

身体性を通じた社会的分断の超克と多様性の実現

Overcoming social division
and achieving diversity through embodiment

第二回
公開シンポジウム

床呂都哉 編

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：東京外国语大学アジア・アフリカ言語文化研究所（AA研）

三階大会議室（三〇三号室）

序・謝辞

本冊子は、二〇二五年一月二十一日（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）及び東京外国语大学アジア・アフリカ言語文化研究所（以下、「AA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AA研からの予算措置によって可能となつた。改めてAA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）

II 報告

「〔聴こえる／聴こえない〕世界の共有をめぐつて

—現象学の観点から—

小手川 正二郎（國學院大學）

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）

IV コメント

コメント一

森 田 かずよ
(N P O 法人「ピースポット・ワンフォー」)

村 津 蘭（A A 研）

コメント二

V トーカセッション

VI 質疑応答

VII 閉会

75

61

45

38

33

25

9

1

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たいと思います。私は本日の司会進行役を務めさせていただきます、東京外国语大学アジア・アフリカ言語文化研究所（AA研）の床呂と申します。よろしくお願いします。

#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正在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つております。シンポジウムのプログラムの内容の説明の前に、母体となつ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ければと思います。



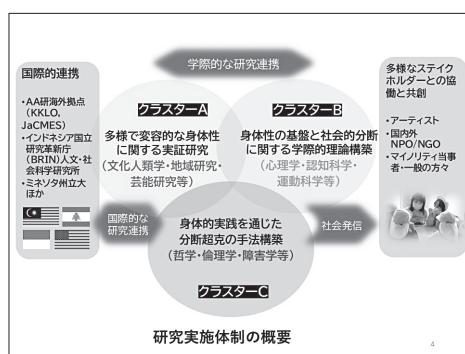
#3

この研究プロジェクトは二〇一二三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、あるいは今日に關しては障害の話が中心的になつてくるかと思いますけれども、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。

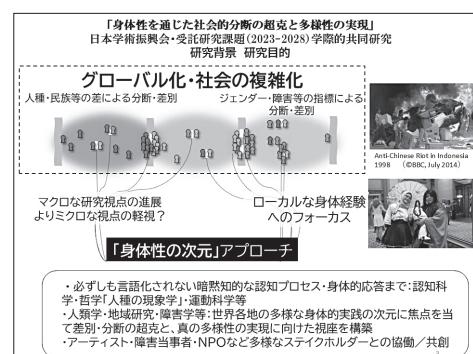
こうした問題に関する学問的な研究はさまざまな分野から進んでいるかと思いますが、私の見方では、どちらかというとこれまでマクロの視点からの研究、具体的には各国の政治や経済、法律や政策、経済状況といった観点からの研究が比較的進んでいたと思います。裏を返していうと、よりミクロな、日常的な生活の次元からのアプローチは相対的にまだまだこれからという部分があるのでないかとわれわれは考えまして、より具体的なミクロな次元、具体的に申しますと、今日のテーマの一つである身体、身体性、体の問題にフォーカスすることから、こうした差別や分断を含んだ問題について考えていくことです。

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ので、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、後ほどコメンテーターの小手川先生からお話をあらうかと思いますけれども、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を得られないかという問題意識から共同研究を行つております。

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



#3-2



#3-1

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數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的な方、あるいは障害を持つた当事者の方、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すけれども、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でかいづまんと申しますと、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ト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ので、ごくかいづまんと、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がれども、同僚のAA研究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）がマジョリティの国なわけです。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ィ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」、マジョリティ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、後ほどもう一人のコメントーターである、やはりAA研究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靈崇拜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てあることがあるということで、それに関する研究などもしていただいています。

本日もうお一人、森田かずよ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ます。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お立場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スで出られたということをご覧になつた方もいらっしゃるのではないかと思いますが、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、かいづ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、ここで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、これは聽覚障害のある親の下で育つ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つ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ゃ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けれども、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から、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はご遠慮いただけましたらありがとうございます。よろしくお願ひいたします。

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、「懇親会にやはり出ます」ということを言つていただければ変更可能です

ので、よろしくお願ひいたします。

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ければと思います。大村さん、どうぞよろしくお願ひします。

(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」をご覧いただければ大丈夫です。皆さん、こちらのフォームを用いて質問を入力いただいでも大丈夫ですし、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、それによつて直接口頭で質問していただいでも大丈夫です。どちらの方法でも大丈夫です。よろしくお願ひいたします。

