

身体性を
通じた

社会的分断の超克と

Overcoming social division
and achieving diversity through embodiment

多様性の
実現

床呂郁哉 編

第二回

公開シンポジウム

日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」(学術知共創)

『身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現』

二〇二四年度 公開シンポジウム

第二回公開シンポジウム

身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現

日時…二〇二五年二月二十一日(金) 十三…三〇…十八…〇〇

会場…東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所(AA研)

三階大会議室(二〇三号室)

序・謝辞

本冊子は、二〇二五年二月二十一日（金）に実施された第二回シンポジウム「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」の記録である。

同シンポジウムは、日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」（学術知共創）及び東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所（以下、「A A 研」）基幹研究人類学班との共催で実施された。

本冊子はその成果出版であり、刊行はA A 研からの予算措置によって可能となった。改めてA A 研並びに上記課題の関係者にこの場を借りて感謝する次第である。

日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」(学術知共創)
『身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現』

二〇二四年度 公開シンポジウム

I 趣旨説明

床 呂 郁 哉 (A A 研)

1

II 報告

『「聴こえる／聴こえない」世界の共有をめぐって
——現象学の観点から』

小手川 正二郎 (國學院大学)

9

III 映画「私だけ聴こえる」上映

松井至監督による映画解説

松 井 至 (映画監督)

25

IV コメント

コメント一

森 田 かずよ

33

コメント二

(NPO法人「ピースボット・ワンフォー」)
村 津 蘭 (A A 研)

38

V トークセッション

VI 質疑応答

VII 閉会

61

45

75

I 趣旨説明

床呂 郁哉（AA研）

時間になりましたので「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」第二回公開シンポジウムを開始させていただきますと思います。私は本日の司会進行役を務めさせていただきます。よろしくお願いします。東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所（AA研）の床呂と申します。

#2

最初に、簡単に私の方から本日の全体的な趣旨説明やプログラム等について十分前後でお話をさせていただければと思います。

まず、本日のシンポジウムは、私が代表を務めさせていただいているAA研基幹研究人類学という文化人類学者のグループと、日本学術振興会（JSPS）の学術知共創プログラムの同じタイトルの受託研究の研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」との共催によるシンポジウムという位置付けになっております。シンポジウムのプログラムの内容の説明の前に、母体となった一つの枠組みであるJSPSの「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」に関して、簡単にプロジェクト全体の趣旨を説明させていただきますければと思います。



#3

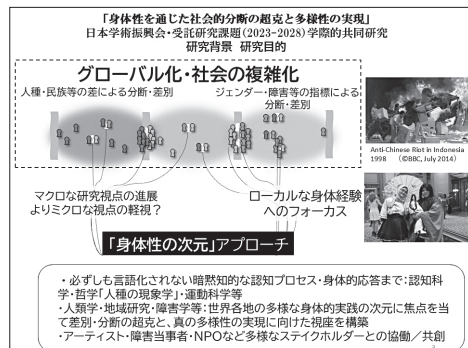
この研究プロジェクトは二〇二三年から二〇二八年までということになりますが、いわゆるグローバル化や社会の複雑化などの進展に伴い、日本を含む世界の各地で、例えば人種や民族の差による分断や差別、あるいはジェンダー、あるいは今日に関しては障害の話が中心になってくるかと思えますけれども、障害の有無などの指標による分断や差別という問題・状況がますます可視化されるようになりつつあるといえるかと思っています。

こうした問題に関する学問的な研究はさまざまな分野から進んでいるかと思いますが、私の見方では、どちらかというとこれまではマクロの視点からの研究、具体的には各国の政治や経済、法律や政策、経済状況といった観点からの研究が比較的進んでいたと思います。裏を返していくと、よりミクロな、日常的な生活の次元からのアプローチは相対的にまだまだこれからという部分があるのではないかとわれわれは考えまして、より具体的なミクロな次元、具体的に申し上げますと、今日のテーマの一つである身体、身体性、体の問題にフォーカスすることから、こうした差別や分断を含んだ問題について考えていこうということです。

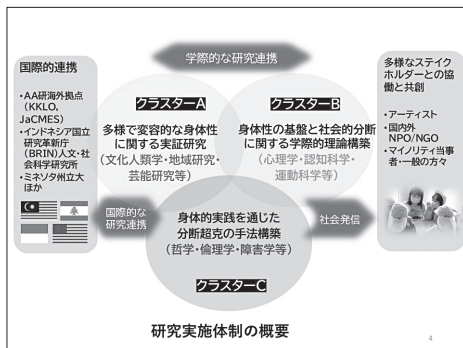
具体的には、今日は一般向けのイベントという位置付けでもありますが、あまりに専門的なことは差し控えますけれども、認知科学や哲学、後ほどコメントーターの小手川先生からお話があるかと思えますけれども、近年、例えば人種の現象学、ジェンダーの現象学といった差別に関する現象学、身体的な視点からのアプローチや認知科学的なアプローチ、あるいは私の専門の文化人類学や地域研究、あるいは障害学といった分野から、世界の各地での多様な身体的な実践、日本や欧米はもちろん大事なのですが、それだけではない多様な身体的な実践に目を向けて、そこから差別や分断を乗り越えていく、あるいは多様性を実現していくためのヒントが得られないかという問題意識から共同研究を行っております。

この中で、今回のシンポジウムの企画内容にも関係してくるのですけれども、こうした

#3-1



#3-2



テーマを考えるに当たっては、もちろん私も含めて大学の研究者がどうしても人数的には多いのですが、いわゆる狭い意味での大学に所属する研究者だけではなくて、それ以外にもアーティストの方、今日は後ほど映画監督の松井さんにもご登壇いただきますが、そういうクリエイターの方、あるいは障害を持った当事者の方、あるいは森田かずよさんのご紹介を後ほどさせていただきましても、NPOの方、さまざまなステークホルダーの方と一緒にこうした問題を考えていく視点・視座、枠組みを共創していくことを目的としております。

#4

学問的には、今日はあまりに専門的な話は差し控えますけれども、学際的共同研究ということにかいつまんで申しますと、私も含めて文化人類学や地域研究、あるいは芸能・パフォーマンス研究の研究者、あるいは心理学、認知科学、運動科学の研究の先生方、そして後ほどのコメンテーターの小手川先生のような哲学、倫理学、あるいは障害学（ディスアビリティ・スタディーズ）といった多様な分野の研究者の学際的な共同研究、さらに、狭い意味での大学所属の研究者以外のさまざまな立場の方と一緒に活動しているということで、今回はこのプロジェクトのアウトリーチ的な活動の一つという位置付けとさせていただいております。

#5

では、タイトルにもある「身体的な実践」を通じて分断を乗り越えていくとは、具体的にどうということなのかと疑問に思われた方もいらっしゃるかもしれませんが、ごくかいつまんで、われわれの分担者、研究チームで例えばどういったことを研究対象としているかを

ご紹介します。時間の関係で、これはほんの一例です。

例えば、本日もいらっしゃっているのではないかと思いますけれども、同僚のAA研所員の吉田ゆか子さんは文化人類学者で、インドネシアのバリ島で長年バリの舞踊などを中心とする芸能研究をしています。ご存じの方もいらっしゃると思いますが、バリ島は身体的な実践・芸能が大変盛んなところです。バリ人は基本的にはヒンドゥー教徒が多いのですが、インドネシアは国全体でいうとムスリム（イスラム教徒）がマジョリテイの国なわけです。吉田さんは最近、テーマの一つとして、インドネシアにおいてマジョリテイであるムスリムのジャワ人がヒンドゥー教徒のバリ舞踊に参加・実践するという興味深い現象についての大変ユニークなご研究をされています。

#6

本日後半は、映画も含めて障害ということが一つテーマになると思いますけれども、例えば文化人類学の研究チームの分担者は、アジア・アフリカにおける障害を持つ当事者による身体的な表現や芸能、あるいは宗教に関わる儀礼を通じた、障害者といわゆる「健常者」、マジョリテイとの共存や場の共有というテーマについて研究しています。今、写真で見えていただいているのは、左側が吉田さんの撮影ですけれども、バリでの障害者の人々のグループによる演劇活動です。右側は、後ほどのもう一人のコメンテーターである、やはりAA研所員の村津さんの研究フィールドで、西アフリカのベナン共和国で精霊崇拝の儀礼をしている場面の写真です。こういう信仰の中で障害を持った方が非常に重要な役割を演じていることがあるということで、それに関する研究などもしたいと思っています。

#7

本日もうお一人、森田かずさんにコメンテーターとしてご参加を頂いております。ご存じの方も結構いらっしゃるのではないかと思いますけれども、森田さんはご自身も障害を持つお立場でありつつ、現在、大学院で博士論文に向けてのご研究も、言ってみれば当事者研究的なスタンスからされています。それと同時に、義足の俳優・ダンサーとしてもさまざまなところで活動されています。東京オリンピック・パラリンピックの開会式等のパフォーマン스로出られたということでご覧になった方もいらっしゃるのではないかと思います。森田さんにもわれわれのプロジェクトの参画者として加わっていただいております。

他にもさまざまな分野のたくさんの方にご参加いただいておりますけれども、かいつまんでご紹介しました。

#8

本日はこうしたプロジェクトのアウトリーチ的なイベントです。課題分担者、ここという課題分担者というのは小手川先生にご発表いただいた後に、いよいよ映画の上映、これは聴覚障害のある親の下で育った耳の聞こえる子どもたち「コーダ（CODA）」に焦点を当てたドキュメンタリー映画『私だけ聴こえる』を上映するというのが、本日のメインイベントになります。もしかすると既にご覧になった方もいらっしゃるような気もいたしますけれども、これは本日いらっしやっている松井至監督による作品で、二〇二一年に北米最大のドキュメンタリー映画祭 HotDocs に選出されるなど、世界各国で上映され、非常に高い評価を得た作品であると理解しております。

今回のシンポジウムでは、休憩をはさんでこの『私だけ聴こえる』の上映に加えて、松井監督ご自身による映画に関連するトークを頂いた後、コメンテーター、そして小手川先生を

交えたトークセッションも予定しております。こうしたことを通じて、障害者と、いわゆる健常者の分断をはじめとするさまざまな分断の状況と、それを何とか架橋していく可能性、あるいはそこにおける難しさや課題などについてもディスカッションができればと考えております。

#9

プログラムは皆さまにも会場入り口で配布させていただいたとおりですが、今見ていただいているような形となります。

#10

最後に簡単にテクニカルなお願い事項です。これはわれわれのこういうプロジェクトでは恒例のことなのですけれども、基本的にシンポジウムの内容を録音・録画、特に発言を録音させていただいております。後で文字起こしをして冊子化と出版することを検討しておりますので、その目的のために録音をさせていただいております。それ以外に目的外使用はいたしませんので、よろしくご了承をお願いいたします。それで、大変申し訳ないのですが、事務局以外の方による録音・録画、そして本日の内容の無断掲載等のご遠慮いただけましたらありがたいと思います。よろしくお願いいたします。

それから、懇親会の出欠を入り口のところで書いていただいているかと思うのですが、未返答の方、あるいはご欠席と書かれた方でも、シンポジウムで映画を見て、やはり監督と直接お話をしたいというような方もいらっしゃるのではないかと思います。ぜひそういう方は休憩時間のときに、スタッフが何人かいて「スタッフ」という名札を付けておりますので、ご自身の名前と、「懇親会にやります」ということを言っただけであれば変更可能です。

ので、よろしくお願いいたします。

また、質疑応答に関しましては、プログラムの一番最後付近の時間帯に、一般のご参加の皆さまからの質問等もまとめてお受けしたいと思いますので、そのときにさせていただきます。そのやり方について、テクニカルなご案内を事務局の担当者大村の方からさせていただきますければと思います。大村さん、どうぞよろしく申し上げます。

(大村) 基本的には、既にお配りしている「質疑応答用フォームのご案内」をご覧くださいければ大丈夫です。皆さん、こちらのフォームを用いて質問を入力いただいても大丈夫ですし、もしくは挙手していただいてその場でご発言いただく、挙手していただくと、スタッフがマイクを持って伺いますので、それによって直接口頭で質問していただいても大丈夫です。どちらの方法でも大丈夫です。よろしくお願いいたします。

(床呂) すみません、私から一点、補足なのですけれども、今、特にフォームからの場合には、冊子化のときに「文字起こしをして出していいですよ」という承諾のお伺いをさせていたかどうかになっているかと思うのですが、挙手で直接口頭でご発言されたい方には、あまりスマートフォンいやり方で申し訳ないのですが、マイクを持ってスタッフが行くときに許諾に関する書類もお手元に持ってまいりますので、そこで、その発言を冊子化してもいいという方はご承諾いただければと思います。発言はしたいけれども文字化はやめてほしいという方は、もちろんそのご判断は自由ですので、その場合も言っていただければ、そのようにご希望に添った形で対応させていただきます。

すみません、少し長くなってしまいましたけれども、以上で趣旨説明を終わらせていただきます。

それでは早速プログラムに移りまして、最初の小手川先生に、ご自身のご研究のお話、それから映画の内容にも少し関係のあるお話をしていただきます。

テクニカルな準備をしている間に、またご自身からも詳しい自己紹介があるかと思えますけれども、ごく簡単に小手川先生のご紹介を一言だけさせていただきますと思います。

小手川先生は國學院大学に現在ご所属です。哲学、特に現象学がご専門なのですけれども、現象学の中でも先ほど来申し上げているような割とアクチュアルなテーマ、差別の問題、まさに人種差別、人種の現象学、あるいはジェンダーを巡る、差別ももちろん含むさまざまな問題などについてもご研究されて、いろいろな機会にご発言・ご発表もされている方です。本日は、この映画は障害を巡る映画だということをあらかじめお伝えしてあったのですけれども、それに関わる、特にコーダなどにも触れていただくことになるのではないかと思っております。それでは小手川先生、よろしくお願いします。

Ⅱ 報告

「『聴こえる／聴こえない』世界の共有をめぐって―現象学の観点から」

小手川 正二郎（國學院大學）

ご紹介ありがとうございます。國學院大学の小手川と申します。よろしく願います。今日は床呂先生にこのような機会を設けていただいて、また大村さんはじめスタッフの方々、ご準備を本当にありがとうございました。

