly Dreams』におけるアルツハイマー宣告は、恐ろしいものというより、小出さんと直美を結びつける契機として機能している。診察室の廊下で待つ小出さんと直美（図49）。医師は、伯母に言う——「毎日様子を見に行つて、一時間でもいっしょにいていただければ、いいんですけどね」（図50）。その瞬間、直美の顔のクロースアップが出る（図51）。「様子を見に行」く人として、映像は直美を示唆しているのである。伯母は直美に小出さん宅訪問を依頼する。つまり、アルツハイマー病が契機となって、直美が小出さんを定期的に見舞うことになるのである。

10 じつはアルツハイマーの祖父と孫の男の子が、ファンタジー的な冒険をくり広げる例は、2000年がはじまろうとする直前の1999年に登場した、『あの、夏の日 ～とんでろ じいちゃん～』（大林宣彦監督）である。しかし、その映画において、孫は介護者ではない。孫どころか、だれも祖父を介護しないのである。さらに重要なのは、祖父はアルツハイマー患者ではあっても、苦しんでいないのである。彼の周囲のひとびとも、苦しんでいない。孫の男の子は、祖父に尊敬と憧憬のまなざしささえ向けている。なぜなら、祖父は孫といっしょに空を飛んだり、忍術をつかって孫の窮地を救ったりするスーパーマンなのだから。孫にとってアルツハイマーは、祖父の超能力を保証する烙印である。『あの、夏の日 ～とんでろ じいちゃん～』は日本のアルツハイマー映画表象において異色である。患者が男、という点では、アルツハイマーの主流からはずれた群小映画に位置づけることもできるが、アルツハイマーをファンタジーに仕立てる流れは、1990年代からはじまり、代表作はアニメーション映画『老人乙』（1991年、北久保弘之監督）である。そこでもアルツハイマー患者の老人がさまざまな冒険や戦闘に巻き込まれていき、亡き老妻のコンピューター再現された人格に守られ、介護施設の研修生たちに救い出されて、生きつづける。

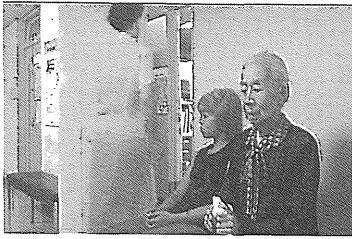


図49



図50

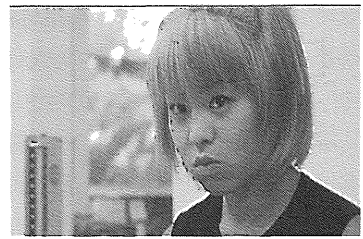


図51

小出さんと直美は、もともと仲が良い。これまで考察した『アカシアの道』や『折り梅』では、患者と介護者の人間関係は、スタート地点でけっして良好なものではなかった。ところが『Firefly Dreams』では、直美は最初から小出さんに好意を寄せている。それは、直美がくり返し小出さんに伝えているように、「小さいとき、よく遊んでくれたでしょ」という思い出があるからだ。もともと仲が良い患者と介護者は、どのような関係を進展させるだろうか。

直美が小出さんの家へ自転車で出かけるとき（図52）、かならず通過するトンネルがある。このトンネルは、直美が住むこちら側の世界から、小出さんのいるあちら側の世界への境界域である（図53）。あちら側の世界は、直美にとって現実の辛さを忘れさせてくれるポジティブな空間である。介護という理由ではじまった小出さん宅訪問であったが、直美にとってそれはどんどん楽しみになっていく。なぜなら、直美は小出さんの過去に興味をもちはじめたからだ。



図52

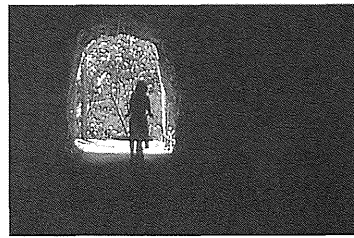


図53

小出さんが昔はたいへんな美人で、映画女優だった、ということを知り、直美は知る。

直美： 小出さん、むかし、すごい綺麗だったって言ってたよ

小出： うわさなんか、あてにならないよ。わたしは、直美ちゃんみたいに、可愛くはなかったよ

直美： 可愛いと綺麗は、ちがうもん。小出さん、東京行って、映画に出たの？

小出： でたらめだよ

その日は、それ以上の情報を得られなかった直美だが、つぎの訪問のとき、ついに小出さんの過去の写真を目にする（図54-56）。

直美： これ、小出さん？
 小出： むかし、むかしだ。どれが自分かもわからないよ
 直美： この男のひと、だれ？
 小出： 大うそつきだよ。だれにも言わないで
 直美： 言わないよ

