

わたしの知らないあのひとの姿<sup>1)</sup>

—ドキュメンタリー・フィルム『61ha 絆』批評—

阿部 安成

61ha



『61ha 絆』というドキュメンタリー・フィルムの上映があると教えられた。手渡されたフライヤには、東條さん夫妻の写りが載っていた。

これにはかなり驚いた。これまで、ドキュメンタリーの撮影があったことをまったくご本人からも周囲の人びとからも聞いていなかったし、大島のどこにもその上映を報せるポスターがなかったからだ。

東京の渋谷アップリンクでのロードショー開始日（2012年11月24日）の2週間ほどまえに大島で作業をしたときに、現在実施中のプロジェクトメンバーに会い、そのうちのひとりがわたしたちに映画上



<sup>1)</sup> 本稿は2012年度滋賀大学環境総合研究センタープロジェクト研究「療養所空間における〈生環境〉をめぐる実証研究」と2012年度受託研究「国立療養所大島青松園園内歴史資料保存・公開・活用プロジェクト研究」の成果の1つである。なおここでとりあげるフィルムが渋谷アップリンクで公開された初日に、大島青松園に住む曾我野一美さんの訃報が新聞記事となった。その曾我野さんの『青松』掲載稿目録を、阿部安成「散文のひと—国立療養所大島青松園在住者の死」（滋賀大学経済学部 Working Paper Series No.182、2012年12月）に掲載した。

Nobody Knows

映の情報を伝えた。このとき島内の少なくとも 1 か所に、国立ハンセン病資料館で開催されている企画展「癩院記録」のポスターが貼ってあった。だがフィルム『61ha 絆』のそれは、およそ人目につくところにはただの 1 枚も見えなかった。

撮影についても上映のことも知らなかったと明かすことから本稿を書き始めた。この小文の 1 つの主題を「知らない」というところにおいてみよう。フィルム『61ha 絆』が療養所と在園者のなにを、どのようにあらわしたのかをたどりながら、大島をフィールドとするわたしたちがなにを知らないのかを確かめ、かつて隔離された人びとが生きる場所である療養所と、そこに暮らす人びとの生をどのようにあらわすのかを考えることが本稿の目的である。

ここにいう大島とは、香川県高松市庵治町に属し、国立療養所大島青松園（以下、ほかの療養所も大島青松園のとおり略記する）の所在地で、東條さん夫妻は、そこで暮らすひと組の男女である。この療養所は、1909 年施行の法律第 11 号「癩予防ニ関スル件」などによって設置された施設を起源とする。ほとんどが療養所の敷地となっている大島の面積は、フィルム・タイトルにあるとおり、61ha となる。

### 61ha

まず、フィルム『61ha 絆』（97 分、2011 年）がどのようなドキュメンタリーとしてわたしたちに紹介されているのかを、さきのフライヤに見よう。

そのおもての上部には、東條夫妻の肖像写真、そのわきに、大きなポイント文字の縦書きで「ねえ、あなたどう？／よかよ。」、その左に小さなポイントの文字で縦に「瀬戸内海の小島／ハンセン病に翻弄された人生／寄り添って生きる夫婦の愛の物語」と記されている——小島、病、翻弄、寄り添う、夫婦愛、を記す 3 行がすでに、このフィルムの見方を枠にはめている。困苦と愛が主題ということだ。

フライヤの下部には大島から見える夕日の写真と、東條康江の名が記された短歌 1 首全 25 字が転載されている。康江さんの短歌の下の句である「沈む夕日も／朝日とならん」の

Nobody Knows

図示ということだろう。

2枚の写真のあいだとなる中央部には、フィルム・タイトルと、このフィルムの監督の名とその前作名が2つ（『ハルコ』『マリアのへそ』。わたしのこれらのフィルムを見ていない）見える。細かな記載をとりあげれば、フライヤ下部には出演者などの情報（図書でいえば書誌情報などにあたる）が記されている。そこには監督名よりもまえに「出演」者の名がある。それはたった2名——「東條康江／東條高」のみである。高さんの名は、「たか」と音読する。出演者ふたりだけのドキュメンタリー・フィルムだ。

このフライヤのおもてを見てまずわたしが感じた違和は、康江さんが高さんを「あなた」と呼ぶかということ。ふだん療養所でわたしはその場に出会っていない。フィルムでも「武智」（東條さんのいわゆる旧姓）や「高さん」と康江さんが呼んでいるとおりに、それがわたしたちに馴染みのある呼び方だったから。わたしは「たかさん」の呼び方をいちばん多く耳にしている。このとき感じた違和は、このフィルムは東條さんたちを撮り誤っているかもしれないとの思いにつながってゆく。

フライヤ裏面には5枚の写真があり、栈橋のあたりから西海岸の湾曲と納骨堂や北の山を写した大島の景色を背景に、上から下へ順に、康江さん「15歳のとき」の肖像写真、高さんの野良仕事のようにすと実ったトマトの写真、白杖をつく康江さんが高さんと腕を組んで歩く後姿の写真、寮の部屋で仰向けに寝る高さん、肘をついてうつ伏せになったままその寝顔を見る康江さんの写真。いや、正確に記せば康江さんの義眼に高さんの寝姿は映っていない。視線を送っているだけなのだ。この写真には高さんのいびきが「ZZZ」と書き込まれている。いびきの擬音が文字で記されれば、このフライヤを見るものは高さんが寝ているところを写した写真と判断するだろうが、康江さんの目が見えないことはこの1ショットから、ほとんどのひとにはわからない。フライヤ裏面の写真は、フィルムの内容や物語を報せるに寡黙である。

わたしは、高さんが寝入った姿を見たことがない。高さんが畑にいる姿をちらっと見たことはあっても、高さんがもいだトマトやかぼちゃをいただいたことがあっても、作業す

Nobody Knows

るようすをじっくりと見たことはなく、康江さん15歳のときの写真も見たことがなかった。

東條さん夫妻に初めてお会いしてから10年以上になるとおもうが、このたった1枚のフライヤのなかには、わたしの知らない夫婦の姿があった。

フライヤ裏面に載る短文は、さきにみた同じ面の写真よりは言葉数多く、このフィルムの中身と対象を紹介する。

瀬戸内海に浮かぶ大島。／島のハンセン病療養所「大島青松園」で暮らす東條康江と夫の高。／目は見えず、不自由な体のリハビリを懸命に続ける妻に優しく寄り添う夫。／15歳と18歳で島に来たふたり。／わずか61ヘクタールの島の生活は60年以上に及ぶ。／辛いときにも、嬉しいときにも、ふたりの生活にはいつも歌があった。／礼拝の賛美歌。趣味のカラオケ。三十一文字の短歌。／それらはみな、ふたりが生きてきた証。優しい愛にあふれている。／神に祈り、歌に紡ぐ夫婦の日常を描いたドキュメンタリー。

ついで、「ハンセン病と大島青松園」の見出しのもとで、「ハンセン病は、らい菌によって起こる病気。治療法が確立されている。日本では1907年の法律の制定から1996年に廃止されるまで患者の隔離政策が続いた。現在13か所の国立療養所に約2300人が暮らす。香川県の瀬戸内海の離島にある大島青松園もそのひとつ。1909年の発足当時は、患者定床200床、21名の職員が配置されたが入所者の増加に伴い最大時には860床となった。2012年現在は高齢化が進み85人が暮らしている」と、夫婦となる男女それぞれを「翻弄」した病とそれへの政策の歴史がかんたんにたどられて現状の説明へと到る。この文章の文字のポイントは、さきの引用部分のそれよりも小さい。

そのつぎには監督の「プロフィール」——大学院修了という学歴、「ドキュメンタリーの世界」へ入るまでの略歴、「文化人類学を学んだ経験」とそれによる「文化・社会の周縁にいる人々を描いた作品が多い」という作品歴が紹介される。ドキュメンタリー・フィルムを撮るのに大学院修了という学歴が必要なのかどうか、「文化人類学を学んだ経験」がこのフィルムにどのように活かされているのか、それをこのフィルムを見ながら問うようにと、このプロフィールが指示しているのか？。プロフィールの文章の文字ポイントは、さきに

Nobody Knows

引用した「ハンセン病と大島青松園」のそれよりもさらに小さい。謙虚で控え目な自己紹介ということか？。

フライヤ裏面の記述は表面<sup>おもて</sup>のそれよりももっとていねいにフィルムの見方を教えていて、狭い島に長いあいだ「隔離」されたうえ「目が見えず」からだも利かない「不自由」さを回復させようと「懸命」になる妻に「優しく寄り添う夫」の「ふたりの生活」が「優しい愛にあふれている」ようすをご覧くださいというわけだ。とりわけ、見出しを「ハンセン病と大島青松園」と掲げた文章は、フィルムを見るにさきだって観覧者が知っておくべき最小限の情報として提示されていよう。「ハンセン病と大島青松園」の歴史をフィルムは映し出していないからだ。

広告宣伝のためのフライヤになにを載せるかは、そう蔑ろにはできない判断を必要としているはずだ。このフライヤは、そこで報せるフィルムの見方——伝染病によって廻りものにされながらも、ともに生きた「夫婦の愛の物語」を見ること——と、フィルムの観覧者の大凡をどう想定しているか——東條夫妻についてはもとより、ハンセン病やそれに罹ったものを隔離する療養所についてもほとんどなにも知らないものたち——を告知しているのである。

61ha

暗い映写場（劇場や映画館というにはほど遠い小さな会場をこう呼ぶことがふさわしい気がした）でしっかりメモをとるわけにもゆかず、また、1時間半におよぶドキュメンタリーをうまくまとめる術もなく、わたしの印象に残ったかぎりの映像と感想を言葉であらわすとしよう。

冒頭のタイトルバックは、官有船からだんだんと近く見えてくる大島の遠景。大島をあらすとき、上空からの俯瞰映像とともに多用されるシーンだ。タイトルのあとだったとおもうが、「出演」として東條康江、東條高のふたりだけの名がスクリーンに映った。高さんの歌う演歌が流れ、そのカラオケの場所がふたりの住まう寮の部屋だとわかる。もっと的

Nobody Knows

確にいえば、その部屋にいったことのあるわたしにはすぐに、大島のどのあたりにある、どの番号の寮にある東條さんの部屋なのかがわかるが、大島青松園を知らないひとにはそこが島のどこなのか、どういった場所なのか、寮のつくりはどうなっているのか、フィルムに写っていない（カメラが撮っていない）部屋のようにすがどうなのかはわからないにちがいない。

おおむねこのフィルムは、「テレビ・ドキュメンタリー」や「報道系ドキュメンタリー」にくらべるとテロップや字幕による説明が少ない<sup>2)</sup>。

映像の場面は大きく分けると、康江さんのリハビリ、高さんの畑仕事、寮での夫婦の日々、菊池恵楓園（熊本）でのカラオケ、教会での礼拝、となる。スクリーン上で、高さんに寄り添いながら白杖をついて歩く康江さんの姿もいくどか見えたが、リハビリをする康江さんはひとり、畑仕事をする高さんもひとり、夫婦の日常を撮りながらもそれぞれ別個の姿をとらえた映像があった。