(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だく形になつてゐるかと思うのですけれども、挙手で直接口頭でご発言されたい方には、あまりスマートでないやり方で申し訳ないのですが、マイクを持つ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つてまいりますので、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、その場合も言つていただければ、そのようにご希望に添つた形で対応させていただきます。

すみません、少し長くなつてしましましたけれども、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聞いていただきます。

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ろうかと思いますけれども、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ければと思います。

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、あるいはジエンダーを巡る、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つたのですけれども、それに關わる、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つております。それでは小手川先生、よろしくお願ひします。

II 報告

「『聴こえる／聴こえない』世界の共有をめぐつて—現象学の観点から」

小手川 正一郎（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。よろしくお願ひします。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し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つて、経験する・している人の視点、それを一人称観点といつたりもしますけれども、そういう観点からさまざま事柄を記述したり、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、今日のコーデの話にも関連して、今日こういう機会を頂いたのかと思ひます。

#2

ただ、私は基本的に聴者の立場に常に立っている者で、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ろいろ触れ合つたりしたことが、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。いつも子ども們の送迎で通るので、そういうところでは実はすれ違つ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つたりする機会は限られているというのが現状だと思します。

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で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、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方直すということを皆さんと一緒にやつていけたらと思いました。

#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くたいと思います。

^{*} 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、二〇一三年。

先ほど既に「紹介があつたように、今日これから映画に出でくるコーダ（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は「CODA」というニュースレターを発行したことがきつかけになつてゐるといわれています。正確な数字は分かつていないのでけれども、コーダの人口は「日本」国内だとおよそ二万五千人から二万二千人ほどいるのではないかといわれています。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つたといわれています。

#5

皆さんももしかしたらご覧になつたことのある方がいるかもしれないのですけれども、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『エールー』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けれども、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、娘がコーディー、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きます。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ます。

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ません。いのちですけれども、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ます。「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ということを知れば、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つたとわかつただけで救われ、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。



コーダの生きづらさとは具体的にどういふものか。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、その間に入つ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、結構小さいところからというのが重要で、大体何歳から通訳してきたかということを中津さんがインタ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。

このような場面は、少しづつ減つてはいます。近年、以前からもあつ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。こちらは二〇二一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づつ一般化して、コーダが通訳をする場面としては減つては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、音がなつているよ」「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かつたり、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つ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、自分で見えていて教えるべきやいけないとか考えて、張り詰めた感じとなきやいけないかとか、自分で見ていて教えるべきやいけないとか考へて、張り詰めた感じと、そういうのが結構ありました。小さい頃、周りを見なきやいけないとか」。こういうことがあります。

では、コーダは聴こえない親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と、手話による場合が多いそうですが、コーダ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、組み合わせて親と会話をしているコーダが多いそうです。

こういう親の通訳への葛藤を抱えるコーダもいれば、逆に、親が聞こえないことをポジティブに捉えて、聴者的人が普通は経験できないような経験ができ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、その聽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つて矢印が書かれているとか、東京外語大のきれいなロゴとか、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がちなのですがれども、音の役割は結構いろいろなところであります。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つて、「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、音だけに限つていうと、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かなり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う——その動きが必要で、そういう意味で「自發的」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、ある程度の範囲だつたら、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」と言つたら、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。

コーダに関して言うと、通訳という話が出てきましたけれども、コーダを通訳にしているのは誰かという問い合わせをしてみたいと思います。

聴者の世界が一方であるときに、コーダは聞こえない親と聴者の世界をある種、橋渡していく。ただ、それはそもそも聴者とろう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ダが利用されやすい。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。

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ダ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と、第三者の聴者が入ると、そこでいつぺんに親が社会的・情報的な意味での弱者になってしまって、そのときにコーダ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そうなのですが、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つてしまつて、いわゆるヤングケアラーになりやすいということで、コーダもヤングケアラーの一つとして描かれことがあります。

では、コーダ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っ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、すぐにコーダ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、コーダ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、ある種コーダは、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、といっています。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、聴者がコーダ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、コーダの人が聴こえない親に対して否定的な気持ちを持つてしまうことも往々にしてあるのですけれども、それは実はコーダを取り巻く聴者次第で変わつ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私は思います。そこで幾つか考えてみたのですが、聴こえないといつてもさまざまなケースがあつて、そのさまざまなか��이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つ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、聴こえないといつ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