#1

私は、今ご紹介にあつたように國學院の哲学科で哲学を教えておりまして、特に専門は現象学といって、今日もそういう観点からお話することになると思います。現象学とは、私たちの日常的な経験に立ち戻って、経験する・している人の視点、それを一人称視点といたりもしますけれども、そういう観点からさまざまな事柄を記述したり、分析したりする手法といわれています。特に私はジェンダーや人種というものに関心があつて、ここ数年取り組んでいます。もう一つは、親子関係についても書いているので、今日のコードの話にも関連して、今日こういう機会を頂いたのかと思います。

#2

ただ、私は基本的に聴者の立場に常立っている者で、特に日常生活でろう者の方やコー



ダの方と接する機会はほとんどない立場にいます。ただ、私の同僚に藤野寛先生という方がおられるのですけれども、彼が学生時代からろう者の運動に取り組んだりもされており、二〇一八年に『手話の歴史』という本の翻訳に際して、そこでろう者の方々をお招きしている。ろいろ触れ合ったりしたことが、私としては一番大きな経験でした。

また、自分の家の近くに横浜市立のろう特別支援学校があります。いつも子どもの送迎で通るので、そういうところでは実はすれ違ったり接したりはしているのですけれども、なかなか普段コミュニケーションを取ったりする機会は限られているというのが現状だと思います。

他にも、聴こえる・聴こえないという話だと、特に自分の母親が昔から難聴を抱えているのですけれども、年を取るとやはりかなりひどくなり、今、補聴器が欠かせない生活をしています。あとは、同僚や自分の学生時代の友人に突発性難聴を抱えて片耳が聴こえないという方はいますし、こういう方は日本にも結構たくさんおられるということを伺っています。

今日はそういう私自身のこれまでの現象学の立場や親子関係との関連の中からいろいろお話してきたらと思っています。特に私は聴者の立場に立っているのです、そこに、ろう者やコーダの方々の視点を入れることによって、自分の見え方についていろいろ考え直すということとを皆さんと一緒にやっていけたらと思います。

#3

前半は、中津真美さんという方の『コーダ』※という本を基にお話しします。この方はご自身がコーダの当事者の方で、研究者でもあるので、コーダについて分かりやすく書かれている本です。こちらを基に、コーダということについて学びつつ、後半部分では現象学的観点から考えていきたいと思います。

※中津真美『コーダ——きこえない親の通訳を担う子どもたち』、金子書房、二〇二三年。

#4

先ほど既にご紹介があったように、今日これから映画に出てくるコーダ（CODA… Children of Deaf Adults）とは、聴こえない親を1人以上持つ聴こえる子どもといわれています。これは、自身が聴こえない両親を持つミリー・ブラザーという方が、他の聴こえない親を持つ仲間との関係を継続するために「CODA」というニュースレターを発行したことがきっかけになっているといわれています。正確な数字は分かっているのではありませんが、コーダの人口は「日本」国内だとおよそ二万人から二万二千人ほどいるのではないかと思います。一九九六年に「日本国内の」コーダの当事者のグループJ-CODAも立ち上げられていて、ホームページもあります。それから、一九九九年にNHKの番組でコーダのことがかなり取り上げられて、それがコーダという言葉が日本では定着するきっかけになったといわれています。

#5

皆さんももしかしたらご覧になったことのある方がいるかもしれませんが、近年では映画でもコーダが取り上げられた映画があります。右側が、邦訳だとなぜか知りませんが『エール！』と訳されているのですが、フランス映画で、原題は『La famille Bélier』『ベリエ一家』という映画です。これはフランスの田舎の牧場が舞台の映画なのですが、その娘がコーダで、弟と両親がろう者という設定の映画。

これが翻案されたものがアメリカの『CODA』という映画です。こちらは設定はほぼ一緒なのですが、娘がコーダで、お兄さんと両親がろう者です。ただ、漁村という設定に変わっているようです。私が見た限りでは、印象的なシーンも基本的に翻案されています。大きな違いとしては、『La famille Bélier』は、ろう者の役に聴者の俳優を起用してい

て、これは結構批判を浴びたといわれています。『CODA』の方は、この三人にはろう者の俳優を起用しているということが大きな違いだと思います。これがちょうど二〇二一年で、今日これから見る作品も二〇二一年に作られています。

#6

最近では、YouTubeでコーダの当事者の方がコーダについての発信もされています。これは私もとても興味深く見ました。

#7

「コーダ」とわざわざ言葉を与えるということがなぜされているか。わざわざ、聴こえない親を持つ子どもを「コーダ」と言う必要があるのかという疑問を持つ方もいるかもしれないのですけれども、その必要性として、やはり孤立しやすいので、「聴こえない親を持つ子どもは自分以外にもいるはず」という安心感を得ることができる。「コーダ」というキーワードがあれば調べやすくなり、他の人への説明も容易になる。それから、これが一番大きいと思うのですけれども、自分自身が何か知らないけれども生きづらさを抱えている場合に、それは他のコーダの人も持ちやすいものなのだとこのことを知れば、自分の性格などと切り離してそういうものを受け止めることができるということがいわれています。

中津さんの『コーダ』の中で取り上げられているのが、「自分は、これまで誰にも理解されず、独りぼっちという気持ちがとても大きかったです。でもコーダという言葉を知り、自分のような境遇の子どもは自分だけじゃなかったとわかっただけで救われ、心強く、今とても充実した気持ちになっています」という言葉です。

#6



#8

コードの生きづらさとは具体的にどういうものか。これは映画の中でも描かれていますけれども、まず、周囲からの無理解、聴こえない親への差別や好奇の視線を浴びやすいことです。逆に、「あなたは聴こえない親を助けてあげなければいけない」という過大な期待を抱かれやすい。それから、身近に自分と同じような境遇の人が少ないので相談する相手がいない。もう一つよくいわれるのが、親の通訳ということです。聴こえない親が聴者とコミュニケーションを取るために、その間に入って双方の言葉を訳し伝える役割も非常に小さいところから担わされがちだといわれています。これも映画で描かれていますけれども、結構小さいビューをして調べてみると、平均六・四歳以下で、一週間の通訳頻度が平均四・五日と、それなりに多いです。場面もいろいろで、買い物の場面や外食、旅行、病院、親の会社への病欠連絡、あるいは転職時の採用面接、銀行や生命保険の手続きなどです。そうすると子どもにはかなり理解困難なことが多いので、非常にプレッシャーも大きいし大変だということです。

#9

このような場面は、少しずつ減ってはいます。近年、以前からもあった手話通訳者の付き添いや、スマホのアプリが非常に発達したり、あとは電話リレーサービスの公共インフラ化が進められています。こちらは二〇二二年から公共インフラ化されたのですけれども、三百六十五日二十四時間対応で、ろう者の方と聴者の方をつなぐサービスが公共インフラ化しています。ですので、こういうものが少しずつ一般化して、コードが通訳をする場面としては減っているといわれています。

#10

ただ、もちろんこのようなサービスだけではどうしてもカバーできない範囲も多いです。通訳というのは単に人と人の間の通訳というだけではなくて、例えば、「今、音がなっているよ」「何かアラームが鳴っているよ」という音による呼び出しの伝達もあります。また、ろう者の方の中には文章を書いたり読んだりすることが苦手という方がいらっしゃるので、文章を説明する、例えば学校から来たいろいろな連絡の文章などを説明しないといけないかったり、あるいは親の書いた文章を添削したり代筆したりする方もいらっしゃるそうです。

あとは、通訳というよりは、例えば町内会や運動会などの聴者ばかりのイベントで、親が何をすべきかということのをいち早く察知して、先回りして調整しなければいけないということがあるそうです。これが結構きつい。きついというのは、その場では自然にやっていることなのだけれども、いろいろな負担がだんだん積み重なっていくということです。

これも中津さんの本の中で紹介されている例ですけれども、「町内会や子ども会など、親と子どもが集まる場所で、自分よりも親がその中できちんと動けるかとか、次に親は何をしなきゃいけないかとか、自分で見ていて教えなきゃいけないとか考えて、張り詰めた感じというか、そういうのが結構ありました。小さい頃、周りを見なきゃいけないとか」。こういうことがあります。

では、コードは聴こえない親とどのようにしてコミュニケーションを取っているかという、手話による場合が多いそうですけれども、コードの人は必ずしも手話が皆うまいわけではなくて、音声言語の世界で生きていくことが当然視されると、手話を学習する機会も限られているので、手話も家庭内での独自の手話である場合もあります。そのため、複数の方法、手話や、口話といって口の形で何を言っているかを聞き取ってもらう、そして身振りや筆談を交えて、組み合わせせて親と会話をしているコードが多いそうです。

こういう親の通訳への葛藤を抱えるコードがいれば、逆に、親が聞こえないことをポジティブに捉えて、聴者の人が普通は経験できないような経験ができていると捉えている方もいるそうなので、人それぞれだと思うのですけれども、いろいろな方がいらっしゃるそうです。

#11

ここからが後半になります。

#12

では、その聴こえる世界とはどういうものなのかということを、特に聴者の立場から一度振り返って考えてみると、この世界は視覚中心のまちづくりだとよくいわれています。確かに目で見て分かるものはものすごく多くて、ピクトグラムや標識、信号、看板、あるいは今回この会場まで大村さんなどが準備してくださって矢印が書かれているとか、東京外語大のきれいなロゴだとか、目でパッと見えるものが多いです。

そうすると、視覚中心なのかなと思いますけれども、音の役割は結構いろいろなところがあります。例えばサイレンやクラクション、アラーム音など、危険性や緊急性を伝える役割としては音がかなり使われているということが分かります。あとは、インターホンや呼び鈴など、何かに気づかせるもの、テレビを見ているときにピンポンと鳴って、「あ、誰か来た」と気づかせるという役割です。

では音はどのように使われているかというと、音だけに限っていうと、当人がそれに注意を向けていないときに、あるいは注意を向ける前に、注意を半ば強制的に向けさせるようなものが多いのではないかと思います。

#13

これは、視覚と聴覚というものの機能の仕方の違いにも関わってくるかと思います。現象学的な用語を用いると、視覚は射影的です。分かりづらい言葉ですが、射影的というのは、皆さん一人一人の視点から私の見え方が変わるように、視点によって物の見え方や物の見える側面が変わってくるということです。また、視覚は基本的に自分がどこに目を向けるか——私は今こちらを見たり、そちらを見たりするように、皆さんが視線を向けかえるという——その動きが必要で、そういう意味で「自発的」だといわれます。

対照的に聴覚は、一つの観点から何かを見るのではなくて、どこから聴こえてくるなど、全方位からのものです。もちろん聴く場所によって聴こえ方は変わってくるかもしれませんが、ある程度の範囲だったら、基本的には全ての方角からの音をキャッチします。また、自発的ではなくて受動的なものです。音は、聴者の場合は耳を塞がない限りは聴こえてくるので、そういう意味では、外からの情報を受け取る、受動的ということです。

そうすると、先ほどのような音による合図や警報はどういう役割を持っているか。これはあくまで聴者の観点からですけれども、一度に同じ空間にいる人全ての注意を引き付ける役割があり、しかもそれが非常に効率的に働いています。電車の発車音は、その場にいる人全てに「今、発車します」ということをすぐに教えてくれます。そういう形で、情報や注意をその場で瞬時に、皆と一緒に共有できるというところも、やはり重要だと思います。ですので、大学だと、皆の前で「こちらを見てください」と言ったら、これは共有されたということになるということです。

こうした情報がシャットダウンされてしまうと、常に視覚対象に注意を向けていなければいけません。また、情報や注意を他者と共有するということが聴者の世界に入っていると、なかなか難しいです。

#14

コードに関して言うと、通訳という話が出てきましたけれども、コードを通訳にしているのは誰かという問いを出してみたいと思います。

聴者の世界が一方であるときに、コードは聞こえない親と聴者の世界がある種、橋渡ししていく。ただ、それはそもそも聴者とうろろ者に接点が少ないということが一つあります。そうすると、その媒介役としてコードが利用されやすい。もちろんそれは別に悪いことだけではないのですけれども、通訳をしているときは、基本的にはその人自身はあくまで伝達役なので、その人自身がケアされたりはしにくい。そういう意味で不可視化されてしまいます。

これも中津さんの本の中に書かれているのですけれども、聴こえない親とコードの親子関係にはいろいろなパターンがあります。当たり前ですが、先ほどの何か音を伝達するということ以外は、多くは聴者の親子関係と大差なく、普通の親が子どもをケアするという親子関係が育まれています。では何が変わるかという点、第三者の聴者が入ると、そこでいっぺんに親が社会的・情報的な意味での弱者になってしまつて、そのときにコードは自分の親をケアする立場に立たされることになるということです。聴こえない親御さんには、自分の子どもには絶対に通訳をさせないという立場の方もいらっしゃるのですが、親によつては、やはりどうしてもいろいろ頼らざるを得ないところもあつたりします。そうすると、あらゆる場面で親のケアをするようになってしまつて、いわゆるヤングケアラーになりやすいということです、コードもヤングケアラーの一つとして描かれることがあります。

#15

では、コードに実際に聞いてみると、どういう話をされているか。「親の耳がきこえないと分かれば、すぐに表情を変えて困つた顔をしてしまう大人の人。そんな人を、数多く見て

きました。ただきこえないだけだから、ゆっくり口をパクパク開けたり、身振りや筆談などをすれば通じるのになぜしないの？という思いもありました」。

つまり、ろう者とコミュニケーションを取る方法を模索しない聴者が、すぐにコードに通訳を頼みやすい。そういう意味で中津さんは別の論文の中で、コードが通訳を担うことになる理由は、親子の外側に存在する場合も往々にしてあり、ある種コードは、社会的に作られたヤングケアラーといえるのではないかと、いつています。つまり聴者の人がろう者の人と直接コミュニケーションを取るのを避けようとするがために発生してしまったのではないか。だから、聴者がコードに通訳を委ねるのではなくて、聴こえない親と直接コミュニケーションを取る方法を探すことが非常に重要なのではないか。そういう意味で、コードの人が聴こえない親に対して否定的な気持ちを持ってしまうことも往々にしてあるのですけれども、それは実はコードを取り巻く聴者次第で変わってくるのではないかということです。

#16

では、聴者の人たちがどのように聴こえない世界、聴こえない人に対する認識を変容させていく必要があるかというと、まずは認識のずれやゆがみみたいなものに気付かないといけないと思います。そこで幾つか考えてみたのですが、聴こえないといってもさまざまなケースがあつて、そのさまざまなケースの人が何を必要としているのかは非常に異なつてきます。例えば、ろう者といわれる方は手話通訳を必要とするけれども、中途失聴者といわれる、それまでは普通に聴こえたけれども突発性難聴などで聴こえなくなったという方はテレビの場合に字幕を必要とするなどの違いがあります。このように、聴こえないといってもさまざまなシチュエーションやさまざまな背景、事情があることをまず考える必要があります。