わたしたちが調査で島を訪ねたとき、東條さん夫婦べつべつの姿を見ることはほとんどない。せいぜい、霊交荘（大島のキリスト教信徒の団体であるキリスト教霊交会の家屋）にかぼちゃなどを持ってきてくださる高さんひとり、介護員さんといっしょに車椅子で「出張シヨル」（ほぼ毎月 3、4 日だけ大島に開店するカフェの 1 日だけの出張店舗）の喫茶で憩う康江さんひとりを見るくらい。わたしは、康江さんのリハビリ姿も高さんの野良仕事姿も、このフィルムをとおして初めて見た。かぼちゃも小葱もみかんもトマトもたくさんいただいてきたのに、高さんがそれらを育てているところも<sup>とりいれ</sup>穫ているところも見たことはなかった。畑にいる姿をほんのひと時のあいだ見たことがあったにすぎなかった。康江さんのリハビリもそう。腕に筋肉をつけるために、蠟<sup>ろう</sup>？であたためたり何本もの細いゴムチューブを握ったりする姿をこれまで見たことはまったくなかった。わたしは、東條さん夫婦の生活の場である寮にあがったことはあっても、治療やリハビリをおこなうセンターに足を入れたことは、ただの 1 度もなかったのだった（べつな国立療養所の奄美和公園で公

<sup>2)</sup> ドキュメンタリーの区分については、想田和弘『なぜ僕はドキュメンタリーを撮るのか』（講談社、2011 年）によった。

衆電話を使うために治療棟に入ったことがあるだけ)。

生活の場にはおじゃました。信仰の場にも静かにひっそりといたことがある。治療の場をみるには遠慮が先立つ。さらに、リハビリを運動、あるいはからだを動かす仕事とすれば、康江さんのそれも高さんの農作業のそれも、わたしはこれまで見ようとしてこなかった。もっぱら大島ではわたしたちはわたしたちの作業をしているからだともいえるし、リハビリ室や畑はふたりそれぞれに真剣にからだを動かすところにほかならず、その仕事場を侵犯することに躊躇いがあった気がするからだ、そうした弁明はともかくも、高さんや大島の在住者たちはわたしたちの史料整理や史料撮影の仕事を見たことがあっても、わたしは彼ら彼女たちの仕事をする姿をきちんと見てこなかったことは確かなのだ。仕事を見るというふるまいにおいて、わたしたちのあいだにほぼ完全な一方通行をわたしがつくってしまっていた。ドキュメンタリーの監督と撮影者(カメラマン)は、そうしたわたしの無意識ながらの自己規制や回避をかんたんに超えて、相互の仕事を見えるようにしていたのである。わたしたちが史料と呼ぶモノは、康江さんのリハビリの場にも高さんの畑にもないと、無自覚ながらもわたしはそうとりあつかってきた。ドキュメンタリーの監督は、そうした場を自分が東條さん夫婦をあらわすときの不可欠の場として選んだのだった。

わたしは高さんのつくったかぼちゃもアップルパイも食べた。わたしは康江さんが立ちあがるときにそのからだを支えたことがあった。それらのわたしのふるまいが、直截にわたしの表現である論文などにあらわれることはない。こうした論文の書き方をくりかえしながら、わたしは康江さんがときに300回もおこなうというゴムチューブ握りをまったく知らなかった。もしかするとわたしは、療養所や在園者の「いま」をとらえそこなっていたのかもしれない。わたしの書く文章にはできるかぎり、その「いま」を記録したり反映させたりしようと努めてきただけに、このフィルムのなかのいくつかの場面を見て、わたしの仕事の虚をつかれた気がした。

フライヤにいう「夫婦の日常」は、たとえば、足を固定するために巻く8字帯が「生活の知恵」として見せられ、夫婦の食事が仲睦まじさとして見せられ、食事の介添となり洗濯もする高さんがよくできた夫として見せられる。そうしたこれまでくりかえされてきた、またこれからもくりかえされるであろう日々の生活のひとつ場面ずつが、大島の療養所を知らない観覧者に、どこにでもありうる、でもちょっと変った、夫婦の生活として見せられている。フィルムには、ふつうの日常を映写した、という演出があるように見えた。

8字帯をつけているひとはそうたくさんいないかもしれないが、日々生活するうえでのからだの不備を補うためにコルセットをつけたり、あるいは眼鏡をつけたりするひとならば、わたしたちの日常の身のまわりに、けして少なくはない。だから、このフィルムに映された東條さん夫婦の生活は、ちょっと変っているだけとも見えるのだ。ここでのちょっとした違いは、世話やき女房ではなく、甲斐甲斐しく家事を熟す<sup>こな</sup>のが男の手なのだ、というところにもあらわれている。その手も十全の自由を得てはいない。その妻の目は見えない。

カラオケをするひとたちも、どこにでもたくさんいる。ただ、東條さん夫婦は、熊本までかけ（国立療養所菊池恵楓園があるから）、夫婦ともに正装して（ハレの舞台だから）、いくにんかの介護員とともに（目がみえないから）、ちょっと変ったカラオケをする。大島でもよく歌う。讚美歌も歌う。でも、ちょっと変っているにすぎないと見せている。ちょっとした違いはただ、夫婦の生きる場所が島の療養所であり、それは、特養ホームや介護マンションなのではなく、遡れば、みずからの意思や、もとより希望ともまったくべつに、法律によって隔離を定められた場なのだ。

フィルムの終わりちかくなって、その熊本でのカラオケと大島の教会での礼拝の場面が登場する。カラオケ大会出場直前の衣装の着付けで、「ねえ、あなた」の歌詞をくりかえし練習する康江さんに介護員のひとりが、「ねえ、たかさん」と替えたらと水をむけた。でも康江さんは、替えてはいけない、と誘いを拒んだ。ここでちょっとだけ合点がいった。フライヤに記された「ねえ、あなたどう？／よかよ。」の文言は、この歌詞の転用であって、実際の会話にはなかったのだろうか。はっきりと覚えてはいないが、フィルムのなかで康

Nobody Knows

江さんが高さんに「ねえ、あなた」と呼びかけた場面があったかどうか。

熊本の場面のあとだったとおもう、讚美歌を歌う康江さんの顔がアップでしばらくのあいだ映る。このアップはずいぶんと長い時間だったように感じた。スクリーンを見るわたしが康江さんの顔を見つめているような気になった。ふだんお会いしたときには、これほど長いあいだ（といってもおそらく数分なのだが）康江さんの顔を見つづけたことはなかった。ただ1つ気になった。このとき康江さんは、カメラがまわっていたことを知っていただろうか。

ほぼ最後のシーンが、療養所面積の61haは1km<sup>2</sup>に満たないといった説明の字幕であり、ついで阿蘇とおぼしき噴火口を眺めるふたりが映る。大島の外は、この熊本だけがフィルムの中の場となった。それも菊池恵楓園と阿蘇だけである。大島で撮られた場所も、寮、治療棟、教会、道だけではなかったか。

フィルム『61ha 絆』はほとんどのひとが知らない療養所とそこに生きる夫婦を、ごくかぎられた場所で撮ったドキュメンタリーである。

61ha

なぜこの大島に暮らす人びとがいるのか、どのようにしてそうなったのか、その仕組みはなにか、島の生活者はそれにどのように向きあってきたのか、といった島と療養所とそこに生きる人びとのまさに歴史についてフィルムの映像は能弁ではない。ハンセン病（癩）への予防法の変遷についてごくかんたんに年表の箇条書きのように字幕で示し、他方で当事者の康江さんに「強制収容」だった、騙されて入れられた、と語らせている。文字と言葉で歴史を説くのだ。

康江さんはまた、「強制収容」されたなかで精一杯生きたひとがいたという記録、ハンセン病のひとがいなくなったところで（これは発病のひとがいなくなったらというのではなく、ハンセン病に罹患した経験をもつものがすべて死没したのちにということ）、むかしはこんなだったよという記録にする、と語った。当事者による隔離の歴史解説は、このフ

Nobody Knows

フィルムをつくろうとする監督の構想とずれてはいない。映像を撮り、そこに物語を籠める監督と脚本を担うものと、そのすがたや暮らしの一部を彼らに撮られる被写体とのあいだで、両者のドキュメンタリーをつくろうとする意思と希望が一致したということとなる。

さきにふれたとおり、フィルムの末尾で、61haは1km<sup>2</sup>に満たない、といった内容の字幕が出る。療養所はそれがあつた島そのものが「わずか」な面積でしかないといいたいのだろうが、そうした監督（フィルムを撮るものの）からのメッセージは、1つにさきの年表風の記述同様にこうした字幕=文字をとおして発信されている。映像だけでは表現しきれず、それを文字=字幕で補うのである。

大島の全体を一望しようとする、上空から見下ろすか、隣の男木島か女木島から遠望するよりほかに、大島で撮るとなるとこのフィルムにもある大島北方の山の中腹からの撮影となる。そこからの視野でも大島の全貌をとらえられないのだが、まあ大島での居住区域の細さはわかる。その狭さを映像だけでなく、字幕でも、そしてフィルム・タイトルの言葉でも強調しているのである。

監督発信のメッセージはもう1つ、当事者である康江さんの口をとおして語られている。これまた、監督と撮影者が定めたアングルによる映像だけでは表現が足りず、それを当事者が発する言葉で埋めたのである。「隔離」という所為を映像であらわすことはむづかしいだろう。たとえば、熊本の菊池恵楓園であれば、療養所を囲む高く厚い壁を撮ることで、隔て離されているようすをあらわせるかもしれない。大島のばあいは海がその壁となっているわけで、しかし島を囲む海を写してもそれが隔離の手立てなのだと思えるものに理解させることは、映像だけではむづかしい。島のまわりが海だとは、とても当たりまえだから。かつて大島にあつたという療養者居住区を分ける境界線は、いまはその痕跡がまったくなく、そのようすは数枚の写真の一部が写っているにすぎない。さらには、その隔離をめぐる「強制」という事態は、どうすればそれを映像化したことになるのか、また、ハンセン病による「翻弄」とはなにをどう写せばそれをあらわしたことになるのか——おそらく監督も撮影者も考えあぐねたであろう「隔離」「強制」「翻弄」のようすをあらわしたり伝

Nobody Knows

えたりするに、このフィルムの中だけでは当事者が語るよりほかに手立てがなかったのである。康江さんは、「座敷豚」と呼ばれたと語った。わたしたちは康江さんの口からこの言葉を聞いたことがなかった。この言葉こそが、フライヤにいう「翻弄」や「辛いとき」をもっともよくあらわす表現なのだ<sup>3)</sup>。

ただこうした 2 様のメッセージの内容はとても単純で、予防法があった、それによって隔離された、それは伝染病だったから、隔離場所の療養所生活は過酷だった、といま療養所にいるひとたちの歴史としてつなげるための過去の出来事を 1 つずつ示しているにすぎない。だがおそらくこうした表現方法が、声高でなく、淡々と、と視聴者によってうけとられるのだろう。

たとえば同じハンセン病を主題としたテレビ・ドキュメンタリーの『シリーズ ハンセン病訴訟 何が問われているのか 前編 隔離政策はこうして続けられた』(NHK 教育、ETV2001、2001年5月28日)、『ハンセン病 隔離はこうして続けられた』(NHK 総合、NHK スペシャル、2001年6月16日)、『宿泊拒否 ハンセン病回復者の人権』(NHK 教育、ETV2003、2004年3月13日)、『ダブルプリズナー』(ABC テレビ、テレメンタリー2011、2011年5月22日)とくらべると、映像の主調がはっきりと異なると気づく。ここにあげたテレビ・ドキュメンタリーはどれも、ナレーションや出演者のコメントをふくめて、糾弾調の映像となっている。