を持つてはいる人なのかな。それだけでおしまいになつ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、初めて可能になつたものだ」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ういうものなのかという理解が当然必要となつてくるわけなのですけれども、聴者的人は、手話というと、どうしても「音声言語の代わりになつているもの」ぐらいの形でしか理解しにくいと思います。けれども、手話も多様であつて、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A.S.L.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てずっと教育がなされてきてい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ますといわれています。

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けれども、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などと、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うシーンです。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つてくるのではないかでしょうか。実際、カラオケに行って楽しんでいるろう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う点で偏っているのか、どういう点

※ 丸地伸代「ろう者と聴者の間で——CODAといふ名のマイノリティ」、『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つたり、それに柔軟に対応できなかつ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、ろう者やコー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、『あの人是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。ろう者やコー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」、二〇一四年。
<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ので、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合わせたててみたくて、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けれども、これを最初に私が見たときは、ろう者の家族の中で自分が聴こえるというコーダの置かれた立場を表すタイトルなのかなと思っていたのですけれども、松井監督のコラムなどをいろいろ読むと、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、映画がコーダたちの代弁になること、つまりコーダとはこういうものであるというよ

うに見られることに対する恐れといいますか、そういうことを書かれていました。その後に監督が、「わたし（監督）があなた（ナイラさん）を通してコーダを描くのではなくて、『あなたとわたしでコーダを模索する』ことに制作の中心が移つていった」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を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。

（床田） 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いと思います。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。では二時半からいいよ、先ほど来、拳がつてている映画『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。

それから事務連絡のことですけれども、既にご案内もあつたかもしれません、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」の今回が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

ない方はぜひご自由にお持ち帰りください。フリー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つていなければ出席したくなつたという方は、スタッフの方まで言つてください。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く、映画を作る体になつ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た、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けれども、そのときにふと思つたことがあります。今、耳が聞こえなかつたらどうなのだろうということを突拍子もなく思ついたのですね。それを試してみたところ、何かこう、シャワーの音だとか、近所の車が通る音とか、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「なつてみる」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けれども、耳が聞こえなかつたら、地震の後に津波があることが分からなかつたのではないかと思いました。その直感があつたので、そのまま調べていつたのですけれども、実際にはうの方があ沿岸部で亡くなつていたのです。サイレンが聞こえない、停電になつていたので映像の情報がない、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、そういうふた中で情報が遅れるわけです。

この企画自体が、自分が「他者になつてみる」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つてみるという試み自体が、自分にとつては非常に重要な気がしています。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最適な人でした。終わつた後に彼女から、「私と一緒にコーダのドキュメンタリーを作つてくれないか」と依頼されまして、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ダ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ダ・コミュニティーのさまざまな展開を経験的に知つていています。ですので、アメリカのコーダを描くということが世界の最先端のコーダ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ダとして有名な方だったので、彼女が「こんな映画を作るの」と、アンケートを配つてくれて、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つて、実際にインディアナに行って三日間の撮影をすることになりました。そのとき、たつ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つたのです。彼女が泣いて「同情しないで」と言うところなんかが三日目に全て起こつてしまつて、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つてしまつて、それを全て浴びてしまうことがあるのです。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つくるのですね。自分はその三日間の撮影を終えて、トレーラーを作つ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つたりして、コーグダといふ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ふ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。そもそもコーグダのことを見たのだから、分かるという認識を持たないでほしい。私の物語は私のもの。」と言われて、決裂して、一年間口ヶができなかつたのです。

自分も片思ひみたいにやつっていましたから、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、カナダに行つてプレゼンをしながら、「ああ、もうやりたくないな」と正直思つていました。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、はつきり言つて思つていました。

ただ、なぜかもう一度撮ることになつたのですね。これまで撮つ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つたないと思つてくれて、「再開しない?」という連絡をもらいました。

それで会いにいくわけですけれども、インディアナでタクシーに乗つて会いにいつたとき

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いうか、制作者が撮りたいということの詭弁というか、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、分からぬので、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、悔しかつたのと、本当によかつたなと思ったのと、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ったのです。

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つてきて、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つてくる。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、もう分かりやすいよ」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くてシーンを作つていくのです。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ができない。ただ、そこにいていいという許可をもらっているので、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こなかつたのです。AとBが分かれるべきかどうかも本当は分からぬではないですか。ですのと、対象というものがいない状態になるということが非常に重要でした。共に見るということは、ジヨイント・アテンションということをやつっていくと、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て、誰とどう関係しているのか、学校のことをどう思つているのか、両親とどうつながつてあるのか、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ていきました。