二つ目は、ろう者といわれると、どうしても聴者の方からすると、「耳が聴こえない障害

を持つている人なのか」。それだけでおしまいになってしまいがちなのですけれども、これについては、ろう者とは障害者ではなくて言語的少数者なのだという見方をする人が、特にろう者の当事者の方にいらっしゃいます。木村さんと市川さんの「ろう文化宣言」（一九九五年）には、「ろう者とは、日本手話という、日本語とは異なる言語を話す、言語的少数者である——これが私たちの『ろう者』の定義である。これは、『ろう者』『耳の聞こえない者』、つまり『障害者』という病理的視点から、『ろう者』『日本手話を日常言語として用いる者』つまり『言語的少数者』という社会的文化的視点への転換である。このような視点の転換は、ろう者の用いる手話が、音声言語と比べて遜色のない、完全な言語であるという認識のもとに、初めて可能になったものだ」と言っています。

ですので、異なる文化、異なる言語を用いているというように見方を転換する必要も出てくると思います。

#17

では、この手話というものはどのようなものかという理解が当然必要となってくるわけなのですけれども、聴者の人は、手話というと、どうしても「音声言語の代わりになっているもの」ぐらいの形でしか理解しにくいと思います。けれども、手話も多様であって、日本で使われている手話だけでも、日本手話や日本語対応手話、中間型手話というものがあり、今日の映画で出てくるASLはアメリカで使われている手話です。

日本語対応手話とよく呼ばれているものは、つまり日本語の音声言語と結構対応しているものなのですけれども、日本手話はそれとはかなり違うものです。これも、皆さんもご存じのとおり、ろう学校で手話というものが長く禁止されてきて、できる限り聴者の世界に順応できるように、口話というものを重視しずっと教育がなされてきたという歴史もあり

ます。これは、二〇一一年に障害者基本法が改正されてからはかなり変わってはきているといわれています。

特に手話は、音声言語の代替として見るのではなくて、それ自体非常に複雑で、すごく表現力に富むもので、いわゆる音声言語とはかなり異なるさまざまな表現の広がりがある言語であるということです。だから、コーダの丸地〔伸代〕※さんという方が言われたことなのですから、手話とは表情や頭部の動き、口の形など、手指の動作以外を駆使して表現されるものであり、「手話は目で見る言語です。目の前に一枚の映像があり、その隅々まで捕らえたものを丸ごと情報とするのが手話で、一方映像の中心にある木や人物のようなものだけを情報とするのが音声言語のようです。ですから、手話を音声言語に翻訳するときは、いつも『ものたりなさ』を感じます」とおっしゃっています。

#18

「音」ということの捉え方も、どうしても聴者は、「ろう者は音のない世界に生きている」と思い込みやすいのですけれども、ろう者が音というものを認識できないのか、音という概念がないのかというと、そんなことはありません。ろう者の方も、振動や反響として音を感じたり、見たりする。これは先に紹介したコーダの映画にたまたま出てきた場面なのですけれども、娘の歌を喉の振動で感じるといふシーンです。音というものを動きとか振動として捉えると、聴者が持っている音のイメージとはだいぶ違ってくるのではないのでしょうか。実際、カラオケに行って楽しんでいるろう者の方もいらっしゃるそうです。

#20

そうすると、では聴者のコミュニケーションがどういふ点で偏っているのか、どういふ点

※丸地伸代「ろう者と聴者の間で——CODAという名のマイノリティ」、『言語』29巻7号、大修館書店、二〇〇〇年。

が足りていないのかということが見えてくるのではないかと思っています。これは知覚の受容性ということで、以前、第一回の公開シンポジウムで広瀬（浩二郎）先生が「ユニバーサル・ミュージアム」についてお話しされていたのですけれども、私たちは普段、自分たちの知覚をフルに使っていない、特に「触角センサー」と広瀬先生が呼ぶような、普段私たちが実は感じているのだけれども、そういうものに対するアンテナみたいなものがすごく制限されている。そして、どうしてもまちづくりやコミュニケーションの在り方としては、基本的に聴者を中心とした在り方をしているので、私たちはどうしてもそれに甘えてしまう。そうすると、聴者の知覚は定型化されて、異質なものが出てきても、それを受容できなかったり、それに柔軟に対応できなかったりする可能性があるのではないか。そのところを、松井監督がまさにウェブの記事※の中で言われていたので引用させていただきます。

「聴者が口語に抑揚をつけて意味合いを調整するように、ろう者やコダは顔の表情やジェスチャーで意味合いを調整する。そうやって相手を読むことで鍛えられた彼らの目の能力に驚愕することがあった。ほんの少しの時間を共にしただけなのに、『あの人は自分の言いたいことを言っていない』と見抜いたり、視界に入っていないはずなのに誰がどう動いているのか把握していたりする現場をたびたび経験した。彼らの目にこそ本来の野生があり、五体満足なはずの聴者の目はその能力を十分に使い切れずにむしろ社会的に抑圧されているのではないか。このように問題提起されています。

#21

こういう形で振り返っていくと、聴者の経験というものについて、もう一度再考する余地があると思います。ろう者やコダの経験と聴者の経験は、厳密な意味では共有できたり共通したりするものではないと思うのですが、ただ、「共鳴」するときもあると思っています。

※松井至「人に潜る」第9話「光を読む映画『私だけ聴こえる』①〜③」二〇二四年。
<https://shinyodo.net/diary/1680/>

事前に映画を拝見させていただいたとき、ろう者が聴者の会話に入れないシーンがあるのですが、そういう集団からはじかれる感覚、透明人間のように扱われるようなシーンを見たときに、私が思い出したのは、自分が海外に留学したときのことです。もう全く会話に入れない。白人の研究者に囲まれて、みんな英語やフランス語でしゃべっている中で、自分はそんなに流暢にしゃべれなくて、しかもみんな笑っているのに自分は笑えない。シーンとしている。はじかれている。これは結構つらいんですね。そういうことが思い出されました。そういう意味で、同じ経験ではないのですけれども、やはり共鳴し合えるところもあるのではないかと思っています。

#22

これは最初に言い忘れたのですけれども、映画上映の前にしゃべる、しかもネタバレせずにしゃべるというのは本当に至難の技で、ただ、少し映画につなぐ意味でも、別に変に先入観を植え付けたいわけではないのですけれども、自分として何か問いをたててみたくて、考えてみました。

これから見る『私だけ聴こえる』という、非常に印象的なタイトルなのですが、これを最初に私が見たときは、ろう者の家族の中で自分だけが聴こえるというコードの置かれた立場を表すタイトルなのかなと思っていましたのですけれども、松井監督のコラムなどいろいろ読むと、印象が少し変わりました。それについてはいろいろ解釈はあると思うのですけれども、コラムに書かれていたことを少しだけお伝えして、私の話を終えたいと思います。

映画にも出てくるナイラさんという方が、最初に松井監督が三分ぐらい映像をつくって見せたときに、「私の物語は私のものだ」という反応が返ってきたそうです。そこで監督としては、映画がコードたちの代弁になること、つまりコードとはこういうものであるというよ

うに見られることに對しての恐れといえますか、そういうことを書かれていました。その後監督が、「わたし（監督）があなた（ナイラさん）を通してコードを描くのではなくて、『あなたとわたしでコードを模索する』ことに制作の中心が移っていった」と書かれているのですけれども、そういうことから、では「私だけ聴こえる」とはどういう意味なのだろうということいろいろ考えさせられたので、もう一度拝見したいと思っています。

（床呂） 小手川先生、どうもありがとうございました。ネタバレをするぎりぎりのところで、しかし、うまく後半の映画上映につなげていただくイントロダクション的な意味でも非常に良いお話を頂きました。休憩をはさんで、それこそ『私だけ聴こえる』の映画の上映がありますけれども、その内容の論点にも関わってくるお話をありがとうございました。小手川先生には後ほど、映画上映の後のトークセッションの場でも他の登壇者の方と一緒にまたディスカッションにご参加いただければと思います。

プログラムに沿いまして、ここで十分弱の休憩を入れたと思います。今、私の時計で二時二十一、二十二分という感じですので、二時半再開ぐらいの感じで大丈夫ですか。では二時半からいよいよ、先ほど来、挙がっている映画『私だけ聴こえる』の上映ということになりますので、二時半の一、二分前ぐらいまでには、この会場にまたお戻りいただければと思います。

それから事務連絡的なことですけれども、既にご案内もあつたかもしれませんが、会場の入り口のところに、われわれの「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」の今回の第二回シンポジウムなのですけれども、その第一回の、先ほど小手川先生にも言及していただいたシンポジウムの冊子や、関連する人類学班（AA研基幹研究人類学）、あるいは別の関連プロジェクトの同じようなシンポジウムの冊子等がありますので、お持ちになつてい

Ⅱ 報告

ない方はぜひご自由にお持ち帰りください。フォー・フリーですので、料金は頂きませんので。

それから、繰り返しになりますけれども、懇親会に出席すると言っていないけれども出席したくなったという方は、スタッフの方まで言ってください。では、二時半から再開いたします。

——休憩——

Ⅲ 映画『私だけ聴こえる』上映

松井至監督による映画解説

松井 至（映画監督）

皆さん、平日のお忙しい中をお集まりいただきありがとうございます。こうしていろいろな切り口で映画のことを話していただける機会を設けてくださった外語大の人類学の先生方にお礼を申し上げたいと思います。ありがとうございます。

今日身体性というテーマを頂きました。自分なりに映像制作をしながら、自分の体がどのように変化していった、映画を作る体になっていったのかというところをお話ししてみたいと思います。

まず、この映画は二〇一五年に東日本大震災の関係のテレビドキュメンタリー番組をNHKワールドで制作したことから始まります。「企画を書いてほしい」といわれて、そのころもう震災から四年たっていましたから、かなりいろいろな企画が出ていまして、何にしようかと悩んでいました。

ある昼下がりにシャワーを浴びていたのですが、そのときにふと思ったことがあって、今、耳が聞こえなかったらどうなのだろうということや突拍子もなくて思いついたのですね。それを試してみたところ、何かこう、シャワーの音だとか、近所の車を通る音とか、子どもの声とか、そういうものが一切聞こえないという状況を自分の中に作る、つまり、ろう者に「なってみる」ということを試みました。



それをしながら、東日本大震災が来たときに、地震があつて津波が来たわけですが、耳が聞こえなかったら、地震の後に津波があることが分からなかったのではないのかと思います。その直感があつたので、そのまま調べていったのですけれども、実際にろうの方が沿岸部で亡くなっていたのです。サイレンが聞こえない、停電になっていたので映像の情報がなく、そして近所とのコミュニケーションが取れない方もかなりいたので、そういった中で情報が遅れるわけです。

この企画自体が、自分が「他者になってみる」というところからはじまりました。なることはできないのだけれどもなってみるという試み自体が、自分にとっては非常に重要な氣がしています。これが一つです。

その番組の中で、アシュリーさんにナレーターを頼みました。彼女は日本手話とアメリカの手話(ASL)の両方が分かるということでも最適な人でした。終わつた後に彼女から、「私と一緒にコードのドキュメンタリーを作ってくれないか」と依頼されました、ではアメリカを舞台に作ろうと。なぜなら、一九八四年にアメリカでコードというコンセプト自体が発足したわけです。そこにはさまざまな取り組みがあつて、アシュリーさんはコード・コミュニティーのさまざまな展開を経験的に知っているわけです。ですので、アメリカのコードを描くということが世界の最先端のコードを描くことになるだろうということでリサーチを始めました。

アシュリーさんはコードとして有名な方だったので、彼女が「こんな映画を作るので」と、アンケートを配ってくれて、それに答えてくれた人の中にナイラがいたのです。それでナイラとつながって、実際にインディアナに行つて三日間の撮影をすることになりました。そのとき、たった三日目にしてこの映画の内容のインタビューは全て撮れてしまったのです。彼女が泣いて「同情しないで」と言うところなんかは三日目に全て起こってしまった、そのこ

とを受け止めるというか、ドキュメンタリーをやっている人間は、人の人生の物語の通路に突然立ってしまった、それを全て浴びてしまうようなことがあるのです。そうすると、やはりそれを運ばなければいけないし、「世界中に知らせなければ」としか考えられなくなってくるのですね。自分はその三日間の撮影を終えて、トレーラーを作って世界中の放送局に知らせようということで、ドキュメンタリーの国際会議に出て、インド、カナダ、日本のTokyoDocsというところで発表しました。

ドキュメンタリーの世界では、知られざるコミュニティがあるということで大変注目されました。その中で、自分がトレーラーの語り口として少し悲壮な音楽を使ったりして、コーダというのは孤独な存在であるということを感情的に訴えかけたわけです。そのことが聴者の人たちには非常に分かりやすく伝わりました。でも、それをナイラが、どうしても見たいと言うので見せたのですけれども、「いや、私はそんな可哀想な存在ではない。そもそもコーダのことを松井は分らないのだから、分かるという認識を持たないほしい。私の物語は私のもの。」と言われて、決裂して、一年間ロケができなかったのです。

自分も片思いみたいにやっていましたから、非常につらくて、映像が見られなくなりました。映像を見ようとすると吐き気がするのです。それでもプレゼンは続けなければいけないわけですから、カナダに行ってプレゼンをしながら、「ああ、もうやりたくないな」と正直思っていました。ほかに適任者がいるのではないか、コーダのアメリカ人が撮ればいいのではないかと、はつきり言っていました。

ただ、なぜかもう一度撮ることになったのですね。これまで撮った映像をナイラに一応渡しておいたのです。そうしたら、一年後にもう一度見てくれて、これを途中でやめるのもったいないと思ってくれて、「再開しない？」という連絡をもらいました。

それで会いにくわけですが、インディアナでタクシーに乗って会いにいったとき

に、何かしら映像制作者として、自分はこれまでと違うものを撮るということを伝えなければいけないと思ったのです。そのときに、ドキュメンタリーには観察的な方法など、いろいろなメソッドがあるわけなのですけれども、それを伝えてもあまり意味がないとか、制作者が撮りたいということの詭弁とか、言い替えみたいに思われてしまうだけなのではないのかと思って、結局ナイラの前に立って話せたことが、「自分には何も分かりませんでした」ということだったのです。「コーダのことを一年考えたのだけれども、分からないので、あなたがディレクターをやってください」とお願いしました。その瞬間に彼女はものすごくいい笑顔を浮かべたのです。