61ha

わたしがフィルム『61ha 絆』を見た上映回にはトークショーがもうけられ、スクリーンまえにおかれた椅子に監督とカメラマンが座った。まず彼らのトークが始まる——舞台は6畳くらいの空間だった、監督もカメラマンもなるべく存在感を消すようにした、と(たしか)カメラマンが陳べた。それにしてはフィルムに記録された、康江さんをまえにした(お

<sup>3)</sup> この「座敷豚」の語は北條民雄の作品「盂蘭盆」にも「座敷豚共！」と記されている(『定本北條民雄全集』上、東京創元社、1996年)。この語が療養所特有の言葉なのか、「盂蘭盆」が執筆された当時に一般に流布されていたそれなのかわからない。

そらく) 監督の、うん、ん、ん、という相槌?が耳障りでならなかったが。

監督は、自分の使命は時代の証言としてのドキュメンタリーを撮ることだ、といった趣旨のことを陳べた。また、仲良くなって日常のいろいろなことを撮らせてもらった、ともいった。ついで、きょう載せたかきょう載ったかよく聞き取れなかったが、このフィルムに寄せられた「さわやか」との感想をとりあげて、それは、夫婦の力であれ信仰の力であれ、全部のりこえているから、と監督ははっきりといった。これにわたしは鼻白んだ。呆気にとられたといってもよい。このことはまたのちに述べよう。

インターネットをとおして公開されているこのフィルムの「プロダクション・ノート」がある(閲覧日 2012年11月29日)。その「監督からのメッセージ」に、「「ねえ、あなたどう?」「よかよ」東條康江さんと高さんが交わす会話です」とある。わたしがひっかかった言葉が、歌詞そのものやその転用ではないということだ。わたしはいま、フィルムのなかにこの会話があったかどうかを思い出せないでいる。くりかえせば、わたしの知るふたりの日常会話で、康江さんが高さんを「あなた」と呼んだことも思い出せない。ひとがひとをどう呼ぶかは、その関係のありようをあらわす重要な<sup>しるし</sup>徴となる。映像であれ文字であれ、それを<sup>ゆるが</sup>せに記録してはならない。ここで肝要なことがらは、康江さんがふだん高さんを「あなた」と呼んでいるかどうかであり、もしそう呼んだ状況があったとするならば、それはどういった生活の場面だったのか、である。このことがきちんとフィルムに写っていたかどうか、わたしの記憶でそれは定かではない。

わたしの違和感は、このフィルムのフライヤに記された「ねえ、あなた」の言葉をきっかけに生じ、上映後に聞いたトークショーやその後に見たインターネット上の感想を読むにおよんで募っていった。どれだけ対象を知っているか、どれほど対象について知らないかにかかわらず、その対象を——ここでは東條さん夫妻、あるいは抽象度を高めると、ハンセン病をめぐる療養所の在住者を、となる——どのようにあらわすか、その表現をどううけとめるのか、表現することにどのようにかかわるのか、が論点となる。

ここでわたしの批評の原則を定めておこう。わたしがこのフィルムとそれをめぐるよう

## Nobody Knows

すに感じた違和を示すことは、東條さん夫妻、あるいはどちらかの代弁者ではないということ、いいかえれば、わたしは当事者の代弁者ではないという自覚をはずさないということ、そして、わたしと、監督あるいはフィルムとのどちらが東條さん夫妻、あるいはどちらかをよく知っているのかを競うものではないこと、である。後者の、よく知っているかどうかは、ともすれば、どれだけ親しいかどうかという度合いの測定や表明に横滑りしやすい。どのくらい親密かどれだけの親密度を示せるかを競うのであれば、それはわたしたちそれぞれ（映画監督と歴史学研究者）にとっての作業や仕事とはべつな領域のこととなる。どれだけ知っているかは、ばあいによっては相手との距離や関係をあらわす指標になるかもしれないが、ひとまず、それを相手についての情報量の違いにかたづけしてしまうのは避けようとおもう。

61ha

わたしはこのフィルムを見て、さきに述べたとおり、わたしの知らないふたりそれぞれのようすを知った。フィルム終わりちかくの康江さんが讃美歌を歌う長い（と感じた）シーンでは、わたしはこれほど長く彼女の顔を見続けたことがなかったと知った。だがそうしたシーン以外は、どれも平凡に過ぎるありきたりの映像に見えた。

トークショーではフロアにも発言（というより、監督は質問を望んだのか？）がもとめられたので、まっさきに手をあげてわたしは3つの論点を述べた。そのうちの1つをここに記すと——舞台はほとんどが6畳の部屋だったと陳べたカメラマンの言葉どおりに、このフィルムは療養所の部屋（寮）も、大島も、どれも小さく狭く撮りすぎているように見えた、いまハンセン病にかかわる療養所をあらわそうとするとき、その広がりこそ示す模索が重要であり、それがもとめられているのではないか、と述べた（発言の順をいうと3つのうちの最後となる）。ここにいう広がりとは、療養所に生きるものの生の多様さであり、島の内外にいくつもの交流があるとの謂である。

もちろん、菊池恵楓園や阿蘇とおぼしき山など大島の外の映像もあるし、寮に来た介護

Nobody Knows

員か看護師（わたしは即座に両者を見分けることができない）もちゃんと映っていた。でもそれだけだった。島の全体をできるかぎり視野に入れようとするれば、どうしても宗教地区をこえて北側の山の島神社ちかくにまでゆかなくてはならず、そのあたりからの島のショットもあった。でもそのていど。大島への視野を狭めてしまったこのフィルムの質は、そのタイトルである「61ha」がすでにあらわしていた。東條さん夫婦が暮らす場所も6畳ほどの狭さ、彼らふたりの生の場である大島そのものが「61ha」の「わずか」な土地だというのだ。

わたしが撮るならば、庵治や高松から大島がどのように見えるか、東條さんがかつて自分でこしらえた船で渡ったという大島ちかくの島から療養所がどのように見えるか、その距離感、かたち、見えるもの、それらを撮る。島から見える船、そのいろいろなかたち、大きさ、飛行機もよく大島上空を飛んでいて、そのいくすじもの飛行機雲が飛び交うミサイルの曳光のように見えたときもあったそのようす、瀬戸大橋も見える、空気が澄むと淡路島も見えると在園者から聞いたその島影、夏には遠くで降る雨をふくんだ濃い灰色の雲も見える、冬から春にかけての濃霧、季節を報せる風、月、鳥、蝉、海ほたる、海面から飛び跳ねる魚、ときに3mもあろうかという潮の満ち干、そうしたものを撮る。もっと貪欲に、ちかくの島には海中を歩いて渡れること、島からは瀬戸大橋が見えるのに、どう目を凝らしても瀬戸大橋を渡る列車の車窓からは大島を見つけられないこと、官有船とはべつに小豆島や神戸を往復する船からの大島の眺めも撮る。

大島にいるとき、わたしの大島の体感は視覚だけでなく聴覚にもおよぶ。東條さんと野良仕事仲間とのあいだで交わされる山に響く掛け声、1日に5回だったか流れる園内放送、その朝の放送では1日の献立がアナウンスされる、島のあちこちにあるスピーカーからは、かつての盲導鈴にかわって、「ローレライ」と「乙女の祈り」のメロディがくりかえし流れている——わたしが大島を撮るときには、そうした音も記録する。

景色や音だけでなく、さきにもふれたとおり、月に1回のカフェ「出張シヨル」を訪う康江さんや介護員さんたちのようす、ランチの出る「カフェ・シヨル」で高さんのつくっ

## Nobody Knows

た野菜や果物がみごとなメニューにかわるようす、ほかにもあるスタッフが考案したいろいろなお菓子も、そしてカフェを切り盛りするスタッフもお手伝いのボランティアも撮る、そうしたさまざまなひとたちとの康江さんや高さんのつきあいも撮る。東條さん夫婦が島外に出かけたようすを写真でたどるのもよいかもしいない。夫婦のくつろぐ場所は島内にかぎられてはいない。

こうした島や夫婦の描写は、大島がけして「閉ざされた島」ではなく、また「隔絶」の場所でもないことを報せるため、そこに暮らすものたちのなかには島内外のさまざまなつながりをとおして日々の生活を送っているものがあることを報せるため、そしてこうしたようすは、大島で長い時間を過ごしてようやくわたしたちが見つけたことを記録するため、である——だが、こう述べてしまうと、さきに示したわたしの批評原則をはずれて、わたしの方が大島を知っていると宣言していることとなろうか。

さきにわたしはこのフィルムを平凡にしてありきたりと評したが、もとよりそうではない奇を衒う映像がよいといっているのではなく、平凡が悪いといっているのでもない。

#### 61ha

ここで、インターネット上に展開するフィルム『61ha 絆』をめぐる発言をみよう。このフィルムの「公式サイト」があり、さきにふれたとおり「プロダクション・ノート」も公開されている。公式サイトではツイッター、フェイスブックもあるが、それ以外はおおよそフライヤにある情報とそうかわらない。インターネット上の情報は日々更新され、その発信量も膨大となる。ここではさきのプロダクション・ノートと同様に、2012年11月29日時点での情報にかぎった。

プロダクション・ノートは6つの構成となる——「1. 「61ha 絆」のはじまり」「2. 完成までの7年の歳月」「3. 歌好きな東條さん夫婦」「4. 製作エピソード」「5. 康江さんの言葉」「6. 短歌の力」。順に読もう。

「1. 「61ha 絆」のはじまり」の冒頭に、「面積わずか61ヘクタールの島。／そこには、

Nobody Knows

寄り添いながら逞しく生きる夫婦の珠玉の愛が溢れていた」と記されている。ついで、「在日1世の母と子の葛藤を描いた「ハルコ」。／マニラの路上の子供たちを描いた「マリアのへそ」。／そして、「61ha 絆」。／ハンセン病に翻弄された夫婦を描いた野澤和之監督の／新作ドキュメンタリー映画です」との紹介は、わたしたちの多くがあまり関心を寄せない対象を描いてきた映画監督が、新作で「ハンセン病に翻弄された夫婦」をとりあげたと教えている。いうならば、社会の周辺に生きる人びとを描いている映画監督がハンセン病にかかわる人びとに焦点をあわせたというわけだ。フライヤにも（プロダクション・ノートにも）、「文化人類学を学んだ経験から文化・社会の周縁にいる人々を描いた作品が多い」と紹介されていたし。

フィルム制作の経緯がたどられ——「このドキュメンタリー映画は、平成17年の暮れ、香川県のハンセン病国立療養所・大島青松園を訪れた野澤和之監督が東條高・康江夫婦に出会ったことで誕生しました」と記されている。揚げ足取りとみえるかもしれないが、日本の国立療養所で「ハンセン病」の名がついた施設はいま、どこにもない。正確には「国立療養所大島青松園」がその名称となる<sup>4)</sup>。それにここに引用した文はおかしい。このドキュメンタリー映画が平成17年に誕生したと読まれかねない。まあ、揚げ足取りだが。

群馬にある栗生楽生園に「通い、ある元患者の方と交流を深めてい」た監督は、「その縁で‘ハンセン病’というキーワードで、ドキュメンタリー映画を撮りたいと考えていたものの、決めかねていました。／そんな時に出会ったのが、東條さん夫婦です。「ハンセン病という病を突き抜ける作品にしたい。」と願っていた野澤監督は、東條さんの夫婦のやりとりや助け合う姿をみて「これだ！」と作品創りの決断をし」たとのこと。