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くという立場になるのです。そうすると、彼女たちにとつては、カメラはステージになるわけですね。表現者になつ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、どうやつて編集していくか分からなくて全然できなかつたのです。結局、お金のことととめあつて止まつ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つた二ヶ月ぐらい前に、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つたのです。

そのときに、全ての素材を見返していつたのですね。そして暗い部屋の中ですつと制作を続けていたら、ある日、近くの公園に行つたときに、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つたので、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なと思って、そういう言語で出来た網目から抜け落ちてしまつ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つてきた、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つたわけです。

つまり猫だつたり鳥だつたり、そういうい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ものだつたと認識しました。そこで「存在の通訳」という概念が自分で重要になつてきました。

少し短い映像を見ていただきたいのですけれども、その3年後、群馬県の前橋市に、障害を持った方々が集まつ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を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いことがない。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」というところです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つて、職員の女性を捕まえて部屋を回つていったという事件です。彼がその女性職員に対しても何を言つ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」と言つています。そして眠つ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」と言つたのです。

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と思いました。これは言語の仕事ではない、映像の仕事なのだとthoughtのですね。ですから、映像はこれに非常に最適なものだと理解しています。「みんなしゃべれます」ということを、僕は映像を通してやつている。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、今お話をいたいとした身体を巡つて、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。

プログラムに沿つて、ここでいつたん休憩をはさんで、また監督を交えて、お二人のコメントコーディネ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。よろしくお願ひいたします。

——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コーディネーター、われわれのこのシンポジウム主催のJJSPPS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。

ということで、後半一人目のコメントコーディネ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ですが、十分程度でよろしくお願ひします。

V パーマネント

【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した。

『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、お話を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 が母体となつたミックスエイブルの、いわゆる障害のある人・ない人が混ざり合つたカンパニーに所属しております。その中に入ろう者のダンサーがいるので、私にとって入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紹介いただいたように、[110110年の東京] パラリンピック



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おります。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。「コーダ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「コーダ」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」「コーダ」「障害者／研究者」「ダンサー」など、私たちは常に言葉によつ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時折考えます。ただ、私にとつては、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。人と違う身体を持つているという言

#2



葉が、障害というカテゴライズになります。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ふこともあります。言葉の持つ力は、そこに取りきらぬ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」という言葉もうだ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てることです。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ています。

#6

ここまで、映画に対する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二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を模索し、形にしたもので。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しますけれども、例えば同じコーダの中でもナイラやアシユリー、ジエシカなど、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、さまざまなものとこ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るうかと思うのですけれども、それはまた後ほどトークセッションのときにして、プログラムに従いまして、次は二人目のコメントーターで、これは同僚なのですから、A A 研究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の、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っしゃいます。

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のが実は村津さんです。偉そうにしゃべつており

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つ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。よろしくお願ひいたします。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、まさに身体とこうと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（AA研）

ご紹介ありがとうございます。AA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って申し訳ないのでけれども、よろしくお願ひいたします。

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まりないという方もいらっしゃると思うのですけれども、ざつくり言うならば、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。学問的なテクスト、基本的に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ません。

映像人類学は、映画を制作するという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つ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けれども、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つて、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たく、今回来ていただきました。

映画というものは、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 자체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——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糸をつむいでいくのを映し出す。それによつ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、個人的な関心によつて知覚が導かれるが、一方で、知覚はこ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つている。従つて、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つ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 자체は、こうした規定されたものの自体を大きく突き破つて変化させることもできる。意味というものによつ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、それによつ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ぐ錯綜した行為だと思つています。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いうことに関わつていつて、それで映画を作る。それによつて、身体の意味や知覚が変わっていくのだと思ひます。

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から、単純に関わつていくというそれだけなのですけれども、撮影者は、既に撮影者が持つ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つていることです。

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、松井監督はすぐそこを繊細に捉えられて、実践に移されていつたと思いました。

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ダ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つてしまつ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も思います。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しょうか。

この映画が、その後、ナイラとの対話によつて切り開かれていつ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つ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・ルーシュの作品などは、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つていく。そういう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つたりすることがあるのですけれども、当人たちにとつての重要なこと、面白いことが、必ずしも当人以外にも重要なこと、面白いことだけ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、重要ななるのですが、他の、要是そこから離れた人には、全員の顔は退屈だつたりします。そういう些細なレベルで、それ違つてしまふという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ニオンを持つ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ことに映像 자체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、コミュニケーション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、このコーダ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收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「共観」という視点は私もすごく重要だと思って、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