その日は、もう僕は記憶がないのですけれども、多分、悔しかったのと、本当によかったなと思ったのと、両方だったのだと思います。そこから学んだことは、人は代弁はされたくないのだけれども、自分の表現はしたいのです。自分を表現したい生き物なのだと思います。

その後に、「この日はこれがある」「この日はこれがある」と、スケジュールをいっぱい言ってきた、三時間も四時間も話すわけです。彼女は映画の作り方が分からない、でもスケジュールを言ってくる。僕はそれに対して「こういうシーンが作れるよ」「このシーンを見たら誰が分かりやすいよ、聴者が分かりやすいよ、ろうも分かりやすいよ」と、漫画みたいにして「こういう絵が撮れるよ」と返すわけです。それを繰り返していつてシーンを作っていくのですね。それを全ての主人公たちと一緒にやるわけです。ですから、皆さんに見ていただいた映画は、ほとんど彼女たちがシーンを設計しているような状態にあります。僕は英語もそれほどしゃべれないし、もちろん手話はできないので、ほとんど目だけで参加することしかできない。ただ、そこにいいという許可をもらっているのです、もう衛星のように彼らの周りを回っているのです。

その中で、たどり着いた概念が、「共視」というものです。共に見ることができる。つまり、これまでのドキュメンタリーはAがBを撮るという関係にあって、それをいかに激しく撮るか。けんか状態で撮るとか言っている人もいますけれども、僕はどれもしつくりなかったのです。AとBが分かれるべきかどうかも本当は分からないではないですか。ですの
で、対象というものがいい状態になるということが非常に重要でした。共に見るとい
くと、ジョイント・アテンションということをやっていくと、私とあなたがどうい
う世界にいるのか、つまりナイラがどうい
う環世界にいて、誰とどう関係しているのか、学校のことをどう思っているのか、両親とどうつながっているのか、友達とつながるとはどうい
うことなのか。全てのことに自分が解けていくような関係の方法があるわけです。そこから世界を共に見ることが可能になり、そこに映像が発生するという考え方をしました。

そうすると、対象がいなくなります。私とあなたが世界を一緒に模索しながら映像を生み出していこうという立場になるのです。そうすると、彼女たちにとっては、カメラはステ
ジになるわけですね。表現者になっていくということです。それを記録していくという立
場になりました。それが自分の身体的な変化というより、映像のシステムみたいなものから脱
していくというか、そういう関係だったのかなと思います。

もう一つは、撮影を二〇一九年に終えて編集を始めたのですが、どうやって編集していい
か分からなくて全然できなかったのです。結局、お金のこともあって止まっていたのです
けれども、二〇二二年、渋谷のイメー
ジフォーラムという映画館での上映が決まった二カ月
ぐらい前に、音声
が全然できていなくて、結局、最初から自分で音を探すことになった
のです。

そのときに、全ての素材を見返していったのですね。そして暗い部屋の中でずっと制作を
続けていたら、ある日、近くの公園に行ったときに、すごくまぶしい昼間だったのですけれ

ども、猫が目の前を歩くと、その猫がしゃべっているように感じるのはです。鳥が飛んでも、その鳥が体全体でしゃべっているように見えるわけです。全てのものが、その存在の在り方そのもので話しているように見えるという状態があつて、それが初めてはつきりと自分の目に起こったので、非常に驚きました。これまで自分は、猫を猫だと思って、猫という言葉を見ていた。世界を世界という言葉で見ていたのだと思って、そういう言語で出来た綱目から抜け落ちてしまったような経験だったのですね。そうすると、なぜこんなことが自分に起きたのだろうと考えたときに、ろうの人たちとこの七年間付き合ってきた、ずっと編集をして彼らと共視をしてきた。そういうことの結果が自分の身体に何かしら出てくる。そういうことなのかなということで、目が大きく変化していきました。それは非言語的なものだったわけです。

つまり猫だったり鳥だったり、そういった存在というものは何かをしゃべっているのだということを映像で通訳する。自分はそういう係みたいなのだろうと認識しました。そこで「存在の通訳」という概念が自分の中で重要になってきました。

少し短い映像を見ていただきたいのですが、その3年後、群馬県の前橋市に、障害を持った方々が集まって生活する福祉サービス事業所の麦わら屋というところがありまして、縁があつてそこで撮影することになりました。そこで落合さんという女性が一人で絵を描いているところを短いクリップにまとめたので、少し見ていただければと思います。

——映像上映——

(松井) ありがとうございます。麦わら屋という施設は、いわゆる重度の障害の方々を受け入れているところで、言葉で意思疎通ができない人たちもいます。でも、麦わら屋はうまく

回っているのです。言葉で意思疎通ができない人たちに対して、何かそれで困るというようなことがない。そのことをずっと考えながら一年間取材をしていました。それも『私だけ聴こえる』の経験の延長として受け止めていて、「目で見る」ということによって、その人が何をしようとしているのか、どんな時間を生きているのか、どんな世界を生きているのかということに触れることができるのではないかと考えて撮影をしていました。

この「意思疎通」というところはずっと気になっていたことがあります。それは2016年の相模原障害者施設殺傷事件です。植松被告が深夜に障害を持った人たちの施設に入って、職員の女性を捕まえて部屋を回っていったという事件です。彼がその女性職員に対して何を言っていたかという記述を読み直していたのですけれども、そのときに彼は、「誰がしゃべれるのか」「誰がしゃべれないのか」を知ろうとしているのですね。

女性職員は正直に最初、「この人はしゃべれません」「この人はしゃべれます」と言っています。そして眠っているしゃべれない人間を刺していく。それでだんだん分かってきた女性職員が、植松にもう一回、「こいつはしゃべれるのか」と聞かれたときに、「みんなしゃべれます」と言ったのです。

これを読んだときに、自分がずっとやろうとしてきたこと、そして麦わら屋でもやろうとしていることは、これを証明することなのだと思います。これは言語の仕事ではない、映像の仕事なのだと思います。ですから、映像はこれに非常に最適なものだと思っています。「みんなしゃべれます」ということを、僕は映像を通してやっている。そのように身体が変化していくような人生にあるらしいということです。

(床呂) 松井監督、どうもありがとうございました。作品の制作に至る、やや舞台裏的な話から始まって、今お話しただいた身体を巡って、それから次の作品のある種の予告といい

ますかイントロダクションまで、どうもありがとうございました。

プログラムに沿って、ここでいったん休憩をはさんで、また監督を交えて、お二人のコメントーターからコメントを頂き、トークセッションという形とさせていただければと思います。四時二十分までにこちらの会場の方にお戻りいただければと思います。よろしく願いいたします。

——休憩——

(床呂) それでは時間になりましたので、シンポジウム後半を再開させていただければと思います。今からお二人のコメントーター、われわれのこのシンポジウム主催のJSPSの研究課題の関係者からコメントを二つ頂いた後に、松井監督、そして先ほど前半でお話しいただいた小手川先生にもご登壇いただいて、全員でトークセッションを行うという流れで進めさせていただければと思います。

ということ、後半一人目のコメントーターは森田かずよさんです。森田さんについては、先ほど簡単に紹介させていただきましたので、私からの紹介は割愛させていただきます。恐らく森田さんご自身から、より詳細な自己紹介があるのではないかと思います。それでは、時間がタイトで申し訳ないのですが、十分程度でよろしく願います。

Ⅳ コメント

コメント

森田 かずよ（NPO法人ピースポット・ワンフォー）

皆さま、はじめまして。森田かずよと申します。今回この場に呼んでいただき、本当にありがとうございます。

『私だけ聴こえる』を見て、私と関連して考えてみたことです。先ほど松井監督がお話したことは、もしかしたら少し違う部分があるかもしれませんが、お話しさせていただきます。

#2

改めまして、森田かずよと申します。普段はダンサー、俳優として活動しております。また自分の主宰ユニットと、ダンスカンパニー Mi:Mi-Bi という、神戸に拠点を持つ NPO 法人 DANCE BOX が母体となったミックスエイブルの、いわゆる障害のある人・ない人が混ざり合ったカンパニーに所属しております。その中にろう者のダンサーがいるので、私にとつてろう者はすぐ身近な存在です。また友人としてもたくさんいますし、私が NPO 法人ピースポット・ワンフォーというダンスのスタジオを大阪で運営しております、そのスタジオがある同じビルの中に視覚・聴覚二重障害の作業所がある中で生活しております。私のことは床呂先生からご紹介いただいたように、「二〇二〇年の東京」パラリンピック

Ⅳ コメント



開会式で踊っていました。そして今現在、大阪大学人文学研究科の博士課程の学生をしています。障害のある人の表現活動、私は主に舞踊や演劇になりますが、研究をしております。私の表現やダンスに関しては、この場で踊るのは難しいので、映像を見ていただければと思います。

——映像上映——

#3

ありがとうございます。今回この映画を事前に拝見させていただいて、松井監督が話されている記事などを幾つか読ませていただきました。その中ですごく気になったのが、この言葉でした。「コードの存在について考えることは、同時に自分のアイデンティティについて考え、自覚することだ」。Yahooのニュースで拝見したのですけれども、その中で私は今回「コード」という言葉、ひとつの属性をあらわす言葉だと思うのですけれども、その言葉をもつことによって得られる安心があるのだと気づきました。

#4

「ろう者／聴者」「コード」「障害者／研究者」「ダンサー」など、私たちは常に言葉によってカテゴライズされています。自分のことに重ねて言いますと、私は障害のあるダンサー、障害のある俳優として呼ばれることが多いです。この「障害」という言葉がわかりやすいカテゴリーとして用いられながらも、いわゆる障害を持たない人にとってどのような言葉として捉えられ、私は見られているのだろうかと思時折考えます。ただ、私にとっては、障害とカテゴライズされる前に森田かずよであると言いたい。人と違う身体を持っているという言

#2



葉が、障害というカテゴリーになります。今、私の存在を表現する言葉としては、障害という言葉でしか語れないのが現実だと思っています。言葉によって強さ・弱さがあるということを、今回この映像を通して、より考えました。

#5

さらに、言葉というのは私たちを表す一つの手段であり、時には支えにもなり、時には武器になってしまうこともあります。言葉の持つ力は、そこに収まりきらない領域というものがあると思うのです。それは「障害」という言葉もそうですし、「ろう者」という言葉もそうですと私は解釈しています。

ただ、私が今回『私だけ聴こえる』を見て一番涙が出たのはコーダ・キャンプのシーンでした。あれほど自分のアイデンティティを共有できる仲間がいるのは、本当に私はうらやましいなと思いました。ろう者に対しても同様の想いがあります。私はろう文化を誇りにもつろう者がうらやましいと思うのは、その共同体としての意識を強く持つことです。例えば「障害者」というカテゴリーになると、共同体としてのポジティブな連携を持つことは難しいと考えています。

#6

ここまで、映画に対してのなんの返答にもなっていないのですが、私たちは社会の中で、他者から勝手に定義されてしまうカテゴリーと、自分自身が認めようとするカテゴリーの中で揺らいでいます。私自身はもがきながら「この身体」として存在しようとしていて、この経験や感覚を血肉として、そこから表現を生むということを、ダンスや演劇や言葉というものを通してやっているような気がします。

先ほど床呂先生のスライドでも同じようなものを流していただいたのですが、これは実は私の等身大の3分の2の人形を、球体人形作家さんと共に三年かけて作りました。これは私が障害という言葉ではなく、どうやって自分の存在、身体という存在を出せるかということとを模索し、形にしたものです。踊ることも含めていろいろな手段を使いながら、私は自分のカテゴリーというか、自分のアイデンティティというか、揺らがせながら生きているのだと、この映画を通して改めて感じました。

(床呂) 森田さん、どうもありがとうございました。まさにカテゴリーの揺らぎということがありましたけれども、障害というカテゴリーの中でも、またどういった種類の障害なのか、あるいは、これは私の印象になってしまいますけれども、例えば同じコーダの中でもナイラやアシユリー、ジェシカなど、いろいろな人物ごとのそれこそ揺らぎというか個性というか、さまざまなところの論点にもつながってくるコメントをありがとうございました。

松井監督の方から、恐らく今のコメントへのレスポンス等もあろうかと思うのですが、それはまた後ほどトークセッションのときにということで、プログラムに従いまして、次は二人目のコメンテーターで、これは同僚なのですけれども、AA研所員の村津蘭さんからコメントを頂きたいと思います。村津さんについては冒頭の私の紹介スライドの中でもごく簡単に言及させていただきましたけれども、彼女は専攻が文化人類学で、ベナン共和国を中心とする西アフリカで宗教実践の研究、そこにおける儀礼の場で、いわゆる障害の方と「健常者」の方の共存の実践、また近年ではむしろ映像人類学的なさまざまな試み、具体的には、いろいろなイベントや制作に関わるようなことにも携わっていらつしゃいます。

それから、シンポジウムの舞台裏ということで申しますと、実は私ではなくて、今回のいろいろな企画の段階から進めていただいたのが実は村津さんです。偉そうにしゃべっており

ますけれども全然私ではなくて、村津さんがほぼ実質的に今回のシンポジウムの企画者であると言っても過言ではないと思います。

ということで村津さんの方から、時間があまりなくて申し訳ないのですが、十分程度、コメントを頂ければと思います。よろしくお願いいたします。すみません、一言、先に私の方から。本当は対面でご参加の予定だったのですが、体調のご都合で、まさに身体というところかもしれませんけれども、Zoomでの参加ということになります。少ししゃべり過ぎました。では、村津さん、お願いします。

コメント二

村津 蘭（A A 研）

ご紹介ありがとうございます。A A 研の村津と申します。この会議室だと何かすごく高い所からになってしまつて申し訳ないのですけれども、よろしくお願いいたします。

私は文化人類学の観点から宗教実践を見ているのですが、今日のコメントは映像人類学のバックグラウンドからお話をさせていただきたいと思います。

映像人類学は聞き覚えがありませんという方もいらっしゃると思うのですが、ざっくり言うならば、人類学的な調査に基づきながら、他者の文化実践を映像など、従来の学問的な記述を超える方法で表現するエスノグラフィー制作の研究実践といえるかと思います。学問的なテキスト、基本的は論文という形で行われる知識生産を、身体感覚に働き掛ける形で行うような実践領域といえるかもしれません。