なぜ、「交流を深めてい」た栗生楽生園の「元患者の方」を描かなかったのかはこの文章からはわからない。療養所で「助け合う姿」は東條さんたちにかぎられないが、なぜ、こ

---

<sup>4)</sup> 療養所の名称をきちんと知ったり記したりすることが重要であることについて別稿でかんたんに述べた（阿部安成「さあ、「解剖台の歴史」について、お勉強しましょう。—瀬戸内国際芸術祭2010大島会場の展示作品をめぐる考現学」滋賀大学経済学部 Working Paper Series No.157、2011年10月）。

の夫婦に出会うことで創作の決断をしたのかも、この文章からはわからない。「東條さんの夫婦のやりとり」が要諦で、それはフィルムにあらわしたということなのだろうか。

ここでの議論の要<sup>かなめ</sup>は、「ハンセン病という病を突き抜ける」という作品の創作目標となる。これについてはまたあとで述べる。

「2. 完成までの7年の歳月」の冒頭には、「〈監督 野澤和之〉」との署名がある。ということは、このノートのほかの箇所は監督の執筆ではないということか（わたしはこうしたフィルムをめぐる「プロダクション・ノート」というものの約束事を知らない）。それはともかく、ここでは監督によるドキュメンタリー論がかんたんに説かれている。

ドキュメンタリーの善し悪しというか、味というのは、撮る人と撮られる人との関係と距離をどう構築するかで決まると思う。「61ha 絆」では、私たちの日常では見慣れない病・ハンセン病と普遍的な夫婦の愛情のあり方というふたつの座標の中で関係性と距離感をどうとるか考えた。どれがベストなのか、カメラマンと議論を繰り返していたのだが、撮影をはじめると答えはすぐに出た。夫婦ふたりの日常の空間にいると私たちはとても素直な穏やかな気持ちにさえなれるのだ。カメラマンは自然体に回し始めていた。出会ってから半年後、カメラと御夫婦との一番素直で自然な距離が生れた。／しかし、それはドキュメンタリー完成までの序章に過ぎない。日常を撮りながらも、どんな物語を紡ぐことができるのか、試行錯誤しながら、撮影を続けてきた。平成24年の公開まで7年かかった。

とのこと。

ここにいう「自然体」「素直」「自然」についてはまたあとで述べるとして、すぐにここで応じておくべきことは、ドキュメンタリーの撮影や制作においては、対象と自己との「関係と距離」が重要だというこの点の展開についてである。このノートの1. から6. までに12枚の写真が載り、そのうちの2枚に、監督と東條さん夫婦、監督と高さんが写っている。1枚では、監督が康江さんの肩に腕をまわし、もう1枚ではやはり監督が高さんの肩に腕をまわしている。さきに記したとおり、わたしも聞いたトークショーで監督は、東條さんた

Nobody Knows

ちと仲良くなった、と陳べていた。監督のいう「関係と距離」とは、ノートに掲載された2枚の写真とトークショーで陳べられた言葉とにあらわれているのか。写真のポーズは、もしかしたら東條さんからの希望だったかもしれないが、そうだとするとそれをプロダクション・ノートに載せる手口はあざとい。あざとい、との形容がきついついとうけとられるのであれば、わたしには気恥ずかしくてできない、といい直そう。

肩に手をまわせるくらい近い距離、それほどに親しい関係がこのフィルムの「善し悪し」や「味」を決めているということなのか。あざとい、と評してよいと感じた理由は、写真があらわす仲良し加減は、監督からの一方通行にしかみえないからだ。握手でもなく、抱きあう（ハグしあう）のでもない、監督の腕だけが康江さんや高さんの肩にまわっている。横にふたり並んで肩を組みあうという姿勢はけっこうきついついところがあるとおもう。不自然、あるいは相当の思いきりが必要ということだ。写真に映るすがたは、ふたりが組みあってはいない。これが監督の望んだ対象と自己との「関係と距離」なのか？

ここでもフライヤ同様にご丁寧にも「監督プロフィール」が載る。（ひるがえってわたしたちの所業をふりかえれば、歴史学研究者も自己の経歴（出身大学院！）や自分の作品（近著！）をしょっちゅう見せつけている。このノートでも「文化人類学を学んだ<sup>マ</sup>体験から文化・社会の周縁に<sup>マ</sup>いる人々を描いた作品が多い」と監督プロフィールが紹介されているのだが、わたしには文化人類学を学んだという経験や体験とこのフィルムの撮り方や出来ぐあいのかかわりが理解できなかった。だからあちこちで見かける監督のプロフィールの必要性がわからないのだ。まあでも profile だからね、あまり厳格にとらえずともよいか。

さてつぎに、カメラマンの署名がある文章——「監督は撮影に向けての現地調査で、「二人を訪れる度に、心が洗われるような、穏やかな気持ちになる、それは何だろう？」と話していました。／私はこれをレンズの中を探るのがテーマだ、と思いました。差別と偏見の中でハンセン病と闘い、茨の道を歩いて来た東條高さん、康江さん夫婦、その逆境を乗り越えた二人の間には何があるのか、私はカメラでそれを探らなければなりません。私はレンズの中に二人を見つめ、その日常にカメラを回し続けました。そして、気が付く

Nobody Knows

と、私は無心にカメラを回している自分に気が付いたのです」——ここでは「無心」。さきの監督の「自然」などの言葉に連なる。

「4. 製作エピソード」でタイトルが決まるまでの経緯が示される——「この映画のタイトル決定までは、難航しました。企画段階では「島の愛の物語」でした。編集が終わりいよいよ最終決定の段階になり、みんな頭を悩ませていました。そんな時中村プロデューサーの監督への質問。「ところで、この島の広さはどのくらい？」61ヘクタールは、この一言で決まったのです」——やはり、このフィルムをタイトルからして「愛の物語」にしたかったのだ。だが、「島の愛の物語」で客を呼べるのかと、映画素人のわたしでも考える。しかもこれでは気恥ずかしい。「61ha」の方が、それってなに？とひとを惹きつけるだろうし、おまけに「絆」とくれば、それが「61ha」とどうかかわるのかは不明でも、3.11以後のいまなら客寄せにはなると興行上の胸算用があっても不思議ではない。ただ、「61ha 絆」とはタイトルとしては破調だ。

なお、大島青松園のホームページの「概況」に、「環境／高松港の東方約8km、四国本土との最短距離約1kmの瀬戸内海に浮かぶ面積61haの小島である」と記されている（2013年1月6日閲覧）。1kmとはこんなにも近いのかとってよい距離である。余談だが、このところ島のあちこちを荒らしているという猪は、四国本土から渡ってきたのだろう。猪も泳げる距離なのだ。

「5. 康江さんの言葉」では6つの引用があって、「映画の中で語られる」彼女の言葉が紹介される。それは「とても印象深く、「康江さんの歩んできた人生と独特な感性がにじみ出ています」と評価されている。だが、なにがどう「独特」なのか、それはなにに由来するのかは説かれていない。これまた映像をみればわかるということか。ここに康江さんの言葉として、「行くぞ、この壁を乗り越えていくぞ」がある。監督もカメラマンもいう東條さん夫婦に見た「乗り越えた」とはここからの受売りか。

「6. 短歌の力」では彼女がつくった短歌6首が紹介される。「15歳で女学校中退で、大島青松園に来た東條康江さんは、これまでに2冊の短歌集を出しています。短歌は、映画

の中で効果的に使われていますが、他にも沢山の素晴らしい作品があります」との短文の解説がつく。このフィルムをめぐっては、監督も出演者についても学歴紹介が重要そうなのだが、2冊の「短歌集」を発売していることと女学校中退とはどうかかわるのか？、彼女の短歌がフィルムのなかで「効果的に使われてい」というとき、彼女の短歌を映画に使うことによって、どういう期待にそったどのような結果が出たというのか？（ここで「効果的」という表現は適切なのか？、これでは自画自賛ではないのか？、思わずつい手の内を明かしてしまったとみえてしまう）、彼女の作品を「素晴らしい」と誉めるとき、どういう点で優れているというのか？、それらはどれも説明されてはいない。短歌を読めばわかるでしょ、フィルムを見ればわかるんじゃないの、というのであればそれでもよいが。

わたしがもし「他にも沢山の素晴らしい作品があります」と評価するのであれば、わたしの推奨を読んだひとが康江さんのほかの作品にも親しめるように、作品集の書誌情報を明示する。まず①『天の国籍』（東條康江、1998年）、ついで②『恵みに生きて』（東條康江、2007年）、また、③好善社から好善社ブックレットとして刊行された『ああ、生きてきてよかった』（2009年）も彼女の著作としてある。①②はいずれも正確には「歌文集」で自費出版。①②③のすべてが東京の国立国会図書館に、②③が東京の国立ハンセン病資料館図書室に、大島のある香川県内では、①②が香川県立図書館に、①が高松市図書館にある。大島にゆけば文化会館図書室にもキリスト教霊交会教会堂図書室にも①②があった。

さらに、康江さんの短歌の最新作を読みたければ、大島青松園の協和会（自治会）が発行する隔月刊の逐次刊行物『青松』を手にとるとよい。これは国立ハンセン病資料館図書室と大島の文化会館図書室にそのすべてがあり、国立国会図書館には近年の号ならばあり、香川県内の公立図書館では所蔵号がまちまちだが複数の館で読める。

プロダクション・ノートの最終頁に「監督からのメッセージ」がある。さきにもふれたとおり、ここで「ねえ、あなたどう？」「よかよ」の言葉が、東條さん夫婦の「会話」と示されていて、これについてさらに、「ふたりの互いを思いやる気持ちの全てが、この短い言葉に凝縮されているようです」とフィルムを創作するうえで重要な言葉だったと述べられ

Nobody Knows

ている。ただしこうした重要性がありながらも、これが東條さん夫婦の日常の言葉なのかと、わたしはさきに疑問を示した。つづいて、「「61ha 絆」を見て、こうしたみんながもっている本当の優しい気持ちを思いだして頂ければ幸いです。私も康江さんみたいに、ありがとうと言うしかないかな……。そんな気持ちです」と結ばれている。「みんながもっている本当の優しい気持ち」を確信できるとは、この監督は無垢なよいひとなのだろう。

監督もカメラマンも東條さん夫妻にあうことで、「とても素直な穏やかな気持ち」「心が洗われるような、穏やかな気持ちになる」と告白し、それによって、カメラマンはカメラを「自然体に回し始め」、「カメラと御夫婦との一番素直で自然な距離が生れ」と監督が解説し、カメラマンもまた「無心にカメラを回している自分に気が付いた」との自己観察を報告している。撮影対象に会うことでどういう気持ちになろうとそれは傍<sup>はた</sup>から口を挿むべきことがらではないが、フィルム完成にいたる経緯の説明において、「自然体」「自然」「無心」といった言葉を多用して、撮影が作為とは無縁だと強調されると、これを読むわたしは天を仰いでしまう。これでは、なにもいっていないに等しいか、監督もカメラマンも自己の所為を語るにあまりに言葉が貧相すぎると感じるから。自然に無心にカメラをまわして撮影するのであれば、据えつけたカメラをまわしっぱなしにしているのとどこが違うのか？、無心の自然体で撮ったフィルムだからドキュメンタリーということなのか？。