性を非常に持つていていたのだと思いました。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も感じています。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つたのですけれども、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を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らない人々に、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しまいます。

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乗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した。以上がコメントになります。よろしくお願ひいたします。

(床田) 村津さん、ありがとうございました。必ずしもご体調が万全でない中、トーケ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した。

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、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。

恐縮ですけれども

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トーターの方から言つていただきてもいいですし、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います。

それでは松井さんの方から、二名のコメント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と思ったら思っています。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ダという存在を受け止めてくれたということをすごくうれしく思いました。最後に、身体という存在の搖らぎといふ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ろうなど想像しながら聞いていました。総じて僕もこのコーダの制作のときに考えていたことだったなと思い出していました。

というのは、制作期間は、撮影が三年あつたのですけれども、その間、コーダとは何かということ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、隣で麻薬をやつ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、「コーダとは何か」、「コーダとは何か」…。水をすくったり雲をつかんだりするみたいな感じで、一向に分からぬのですね。



そして、ある日ある時、「ああ、もう撮影が終わりだな」と思つ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と思っていたので、それで身体が変わったのだろう」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つたのです。

そして病院に行つたら、何でもなかつたのですね。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）」とドクターは言つたわけです。それを聞いた後に、家に帰つてみんなで「何する？ これから何を撮影したい？」と言つたら、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、そこで一回終わつたような感じになつた。それで両親も、僕はそのとき誕生日だつたのですが、ケーキを買つてくれたりしたのです。いろいろけんかをしたり気まずい雰囲気になつたりしたこともあるつて、お互ひの属性をずっと気にし合つていました。コーダには「こういうことを言つては駄目だよ」、デフの両親には「至は、たまに俺たちがデフだつて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つて何かを作つてているという状態だつたのですけれども、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のですね。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、誰もデフだとコーダだとヒアリングだということを気にしなかつたのだと思います。

それを撮ったときに、「もうここには二度と来ない」と思つたのですね。ああ、終わつたと思つて。それ以外のものも何日か撮影したのですけれども、全部使わなかつたです。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つたのだと思います。

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るのではないかと僕は思つたということです。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つています。

ですので、森田さんに対する返答としては、ある種の言語によつて分別されたジエンダーや障害など、それを超える一つの方法としての映像というものがあつて、それは言語に従属した映像ではないということです。逆に言語の持つ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、分別以前に立ち戻つて初期化するような制作ができるのではないかということです。

僕らも、例えば一緒に笑つたりすると、相手との違いがだんだんよく分からなくなつてくる。どんなに障害を持つてゐる人でも、毎日一緒に笑つたりしてると、障害や健常という言葉、自体が必要ではなくなつてくるのではないでしようか。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つております。さまざま「見る」があると感じてくださつたことが、まずごくうれしかつたです。ありがとうございます。そして、観客への想定があるというところが、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「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つてゐる」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、「ここに行つてください」と言つて、行つてくれなかつたらやはりすごく困るわけではないですか。そう

いうことによつて知性が測られて、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つたり大学教授になつたりしていく。そして言語運用能力が低い人はどんどん生きにくくなつていく。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だつたかというと、一次産業に就いている人たちが過半数を占めています。僕は一次産業をずっと取材しているのですけれども、人間が嫌いだつたり、しゃべるのが嫌いだつたりするのです。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つたり、海の底のことだつたら透視できるぐらい分かつていて、山の地形が全部体の中に入つていて動物がどこにいるか分かつたりするわけです。つまり人間といふものは、自然との関係の中において、全身で対話するようになつていています。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ます。全てを言葉で語らなることはもちろんそうなのですけれども、いわゆるバル・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つ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つて何かを伝えていく。そして目で見ることも、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。それによつて、映像全体が次々に何かをしやべつてゐるという、アテンションがたくさんある状態になつています。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対して人間の感性は反応し、読みとろうとしていく。そういうことをやつています。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、すごく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、日本語を使って育つた自分が、そういう型のものを作るかというと、そこにはいかないので。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、草むらで気を失つて、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つてくる。そういう物語の構造を僕は結構使うのです。