映像人類学は、映画を制作することからドキュメンタリー映画と大幅に重なり合う領域でもあります。もちろんドキュメンタリー映画と一口に言っても本当にいろいろなジャンルがあるので、重なり合うところも重ならないところもあるかと思うのですが、その中でも今回、松井監督に来ていただいたのは、松井監督の在り方が、映像人類学が非常に大切にしている、相手の文脈に寄り添って、映像自体が持つ可能性と暴力性の中で、その映像がどのようなことができるのかを試行するという点で共通しているからです。今回の映画もそうですし、他のイベント等々でもさまざまな試行的な実践を進められているため、私自身も学ばせていただきました。今回来ていただくという形になりました。

映画というのは、感覚を通して知識や経験を変容させていくものといえるかと思うので



すけれども、その中で、微細な表情や身振りを組み込んだ『私だけ聴こえる』という作品は、その変容する知識や経験が、こんなに身体的であるのかということに目を開かせるようなものでした。

同時に、この映画は「見る」ということ自体を変容させるような作品だったとも思っています。ろう者の身体や環境、そして聴者の身体と社会環境、その両者とも異なる身体を持つコーダーもちろんこれは森田さんがおっしゃったようにラベリングの一つに過ぎないのですけれどもーコーダと呼ばれる人たちが、強い身体コミュニケーションを通して絆をつむいでいくのを映し出す。それによって様々な身体性の状況と、その希望も映し出しているような映画だと感じました。

「見る」ことは何かということについて、小手川先生が射影的あるいは自発的な行為であるとおっしゃっていましたけれども、映像人類学のデビッド・マクドゥーガルという人は、このように言っています。「私たちはものを見る際に、文化的、個人的な関心によって知覚が導かれるが、一方で、知覚はそうした関心を変化させて、さらに新たなものを付け加えていく働きも持っている。従って、知覚と意味の間には相互依存性があるのだ」。

つまり、私たちがものを見るといときは、生まれ育ったその文化や環境、そして個々の身体に規定された見方を既にしていて、意味のあるものを見るように育ってきているのだと思うのです。けれども逆にその「見る」ということ自体は、そうした規定されたもの自体を大きく突き破って変化させることもできる。意味というものによって知覚が形づくられる一方で、知覚自身が意味を作り直す、それによって変化した意味が再びまた知覚を変えていくという相互依存性があるということです。

この「見る」という行為は、映画制作においてはすごく錯綜した行為だと思っています。それは撮影者、対象、想定される映像の視聴者、カメラという機械的な存在の、さまざま

まなざしが重なり合うからです。その中で、撮影者は最前線で対象を見るところに関わっていった、それで映画を作る。それによって、身体の意味や知覚が変わっていくのだと思います。

ただ、そこですごく難しいと思うのは、私とあなた、要は対象と撮影者で完結するのだったら、単純に関わっていくというそれだけなのですけども、撮影者は、既に撮影者が持っている対象への見方だけではなくて、想定する観客への見せ方といった眼差しも持っていることです。

先ほど松井さんから、ナイラという女性が映像に対してこれは違うと語り、それを契機に、時間をかけて一緒に作るということをしていったというお話がありました。こういう、撮影者と対象のまなざしのずれは映像の現場ではよくあることなのかなと思うのです。そして見るということとは、見返されることも引き受けなければいけないということで、松井監督はすごくそこを繊細に捉えられて、実践に移されていったと思いました。

映画の制作について書いている松井さんのブログにはコードのことを聴者に伝えるには、ある程度の物語が必要になると思うとその時松井さんがおっしゃったということも書かれています。その部分で松井さんは、それを言い訳がましいことを言ってしまったと振り返っています。けれども、想定する観客を意識せざるを得ないというのは、撮影者が持つ宿痾のようなものだと思います。ですから、そこに複数の「見る」という観点、緊張関係はどうしても生じざるを得ないのではないのでしょうか。

この映画が、その後、ナイラとの対話によって切り開かれていったというお話は非常に感動的で、私自身、すごく映像人類学の分野からも学ばなければいけないものだと思います。映像人類学も実は同じように協働、要はその当事者、対象者とされる人たちと一緒に作っていくのだという重要さが説かれてきました。

例えば、一九五〇年代から膨大な作品を作ったフランスの映像人類学者のジャン・ルーシユの作品などは、共同監督という形で、地元の人と一緒にスクリプトを書いて一緒に作っていく。そういった方法で映画を作るといったことも実践しています。

ただ難しいのが、私も映像をベナンで撮ったりすることがあるのですが、当地人たちにとつての重要なこと、面白いことが、必ずしも当地人以外にも重要なこと、面白いこととは限らないというところがあるのです。例えばお葬式の映像を撮ると出席者の全員の顔がその当事者には必要だし、重要になるのですが、他の、要はそこから離れた人には、全員の顔は退屈だったりします。そういう些細なレベルで、すれ違ってしまふところがあるのではないかと思います。

映像製作者は、当事者外に見せる、伝えるというようなミッションを持っているのだけれども、「外」そのものになつてもいけない。なぜなら、やはり知覚を通して当事者外の身体経験を変化させていくということに映像自体の目的があるからだと思うのです。

そういった、緊張関係や、あるいは複数の身体性の往還の中で、具体的な撮影や編集、そして対象との対話といった実践があつて、いろいろなものを取捨選択されながら、一編の映画を今回、松井監督が作られたと思うのです。もちろん、本当に最終形態が一編の映画である必要があるかどうか、複数の映画というやり方もあるのではないかという議論もあるかと思います。それを松井監督もこの映画とは別に、コミュニティのための映画製作などで実践されているかと思いますが、このコードの文脈では一つの映画にまとめられています。つまり、様々なまなざしを含みながらも、一つの映像ナラティブに収れんして視座を提示されている。

さきほど松井監督が語られた「共視」という視点は私もすごく重要だと思つて、今回のシンポジウムのテーマ「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」という話の可能

性を非常に持っているものだと思います。ただ、今申し上げたとおり、映画を製作する上で「共視」を実現するというのは非常に難しいものだと感じています。今回の松井監督のお話を聞いていると、まさにこういう形で作れたら理想的だなと思うことはあったのですが、森田さんがおっしゃったように、いわゆる障害といったときでも、本当のその在り方はさまざまです。例えば、私がベナンで映像制作と一緒にさせていただいた方、その対象は、いわゆる知的障害と呼ばれる人で、目もかなり見えていないという状態でした。そういうときに、一緒に見る「共視」という実践は非常に難しいと思うのです。だから、そのように努力しようとする、ずっと一緒にいることによって何となく共視をしようとするということとはできるのだけれども、限界がある。

さらに、一緒に作ることができたからといって、先ほども言ったように、当事者が面白いと思うものが必ずしも映画の観客にとつてはそうでないということは多々あります。同じ興味を持つていない人々に、対象と共に見る、つまり共視をするという前提で作った映画を見てもらうことは難しいという気もしています。

今回、映画やその後のお話を聞いて、こうした自分自身が映像の撮影や制作を通して感じている問題について思いを巡らせました。そして、こういう難しさを具体的にどのようにより越えられるのかというのを、ぜひ松井監督にお伺いしてみたいと思いました。また今、麦わら屋という障がいを持つ人の作業所で新たな映像制作をされていると聞いていますが、どのような形でそれをされているのかということをお伺いしたいと思います。以上がコメントになります。よろしくお願いいたします。

(床呂) 村津さん、ありがとうございます。必ずしもご体調が万全でない中、トークセッションに向けて問題提起的な、大変的確なコメントを頂き、ありがとうございます。

引き続きまして、登壇者全員によるトークセッションということで、恐縮ですけれども森田さん、小手川先生、前の方に来ていただいてよろしいでしょうか。

V トークセッション

(床呂) それでは、今、森田さん、村津さんのお二人からコメントを頂きましたので、順番としては、それへの松井監督からのレスポンスを少しお伺いして、そのやり取りの後で、それに対してまたコメンテーターの方から言っていたいただいてもいいですし、あるいは前半でお話いただいた小手川先生にも、ディスカッションのやり取りを聞いてまたコメントをしていただく。そういう順番でいきたいと思っています。

それでは松井さんの方から、二名のコメンテーターの方へのレスポンス、応答等、いかがでしょうか。

(松井) ありがとうございます。まず、森田かずよさんにお話をさせてもらえたらと思っています。非常に身近に感じてくれたというか、森田さんご自身が自分の実存的なところに照らし合わせてコードという存在を受け止めてくれたというのをすごくうれしく思いました。最後に、身体という存在の揺らぎというところをおっしゃっていて、そこに森田さんがダンスという表現をせざるを得ない何かがあるのだらうなと想像しながら聞いていました。総じて僕もこのコードの制作のときに考えていたことだったなと思いました。

というのは、制作期間は、撮影が三年あったのですけれども、その間、コードとは何かというのを自問自答することになるわけです。本を読んでも、それらしいことは書いてあるのですけれども、実際には分からないのです。ずっと撮影の期間中も、アメリカの安いホテルに泊まりながら、隣で麻薬をやって捕まるという現場を見たりしながら撮影を続けていたのですけれども、「コードとは何か」、「コードとは何か」…。水をすくったり雲をつかんだりするみたいな感じで、一向に分からないのですね。



そして、ある日ある時、「ああ、もう撮影が終わりだな」と思った瞬間がありました。ナイラのお母さんからメールが来て、「ナイラがちょっと耳がおかしいらしい。異常を感じていて聴こえなくなるかもしれない」ということを言い出したのです。お母さんは、「これはナイラの無意識がデフになりたいとずっと思っていたので、それで身体が変わったのだらう」と言いました。それで病院に行くからという連絡だったので、すぐに自分たちもインディアナに移動して、あの最後のシーンを撮ったのです。

そして病院に行ったら、何でもなかったのですね。テストをしたら全て正常だった。その時に、「Everything looks normal (全て正常です)」とドクターは言ったわけです。それを聞いた後に、家に帰ってみんなで「何する？これから何を撮影したい？」と言ったら、ナイラが「雪合戦をしたい」と。僕らもあの日は、自分がヒアリングであるとか、ナイラがコーダであるとか、両親がデフであるとか、そういう分別が、そこで一回終わったような感じになった。それで両親も、僕はそのとき誕生日だったのですが、ケーキを買ってきてくれたりしたのです。いろいろなけんかをしたり気まずい雰囲気になったりしたこともあって、お互いの属性をずっと気にしていました。コーダには「こういうことを言っては駄目だよ」、デフの両親には「至は、たまに俺たちがデフだということを忘れるよな」と言われたりしました。僕も、いろいろな地雷があるということを知らないから、三年間、踏み続けてきたわけです。

そういうところで、お互い限定された、その環世界しか知らない三者が集まって何かを作っているという状態だったのですけれども、それが最後は雪合戦をしながら何か消えていった感じがしたんですね。ただの幸せな家族、ただの生き物の家族というように見えてきたのです。あの日は多分、誰もデフだとかコーダだとかヒアリングだということを気にしなかったのだと思います。

それを撮ったときに、「もうここには二度と来ない」と思ったのですね。ああ、終わったと思って。それ以外のものも何日か撮影したのですけれども、全部使わなかったです。だから直感的に、あれが最後のシーンになるということが分かったのだと思います。

言いたいことは、映画の中でバリアフリーを実現することができないのかと僕は思ったということです。映像にはただ生き物が映る。だから障害や健常というものを言語的に分別する以前の状態に立ち戻ることは可能だと思っています。

ですので、森田さんに対する返答としては、ある種の言語によって分別されたジェンダーや障害など、それを超える一つの方法としての映像というものがあって、それは言語に従属した映像ではないということです。逆に言語の持っている権力を脱していくためのものになるのではないのか、分別以前に立ち返って初期化するような制作ができるのではないのかということです。

僕らも、例えば一緒に笑ったりすると、相手との違いがだんだんよく分からなくなってくる。どんなに障害を持っている人でも、毎日一緒に笑ったりしていると、障害や健常という言葉自体が必要ではなくなってくるのではないでしょうか。そういうことを映画で引き起こすことができると僕は考えます。多分、踊りもそうなのだと思います。

もう一つ、村津さんの方は、以前からこうした鋭い質問を頂いて、そのたびにお答えに困っております。さまざま「見る」があると感じてくださったことが、まずすごくうれしかったです。ありがとうございます。そして、観客への想定があるところですが、自分が「存在の通訳」と映像制作を定義している理由になります。つまり、人間は基本的に言語という眼鏡を通して物事を見ることによって社会的な存在になっていると思うので、言語が通じる人の間では、言語が通じないと困るわけです。タクシーの運転手さんに、「ここに行ってください」と言って、行ってくれなかったらやはりすごく困るわけではないですか。そう

いうことによって知性が測られて、頭がいい人と頭が悪い人がいて、言語運用能力が高い人が政治家になったり大学教授になったりしていく。そして言語運用能力が低い人はどんな生きにくくなっていく。そういうことが過剰に起きているのが現代だと僕は思っています。

では百年ぐらい前はどうかというと、一次産業に就いている人たちが過半数を占めていたりします。僕は一次産業をずっと取材しているのですが、人間が嫌いだったり、しゃべるのが嫌いだったりするのは、職人さんなども、あまりしゃべらない人がたくさんいます。でも、体の動かし方はものすごく雄弁だったり、海の底のことだったら透視できるぐらい分かっていたり、山の地形が全部体の中に入っていて動物がどこにいるか分かっていたりするわけです。つまり人間というものは、自然との関係の中において、全身で対話するように浸透しているのです。そうすると、別に人間の社会の言葉を使わなくても生きていけるということがあります。

そのところ、僕は作品の中で調整しています。全てを言葉で語らないことはもちろんそうなのですが、いわゆるバーバル・ランゲージを使わないわけではないのです。それは残したまま、切り詰めていく。推敲していく。一時間のインタビューが一個の詩になるまで推敲するのです。そうすると文字情報ではなく「響き」の世界になるのですね。言葉を優先せず音や絵を言葉に従属させずに、同じヒエラルキーの平面上で次々に出していく。これを僕はアニミズム的な映像表現と考えています。

つまり、ピラミッドの中で、言語が一番上で、その下に所属する形で映像があつて、その下に音声があつてというのが、これまでのテレビが作ってきた映像の構造です。これはもう九十九%そうです。それを解体させるにはどうしたらいいかというと、声を響きとして使うわけです。つまり文字的な意味ではなくて、声を響きにして、そして音も主体性を持って何かを伝えている。そして目で見るといことも、同時にそこから何かを読み取ることができ

