

「見る」とから「創ること」へ

映画『Peace』をめぐって

今村純子
imamura junko

日常生活のなかで、わたしたちは驚くほど自分がいる世界を見ていない。見ていると思っている世界は、実のところ、自らの想念や観念を中心にして、そこから遠近法的に眺めた「自己の投影された世界」でしかない。

だが、カメラで写し取られた世界、繰り返しの編集に堪えた世界、そして、これでしかない必然的なショットでつながれた世界

は、作り手を通して、作り手を超えたところからやつてくる光に照らし出されている。こうした世界だけが、奇跡的に「遠近法の錯覚」から逃れている。そしてこの瞬間、映画はこの世に誕生する。

想田和弘監督（一九七〇年）のドキュメンタリー作品は、巨大政党の選挙活動、心を患う人と医師との交感、演劇の創作現場、あ

「往復運動」の基底にはつねに、経済効果と無関係ではない、「働くということ」が流れている。金銭と心情との絡まり合いは、端的な美としては映し出されえない。だが、その微妙な関係性を見逃さないことが、想田の作品の多様性と柔軟性を形作っている。行

つたり来たりと、延々と同じ動作を繰り返す往復運動は、正視に堪えない单调さと退屈さを伴うものであろう。だが、善も悪も等価な眼差しで見つめるならば、あたかもミシンの足踏みが滑車の動きに転換するように、先の見えない長いトンネルのなかに居るように思われる撮影・編集という「往復運動」をもつて、あたかも星辰の運動を眺めているような「円環運動」へ、突如、転換する映画誕生の瞬間がある。そのとき、否そのときにも、映画は、見る者それぞれの生を覚醒し、胎動させる役割を果たしうる。

映画『Peace』（一九七〇年）は、この映画誕生の魔法が想田の他の作品とは一線を画し

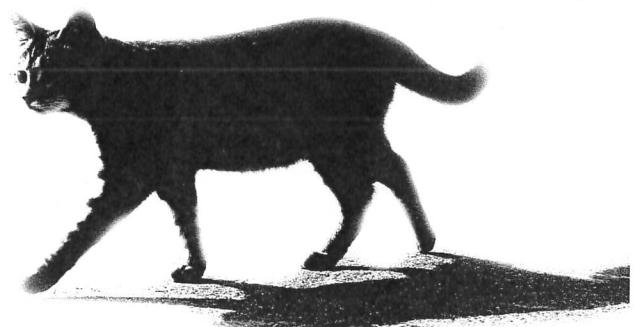
ている作品である。作家の撮影・編集の往復運動、被写体となつた人それぞれの往復運動に、観客の往復運動、すなわち、何度もこの映画を見ることに堪えうる往復運動が交差する一点がある。人為において人為を離れた、あたかも恩寵のような作品である。それゆえ本作品を見る者は、まさしくこの作品をいま見ていくという僥倖に、心の内側から、誰に

対するでもない、感謝の念が溢れ出てくるのを止めようがなくなつてくる。

ところで、ドキュメンタリーでありながら、あたかも優れた劇映画のように、何度も繰り返し本作品に出会い直したいという気持ちに駆られるのは、被写体となつた登場人物それぞれが、あたかも一拳手一投足、身体の細胞レベルに至るまで役に徹する名俳優のよう、奇跡的に日常の自我を脱ぎ捨てているからにほかならない。あたかも透明人間のように、他者の生の創造を媒介するかれらは、この世界を創造し、自らは退き、その存在の一部をわたしたち被造物に分け与えた「創造の神」にわれ知らず与つていて。

『Peace』における七十五分の時間の流れは、訪問介護の仕事に従事する、想田の義父母、柏木寿夫・廣子夫妻と、在宅で終末医療を受ける橋本至郎氏の三者によって形作られてゆく。柏木夫妻はそれぞれ別様の仕方で橋本氏の介護にあたつていて。そしてその通奏低音として、寿夫が自宅の裏庭で世話をする野良猫たちの様子が、人間界と、沈黙における調和を奏でることによつて、いつさいの音楽のないこの映画に静謐な音楽が流れ、見る者の心のうちで交響してゆく。

わたしたちが、つねに自らの想念や観念を付与しつつ対象を見ている「遠近法の錯覚」による見解であろう。ここでは、従来の強者／弱者の立場が逆転している。寿夫



長年養護学校の教員をしてきて、現在は訪問介護の運送を担当している寿夫の「遠近法の錯覚」による見解であろう。ここでは、従来の強者／弱者の立場が逆転している。寿夫

るいは工場労働といったように、一見したところ、相互に関係のない多様なテーマを扱っているように思われる。だが監督自らがその作品を指して「観察映画」と称するのに傲い、これらの作品を少し離れて眺めてみると、いずれの作品においても、作家の眼差しは、この世に生きる者の宿命とも言える「往復運動」に向けられていることに気づく。そして