ですので、コーダもそうなのですけれども、コーダというのがこんなにいろいろ悩んでいるのだけれども、最終的には「Everything looks normal.」と言われるので。つまり、僕らが現実と言つ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、その苦労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 자체を共にするということが、僕はドキュメンタリー、映像ができることの一つだと思つています。それを見つけられたら、世界の映画祭が評価するということと、村人に見せるということが同じ平面に起ころるというか。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るのではないかと思つてゐるのですけれども、こんなので答えになつたでしようか。

(床井) ありがとうございます。今のお話 자체、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 자체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関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関して、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つたり、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をずっと考えています。「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、あるいはストーカーだ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うのは、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いだけですが、大人の人を見てると何か犯罪めいてきます。僕がカメラを持つているということは、それを許してもらえるから。見続けることができるからカメラを持つていて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っとあって、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、本当にたくさんの種類の「見る」があるのだなと思っています。例えば、お母さんが子どもをあやしながら見るということがないと、子どもは自分というものが何なのか分からなくなってしまうのです。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」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、そういう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ってこなかつた。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」とでしよう」という、情報を裏付けるエビデンスみたいなものになつていて、何か裁判で使われる証明になつてしまつていてる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 「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ということですよね。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っていつてしまう。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、山の人だつ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、撮っ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。間違つたら言つてくれるのと、自分が撮つたものが、相手にとって撮られたくないとか、そういう話ではないのですね。「同じ風景が見えてるかな」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。世界を見るることは楽しいので、一緒にやつていいと思つてるので。基本的に対象はないでいいのです。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つ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つているのに、マクロレンズで4Kで撮つた米粒を見て涙を流して感動したりするのです。「米つ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つているかといつ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つてこないわけです。けれども、村津さんが道を歩いている女性として映つてきて、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つたら、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つている。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つてきます。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つていてるわけですね。そここの間に僕は立てばいいので、

そういう系みたいな動きが、映像制作になつてくる。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たい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ようか。

(床島) 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っしゃっています。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も思うのですが、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、私がやっている現象学の分野でも、共に見る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、人種差別や人種的偏見みたいなものをどうやつたら少なくしていくかというときに、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いうのですけれども、はつきり言うとそんな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」ことはできることがあります。それは人種的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ているのか、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、私自身も考えています。「共に見る」というお話は、私自身の関心ともす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、もう少し伺ってみたいと思いました。

それから、私がそこでなるほどなどと気付いたのは、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みると、こちらだけではなくて、相手も少し変わったりする。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、單にこちらがその人に近づいていくだけではなくて、やはりそちらも何か変わっ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、せつかくなので映画のお話を伺ったのですが、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、奥までは分からぬのだと、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、親子といつても他人なので、分からぬですよね、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つてしまふと、「彼女は耳が聴こえるから私が分からぬのだ」という理由付けができてしまって、逆に壁ができてしまうのかなど。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つてしまふと、本当は誰にも全然分からぬという話なのが、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ぬのだみたいな感じになつてしまふ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ようか。

（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、重度の障害を持つ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、お母さんはコーダに似ていると僕は思ったのですね。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。息子の通訳にならうと思つた」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、「ああ、十年前のことを思い出しているのかな」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、自分が辛いのではなくて、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く、「あ、この方法だつたら意思疎通できる」ということが見つかると、めちゃくちやうれしいのです。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うのです。

そうやっていくうちに、「分からぬ」ということが前提になっていくのです。ここのこところが、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「分からぬ」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「同じ言語を持つていてるから絶対に分かるはずだよね」ということが前提になってしまってはいけないですか。それによって、「なんで分からぬ」とか、四六時中メールを返したりしないといけなくて、みんなうつになつたりしているのではないかと僕は思います。実は「分からぬ」ことが中心にあって、「永遠に分からぬ」ということが前提にある。親子関係もそうなのですね。コーダだつて実はそうなのです。親子の間で、お互いが分からぬということが前提になつてきてるわけです。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ですよ。だつ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

とを意識しなくていいから。しゃべらなくてもいいわけです。存在 자체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。その先駆けがコーダだつた。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。相手も変わるというのはすごくあって、これが社会学だつたり、文化人類学だつたり、僕が知る限りの中でかなり似たようなことをやつ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、自分は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つていなくて、普通に人として付き合っています。相手の家に行つていつの間にご飯を作つてしたりするし、「電球買ってきて」と言われて電球を買ってきたりするし、よく分からぬけど、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、一緒にいる感じです。