わたしは撮影にさいして作為、意図、演出があっただろうから、これはドキュメンタリーではなくフィクションではないか、とつめ寄っているのではない。ドキュメンタリーの準則として監督みずからが自分と対象との「関係と距離」を定めたのであれば、それがなにかをきちんと説かなくてはならないとおもうので、その解説をもとめているにすぎない。少なくともノートにおいて文章を記すのであれば。そうでないのであれば、それはフィルムにあらわれているとの姿勢を貫けばよいだけのことだ。

ただ、監督は正直だともおもう。彼はフィルムの編集については寡黙だ。自然体での撮影にも「試行錯誤」があったと明かしているが、そうして記録されたおそらく龐大であろう（そうでなくてもよいが）フィルムの編集をどうおこなったかは開示していない。まさ

## Nobody Knows

か編集も「自然体」で「無心」に「自然」と進んだとはいわないだろう。当然のこと完成したフィルムにするためには、撮影したそれを「切って、つないで、つないで、切って。引いて、足して、足して、引いて」（想田和弘）といった（このとおりでなくともよいが）編集作業が必要になる。当たりまえだが、上映された90分ほどの尺だけ撮影したのでもなければ、上映されたとおりの順序で撮影がおこなわれたわけでもない。さきに引用した「試行錯誤」の語のすぐまえに、「どんな物語を紡ぐことができるのか」と監督は記していた。ここにいう「物語を紡ぐ」が編集そのものではないのか。プロダクション・ノートにも、あとで読むインタビュー記録でも、また、渋谷アップリンクでのトークショーでも、編集についてはまったくふれられもしていない。撮影をめぐっては「自然」に進行したと強調する一方で、編集について一言もいわないのでは、「完成までの7年の歳月」をみずから語るに均衡に欠ける。編集は、現実を映したフィルムの再構成の作業となる。そこには確実にフィルムの統括者としての監督の手の内が作用する。それを明かさないとするのであればそれでもよい。だが、撮影の場のなにかを語るのであれば、「自然体」とは無策の露呈だ。

61ha

プロダクション・ノートやフライヤに記されたスタッフ一覧のなかに、「脚本協力」として「さらだたまこ」の名がある。このひとの名で「Kakusigoto-ya」というウェブサイトにはフィルム『61ha 絆』の紹介があった（ただしこれは渋谷アップリンクに先行するカーサ・モーツァルトでの2012年6月21日から27日までの上映について。この上映についても事前に知らなかった。2012年はこの6月以前にはほとんど大島へ渡っていなかった）。

「硬派なドキュメンタリー」畑でノンフィクションを撮り続ける野澤さんと、「かるい&あかるいノリ」のさらだたまこでは一緒に仕事をするのはなかろうかと思っていたのですが、〔中略〕野澤監督の温かい人柄と頑固一徹の作家性のあいまった不思議な魅力にとりつかれる<sup>〔ママ〕</sup>ようになりました。〔中略。「マリアのへそ」という映画にいたく感動したとのことにつづいて〕野澤監督のカメラを通した視線は、いつも“温かい”のです。ひげ面で

Nobody Knows

ぶっきらぼうなおっさんの風体ですが、意外なほど“温かく”て。／しかし、触れてみた  
とて“温かいけど柔らかくない”のです。／ごつごつと、ざらざらとした分厚い皮膚をか  
ぶっていて、それを剥いて中に突っ込んでいかないと、／監督の作家性の中にある柔らか  
い部分には届かないのです。／そこに到達するには、／自分が人生で積み重ねきた教養や  
理性が必要です。／私には、まだそれが足りなくて、野澤ワールドのコアなところまでま  
だ届きそうにありませんが、／しかし、作品を観れば、あちらから私の殻を破ってくれる  
ことがあります」と、さらだによる監督と作品への評が展開する。

作品としてまとめられたフィルム『61ha 絆』を見るにあたって、監督が「硬派」である  
とか「温かい人柄」だとか「頑固一徹」だとか、「柔らかい」とか「柔らかくない」とかは、  
わたしにはどれも必要ない情報だ。「作家性」がなにを指すのかもわからない。わたしも「人  
生で積み重ねてきた教養や理性」が充分ではないと自覚するから、「監督の作家性の中にあ  
る柔らかい部分」に、わたしの眼力は届かない。だから、作り手の当事者たちが語ること  
がらわからないことだらけなのだろう。でも、「野澤ワールドのコアなところ」とはいっ  
たいなんだろうか？

それはおくとして、脚本協力者の感想はつづく。

新作、『61ha 絆』は、重いテーマの作品です。／しかし、初めてラッシュを見たとき、  
冒頭の5分で、／主人公の康江さんの魅力に圧倒され、／そして、高さんとの飾らない、  
夫婦の在り方に、心が洗われました。／私はずっと独身で、いまだ人生の連れ添いをみ  
つけるにいたっていませんが、／夫婦って、そうなんだなあ、としみじみ思って、目頭  
を押さえて暫く／呆然としていました。／もし、ご覧になる機会がありましたら、／『出  
会えてよかった作品』のひとつになると、思います。

——「重いテーマ」……ハンセン病だから？、「心が洗われた」……『広辞苑』では「洗う」  
の項目で、「不純なものを取り除く」の語意となる用例として「心が一・われる」が示され  
ている<sup>5)</sup>。カメラマンの感想にも共通するこの表現はなにをあらわすのか？。余計なつっこ

---

<sup>5)</sup> かつて、ある民間団体による研究助成への申請が採択され（研究課題「瀬戸内海域のハ  
Nobody Knows

みを入れると、ふたりともそんなにところに不純物があるの？といたくなる。「目頭を押さえて」って、やっぱり涙なんだ、泣きたいの？。「脚本」とはこれまた『広辞苑』によれば（ということは一般には、となるが）、映画などの「仕組・舞台装置および俳優の動作・せりふなどを記載した上演のもととなる本」をいう。ドキュメンタリーであってもそれを構成する仕組みがあるはずだから、もっといえば、それがなくては1つのフィルムとしてまとまりようがないから、さらだたまこはドキュメンタリー・フィルム『61ha 絆』の構成をつくりあげる協力をしたものと紹介されていたわけだ。ラッシュ（未編集フィルム）を見てところが洗われ涙した（しそうになった）ものが、それを作品としてつくりあげるための構成作業に協力してできあがったフィルムを「『出会えてよかった作品』のひとつになる」と推賞できるのだから、きちんと仕事をしたという自負のあらわれなのだろう。

でもやはり、この文章の意図するところがよくわからない。重いテーマの作品だと掲げただうえで、「しかし」と繋いだ文章は、どういう逆接となるのか？、重いテーマの作品だとところは洗われないのか？、ところ洗われることと重いテーマとはどうかかわるのか？。

なおこのサイトでもフライヤなどと同様の「監督のプロフィール」が提示されている。いや、フライヤにはなかった「ギャラクシー賞奨励賞」受賞（2件）の紹介があった。

ウェブサイト「骰子の眼」には、「監督インタビュー」がある（11月24日渋谷アップリンクでの公開にさいして。上映開始前日の11月23日付）。見出しは「この二人には苦しみを乗り越えたからこそその爽やかさがある」。

まず、「社会の周縁にいる人々を描き続けたい」とこれまで『ハルコ』（2004年）『マリアのへそ』（2007年）といった作品を手がけてきた野澤和之監督は今作『61ha 絆』で、ハンセン病を取り巻く社会問題を追及するよりも、念願のカラオケ大会に出場を果たすまでの、二人のごく普通の日常生活を捉えることに注力した」との紹介があったうえで、監

---

ンセン病療養所における情報集積と交流)、その成果報告会でわたしたちの報告へのコメントに「ところが洗われた」(もしかすると「ところが救われた」だったかもしれないが)の文言があった。ハンセン病をめぐる常套句か(阿部安成「史伝としての『霊交』—大島療養所基督教霊交会の機関紙を歴史化する」滋賀大学経済学部 Working Paper Series No.132、2010年5月、の「長い附記」を参照)。

Nobody Knows

督の言葉へとつづく。(さて、このドキュメンタリー・フィルムは、東條夫妻がここに願った=念願のカラオケ大会に出場を果たすまでの云々というストーリーだったのか。東條さんたちはほかの療養所のカラオケ大会にも出場しているし、大島青松園のカラオケ大会にもよく出ている。さきの引用部分のようにまとめてしまえば、夫婦にとってきわめて特別な機会として熊本でのカラオケ大会があったようにみえてしまう)

企画段階でのタイトルが「島の愛の物語」だったこと、これ以前にも「ハンセン病の患者を追っていた」(原文のまま)こと、しかし、「どうしても悲惨な状況のうえ被害者論、悲劇論になってしまいがちで、それを突き抜けたと思っていた。そこであの夫婦に出会ったことで、出会ったときに感じた〈乗り越えた愛〉をどう描くか、というのが最初のプロット」だったと明かしたうえで、「映画をひとつの映画空間としてカタルシスを感じて堪能してもらいたいので、ドキュメンタリーとしての問題提起だけで終わるのは僕の手法ではないのです」と、いうならばドキュメンタリー制作の方法論にもふれている。

監督の言葉として、東條さん夫婦と「話していると、取材や情報収集を忘れて、気持ちよくて、居心地が良かった」が引用されたのちに撮影の経緯がかんたんにたどられて、また監督へのインタビューにもどる。

「テーマははじめから明確だったので闇雲には撮りませんでした」と撮影について、しかし「後半は資金が大変」で文化庁の支援がとれてよかったと安心したこと、「日常を撮るというのは、お互い疲れるからたいへん」だったこと、が陳べられ、「康江さんと高さんも家に1週間毎日撮影スタッフがいたら、いくら僕らが空気のような存在だったとしてもいやになってしまいますよ。やっぱりカメラがあると緊張するわけですから。そこは狙いを決めて、2泊3日、あるいは3泊4日したら1回東京に帰るようにしました。相手のことを考えてあげること、それがドキュメンタリー撮影のときに重要なことです」とは、撮影の要諦の開示。(余計なことかもしれないが、「相手のことを考えてあげる」とは「ドキュメンタリー撮影のときに重要なこと」というよりも、ひとに接するときには大切なことだろう)

Nobody Knows

ついで、ハンセン病を理解するための手立てをフィルム内でどのように扱ったかについて——「ハンセン病、そして療養所をめぐる歴史については、必要最低限のスーパーを入れました。入れようと思えばもっと入れられるけど、言えば言おうとするほど、テーマから離れるかなと思ったのです。難しい決断ですが、入れていたら、こういう作品にならなかった。〔中略〕ひとつひとつ説明しないことにしたんです。この映画を観て興味を持ったから、調べてください、でいいと思った」とフィルムにおける文字の使用を減らしたことが説かれ、「日本の療養所は十分な薬を提供していない」ことなどの「特殊」性が指摘され、「康江さんはそうした絶望や悲劇を全て乗り越えて、現実を肯定してきたのです」との出演者観、あるいは出演者評を提示。

インタビューもこれをうけて、夫婦の日常の「背後にある苦労はもちろん感じられるものの、その重さをはねのける二人の余裕とも感じられる態度が、この作品の印象を爽やかなものにしている」と記した。このブログは2012年11月23日付となっている。渋谷アップリンクでのロードショー開始前日の日付だ。わたしもいたトークショーで監督が紹介した「さわやか」との感想は、このブログだったか。