ようにして相手の立場、わけても身体的ないし社会的弱者の立場に立つことができるのであろうか。相手の身体的・精神的な痛みや苦しみをどのように自らのものとして感受し、生を創造してゆくことができるのだろうか。猫と人間とのあいだには、当然ながら、直接的なコミュニケーションは成立しない。猫と人間との世界は、強者たる人間の想念と観念に彩られた、人間を中心とした遠近法的な世界である。それゆえ、相手のことは真に認識しえないし、わかり合えない。だが相手を信頼することはできる。

「自分らから居らんようになるんじや。自然淘汰言うんかなあ、あんまり数がごじやごじや居つたらなあ、若いのに餌場を譲るんじや。雄も雌もそういう習性がある。不思議と……。特に雄はもう三歳くらいになるとな、すーっと居らんようになる。どげえ行くんか知らん、なんぼ探しても、そりやあもうわからんなあ。居らんようになつたら一旦どこかへ、それこそ旅立つ言うんかなあ。不思議じや、あれは……」

の目には、猫たちの習性が、自らは身を引き、仲間の生存を重んじるよう映る。映画は、なぜ寿夫が、権威・権力・名譽といった「高さ」ではなく、脆さや弱さといった「低さ」のほうに向かうのかは描き出さない。だがたとえば、しゃがんで車椅子に乗る被介護者と同じ目線で対話する寿夫の姿は、やわらかい太陽の光を受けた木々のように、きわめて自然に風景に溶け込んでいる。ここでは、「そうすべき」という義務と「そうしたい」という欲望の一一致点が見られる。

他方で、廣子の支援の有り様は、寿夫とは全く別様のものである。水道の蛇口から迸る水の音のように、手際良く家事をこなし、明るく声掛けをする廣子は、「わたしがひとりになつたときは、橋本さんのようによく耐えられるじやろうかあと思つて……」、あるいは、戦争の話になると、「いや、わたしじやつたらどうしとるじやろか、行つているじやろか」と、あるいはまた、この世^{ほのよ}を去つた後のことを心配すると、「橋本さんの願うような手伝いはするよ」と、意識的に相手の立場に立とうとしつつ応答する。

さらに、廣子の介護事務所での仕事は、被介護者に代わって、気の遠くなるような行政との交渉をすることである。事務所にはマザー・テレサの祈る写真が飾られている。だが福祉の現場においてマザー・テレサたんと庭先の小さな変化に気づく姿は印象的である。

「で、ホントに朝から晩までなんです。土曜日、日曜日なしにフルに働きました、二年ほど……死んでしまうぞって周りから言われるくらい、いや構わんのじや、わしや実験的にやるんじや言うて頑張ったもんなんですね」「……で、わたしにいただける……わたしがそれだけ働いても給料はゼロ、一銭も入らん。マイナスですから入らんわけですよ。〔…〕やはりこれは捨てたもんではない、お金には換えないものがある」

これから高齢者や障害者の運送の仕事をしてみたいという人に向けての講演で語られたこの寿夫の言葉は、身を粉にして働くことを通して身体が無化することによって、解決不可能なものを解決不可能なままに見つめる目を養う意気込みが感じられる。引き裂かれる自己自身を通して、世界の不条理と矛盾をありのままに見つめる目をもつということである。それはたとえば映画前半、「僕みてえなカタワのもんはなあ、〔…〕じやからそんなんもんになあ誰が嫁に来てくれりやあじやなあ、そういう風に僕は思いよる……」という被介護者に対する、「そりや、嫁にやあなかなか来てくれまあなあ」と「自然に応答するシートに色濃くあらわれている。文字にしてし

する」とは、被介護者の窮状の打開のために、延々と行政との交渉の電話をかけることである。それは、一見したところ、名簿通りに機械的に広報の電話をかける選挙運動の姿と何ら変わらないように思われる。だが選挙広報との絶対的な差異は、支持政党という「集團」ではなく、困窮する「個人」の生を見据え、その個人の姿がつねに脳裏にあるということである。そのことが、選挙広報の姿とは対照的に、廣子の働く姿をきわめて美しいものにしている。