る、表情の一つ一つが意味を持つという、手話に似た目の使い方をする。それによって、映像全体が次々に何かをしゃべっているという、アテンションがたくさんある状態になつていくのです。そうすると、人間は生理的に勝手に察知していくので、フックがたくさんあるものに對して人間の感性は反応し、読みとろうとしていく。そういうことをやっています。発見の連続ですので、面白くない時間というのは基本的にはないのです。

ただ、これは三幕構成とは異なる構造を持ちます。つまりハリウッド映画などでいわれているような、すぐ駄目な主人公が出てきて、超能力がなぜか身に付いて、だんだんピンチに追い込まれて、ある時にスーパーマンみたいになつて世界を救うという型みたいなものがあるのですが、では日本人の自分、日本語を使つて育つた自分が、そういう型のものを作るかという、そこにはいかないのです。ですから三幕構成ではなくて、日本の民話や昔話の本を読んだりしながら、円環する形、つまり、ある日ある時、草むらで氣を失つて、ものすごい幻想を見て、その中で超自然的な経験をして同じ場所に帰ってくる。そういう物語の構造を僕は結構使うのです。

ですので、コードもそうなのですけれども、コードというのがこんなにいろいろ悩んでいるのだけでも、最終的には「Everything looks normal.」と言われるのです。つまり、僕らが現実と言っているものは全くつまらないものではなくて、人の内面に入つていつて、そこから物事を見たり、その苦勞と一緒に経験したりして、現実というものに一周回つて帰つてきたときに、ものすごく複雑な経験をしているのです。その旅自体を共にするというのが、僕はドキュメンタリー、映像ができることのひとつだと思っています。それを見つけたら、世界の映画祭が評価するということが、村人に見せるということが同じ平面に起こるというか。普遍的なものの構造を発見して、それを映像にしていくと、そういうことが起こってくるのではないかと思つているのですけれども、こんなので答えになつたでしょうか。

(床呂) ありがとうございます。今のお話自体、大変興味深く伺ったのですけれども、村津さんの一番最後の方で「共視」というお話がありました。松井監督も非常にこれ自体は重要で、私も非常に興味深く伺った概念、ジョイント・アテンション的なものの可能性と、村津さんからすると、少し難しさというか課題というか、そういう共視を巡る問題系に關してもコメントがあつたかと思います。もし可能であれば、簡単でも結構ですので、何かリプライがあればお聞きしてもよろしいでしょうか。

(松井) そうですね。よくドキュメンタリーに關して、ここ数十年の制作者の態度にもよるのですけれども、非常に暴力的なものだと認識されてきました。撮ること、つまり英語でいうと「shooting」「take」になつてくると、銃を連想させるものだったり、盗むという意味があつたりもする。「撮る」ということがそんなにひどいことなのだろうかということはずつと考えています。「見る」ということも同時に、日常の中で禁じられているわけですね。一個の人の顔を見続けたら、意味を持つてしまいます。好きだと思われる、あるいはストーリーカードと思われるといったことです。ただ「見る」ということを自由にできるといふのは、実は人間にとつて非常に気持ちがいいことなのです。赤ちゃんがじつと見ていてもかわいだけです、大人の人が見ていると何か犯罪めいてきます。僕がカメラを持っているということは、それを許してもらえらるから。見続けることができるからカメラを持っているというのもあつたりするのです。

そのようにして、見るということも撮るということも、やつてはいけないことのように思われているという感覚が僕の中にはずつとあつて、実際にそうだと思うのです。ただ、「まなざし」ということを考えたときに、本当にたくさん種類の「見る」があるのだなと思つています。例えば、お母さんが子どもをあやしながら見るといふことがないと、子どもは自分というものが何なのか分からなくなつてしまうのです。自分と他人、自他の境界みたいな

ことを、見つめ合うことによって成長させていくというのが、子どものころの大切なやるべきことだと思うのです。つまり「私」という感覚自体が、見つめ合うことによって生まれているのではないかと僕は思っています。

ですので、生きていることの中に、「見る」ということが育んでくれたものはたくさんあるのですけれども、そういったことが映像に表現されていない、あるいはそのように映像を人類が使つてこなかった。今、そういう社会の中で、映像にはそういう役割が与えられていないということになるのかなと思います。「動画が撮れたから本当に起きたことでしょう」という、情報を裏付けるエビデンスみたいなものになっている、何か裁判で使われる証明になつてしまつていくという気がしています。そういう映像を僕は一生かけてやりたいわけではないので、それを壊したいのですね。ですから、さまざまな「見る」を実験し続けるということが、まず一つ自分の仕事だと思っています。

その中で、「共視」というものが面白くなつてきます。まず、自分が見ているものを前提としないことですよね。相手の語りを聞いて、相手の語りの中に入つて、ではこの人はこの家をどういうふうに見ているのだろうというようにして、同じようにその家の中を歩いてみる、体験してみる。そういう語りの後に自分の身体が変わつていってしまう。ですから、インタビューを最初に撮ることが多いのですね。出会つて、何となく撮影の雰囲気になると、インタビューを一時間ぐらいさせてもらつて、「ああ、そうか、この人はこういうふうに世界を見ているのか」というヒントのようなものがあつて、そこから、同じ空間を歩いてみる。その人の原風景、例えば漁師さんだったら砂浜を歩いてみる、山の人だったら山を歩いてみるということをしてみるのです。そうすると全然違うふうに見えるということがあ

るわけです。

それで、できた映像、撮つた映像をその人に見せながら、「こんな感じですかね」みたい

な感じで調整していくという時間も結構あります。間違ったら言ってくれるので、自分が撮ったものが、相手にとって撮られたくないとか、そういう話ではないですね。「同じ風景が見えているかな」みたいなことをテクノロジーも含めて一緒に楽しんでいるところがある。世界を見ることは楽しいので、一緒にやっていいと思っている。基本的に対象はなくていいのです。そのようにして、自分たちがどういう世界に住んでいるかということの見方みたいなものが、その人に内在していたのですけれども、それを僕がテクノロジーを使って映像化していくわけです。そうすると、農家さんが六十年ぐらい米を作っているのに、マクロレンズで4Kで撮った米粒を見て涙を流して感動したりするのです。「米って毛が生えていたのか」と言うのですけれども。昔からあるものを解像度を高めてもう一度見る、出会い直す。それは今の時代の面白いところだと思います。

ですので、「見る」ということを共にして、僕らは自分たちを取り巻く世界というものを作っていく。その人を撮ればその人が映るわけではなくて、その人の自己像は、実は環世界の中に散りばめられているものなのです。ですから、「村津さんです」とナレーションして村津さんの顔を撮ると村津さんが映っているかといったら全然そんなことはなくて、見ている人には、基本的には「村津さん」という文字情報しか入ってこないわけです。けれども、村津さんが道を歩いている女性として映ってきて、車にひかれた猫を救出していたら、そしてそれが登場シーンだったら、優しさを持つ人として登場するわけではないですか。そこに「村津」と出てきたら、「ああ、村津さんか」と、映像と共に、人格と共に理解するわけです。そういうことが必要なのです。つまり、猫との関係の中に村津さんの表情だとか、身体的な反応だとか、そういうものが全部入っている。人間というのは関係の中にとけ込んでいる現象みたいなもので、それを捕まえればいいという話になってきます。そういうものが一人の人間の中に無数にネットワークになっっているわけですね。その間に僕は立てばいいので、

そういう糸みたいな動きが、映像制作になってくる。それを無数に繰り返していくと、環世界の大体の全体像みtainなものが見えてくるので、それを僕は共視と呼んでいるという感じでしょうか。

(床呂) ありがとうございます。今の共視、一緒に見ること等に関して、本日、会場には実はJSPSの「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」の関係の心理学や認知科学の専門の先生も何人かいらつしゃっています。そういう分野でも、見ること、視覚、そして最近ではジョイント・アテンションということも結構重要な話として出ているということも、耳学問ですけれども聞いていますので、もしかしたら後ほど質問やコメント等が出るかもしれません。大変興味深いお話をありがとうございました。

今のリプライに、もしかすると森田さん、村津さんから、さらにもう一回何か言いたいということがあるかと思うのですが、先にもう一人の登壇者の小手川先生に、今までのやり取りあるいは映画を踏まえた中で、改めてコメントなり、せつかくですから監督へのご質問なり、問題提起なりを頂ければと思います。よろしいでしょうか。

(小手川) ありがとうございます。時間も限られているので、たくさん聞きたいことはあるのですが、とても興味深いと思ったことを二点だけお話ししたいと思います。

「共視」という、共に見るということは本当に重要だと思っています。哲学でいうと、私が行っている現象学の分野でも、共に見るということが重要だという議論がずっとあります。特に私は人種の現象学をやっているので、人種差別や人種の偏見みtainものをどうやったら少なくしていけるかというときに、よく相手のことをフラットに見る、個人として見る、人種として見ないということをするのですけれども、はつきり言うとそのことはできないのです。私たちは、やはり人を人種として見るということを長年習慣づけられてきているので、いきなり人を個人として見る、人種だけでなく男性や女性として見るといったこ

とを、全部いきなり取り扱うということは難しいわけです。

そのときに、人を、相手をどう見るということの見方を変えることは難しいけれども、相手をどう見るではなくて、「相手と共に見る」ことはできるということがあります。それは人種のマイノリティの人や、普段自分があまり接していないような人たちと一緒に同じ風景を見るという、先ほどおっしゃったようなお話です。そこから、では世界がどのように見えるのか、その人が普段どういう世界を経験しているのかということは見えるから、そういうことによって少しずつ偏見などももしかしたら変わっていく可能性があるのではないかということをも、私自身も考えています。「共に見る」というお話は、私自身の関心ともごく結び付いて面白かったです。

先ほどの村津先生へのお答えの中で出てきた、インタビューをされた後に、語りの後に、いろいろなところを歩いてみたりされるというのが、なるほどなと思いました。インタビューを聞いてから、その人が普段どういうところで生活しているかとか、どういうところで生きているかということを経験すると、その風景の見え方も変わるかもしれないし、そのインタビューの発言がどういうところから出ているかも分かるということになるのか、どういうつながりがそこにあるのかということをも、もう少し伺ってみたいと思いました。

それから、私がそこであるほどなと気付いたのは、共に見るというときに、どうしてもこちらが相手の経験を知るみたいな話になると思うのですけれども、先ほどのお話を聞いていると、こちらだけではなくて、相手も少し変わったたりする。先ほどのお米の話などはすごく面白いと思ったのですけれども、単にこちらがその人に近づいていくだけではなくて、やはりそこらも何か変わったたりしているのかと思って、すごく面白かったです。コメントみたいになりましたが、それが一点目です。

あとは、せっかくなので映画のお話を伺いたのですが、親子関係を私も哲学の中で考えて

いて、映画にはいろいろな親子が出てきて、どれも本当にいろいろ考えさせられる親子関係だと思いました。その中で、どの親子関係だったか忘れてしまったのですけれども、お母さんが、娘はそれまでは分かっていると思ったのだけれども、結局、奥までは分からないのだみたいなことをおっしゃるところがあつて、なるほどなと思ったのです。でも、考えてみると、それは全ての親子にいえることで、結局、親子といっても他人なので、分からないですよ、相手のことを奥までは。

（松井）　そういうことなのですよね。

（小手川）　けれども私がここで感じたのは、そこで、例えばろう者とコーダといったカテゴリーの中に入ってしまうと、「彼女は耳が聴こえるから私が分からないのだ」という理由付けができてしまつて、逆に壁ができてしまうのかなと。それは実はどんな親子にもいえることなのだけれども、先ほどのカテゴリーの話にもつながりますが、そういうカテゴリーみたいなものが入ってしまうと、本当は誰にも全然分からないという話なのが、あの子は耳が聴こえるから、あの子はろう者だから話が分からないのだみたいな感じになってしまうのかなと感じたのです。それについてどのようにお考えでしょうか。

（松井）　重要なので最後の質問から答えますと、麦わら屋という福祉サービス事業所で、重度の障害を持った方々のお母さんたちにインタビューをしました。そのときに、お母さんたちはコーダに似ていると僕は思ったのです。二つの世界を行き来する通訳者になること。その話をしたら、あるお母さんが、「私がずっと三十年やろうとしてきたのはそれです。息子の通訳になろうと思った」と言う。母親は「この子はどういうふうに物事を認識するか」、それを発見しようとしていろいろなことを試しているのです。「ああ、息子は物語は全然面白くなくて、図鑑を見ると喜ぶんだ」とか、そのようにして、「この表情をしているときはこういう感情なんだな」とか、「ああ、十年前のことを思い出しているのかな」とか、

分からないなりに予測して、いろいろな形で「なにをしゃべっているのか」を見つけようとしています。

あるお母さんの話では、障害者の母になってしまったということで「自分の人生が終わったと思った」と。でも、「そのときの自分は本当に傲慢だった」と振り返っていたりして、だんだん変わっていくわけです。そして、自分が辛いではなくて、辛いのは意思疎通ができない自分の息子だということに気付いたりする。そしてだんだん、世界が先ほど言った「共視」の方に向かってくるわけです。そうすると、一緒に方法を探していて、「あ、この方法だったら意思疎通できる」ということが見つかると、めちゃくちゃうれしいのです。そういう方法をたくさん試みていくと、百回に一回ぐらい当たるといいます。

そうやっていくうちに、「分からない」ということが前提になっていくのです。ここところが、先ほどから言っていた言語と非言語の大きな違いで、障害の非言語の世界に生きている人たちは基本的に「分からない」ことを前提に生きているので、「私とあなたは違う。お互いを分かり合えない」ということの中で、一緒に少し笑えたら最高だね」ということを探します。

でも、僕らが生きる社会は、「分かる」ということ、つまり「同じ言語を持っているから絶対に分かるはずだね」ということが前提になってしまっているのではないですか。それによって、「なんで分からないの」とか、四六時中メールを返したりしないといけないって、みんなうつになったりしているのではないかと僕は思います。実は「分からない」ことが中心にあって、「永遠に分からない」ということが前提にある。親子関係もそうなのです。コードだって実はそうなのです。親子の間で、お互いが分からないということが前提になってきているわけです。その世界の豊かさは、すごくあるのだと思います。人は、その世界の方が生きやすいのですよ。だってジャッジされないから。分別されないから。自分の属性があるというこ