ついでまた監督へのインタビュー。

このハンセン病の夫婦〔原文のまま〕を通して、普遍的なテーマを抽出したかった。それはドキュメンタリストとしての習性です。それは言葉では『愛』かもしれませんが、言ってしまうと陳腐になります。そのテーマは、高さんと康江さんの中にあるような気がする。あの夫婦っていいなあと思う、それはなぜなんだろう、ということを観た方それぞれに聞きたいです。あれを愛というのか信仰というのか、僕もよく言葉にできない。でも、二人には何か乗り越えた力がありますよね。だからとても爽やかに見えるんでしょう。／乗り越えるということは受け入れる、ということでもある。康江さんも『ハンセン病をめぐる事情のなかでこういう人がいたんだ、ということを知ってほしい』ということで、撮影を許可してくれました。この作品は、仕事が辛い人や勉強が辛い人など、いま悩んでいる若い人に観てほしいんです。これから恋愛をし、結婚

Nobody Knows

していく若い人に、夫婦ってこんなものなんだって知ってほしいんです。自分の親を見ても喧嘩ばかりして尊敬できなかつたりするようないま、未来を思うときに、こんなすてきな夫婦像がもっと広まれば、もっとみんな結婚したくなるんじゃないでしょうか（笑）。／ハンセン病の問題を突き抜けて、ある人にとってはハンセン病が失業であり婚活であり、自分の悩みに置き換えられる。そうすればみんな幸せになれると思うのです。とのこと。なんだ、「爽やか」って自分でいったんだ。

このサイトの「取材・文」には「駒井憲嗣」の署名があり、ここにもまたこれまでふれたのと同様の監督「プロフィール」がある。

ここですぐに、東條さん夫婦はいま「ハンセン病の夫婦」ではないと明記しなければならない。この駒井という人物がどういうひとかまったく知らないが、インタビューの内容を記録するにあたってその作業が粗雑にすぎる。いま大島青松園だけでなく、ほかの12箇所の療養所にも「ハンセン病」のひとはほとんどいない。ごく少数しかいないから問題にならないといたいのではない。療養所にいまいるから療養者だ、いまいるのならば保菌者だ、退所できないのだから発症者だ、という即断を止めたいだけだ。フィルム『61ha 絆』の公式サイトでもプロダクション・ノートでも、また脚本協力者によるブログでも、このあたりはていねいに記されていて「元患者」の呼び方を用いている。もっともインタビューでうっかり監督が陳べた可能性もあるが。これは揚げ足とりではない。インタビューもしくは監督の勇み足だ。

61ha

インターネット上での感想を読もう。

ウェブサイト「春の海 ひねもすのたり のたりかな／森田恵子日々抄」は、「18日の撮影で一緒した、大先輩の堀田泰寛カメラマン撮影のドキュメンタリー映画『61ha 絆』のサロン上映会の初日だったので、原宿まで出かけてみました」と冒頭にあり、末尾には「私は今『旅する映写機』という作品を撮っている」とあるので、カーサ・モーツァルトでの

Nobody Knows

上映を見たカメラマン(カメラウーマン?)による感想か(公開初日 2012年6月21日付)。

タイトルに絆とあるから、東北震災をイメージされる方もいらっしゃるかもしれませんが(私もそうでした)、ハンセン病のご夫婦[原文のまま]の日常を写した作品です。淡々とした日常とご夫婦のやり取りに、お互いへの深い愛情を感じることができました。／「61ha (ヘクタール)」は、ご夫婦の住む瀬戸内海の大島の面積のこと。／「絆」は、もちろんご夫妻の絆のこと。／「3年経ったら治るから行け」と言われ、それを信じて15歳で島に来た東條康江さん。大変頭の良い方なので、ハンセン病という病にならなかつたら・・・と想像してしまうのは、失礼とは思いつつ、そう思っていました。

とのこと。ここではいねいに「ご夫婦」の語が用いられているが、くりかえせば東條さんたちはいま「ハンセン病のご夫婦」ではない。盲腸に罹ったことのある夫のいる夫婦を「盲腸のご夫婦」というだろうか、癌を患ったことのある妻のいる夫妻を「癌のご夫妻」というか。ほんとに失礼だ。さきのウェブサイト「骰子の眼」での記述にさきだつて、すでにこのときにも誤った記述がインターネット上に登場していた。

「康江さんの前向きな生き方、辛さを乗り越えてきた明るさ、自分の思いを素直に表現する率直さ等に、力をもらっているからこそ、視力を失い家事などができなくても、身軽に動きサポートされているのだと思いました」——「前向き」「明るさ」「素直に表現する率直さ」は康江さんにむけての、「視力を失い家事などができなくても」も康江さんに対しての言葉だろうが、「身軽に動き」「サポートされている」はだれの行為をあらわしているのか、この「されている」は受動か可能の意味なのかでちがってくるが、これは後者の用法で高さんの行為か、「力をもらっている」も高さんか(ひどく下手な文章だ)。そうだとするとここには、前向きでなく、明るくもなく、素直に表現する率直さもなく、しかも視力を失い家事ができないものは「サポート」されないという前提があるのではないか。

さらには、「大変頭の良い方なので、ハンセン病という病にならなかつたら・・・と想像してしまうのは、失礼とは思いつつ、そう思っていました」とは、なにをいおうとしているのだろうか。「・・・」という誤魔化し、あるいは曖昧化の表記がずるいが。頭の良

Nobody Knows

し悪しとハンセン病に罹ったかどうか、その後をどう生きるかどうかを、この第三者がどのように判断するというのだろうか。しかもその明言を避ける卑怯なふるまいがここにはある。このブログの記述者には失礼ながら、「大変頭の良い」のではない方が「ハンセン病という病」になってしまったら、彼女はどうか、なにを記すのだろうか。もちろんわたしは、康江さんが「大変頭の良い方なので」はないといたいのではない。

ウェブサイト「50代女性の為の情報サイト／メリーエイジ」での、『61ha 絆』は瀬戸内海に浮かぶ島・大島のハンセン病療養所「大島青松園」で暮らす夫婦の日常を淡々とドキュメンタリーにした映画です。／『目は見えず、不自由な体のリハビリを懸命に続ける妻に寄り添う夫。15歳と18歳で島に来たふたり、結局島を出ることができなかった。わずか61haの島の生活は60年以上に及ぶ。』という冒頭の引用は、フィルム公式サイトでもプロダクション・ノートでもなく、さらだたまこのサイトからの引用だろう。ブログの日付2012年6月27日は、カーサ・モーツァルトでの上映最終日。

さきの引用につづけて、「映画の紹介だところなるのですが、『61ha 絆』は声高にハンセン病政策を批判するとか、ご夫婦の苦労をクローズアップする映画ではありません。瀬戸内海に浮かぶ島・大島で妻の康江さんと夫の高さんの日々の暮しを淡々と描いています」と評する。「淡々と」というフィルムの調子が、インターネット上に上書きされてゆく。そしてつぎの引用にもある「自然体」の語もまたくりかえされる。

61ha という閉ざされた世界で60年生き抜いて、どうしたらこんなに聡明に、ユーモアあふれる日常を送れるのだろうか？と心ゆさぶられました。閉鎖的な時代にハンセン病という病を抱えて生き抜いた夫婦がなぜこんなに明るく、優しく生きて来られたのかと、帰りの車中でも今もずっと考えさせられています。これは今も尚、自分に問い続ける課題です。／感謝とユーモアと優しさを自然体で持ち続ける力はどうやって培われたのでしょうか。15歳で島に来た時の康江さんの写真の中にその秘密があるのか、島で結婚してから60年に亘って二人で築いてきたのか、夫婦という形において培われたのか。。。答えは簡単にみつからないに違いないけれども、おふたりの会話の端々からそのヒントをみ

Nobody Knows

つけられたら、、、／今回の上映会は6月27日までだそうです、今後日本列島の北から南までの津々浦々で様々な形で上映していきたいと制作の方の思いを伺い、「この作品に出会って良かった」と思う方々がジワジワと増えていくのだな、と心熱くなった次第です」。

——「出会えてよかった作品」というさらだまこのウェブサイトの記述が素直にうけ入れられ、ここに記載されている（「監督のプロフィール」もあった）。東條さんたちが醸し出す「聡明」さと「ユーモア」への感動がひろがってゆく予感がある。ふたりの「明る」さや「優し」さが「閉鎖的な時代」との対比で讃えられる。だが、「らい予防法」は1996年まで現行法だった。予防法が廃止された現在も、それぞれの事情によって、療養所の外で暮らすことのできないひとたちがたくさんいる。「閉鎖的な時代」とは、いつを指しているのか。ここに示された「自分に問い続ける課題」とは、その前提に、「61ha という閉ざされた世界で60年生き抜いたものが「聡明に、ユーモアあふれる日常を送れる」はずがない、「閉鎖的な時代にハンセン病という病を抱えて生き抜いた夫婦」が「こんなに明るく、優しく生きて来られた」わけがない、という先入観、もっといえば偏見がある。こうした前提をもうけていることに自覚はおよばない。

「普遍的」な「夫婦の愛の物語」は、「ハンセン病という病を突き抜け」て、ハンセン病という病への理解をとまわずに、夫婦愛への感動を拡散させてゆく。しかも「淡々と」したうけとられるフィルムのいわば色合いが、抑制された感動を強調する。甘さ控えめというわけだ。

ウェブサイト「まいぷれ [船橋市]」の「Cute Movies」でとりあげられた『61ha 絆』（日付記載なし。ただしカーサ・モーツァルトでの上映にさいして）には、「ハンセン病の夫婦 [原文のまま] のドキュメントと聞いて、ぜったいに泣いてしまうと思ったので、開始からハンカチを握りしめて上映を待っていたにもかかわらず、最後までそれが不要なく・・・ [中略] 正直言って、これといった感動ストーリーがあるわけでもなく、ごくごく“普通の”生活を記録した作品という方が正しいかと思います。／普通にご飯を食べて、普通に

Nobody Knows

出かけて、寝て、そんな“普通の”ことがどれだけ幸せなのかということ、心の底から思い起こさせてくれる。そんな映画なのです。／そんな中、ときおり当人の口から出てくる島に隔離されてきた頃の話やその後の生活の話は、まるで自分が対面で話されているようで、知らず知らずのうちに「うん」「へええ」とうなづいてしまうことも。あの小さな家のちゃぶ台に自分も座っているかのような気持ちになりました。「おばちゃん、ホントに大変だったんだね。今も大変なんだよね？でも、とても幸せそうに見えるよ」って言いそう。／感動のドキュメンタリーにありがちな“つらさ”や“悲しさ”のような「お涙ちょうだい」系の内容ではなく、夫婦で普通に生活することの“喜び”が伝わってくる作品です。

一方で、「お涙ちょうだい」系ではなく静かにこころ動かしてくれる、フツーであることの快樂を引っぱりだしてくれるフィルムであり、また他方で、期待どおりに泣くことを許してくれるフィルムとして、『61ha 絆』は重宝されたのだった。