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つてるので、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。どう撮られたか分からぬ。そしていきなり報道されてしまうということがあつて、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」という番組があつたとして、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いうか時間を割いて協力しているのですけれども、映つていなかつたり、何か地域のことを全然分かつていなない番組になつてしまつたりするわけです。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。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。それはマスマディアが、不特定大 majority 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を見たのですけれども、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できるかを語つてきた、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つていて、それをずっと十年ぐらい試みています。

ですので、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変わるという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、長期的にどうか分からぬですね。だって、すごく自信を持つてしまったことによって、家族と別れることになつたり、仕事がちやくちやになつ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ので、一歩、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。ただ、いい変化を起こしたいなとは思います。

(床田) ありがとうございました。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が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、口で言つてしまつた方が早い方はそれで結構なのですが、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ですけれども、承諾書の紙を持つて伺いますので、後に冊子化するときに文字起こ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、最初にご氏名を言つていただければ、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」というやり取りを場合によつてはさせていただく可能性もありますので、言つていただけすると、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つていますけれども、心理学や認知科学関係の方もいらっしゃつてますので、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、床呂先生が冒頭でご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おります。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うのとは性質が違っています。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、やはり垣根を作らないと社会はスマーズにいかなくなります。その過程を赤ちゃんから見ていくと、赤ちゃんが八ヶ月、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くきます。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マーズにいく側面があることも確かにあるわけです。その垣根を全部取り払つてしまふと、それはカオスで混乱となるしかなく、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つてくる、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つてくること、それが映画であったり、今回見た身体的なダンスであったり、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、普通にやつている行動は、無意識にやつているわけです。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、媒体が必要であつて、それが今日拝見させていたいたものにあるのではないかと思いました。

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、ぜひよろしくお願ひします。

(床呂) 監督、いかがでしょうか。

(松井) ありがとうございます。少し話は変わるのでしけれども、今、福島の西会津というところで、山の中にずっとこもつて取材をしていて昨日帰ってきたのですしけれども、あまり個人主義というものがないので。やはり集落で意識が何かつながつてゐるみたいな感じで、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しけれども、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、山の中に残つてゐるという人たちをずっと撮り続けています。

僕は個人主義というものが前提であつたときに、無意識や身体というものがこうやつて言葉になつて話されてくるのかなとついて、近代以前はそういうものは基本的には共同性の中になつたのかなという気がしていきます。先ほどの民話という言葉も、焚き火もそうですが、僕はどちらかといふと、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、近代以前に返してみたいのですね。それによつて、自分たちがどれだけ共同性を失つてきたか、その方法を失つてきたかを、もう一回分かった方がいいと思つています。そことのところにおいて、あまり僕は無意識やカオスという言葉 자체をあまり使わないかもしれません。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) とはいへ、やはり心理学・認知科学で分かつてき成績からすると、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つたら、村という存在 자체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でしようか。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つてしまつたら、それは何もない状態になります。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つてしまふ。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つているのが現代だと思うのですね。その過剰になつている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ります。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も、私たちは自覺していくべきということはとても強く思います。それが現代の問題かなとということです。

(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ど

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ヵなど僕は思っています。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かと思つてゐる立場です。

(床呂) ありがとうございます。他の方はいかがでしようか。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なのでされども、金沢先生、いかがでしようか。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した。日本女子大学で心理学を教えてゐる金沢といいます。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。たくさんの論点、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くる段階から、カテゴリーを取り払つた形で、生（なま）の存在としてのその人自身に出会つていくプロセス、それは固有名をもつた存在といいますか、その人個人の存在に出会ついくプロセスです。一番印象的だったのは、映画が終わつた後の監督のご説明で、撮影がいつたん三日で終わつた後、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、労力というか、歴史、自分が痛みを感じて、その人と出会つていろいろなやり取りを通じて、積み重ねていつて、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つて、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ことをおっしゃつたのですけれども、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る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おかしいですが、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ぶつかっていきたい、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、「命がなくなつてもいいぐらい」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という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十万円で受けたりしていて、全然、作家であるとか、それによつ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、なんでかなと思つているのですけれども。

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

るような人と同じぐらいの生活レベルでいたいな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。一生懸命撮つているから。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つていて、何かごちやごちや映像のことを考えてどうこうしているわけではなくて、出会つ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つていて、ずっとその感じでいきたいな、それがいいなと思つています。