とを意識しないでいいから。しゃべらなくてもいいわけです。存在自体がしゃべっているから。そういう世界に住んでいた方が、人間は基本的に気持ちがいいのだと思います。

実は障害を持った方のお母さんや周りの家族には、そういうことを、よく分かっている人が多いのではないかと僕は思っています。そういう人たちには名前がまだ付いていないのです。その先駆けがコダだった。二つの世界を行き来して、他者の存在の通訳をする。そういう人に僕はすごく、報われてほしいというのとあれですけれども、そういう人の生き方を尊敬しているし、撮影したいと思うし、学びたいと思っています。

それから、相手も変わるという話ですね。相手も変わるといのはすごくあって、これが社会学だったり、文化人類学だったり、僕が知る限りの中でかなり似たようなことをやっているのですけれども、相手との関係において、相手を変えないようにする、ある種、自分を見る立場にとどまるということが基本姿勢としてあると思うのです。けれども僕はそれをやっていないくて、普通に人として付き合っています。相手の家に行っている間にご飯を作っていたりするし、「電球買ってきて」と言われて電球を買ってきたりするし、よく分からないけど、ひまつぶしに話すには調度よい兄ちゃんみたいな感じで、一緒にいる感じがします。映像を作ることによって、その映像が相手の気に入るということが僕は第一条件になっているので、まず相手に見せるわけです。けれども、多くのテレビでは見せないのですね。どう撮られたか分からない。そしていきなり報道されてしまうということがあって、それで傷付いてきた人も実はたくさんいるのです。地域もそうです。「この地域はこうです」という番組があったとして、その地域の人たちは、その番組を作るためにものすごい努力とか時間を割いて協力しているのですけれども、映っていないなかったり、何か地域のことを全然分かっていない番組になってしまったりするわけです。そうしたら、やはりその地域全体がどつと疲れるのですね。そういうものを見てきたので、まずその場所で見ると。つまり、自分

たち自身を見るという機能が映像にはあると考えています。それを忘れてしまう人が多いのです。それはマスメディアが、不特定大多数に見せて何百万人も見ることがいいこととして、みんなその幻想に囚われているのでそうなったのですけれども、元々、映像は何かを物語ることと同期してあるものなので、僕は、焚き火を囲んで自分たち自身の村がどうできたかを語ってきた、そういう民話や神話とほとんど同じだと思っています。ですから、百五十人規模ぐらいの集落で映像表現が成り立つという単位を見つけた方が、共同幻想の形としていいのではないかと思っています、それをずっと十年ぐらい試みているのです。

です、相手も変わるということについては、相手が変わることを引き受けるということ、そして自分も変わるわけだから、それはお互いが接したらお互いになるといわれるのは人間的なことで、いいのではないかと思います。ただ、映像になってしまったことによって加速されることがあります。自分が密かに頑張っていたことが、映像に表現されてしまったときに、逆に自信を持ち過ぎてその人が変わり過ぎてしまうこともあるわけです。それは表面的にはいいことだし、僕も感謝されるのだけれども、長期的にどうか分らないですよね。だって、すぐく自信を持ってしまったことによって、家族と別れることになったり、仕事が進めにくくちゃんになったりするかもしれないですよね。

でも、そういうことは常にバランスがあるので、罪悪感はあるけれども、僕自身がそれを気にして何かを作らないということはないのかなと思います。やはり表現者は本当に危ないことをやっている、一步、家を出たら殺されるかもしれないと思って生きていますので、その辺のことは、死んだら死んだで仕方ないかなみたいな感じですね。ただ、いい変化を起こしたいなと思います。

(床呂) ありがとうございます。まだまだ話は尽きないというか、個人的にいろいろ聞いてみたいこともあるのですけれども、松井監督を囲んでのせつかくの貴重な機会ということ

ですので、ここまでご参加いただいたフロアの方々にも、ご質問や、いろいろお伺いしたいこと等あればぜひ挙げていただければということで、ここから質疑応答的な時間とさせていただきます。

VI 質疑応答

(床呂) もう一回、冒頭で申し上げたことの繰り返しになりますけれども、会場内でご発言されたい方は挙手していただいても結構ですし、あるいは最初のフォームから入力を通じてという形でも大丈夫です。挙手で、口で言ってしまった方が早い方はそれで結構なのだと思います、その元にスタッフの者が、マイクと、あまりスマートなやり方ではないと自分でも思うのだけれども、承諾書の紙を持って伺いますので、後に冊子化するときには文字起こしして出してもいいという方はご承諾を頂ければと思います。もし差し支えなければ、最初にご氏名を言っていたら、後で冊子化のときに「こういう感じで文字起こしでいいですか」というやり取りの場合によってはさせていただく可能性もありますので、言っていたら、こちらとしては大変ありがたいのですけれども、いかがでしょう。

すぐにパッと会場から出ないようであれば、私の独断と偏見で、指名ではないのですけれども、山口先生や金沢先生、いかがでしょうか。今回のこのプロジェクトのメンバーで、今回は割と人類学、哲学中心の登壇者というラインナップになっていますけれども、心理学や認知科学関係の方もいらっしゃっていますので、ぜひそういう立場からも。では、山口先生。

(山口) 大変興味深いお話、ご講演をありがとうございます。中央大学の山口と申します。私は、床呂先生が冒頭で紹介くださいました新学術領域「顔・身体学」の領域代表をしております。そこでは「トランスカルチャー状況下の顔身体学」ということで、さまざまな文化の障壁が行き交う中で私たちはどのように生きていくのだろうかという問題をずっと議論しています。私自身は知覚心理学者であり、赤ちゃんの心理学の研究をしています。そう



いう意味ですごく興味深かったです。

この顔・身体学のトランスカルチャーもそうですが、私たちヒトは垣根を作るとというのが本性だという事実があります。私自身も赤ちゃん研究をしているので、その発達・学習を考えていくと、赤ちゃんは共に見る、見つめ合うということがありますが、それは私たち大人が共に見るといふのは性質が違ってきます。なぜならば、赤ちゃんの「共に見る」は、無意識の状態で、何も意識しないでできています。でも私たち大人は、そうではありません。赤ちゃんから脱したら、自分たちが生き残るためには、やはり垣根を作らないと社会はスムーズにいかなくなります。その過程を赤ちゃんから見えていくと、赤ちゃんが八カ月、あるいは二、三歳になつて、男女が違うねとか、何かが違うねという、文化の影響を素早く学習していきます。そこから垣根を作っていくのです。例えばデフやコーダ、ヒアリングなどの垣根を作ることによって、社会はより分かりやすくスムーズにいく側面があることも確かにあるわけなのです。その垣根を全部取り払ってしまうと、それはカオスで混乱となるしかなくて、赤ちゃんの状態には戻れないというのが事実なのです。

では、私たちは何をしなければいけないのかというと、そのカテゴリーを作る無意識の状態に気づくことです。まずは無意識の自分たちの行為に気づくことが必要です。今回、私たちが映画を見て、身体の映像を見てそこに感動するのは、自分の無意識に処理している過程を見つめながら、私たちは共に見、共に見られる自分もあるのだよねという、一段階階層を上げて戻ってくる、そういうプロセスが必要なのではないか。ふだん意識しない無意識の側面に分け入り戻ってくることで、それが映画であつたり、今回見た身体的なダンスであつたり、さまざまなアートであつたりするのですが、自分が普段、垣根を作つたり、普通にやっている行動は、無意識にやっているわけです。それにより人を傷付けてしまうこともあるわけです。そこを一段階階層を超えて乗り越えたうえで、新たな次元での共に見る状態に行くため

には、媒体が必要であって、それが今日拝見させていただいたものにあるのではないかと思います。

質問というよりは私の素朴な感想で私としては深く感じたところがあります。それについて何かありましたら、ぜひよろしく願います。

(床呂) 監督、いかがでしょうか。

(松井) ありがとうございます。少し話は変わります。少い話ですが、今、福島、西会津というところで、山の中にずっとこもって取材をしていて昨日帰ってきたのですけれども、あまり個人主義というものが無いんですね。やはり集落で意識が何かつながっているみたいな感じで、そこに今七十代、九十代の人が五百人ぐらい住んでいて、どこもかしこも限界集落という感じなのですけれども、そこに住んで、そこで死にたいということで、みんな息子や娘は地方都市に出ているのだけれども、山の中に残っているという人たちをずっと撮り続けます。

僕は個人主義というものが前提であったときに、無意識や身体というものがこうやって言葉になって話されてくるのかと思っていて、近代以前はそういうものは基本的には共同性の中にあつたのかなという気がしています。先ほどの民話という言葉も、焚き火もそうですけれども、僕はどちらかというと、今、複雑になり過ぎて、個人主義的になり過ぎたこの近代を全部、近代以前に戻してみたいのです。それによって、自分たちがどれだけ共同性を失ってきたか、その方法を失ってきたかを、もう一回分かった方がいいと思っています。そのところにおいて、あまり僕は無意識やカオスという言葉自体をあまり使わないかもしれないです。基本的にはそれを人類は生きてきたので。そんなことを感じました。

(山口) とはいえ、やはり心理学・認知科学で分かってきた成果からすると、私たちは、例えば乳児期とか、現代とは異なる次元の過去の生活においては、もう少し共にある状況が

あつたとはいえ、それは現代の「共にある」とは異なり、現代の観点からするとある意味で幻想に近いものではないかと思うのですね。というのは、村であつても、その村という意識がなかったら、村という存在自体もないし、そこにはおそらくカテゴリーというある種の区切りの前提の上で作られるのではないのでしょうか。ある意味で現代は、カテゴリーが過剰にいつてしまっているのではないかと思うのですけれども、元々、何かを分けないと私たちは生きていけないと思います。村というものもなくなってしまうたら、それは何も無い状態になります。人は単独では弱いので、集団を作る、そして、集団の輪を完結させるためには、区切らないと生きていけないのです。外集団と内集団とを分けないと、安定できない性質があるのです。そもそも赤ちゃんにとつて、区切りや境界という存在がなければ、お父さん、お母さんという存在を区別することすらできなくなるし、家族という存在もなくなってしまう。ですから、それは必須であるのだけれども、一方でそれが過剰になっているのが現代だと思ふのですね。その過剰になつていくことに気付くことはまた非常に重要です。

私たちが、自覚しておくべきことは、そういう本性があるということです。その本性を全部なくしたら、人間はカオスになつてしまふし、その本性があるからこそ生きていることもある。けれども、それを無意識のうちに過剰にしている今の現代に苦しみがあるのかなと。特に、区別や境界の要としている平均的な身体、平均的なものをよしとしていることに対して、私たちは自覚していくべきということとはとても強く思います。それが現代の問題かなという事です。

(松井) もちろんその村の人たちは厳密に言葉も使いますし、これとこれは違うという認識を持ちながらサバイバルをしてきたと思うので、それは本当にそうですね。ただ、言語的な過剰というものをどうするか。人間そのものは自然だったとすると、言語的な知性が発達すると、それはやはり人工物だと思うのですね。自分という自然に対して言語の側からどんな

ん名前を付けていったとしても精神病の数が増えるだけなのかなと僕は思っています。そういうことの先に、知が目指すことや人類にいいことがあるのかというと、そうでもないのではないのかと思っている立場です。

(床呂) ありがとうございます。他の方はいかがでしょうか。すぐにパッと出ないようであれば、私から指名させていただくようであればいいのですけれども、金沢先生、いかがでしょうか。一応、最初にお名前とご所属をお願いします。

(金沢) ありがとうございます。日本女子大学で心理学を教えている金沢といいます。まずは今日見させていただいた映画に対するコメントを少しと、もしかすると軽く質問という感じですが、お伺いしたいと思います。まず、大変感激しました。たくさん論点、感動したポイントがあるのですが、やはり最後、すごく美しいと思ったわけです。僕たちは世界を言語や概念で分類して、分かりやすい世界に生きている。一方、おっしゃったように、実は他人というのは分かりにくい存在である。それは、カテゴリーで他者というものを見ていく段階から、カテゴリーを取り払った形で、生（なま）の存在としてのその人自身に出会っていくプロセスです。それは固有名をもった存在といえますか、その人個人の存在に出会っていくプロセスです。一番印象的だったのは、映画が終わった後の監督のご説明で、撮影がいったん三日で終わった後、それを拒否されて、すごくつらい時期があつて、その後にいろいろな展開があつてということでした。つまり分かりやすい世界から、ある種、分かりにくい世界に移行するというプロセス、その人自身を発見するプロセスがある。時間というか、労力とか、歴史、自分が痛みを感じて、その人と出会っているいろいろなやり取りを通じて、積み重ねていって、新しい関係がまた立ち現れていく。本当に固有名が立ち現れて、その後に新しい関係を取り結べたときに新しい世界が立ち現れ、その新しい世界が出てきたときに僕たちは美しいと思うのだろうと感じました。それが一番、私が映画全体を見て感じたところ

です。

美しいものは大体そういう言い表せないものであって、だから松井監督が、例えば猫が歩いているときに言葉をしゃべっているようだというをおっしゃったのですけれども、言葉で言い表せないのだけれども何かがガンと伝わってくるという状態が、新しく世界が立ち現れて、美しいと思える瞬間なのかなと感じました。森田さんのダンスもそうですけれども、美しいと思うというのは、見たこともない、カテゴリーを超えて、従来の名付けられていたようなものではない、けれども明確に意味と存在が感じられるということです。それがやはりすごく美しいと思ったということです。

質問なのですけれども、監督のモチベーションというところですが、つまり、すごく離れているものや、もしかすると言葉が通じないかもしれない他者みたいなところに基づかっしていきたい、近づいていきたい、コミュニケーションしたいのはなぜか。先ほども少し、「命がなくなってもいいぐらい」というようなこともおっしゃいましたけれども、すごく離れた他者と近づいていくことにはリスクがあるわけですね。そのモチベーションは何なのか。そこが少し知りたいと思いました。

(松井) ありがとうございます。モチベーション。結構、どこにも属していないというか、自分で会社を一応やっているのですけれども、テレビ局に依存しているわけでもないし、例えば、品川に住んでいるのですけれども、品川の商店街から「仕事をやれ」と頼まれて、お菓子屋さんの動画を十数万円で受けていたりして、全然、作家であるとか、それによって経済的に潤うみたいなことが自分には起きないのですね。それで、なんでかなと思っているのですけれども。

でも自分としては、出会った人たちを撮っていて、それはアメリカの少年兵であっても、山の中のおじいちゃんであっても、漁師さんであってもいいのですけれども、僕が魅了され