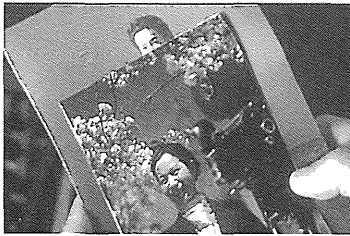


図54

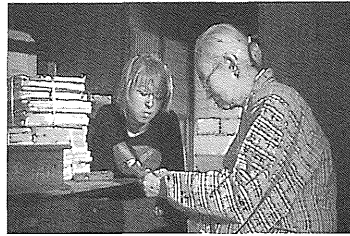


図55



図56

ここで初めて直美は、小出さんの秘密を共有する。秘密といっても、「大うそつき」と呼ばれる男がいたことだけだが、その男の思い出は、小出さんに「どうしてもなく恥ずかし」い感情をかき立てるらしい。若き日の小出さんが、この男と恋愛関係にあっただろうことは推測されるが、やがてそれは明白になる。小出さんが庭で自分と男の写真を燃やし、「もう、終わったのよ」とつぶやくシーンが出るからである。とうぜん、小出さんと男の関係のことだ。小出さんは過去の世界に入ってしまった。直美のことを、マリコちゃんと呼び、女優時代の友人と思いつむ。このあと小出さんと直美は昼寝が、その昼寝とそれにつづく錯乱シーンは、この映画のタイトルの意味を解くカギとなる。

タイトルは一見、意味不明である。『Firefly Dreams』（蛍の夢）というのに、蛍（firefly）は主役ではない。ほんの一瞬、一匹の小さな蛍が虫カゴのなかで緑色の光を放っているのが、直美の昼寝の夢のなかに出てくる。その夢のなかで、嬉しげに笑う若き日の父が、蛍の入った虫カゴを持ち上げている（図57）。その虫カゴに入った蛍を、幼い直美が反対側から見つめる（図58）。これが、直美の夢である。父が死んだ今となっては、蛍は父の思い出と切り離しがたく、蛍と父はいっしょに想起されるのである。その父を想う直美の夢が、「蛍の夢」（タイトルの firefly dream）なのである。

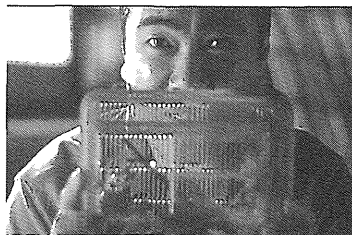


図57

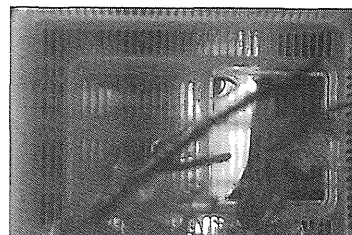


図58

「蛍」が直美の夢に出てきたあと、つぎにそれは小出さんとも結びつくようになる。直美が夢から覚めてみると、小出さんが別室で歌っている。直美が起きてきたのを見ると、映画用と思われる着物を身につけていて、「このシーンは、縞の着物だって言われてるの」、と説明する。小出さんの心は、過去の映画女優時代にもどってしまい、錯乱状態になっている。直美に向かって、「それじゃ、ふたりでセリフの勉強しましょ」、と稽古をうながす。そしてついに、小出さんは例の男のことを口にする——「もう三週間にもなるのに。ねえ、今夜、あのひと、来るかしらね。来ると思う？」（図59-60）この女優時代の恋人は、いまでも小出さんの心を占めているのである。この男は、小出さんといっしょに映画に出ていた男優であるらしい。その映画のタイトルが、『蛍の谷』なのである。小出さんと「蛍」が結びつき、そこには過去の恋人も分かちがたく結びついている。『Firefly Dreams』の「蛍の夢」とは、ふたりの主人公の夢——直美が亡き父に抱く夢と、小出さんが女優時代の恋人に抱く夢——を示すのである。どちらの夢も、手が届かない人にたいする想いである。