橋本至郎氏はダンディでユニークな人物である。それゆえ寿夫が運送して連れてゆく病院での氏の存在は、医師や看護師の人々の心を次々にやわらかいものにしてゆく。だが映画は、橋本氏があらゆる人に氣を使い、笑顔を絶やさない反面、ひとりで孤独にタバコを吸う姿を見逃さない。橋本氏の痛みや苦しみは誰とも共有しえないものである。さらに、「すいませんなあ」、「迷惑かけますなあ」と繰り返す橋本氏の姿には、介護されるだけでは不充分であり、その人の生きざまが誰かの生を輝かせることができることが暗示されている。橋本氏は、肺を患っているのにもかかわらず、タバコ「Peace」を吸つている。そして、「橋本さんにとつてはわたしはそうは思わんのよ。止めてくれたらええなあと思う、身体のために」という廣子に、「いや、

そりや間違いやわ、考え方が「…」それやつたらもう楽しみもなんもない……。ただ空気吸うて、生きとるだけで」と橋本氏は応答する。死を前にしている橋本氏は、これから先も生を紡ぐ廣子に、「息を吸うこと」と「生きること」は全く別の事柄だと力説する。その存在の強さが観る者を魅了する。橋本氏の生の創造は、氏の存在が他者の生を媒介することによつてのみなされるのだ。

介護者が誰かの生の創造の「媒介者」であるデミウルゴスの類比のふたつのたちだと言えよう。両者が車の両輪のように回るとき、映画『Peace』は、観る者の心のうちに創造されゆく。そしてかれらの媒介者としての役割がデミウルゴスとして働いているか否かの試金石は、被介護者である橋本氏の生の美しさのなかにこそある。

街には、乳母車を押してもらう赤ん坊も、車椅子を押してもらう高齢者も、腕を貸してもらう白杖を持つ歩く人もいる。また、助けを求めているかもしれない、沢山の荷物を抱えた小学生や、言葉が通じないであろう有色の外国人もいる。公園の亀は寄り添い日向ぼっこをし、蜘蛛は丁寧に巣を張つてゆく。自らを一步退いて見る世界の多様性は美に輝いている。それゆえ、この夫婦がそれぞれに、「きれいな花やなあ」と、介護に行つた家の

映画終盤、橋本氏の家からの帰路の車中、廣子はこう述べる。「〔…〕家でいろいろ作つてきて、ほいで、ここで一時間はどうしてもかかるんよな、洗濯なんかしたらもう一時間ぐらい、それでも支援は一時間しかもらえない……。ぶちぶち言つたらいけんなこんなこと……」まさにそのとき車のラジオから首相の就任演説が流れる。「……暮らしの安心を支える医療あるいは介護、さらには地域を支える農業、林業さらには観光分野での内需主導型の産業を育成してまいります〔…〕」興味深いのは、廣子がこの演説に全く興味を示さず、あたかも何も音が流れていなかのように話し続けていることである。ここにひとりひとりの「個人」を見ている人間と、國家・社会という「集團」を見ている人間との決定的な違いがある。人は皆同じではない。

様々な差異があり、様々な陰翳があり、それ

らひとつひとつに対して、様々な媒介が必要である。そのことに對して時の権力の暴力性は、一様性を謳うのがつねである。それは橋本氏が、「せやから一錢五厘で男は何人でも召集される……親が死のうがなあ、明日葬式やと言うても、一錢五厘来たら、すぐ行かなあなんだ〔…〕一錢五厘は葉書や」という戦時中の話にも色濃くあらわれている。個人の事情を省みないときに、わたしたちの生の創造は停止する。そしてその時、「平和」から「戦争」への転落は瞬く間である。生の創造は、社会的ないし身体的に「ほとんど無」とされている人をどれだけ「見つめること」ができるかによってなされる。その眼差しが「ほとんど無」に美を宿し、詩を創造する。

いつさいの音響やナレーションを排し、登場人物の「沈黙」を「隔たり」として映し出した映画『Peace』には、十字架上のキリストの叫びと神の沈黙とのあいだの「無限の隔たり」に奏でられる至高の調和^{アモニ}に類比される、調和が奏でられている。その調和に与りたいと思う衝動が觀る者の内側から溢れ出るからこそ、わたしたちはこの映画に出会い直したいと思うのであり、このとき、わたしたちの生がわたしたち自身の手で創造されている。

(いまむら じゅんこ・哲学者、東京藝術大学非常勤講師)

著書に『シモーヌ・ヴェイユの詩学』慶應義塾大学出版会