ウェブサイト「coco 映画レビュー」では、「泣ける指数」「感動指数」「ハラハラ指数」「ヤバい指数」の4つのうちの筆頭「泣ける指数」100%であとはすべて0%との表示。2012年11月26日付で、「一途に、ひたすら慎み深く積み上げられる二人の日常。数々の物語を経た平凡の気高さに、涙がこみ上げる。終盤、たった一つのカメラで捉えられた、歌う人、聞く人に全てが集約されていました」との記載があった。「淡々と」映された日常が「平凡」と見るものに映り、しかしそれはただのフツーなのではなく、「気高さ」を発出する平凡となり、だから涙を流すのだった。

ウェブサイト「大和郷にある教会」での記載（2012年6月26日付）。ほかのブログとは異なって信仰への注目が記されている。

自分の運命が知らない糸に操られるように生きて来た康江の心の底には言い知れない思いがあるに違いないが、普段の姿からは恙無い生活への「感謝の言葉」以外に余り見当たらない。／時々思いは短歌に表現されてはいたようだが。／教会での礼拝シーンが二度だが出てくるが、二回とも「主の祈り」が捧げられるシーンを含んでいる。心なしか主の祈りの中の「赦したまえ」ということばが、彼女の人生の様々な困難や不条理に

## Nobody Knows

対する一つの回答として響くように聞こえるのだ。／ハンセン病問題に対する社会派的ドキュメンタリー映画ではなく、背負わされた環境の中でたんとと生きる夫婦の物語りである。

——「たんとと」という映像評は、「社会派的ドキュメンタリー映画ではな」という印象や感想と背中あわせになっている。「感謝」を見とることは監督といっしょだが、ここでは信仰や祈りにかかわって「赦し」が看取されている。これは康江さんを知るうえで重要な観点なのだが、この議論を展開すると最初に設定した批評の準則を逸脱してしまうので、これ以上は述べない。

事例はそう多くないウェブ上での感想だが、このかぎりで見ると、フィルム『61ha 絆』を介した、淡々とした夫婦愛の物語の発信と受信との幸せな結合がインターネット上で結ばれたように見える。

#### 61ha

このフィルムは対象を小さく狭く設定してしまったため、ひととひととのつながり（まさに絆！）のひろがりも狭めてしまった。この点がトークショーでわたしが述べたもう1つ（発言の順でいうと最初）の論点につながる——3.11以降のわたしたちにとって、（この「わたしたち」とはだれなのかただちに問題となるがひとまずそれはおくとして）、2011年の一年をあらわす漢字に「絆」が選ばれたことにあらわれているとおり、「絆」の語がわたしたちの社会のありようを考えるときの重要な主題となっているが、このフィルムでは絆を構成する人びとの単位はいくつなのか、それは2（康江さんと高さん）ではないか、フィルムには介護員も映っているが彼女たちはただの脇役でしかない、高さんには畑仕事の仲間もいるのに彼はまったく登場しない、そうしたいくつものつながりを排除することによって、なにをあらわそうとしたのか、それによってなにがこぼれ落ちてしまったのか、と問うた。

さらに論点の3つめが、「絆」の両義性をどのように考えるのか、ということ。「絆」と

Nobody Knows

はひととひととのつながりをあらわす。また他方で、この語を「絆<sup>ほだ</sup>す」と読むと、それは束縛をあらわす。この言葉にはもともと、ひとのつながりや結びつきとともに、縛ることのでひとの自由を制限したり奪ったりするとの意味があった。フィルム『61ha 絆』は、ハンセン病に翻弄された男が同様の女に「優しく寄り添」って生きる「夫婦の物語」として組み立てられ、そこでは夫婦というつながりが望ましいこと、大切なこと、微笑ましいことと見えるように映し出されていた。ここには、絆す、絆される、という関係はないのか？、とわたしは問うた。ついでに、文化人類学のご専攻ということだから両義性については議論したことがおありでしょう、といったたぐいの発言もしたとおもう。

これには拍子抜けの応答しかなかった。いろいろなつながりといっても、いまま映像に自分を映し出せないひとたちがいる、それはいまだにハンセン病をめぐる偏見がなくなっていないからだ、と。拍子抜けとは、こうした見解が的外れだとかいまさらなにをいうかと感じたのではなく、だったらそれを撮ればよい、表現すればよかったですよ、との思いゆえの感想である。両義性については、なにも考えられなかったのだろう。はっきりとした応答はなく、トークショー終了後にわたしに寄ってきた監督が、両義性といえば山口昌男だね、というようなことを陳べただけで、これは拍子抜けというよりも腰砕けに見え、もはやいうべきことはなかった。

いま思い出した、トークショーの初っ端にわたしが挙手をして発言したように記したが、実際にはわたしよりもまえに、監督にうながされて最前列に座っていた女性が（わたしは2列めのいちばん端）、島の撮影に7年もかよったのか、といった内容の質問をしていた。それへの応答も的確ではなかったような気がしたことを覚えている。

この絆<sup>きずな</sup>と絆<sup>ほだ</sup>すといういわば背中あわせのようすについては、2005年1月17日以降の震災を念頭においていた。そこに題材をさぐった論考もわたしにはある<sup>6)</sup>。1.17のあとでは震災離婚という事態もあらわれた。だが、3.11から2年を経ようとするいまも、このフィルムの監督にとっても日本社会においても、絆は絶対の是なのだろう。なにもわたしは東

<sup>6)</sup> 阿部安成「きずなに絆される－震災とひとのつながりへのヒストリカル・スタディーズにむけて」（森村敏己ほか編『集いのかたち－歴史における人間関係』柏書房、2004年）。

條夫妻の関係や大島の療養所の人びとのなかに亀裂を見出せといたいのではない。ただ、癩そしてハンセン病は伝染病であるがゆえに（その伝染力の強弱はいまここでは問わない）、発症者の身内がほかの家族のことを慮って隔離を実行したし、家族への配慮ゆえに発症者がみずからを隔離した。「らい予防法」廃止後、また、「らい予防法」違憲国家賠償請求訴訟原告勝訴確定後のいまでこそ、かつての予防法のもとでの隔離政策が非だったとの理解が共有されつつあるが、予防法当時は病者みずからも家族も隔離を是認していたのだ。家族の絆が隔離を可能としたといえるのである。そうした事態への目配りは、このフィルムには一瞥すらなかった。

61ha

このフィルムにも、フィルムをめぐる製作者たちが語った言葉にも、フィルムを見たものたちがウェブで発信した感想にも、どれにもわたしは苛立っている。なぜか——その理由はかんたんだった。わたしの方が彼と彼女を知っている、とおもうから。フィルムを見ただれよりも、フィルムをつくっただれよりも、わたしの方が彼と彼女を知っているにちがいない、とおもうから。これでは最初に定めた批評の原則からはずれてしまう。いや、この原則は、フィルムを見た当初からわたしの方がよく知っていると感じていたことによる『61ha 絆』制作へ反撥を抑制するためにみずからあえてもうけた制約だったのかもしれない。

わたしは、東條さんたちがなにかをのりこえたとは考えない。それは彼と彼女になにか難儀を打開したり困難を克服したりする力がないとか、そうした体験がなかったとかみなすからではない。わたしは充分ではないにせよ、康江さんと高さんにときどき接し、康江さんの短歌を読み、康江さんと高さんそれぞれへの聞き取りの文章も読んだ。康江さんの歌文集などの書誌情報はさきに示した。聞き取りの文章には、大島で発行されている逐次刊行物『青松』誌上でかつて連載された「聞き書き・それぞれの自分史」の第22回として康江さんへの聞き取りが「感謝の日々」の表題で、第29回（二分割掲載）として高さんへ

Nobody Knows

のそれが「一日一日を大切に」としてあったし（同誌第54巻第6号通巻第529号、1997年7月、第55巻第7号通巻第540号、1998年8月、第55巻第8号通巻第541号、1998年9月）、香川県が発行した『島に生きて－ハンセン病療養所入所者が語る』上・下（香川県健康福祉部薬務感染症対策課編集、発行、2003年）には高さんへの聞き取りが収録されていた。わたしはそうした文章をとおした康江さんと高さんも知っている。

ふたりが語ったり記したりした言葉を読み、カラオケのお披露目をいくども聞き、ふたりのあいだの「ユーモア」も、ときおり見せる園の現状や過去への憤りも、またその憤りが夫婦のあいだでいくらか異なるようすも、手料理のうまさも昔語りのおもしろさも知っている。そして、2013年のいま生じている寮の新築とそれにかかわる引っ越しへの意思も、わたしは聞いて知っている。

それだけではない。かつては「役所」、いまは「園」や「園側」と在園者がいう園当局のやり方も、在園者から聞いたり、いまやむなくかかわることとなった園との受託研究をとおして体験したりして知っている。ここ数年がいくどもかかの園内の大土木工事期となっていること、それによってダンプカーやコンクリートミキサー車が園内を猛進するさまを、土埃や騒音のようすを知っている。フィルム『61ha 絆』の撮影期間に大島も1つの会場となった瀬戸内国際芸術祭2010を経て島がどうか変わったのか、台風や地震が島になにをもたらしただのか、雪が降ったかどうか、濃霧のために定期船が欠航となったことも知っている。そうした諸相の撮りようによって、編集のかげんによって、フィルムの構成によって、大島の見え方はかなりかわってしまう。

数か月に数日間の割で滞在調査をおこなうわたしであっても、東條さん夫妻のようすや島の出来事をこれだけ知っているのだ。もちろんそれらのすべてを、わたしは私の論文のなかに書き込めるわけではない。けれども、いろいろあることを知って、そのすべてを表現できないにしても、世のなかいろいろあるという当たりまえのことをあらためて知る。島の療養所は、いまも、かつても、けして閉ざされ切ってはいなかった。当事者たちは、なかでも隔離されたものたちは、さきにも記したとおり、みずからが暮らす場所を「閉ざ

Nobody Knows

された島」と形容し、かつて家族といっしょにいた場所から療養所までの距離を「隔絶の里程」とあらわしてそれを呪う<sup>7)</sup>。これは隔離された当事者にとっての切実な実感であるとともに、それらとは異なる生の様式を実現しようとほとんどつねに仕掛けてきたともいえる。どこかしらで閉ざされたようすを開き、いくらかではあれ隔絶の道程を縮めようところかけ、またからだを動かしてきたのだ。その葛藤や挫折や実践をとらえるのが当事者ではないわたしたちの務めではないか。わたしたち歴史研究者は現在だけでなく過去をあらわすこともできるから(どのようにして、どのような過去をあらわすかはひとまずおく)、この点においてドキュメンタリストよりは仕事の間口に広がりがあるといえるだろうか。

それをせずにフィルム『61ha 絆』は、対象を狭く狭く切り取ってしまったように見える。くりかえせば、菊池恵楓園や熊本の映像があったとしても、それはごくわずかな尺でしかなく、寮のなかに、リハセンターのなかに、畑に、教会に、ずっとカメラをひいても 61ha のなかに対象のふたりを閉じ込めてしまった。これは映像のなかでの隔離の再現だ。

では、いわば隔離施設としての療養所を開けばよいのか。こうした表現にむけられる批判が 1 つ想定できる。療養所は完全に閉ざされていたわけではなかった、というのであれば、そこでの暮らしはよかったということなのか、と<sup>8)</sup>。こうしたお門違いの批判の矢が、権威者から放たれることもある。そうした攻撃に無防備でない身をもって示すには、1 つにわたしたち自身の構えを決める必要がある。ドキュメンタリーの領域にいう、「セルフドキュメンタリー」という手法または表現である<sup>9)</sup>。東條さん夫婦をまえにして、自然と素直になれ、自然とカメラを回し始めてしまう自分たちを撮ればよかったのだ。出演者と肩を組みたくなる自分を映せばよかった。そうした「関係と距離」のありようをあらわせばよかったのだ。その方がわたしにはよっぽどおもしろく見られるフィルムとなった。それで