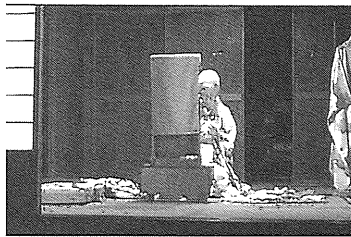


図59



図60

小出さんが着物を身につけて、男のことを待ちつづける錯乱シーンにおいて、直美は無言のまま、小出さんに寄り添うことしかできない。これが、小出さん宅でふたりが過ごした最後のときである。それにつづく病院のシーンは短い。入院した小出さんのベッドの傍らで付き添っているのは、やはり直美である（図61）。直美は最後まで、小出さんの介護をつとめる。直美は、もっと小出さんの過去を知りたがる。「ねえ、もっと話、聞かせてよ、東京のときのこととか、映画のこと。出た映画の名前、何ていうの？」そして小出さんに憧れの眼差しを向ける（図62）。小出さんは「もう忘れたよ」と言うだけで、昔の恋人や出演映画について話すことなく、死んでいく。



図61



図62

名古屋へもどったあと、直美はアパートでひとり暮らしをはじめ。その部屋のなかで、ベッド横の白い壁には、小出さん宅で見つけた映画宣伝用の大きなポスターが貼られていて、直美はそのポスターにもたれかかるように座っている（図63）。ポスターには若き日の小出さんと、恋人であったろう男優が、いっしょに描かれている。そして、そのポスターを手がかりに、小出さんが出演していた映画をさがしはじめる直美。ついに、『蛍の谷』という映画ビデオが見つかる（図64）。

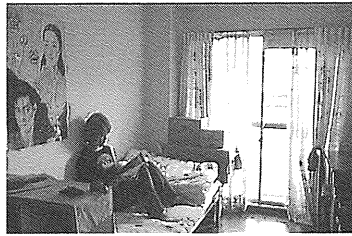


図63

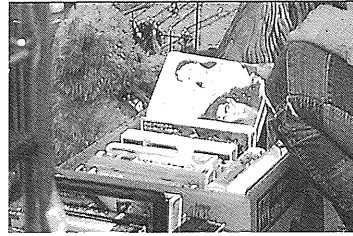


図64

さっそく直美はそのビデオを買って、アパートで再生。映画のなかには着物姿の若き日の小出さんが、カメラに向かって微笑むシーンが出現する（図65）。それを身動きせず、じっと見つめる直美（図66）。このラストのシーンは、直美がどれほど小出さん（いまは故人だが）に心を奪われているかを示す。



図65



図66

『Firefly Dreams いちばん美しい夏』の主人公ふたりは、患者と介護者の関係から出発しながら、小出さんのことなら何でも知りたい、という直美の強い憧れへと進展していった。小出さんも直美のことが好きで、しきりに「可愛い子」と呼んでいた。これはもはや、患者と介護者という枠をこえた人間関係である。そうした「美しい」関係を、アルツハイマーを用いて描き出したところが、この映画のユニークな点である。

もっとも、「女」と「女」の物語を展開させる点においては、さきに考察した『アカシアの道』や『折り梅』と同じである。こうした親族の女どうしの関係は、今後のアルツハイマー映画でどう発展していくだろうか。それは今後も注視しつづけたい。

また、2000年代の最初の10年間に出現したアルツハイマー映画のべつの特徴——若年性アルツハイマー患者を主役にして病気を描き出すという特徴——をもつ映画についても、稿を改めて考

察したい。そして、日本から30年遅れで制作されはじめ、いま急速に成長している外国のアルツハイマー映画¹¹との比較のなかで、世界に先駆けてアルツハイマー映画ジャンルを切り開いた日本の独特な特徴をさらに解明していきたい。

11 中国：『女人、四十』（1995年、アン・ホイ監督）、イギリス：『アイリス』（2001年、リチャード・エア監督）、アメリカ：『きみに読む物語』（2004年、ニック・カサヴェテス監督）、韓国：『私の頭の中の消しゴム』（2004年、イ・ジェハン監督）、インド：『私はガンディーを殺していない』（2005年、ジャヌ・バルア監督）、カナダ『アウェイ・フロム・ハー』（2006年、サラ・ポーリー監督）、レバノン＝フランス：『キャラメル』（2007年、ナディーン・ラバキー監督）。中国のアルツハイマー映画の出現が1990年代であり、ほかの国より早かったのは、アン・ホイ監督が日本人を母にもち、日本で映画『恍惚の人』の話題性が持続していた1970年代前半に母といっしょに来日し、その映画から影響を受けたからと考えられる。その証拠に、アルツハイマー患者が老人（男）、介護者とその嫁（女）という設定が、『恍惚の人』の設定とまったく同じであるだけでなく、介護者が患者に信頼と愛情をもつにいたるというプロット展開も、酷似している。