するような人と同じぐらいの生活レベルでいたいというのはあります。そうすると、やはり結構対等に話せるのです。相手は僕のことを肉体労働者と思うのですね。一生懸命撮っているから。やはり日本人は特に職人さんが好きなので、仕事をしている人を邪魔せず、仕事をしている人を基本的に尊敬してくれるので、「一緒に飯食おうか」となりやすいのです。すごくそういうやり取りはいいなと僕は思っていて、何かごちゃごちゃ映像のことを考えてどうこうしているわけではなくて、出会っている人との縁の中で、「ああ、おまえはそういう仕事なのか。それをやりたいのか。趣味か」とか言われて、「趣味です」とか言いながら撮影を続けている。それが僕の人生なのかなと思っていて、ずっとその感じでいきたいな、それがいいなと思っています。

です、モチベーションは、作り続けたいということですかね。作っているときに、やはり冒険している感じがするので。自分が思ってもいない自分になってしまふみたいなことでしょか。変成意識みたいな、自分がどんどん変わっていつている感じが、人生に欲しいですね。「ああ、これはこういうことだったのか」とか、過去を遡っている感じとか。そうありたいので。別にその他のものはもう欲しいものがありませんね。ですので、作り続けたいというのがモチベーションです。

(床呂) ありがとうございます。

時間的には、まだあと二人ぐらいは、短ければご質問をお受けできるかなという感じなのですけれども。では、高橋さんはメンバーなので、後ろの女性の方が優先で、その次に余裕があれば高橋さんということで、ごめんなさい。

(間宮) ありがとうございます。北海道大学博士後期課程の間宮望恵と申します。何かすごく難しい質問を考えていたわけではなくて、シンプルに監督に聞いてみたかったことをお聞きます。連絡が取れなくなったり、けんかになってしまったという時期があって、それ

でも向こうから連絡が来て、また撮ることになってという流れがあったと思うのですが、仮にナイラさん、その女の子が本当にそこから連絡がなかったとして、また、やはり映画自体が当事者からするとあまり良く受け取られていないのではないかという状況が続いてしまった場合、断絶のままでった場合に、監督自身は逆にどう変わったというか、どうなったといったと思いますか。

(松井) そういうことは結構あって、自分の中で考え続ける感じになります。六年前か、もつとでしょうか、山形に朝日町という町があって、その集落の区長さんとすごく仲が良くなって、そこにずっと通って、一年半ぐらい、住みたいにして撮影させてもらったことがあったのです。彼もだんだん喜んでくれて、それは限界集落みたいところで、若い人たちを育てるみたいなのは全然できてこなかったのだけれども、孫世代の僕が来たことによってそれができるから、彼らも「自分もこんなふうに育ったな」と思い出しながら、ちよつと若返っているみたいなのがあったのでしょいか。僕は、自分のおじいちゃんのように彼を見ていたし、彼は自分の若いころを思い出しながら僕と付き合っていたというような関係でした。それから僕が映画を作ったり、いろいろなことをやって、二年ぐらい前に、久しぶりに会おうと思って会いにいったのです。またその区長さんは撮らせてくれるかなと思つて、カメラを持つて、一本だけ短編を作ろうと思つて行つたわけなのです。

そうしたら、集落にもつと人がいなくなつていて、周りにいた若い人たちもないし、もう友達もみんな死んだり病院で生活したりしていて、僕と一緒に暮らすようにしていたときの元気が全然なかったのですね。

僕の映像を見せたりして何か話したのですけれども、結局、彼はその日は飲んで寝たのですが、次の朝、撮り始めたら、「撮らないでくれ」と言われたのです。「おれみたいな人間のことを死んでも覚えている人がいるのに耐えられない」。自分の人生が、農家だったのだけ

れども、今は農家の人はひどい目に遭っているから、すごく自分が信じてきたこと、集落を良くしようとしてきたことや、彼は青年団をやっていたから、そういうことが全部かなわなかった人生だったと思ったのですね。そういう話をしました。夜に起きて、情けなくて涙が出るのだそうです。だから、そういう自分をもう松井は撮ってくれると言われたことがあります。そんなことを言ってもまた元気になるのだろうなと思っただけのことです。けれども、三十分ぐらい撮っていたら、何か間違っていると思っただけです。自分もやはり、カメラに映りたくない人が目の前にいるというのは、すごく耐え難い状況なのです。です、そのまま、「じゃあ出直してくるね、また会おうね」と言っただけですけれども、二年間会っていないので、このまま会わないのかなとも思いますが。でも、その人のことをずっと考えています。それで、次の作品でまた違う集落に入ったり、違う解釈とか違う読み解き方をしていたり、もっと奥に入ったり、そういうふうになっています。

僕たちだってそうですけれども、自分の人生を選べて生きているわけではないのですか。突然この人生、この条件の中に放り込まれて何とか生きているので、それが時代の中で自分の思うようにいかなかったりして落ちていく人もいると思うのです。ですから、そういうところで関係が結ばなくなるといことは起きるのではないのでしょうか。それが人の人生のかなと思います。ただ、それをどういう形で読み続けていくか、考え続けていくことによって、違う答えを出したり、違う出会いを生んだりできるので、やはりそれはやり続けていきたいと思っています。

(間宮) ありがとうございます。

(床呂) ありがとうございます。それでは、お待たせしました、高橋さん、お願いします。

一応、お名前とご所属を。

(高橋) 立命館大学の高橋と申します。大変貴重な興味深いお話をありがとうございます。

た。私自身は、実験心理学をやりながらいろいろなフィールドに行ったりして調査・研究をしているのですが、最後の雪合戦のシーンで、森田さんの表現を借りれば、カテゴリーとしての「アイデンティティの揺らぎ」が、ある種、氷解して、個として存在し合えるような形になったということをおっしゃっていたと思うのです。いろいろなフィールドに行くと、恐らくそういうことはたくさんあると私自身も感じているのですが、ただ、そういうアイデンティティの葛藤や揺らぎは、必ずしも二十四時間ずっと感じているわけでもなく、恐らく三百六十五日ずっと感じているというわけでもなく、何かふとしたきっかけでそれが立ち現れて、「何者なのか」と、自分のアイデンティティを自省していくのだと思います。

この「身体性による社会的分断の超克」という話から考えると、どういうときに、どういうきっかけで、そのアイデンティティの揺らぎみたいなものが立ち現れるのかということをミクロのレベルで考えていくことが結構重要なのだろと思うのです。映像を撮られている立場の監督からして、恐らくカメラに出ていないところで、特にアイデンティティの揺らぎみたいなものを感じずに生きている日常がある中で、何かの瞬間にそういったことが起こると思うのですが、どういったきっかけが多いのか、どういったきっかけが目立つのか、あるいは、コードダの方におけるそのきっかけが、それ以外の方にも起こり得るのか。その辺りのことを教えていただけると大変うれしいと思いますが、いかがでしょうか。

（松井） まずコードダのアイデンティティというところに關しては、僕もずっと興味がありました。東日本大震災の番組を作り終わった後にアシュリーと二人で話したときに、僕に「コードダの映画を作ってください」と言ったのですけれども、なぜそんなことを言われなければいけなかったのか、ずっと分からなかったのです。アシュリーは「自分もコードダなのです。コードダというのは子どものころからアイデンティティの形成がうまくいかないので、大人になってから酒を飲み過ぎたり、ドラッグにはまる人がいたり、そういう例が多い。精神

的に不安定になる。自分もそうなのだ」と言ったのですね。

コーダキャンプがあり、コーダ・カンファレンスという大人が行くものがあるのですけれども、それに行って何をやるのかというと、まずコーダキャンプは二週間、コーダしかあの森にいてはいけないのですね。親も入れません。多分、聴者が入ったのは今回のロケが最初です。そういう状態を作っていきます。僕が思ったのは、幼虫がさなぎを作って、その中で外界から守られて一回ドロドロに落けて蝶になるまでの過程を彼らは過ごしているのか。アイデンティティを強めることによって、そして、さなぎになることによって、自分たち自身を固めて、言語化して、それを外からカテゴライズされるものではなくて、自発的に自分たちが何者かを言えるようにした状態で外に出るということをやっているのかなと思います。

というのは、これまで放っておくと基本的には「障害者の子ども」と、そう言われたわけなのです。障害者の子どもとして、かわいそうな存在として、「おまえ、頑張れよ」と勝手に言われてしまうわけです。そういうものは誤解だということは、子どもながらに分かっています。「だってうちの親はしゃべれるじゃない」ということがあるのです。何なら聴者の人よりも豊かに表現しているのに、そのことが全部加味されずに、「障害者の子ども」「かわいそうだよ」「頑張つてね」と言われてしまう彼らの悔しさはすごいものがあると思うのです。そういう社会的なひずみが全部、親子の間に増幅された状態で成長する。それを解くためにアイデンティティというものが強烈に必要なものなのだと思います。

これを作って、ナイラと一年後に話したときに、「もう自分はコーダという言葉は使わない。コーダのアイデンティティについてはほとんどもう考えなくなった」と言っていました。結婚して子どもが生まれているのですけれども、キャンプで親友に会って、恋愛をして、恋人に会って、そして結婚相手を見つけるわけです。その過程が終わって、彼女はコー

ダというアイデンティティが必要ではなくなっていく、そこから脱していく。ですから、ある一時の人格みたいなものなのだろうかと、コードに関しては思います。

もう一つは、撮影の間にある種、相手の葛藤だったり、揺らぎだったり、そういったものと向かい合うことはあるかというところでしょうか。

(高橋) というよりも、個人の体験として、アイデンティティが常に辛い、常に苦しいと思っているわけではないと思うのです。

(松井) そうではないですね、はい。

(高橋) それが、恐らくあることをきっかけに「ああ、なんで私はこうなの」「私はどういう存在なのだろう」となると思うのです。撮影していると日常もずっと共にすることがあると思うのですけれども、どういうきっかけで「何か苦しい」「何か辛い」となることがあるのかということです。この場合はコードの方たちが、具体的にどういうことがきっかけになって「自分って何者なのだろう」と感じるのでしょうか。

(松井) 撮影中ではなくて、コード自体がということですね。

(高橋) もちろんそれも含めて、撮影中でも、カメラが回っていないときも多分あるでしょうし、一緒にいたら普通に楽しんでいるときもある。雪合戦のシーンは最後に象徴的にありますけれども、必ずしもあのときだけではなくて、コードの皆さん自身も、親と仲良く過ごしているというときはいっぱいあって、それが、恐らくあることをきっかけに「あれ、何だろう」となる瞬間もまたある。いわゆる日常とアイデンティティの揺らぎを感じる瞬間を遷移するといいますか、立ち上がって、また降りて、立ち上がる。何がきっかけに自分のアイデンティティについて考え始めるのか。割と短期的なスパンでのお話なのですから、具体的にこういうことがあるとお考えでしょうか。

(松井) 僕もそれについて考えたことがあって、「自分がコードだと自覚したのはいつです

か」という質問をしていたのですけれども、結構みんなが言うのは「小学校に初めて行ったとき」なのです。機能的に耳が聴こえるので、ヒアリングの学校に行かなければいけないのですね。そうすると、みんな口でしゃべっているということが、まず信じられないのです。しかもみんなあまり目を合わせていないし、相手の顔を見ないでしゃべっている。表情も乏しい。表情が言語ではないからです。そうすると、クラスの人たちがワーツとしゃべり始めたりすると恐怖というか。つまり、手話は基本的に一対一で、相手の体全体を読んで、表情も全部言語になるので、相手のキャラクターが伝わってきます。ナイラは「温かい言語」と言っていました。ところがバーバル・ランゲージを一気に見たときに、すごく冷たい言語だなと。目も合わせないし、言いつばなしにするし、何か言っても無視されたりする。この冷たい世界は何だろうと驚愕したという話は、結構多くのコードから同じように聞きます。

ですから、温かい世界から冷たい世界に出ていかなければいけないということです。例えばほんの3km先に学校があつたとしても、外国以上に境界線をまたぎ越して行つて帰つてこなければいけないわけです。そういうときに、やはり葛藤やアイデンティティの揺らぎみたいなものはつきりと自覚されるのかなと思います。

（高橋）

非常に分かりやすいというか、納得しました。ありがとうございます。

VII 閉会

(床呂) どうもありがとうございました。実はフォームから少し長めのコメント等も頂いているのですが、登壇者のお一人が六時過ぎには出なくてはいけないというご都合などもありますので、大変申し訳ないのですが、私自身もいろいろ個人的にお伺いしたいこととかがあったのですけれども、この後、懇親会に松井監督はご参加いただけるということですので、引き続きいろいろお話を伺いたいという方もいらっしゃるかと思いますので、場所を変えて、飲みながらゆっくり聴いていただければということで、公式のシンポジウム自体は、一応これで閉会とさせていただきます。登壇者の皆さま、コメンテーターの森田さん、村津さん、小手川先生、そして何より松井至監督に大変素晴らしい作品とお話、ディスカッションを頂きました。それからもちろん会場の皆さま、本当にありがとうございます。ありがとうございました。

今回はJSPSの「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」の第二回公開シンポジウムですけれども、こういうシンポジウムや公開のイベント、中には今日のテーマにも絡んで、実際に体を動かしてみるボディワーク的な踊りのワークショップなども実は結構やっております。この課題のタイトルで検索していただければ、今年度までどんな活動をしてきたか出てきます。二〇二五年度、四月からの新しい年度も似たような企画をいろいろ考えておりますので、ぜひ定期的にチェックしていただいて、ご参加いただければありがたいと思います。

「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」公開シンポジウム（第二回）

日本学術振興会・受託研究課題「身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現」（学術知共創）
『身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現』

二〇二四年度 公開シンポジウム

共催 AA研基幹研究人類学「社会性の人類学的探求…トランスカルチャー状況と寛容／不寛容
の機序」

編 集…床呂郁哉

編集補佐…大村優介

発行…東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所

〒一八三―八五三四 東京都府中市朝日町三―一―

TEL 〇四二―三三〇―五六〇〇

FAX 〇四二―三三〇―五六一〇

ホームページ AA研 <http://www.aatufs.ac.jp/>

JSPS 課題（身体性） <https://osdc.jp/index.html>

発行…二〇二五年一〇月一七日

表紙デザイン…本田直美

印刷・製本…株式会社ワードオン

〒三三五―〇〇〇四 埼玉県蕨市中央七―五六―三

ISBN 978-4-86337-601-4

表紙写真提供…松井至

ISBN978-4-86337-601-4



東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所