<sup>7)</sup> 国立療養所大島青松園入園者自治会編『閉ざされた島の昭和史—国立療養所大島青松園入園者自治会五十年史』(大島青松園入園者自治会(協和会)、1981年)、長島愛生園入園者自治会編『隔絶の里程』(日本文教出版、1982年)。

<sup>8)</sup> 阿部安成「渾身の力作—「癩と時局と書きものを」を書き終えて」(滋賀大学経済学部 Working Paper Series No.149、2011年4月)を参照。

<sup>9)</sup> 萩野亮+編集部編『ソーシャル・ドキュメンタリー—現代日本を記録する映像たち』(フィルムアート社、2012年)を参照した。

Nobody Knows

は客は来ない、というのであればそれもよい。「ハンセン病の夫婦」もしくは「ハンセン病に翻弄された夫婦」の「愛の物語」を見せたかったのだ、となるのだろう。そして現にこのフィルムを見ることで、そこに映し出されたという夫婦愛にこころ動かされるひとたちがいるのだから、見せる側と見る側との幸せな結合がこの惨憺たる世のなかにあらわれたと寿ぐこともできよう。だがそうした「カタルシス」の場が創造されたとしても、それはまさに日々の苦悩や憤懣や苦痛が浄化されたり排泄されたりしただけで、わたしたちが生きる場の根源がよくなったわけではない。それでも、ささやかな幸福がこのフィルムを見るものに伝えられたというのであれば、それもまたよいだろう。一服の憩を楽しむということだ。

「普遍的なテーマ」「普遍的な夫婦の愛情」「ハンセン病の問題を突き抜けて」「ハンセン病という病を突き抜ける作品」——フィルムをめぐって語られたこれらの言葉は、癩あるいはハンセン病という特殊で特別な異例と、そこに登場した普遍性をとらえるといった課題があったことを指し示している。個別だが普遍、特殊ではあるが普遍ということだ。ここには、癩そしてハンセン病が語られるときの1つの型があらわれている。激しい伝染をともなわないにもかかわらず徹底した隔離がおこなわれた、療養所であるにもかかわらず、しかしそこでは懲戒検束がおこなわれた、といったたぐいの逆接の言説である<sup>10)</sup>。このフィルムをめぐる人びとの多くが——監督もカメラマンも観覧者も、隔離施設という苛酷な環境に暮らしながらも、しかし、この夫婦愛はなんと素敵なことか、と感じ入っている。逆接の接続詞のまえには、1km<sup>2</sup>にも満たないわずか61haの狭い、しかも強制隔離された場所がおかれ、そのうしろには、そこに生きる「夫婦の珠玉の愛」が輝いている。前者は「苛酷」などの語によって形容される瓦礫にすぎず、そのなかにあるからこそ、後者が真珠や玉のごとく光る愛だとあらわされ、そのとおりのうけとめられたのだった。夫婦愛を讃えることはかまわない。だが、それとのかかわりで隔離施設としての療養所は酷い場所と

---

10) この逆接という型については、阿部安成「展示の捻挫—国立ハンセン病資料館2012年度秋季企画展「癩院記録」展への批評」(滋賀大学経済学部 Working Paper Series No.183、2013年1月)を参照。

かたちづくられて、それで終わる。そこがどのような場所だったかが、しっかりと調べられ、深く考え抜かれることはない。惨い、酷い、逆境だ、というだけでよいのだ。

夫婦愛を讃えることも、かまわない、のだろうか。夫婦は、逆境をうけいれすべてを「乗り越えた」と讃えられる。しかもその達成は、ふたりを仰ぎみるものを心地よくさせる。フィルムをつくるものたちは、こころ洗われ素直な穏やかな気持ちになった。愛の讃歌は観覧者にも伝わる。ふたりの絆が広がってゆくようすが見える。このつながりの輪に結びついたものたちはしかし、夫婦の日常をちゃんと見てはいない。どの夫婦にも当たりまえのようにあるちょっとした諍いもすれ違いもフィルムには映らない。フィルムを見るものにも見えず、想像することすらない。無垢で無謬の夫婦像がかたちづくられ、その周囲にその像を崇める人びとが結びついてゆく。これは宗教だ。あるいは信仰といった方がよいか。ごく当たりまえの日常なのではなく、普遍の愛のすがたが撮られたのではなく、フィルムはふたりの日常を特殊な愛として切り取ったのだ。夫婦の愛やつながりといったどこにでもあるひとの情感や生のかたちを、逆境のなかから切り取って「珠玉」として神聖化したのではないか。肩を組む写真もアイコンと見れば納得がゆく。

だが一方で、逆境は後景に退かされてその映像は曖昧にぼけてしまった。この遠景への追いやり——これを排除といってもよい、それが「社会派」ではないことの証なのだ。映像のなかに隔離の場をつくりあげ、その閉じられた空間が「珠玉の愛」の神殿となった。見渡せば、癩そしてハンセン病をめぐる国立療養所に「愛」の名がついた施設が、愛楽園、愛生園、敬愛園と、いくつもあった。

61ha

是枝裕和が監督と脚本を担当した映画『誰も知らない』(2003年制作、2004年公開)は、見ればすぐにわかるとおり、4人の子どもたち(やがて3人となる)のことをだれも知らないのではなく、その子どもたちを確かにだれかが知っている世界をつくりだしていた。だから、是枝裕和オフィシャル・サイトのこの映画の「about the movie-story」に記された

Nobody Knows

「この日から、誰にも知られることのない4人の子供たちだけの“漂流生活”が始まった」の1文は、みずから映画タイトルを裏切っていることとなる（2013年2月10日閲覧）。

映画の中身にそくしていえば、だれも知らない、とは、4人の兄弟姉妹のひとりである茂がどこへいったのか、だれも知らないとの場面に、あるいは、大家の妻が家賃を取りに来たときに、それがどうなるのかだれも知らないとの場面に当てはまる文言だった。明と京子と茂とゆきのことは、だれかが知っているのだ。でも、残った3人の子どもたちがこれからどうなってゆくのかは、だれも知らない。最後のシーンで背中を見せた4人のひとり紗希がこのあと3人の子どもたちとどうかかわってゆくのかも、だれも知らない。

明はいくどか名まえや年齢や学年を尋ねられた。子どもたちを知っているものも、その名や年齢や親のことを知っているとはかぎらない。だれも、とまではゆかなくとも、子どもたちがどういうひとなのかをほとんどのひとが知らない。そこにいるとはわかっているも、多くのひとは子どもたちがだれなのかを知らない。子どもたちを知っているものは、いま、ここに、不在のだけかなのだ。

the Beatles は三人称を眼前においた。I saw her standing there、and I love her のタイトルを自分たちの歌につけた。もちろん、PS, I love you のタイトルもあったし、Michelle のなかではくりかえし I love you と歌い、デビュー早々から love me do、please please me や I want to hold your hand とシャウトし、from me to you と語りかけた。でも彼らの世界には三人称がいた。She loves you にいたっては、わたしのいない愛も見せられた。

2009年に亡くなった忌野清志郎の「君が僕を知ってる」が、2012年に「北欧の風にのってやってきた、清楚でイノセンスな雰囲気を持つ“オシャレ系ガールズユニット”」のバニラビーンズによって、キュートに、ポップに、蘇った（「あしみて あたしみて あしたみて」の single 『ノンセクション』タワーレコード）。ここでは、ぼくがきみを知っているのではなく、きみがぼくを知っているつながりが歌われる。ぼくのことを「何から何まで君がわかっている」、きみは「僕の事すべてわかっている」、ぼくには「上から下まで全部わかっている」きみがいる。ぼくはきみの大きな抱擁を得て安心する。でも、

Nobody Knows

ぼくは、きみのこと知っているの？、わかっているのかな？。きみがぼくのすべてをわかっていると安心することと、わたしはあなたたちをぜんぶ知っているということと、どちらが傲慢だろう。

キヨシローが歌うと、ちょっとひ弱なおにいちゃんが、強気でハードロックなちゃんねーに守られているようすが浮かび、バニビーが歌えば、けっこうたかびーなオシャレ系ガールズが年下の男の子とじゃれるか、メガネをかけたアラフォーおやぢを手玉にとるかするすがたもちりあらわれる。いや、野球部万年補欠とセーラー服のマネージャーか。

『かぞくのくに』（2011年制作、2012年公開）を撮ったヤン・ヨンヒについてのドキュメンタリー「ノンフィクション W 映画で国境を越える日」（wowow、2013年1月25日放送）で、『かぞくのくに』に出演した井浦新が、「この家族をほんっとなんでもないふつうの家族に描いていけたらいいですねみたいな話もしてて、したときもあって、それを、こ一家族、悲しい家族の話にしないために、がんばろーっておもった」と語った。これならわかる。フィルム『61ha 絆』をめぐる語られた「普遍」などではなく、ふつうの、と普通にいえばよかったのだ。このフィルムに登場するたったふたりの出演者の生を悲しく辛いものにとどめたくなかった、と。癩そしてハンセン病も、それにかかわる療養所も、酷い病、惨い施設とだけ描きたくなかった、と。

このノンフィクション番組でヤン・ヨンヒは、「この映画は国境を越えるなって感じがするんですよ、こういう話はある世界にたくさんってゆう、あの国嫌いだこの国嫌いだゆうのはかんたんだけれど、そこにもひとは生きている、そのひとたち家族がいるってゆう」と自作を語った<sup>11)</sup>。これもわかる。療養所は強制隔離の施設だった、懲戒検束もおこなわれた、療養者みずから自分たちの生きる環境を整えなくてはならなかった、なんて酷かったんだ、ということのはかんたんだけど、そこでひとは生きてきた、と構えることで、そこから発信される表現は療養所の境界をこえる。

---

11) ヤンはここでドキュメンタリーではなくフィクションでしか描けないことに言及したが本稿ではふれない（ヤンについては、前掲『ソーシャル・ドキュメンタリー』所収の「国家に抗して家族の物語をつむぐ」も参照）。

ただし、ヤンは、そこにもひとは生きているというときの「そこ」（いわゆる北朝鮮）を描いてはいない。ここにもさきに述べた逆接の言説がある。ヤンには「そこ」をあらわせない理由があった。自分の兄たちがいわば人質となって「そこ」にいるからだ。「そこ」を描かずに映画『かぞくのくに』は成り立っているのか、うまく作品として仕上がっているのか、まだ『かぞくのくに』を見ていないわたしにはなにもいえない。わたしは、「そこ」をうまく表現し切れていないから、フィルム『61ha 絆』を不十分な映像だと考えたし、別稿では「そこ」に目を背けたと見えた国立ハンセン病資料館 2012 年度秋季企画展「癩院記録」展を徹底して批評したのだった。「そこ」をどのように扱うかは、ヤンの表現を借りれば、「平均台の上を歩くように」考えることなのかもしれない。

療養所にいるひとのことを、だれが知っているだろう。療養所にいるひとのことを知っているのは、だれだろう。知ったものは、どうそれをあらわすのか——知ったことと、知った手立てとを。この大切な問いを、本稿では宙ぶらりんのままにしよう。



Nobody Knows