ですので、モチベーションは、作り続けたいということですかね。作つているときに、やはり冒険している感じがするので。自分が思つてもいない自分になつてしまふみたいなことでしょうか。变成意識みたいな、自分がどんどん変わつていつてている感じが、人生に欲しいですね。「ああ、これはこういうことだつたのか」とか、過去を遡つている感じとか。そうありたいので。別にその他のはもう欲しいものがあまりないのですね。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した。

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します。連絡が取れなくなつたり、けんかになつてしまつたりという時期があつて、それ

でも向こうから連絡が来て、また撮ることになつてという流れがあつたと思うのですが、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つたとして、また、やはり映画 자체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つた場合、断絶のままだつた場合に、監督自身は逆にどう変わつたというか、どうなつていつたと思いますか。

(松井) そういうことは結構あつて、自分で考え続ける感じになります。六年前か、もつとでしようか、山形に朝日町という町があつて、その集落の区長さんとすごく仲が良くなつて、そこにずっと通つて、一年半ぐらい、住むみたいにして撮影させてもらつたことがあつたのです。彼もだんだん喜んでくれて、それは限界集落みたいなところで、若い人たちを育てるみたいなことは全然できてこなかつたのだけれども、孫世代の僕が来たことによつてそれができるから、彼らも「自分もこんなふうに育つたな」と思い出しながら、ちょっと若返つているみたいなどころがあつたのでしょうか。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つていたというような関係でした。それから僕が映画を作つたり、いろいろなことをやつて、二年ぐらい前に、久しぶりに会おうと思つて会いにいったのです。またその区長さんは撮らせて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いないし、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つたのですね。

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、農家だつたのだけ

れども、今は農家の人はひどい目に遭つてゐるから、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、彼は青年団をやつていたから、そういうことが全部かなわなかつた人生だったと思つたのでしようね。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つてくれるなと言われたことがあります。そんなことを言つてもまた元気になるのだろうなと思つたのです。けれども、三十分ぐらい撮つていたら、何か間違つていると思つたのです。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。ですので、そのまま、「じゃあ出直してくるね、また会おうね」と言つて別れたのですけれども、二年間会つていないので、このまま会わないのかなども思いながら。でも、その人のことをずつと考へています。それで、次の作品でまた違う集落に入つたり、違う解釈というか違う読み解き方をしていつたり、もっと奥に入つたり、そういうふうになつていつています。

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つたりして落ちし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べなくなるということは起きるのではないでしようか。それが人の人生なのかなと思っています。ただ、それをどういう形で読み続けていくか、考え続けていくかによつて、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たいと思つています。

(問宮) ありがとうございます。

(床呂) ありがとうございました。それでは、お待たせしました、高橋さん、お願ひします。一応、お名前どこ所屬を。

(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つたりして調査・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つたということをおっしゃつ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、何かふとしたきつ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」という話から考へると、どういうときに、どういうきつかけで、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うと思うのです。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うことが起こると思うのですが、どういったきつかけが多いのか、どういったきつかけが目立つか、あるいは、コーダの方におけるそのきつかけが、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だと大変うれしいと思いますが、いかがでしょうか。

(松井) まずコーダのアイデンティティというところに関しては、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つた後にアシュリーと二人で話したときに、僕に「コーダの映画を作つてください」と言つたのですけれども、なぜそんなことを言われなければいけなかつたのか、ずっと分からなかつたのです。アシュリーは「自分もコーダなのです。コー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、大人になつ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」と言つたのですね。

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すると、まずコーダキャンプは二週間、コーダしかあの森にいっ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口ヶが最初です。そういう状態を作つていきます。僕が思つたのは、幼虫がさなぎを作つて、その中で外界から守られて一回ドロドロに溶けて蝶になるまでの過程を彼らは過ごしているのかなと。アイデンティティを強めることによつて、そして、さなぎになることによつて、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つてゐるのかなと思つたのです。

というのは、これまで放つ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」と勝手に言つてしまふわけです。そういうものは誤解だとということは、子どもながらに分かっています。「だつてうちの親はしやべれるじゃない」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」「かわいそりだよね」「頑張つてね」と言つてしまふ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になるのだということを思いました。

これを作つて、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つた」と言つっていました。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つて、恋愛をして、恋人に会つて、そして結婚相手を見つけるわけです。その過程が終わつて、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なと、コーダに関しては思います。

もう一つは、撮影のある種、相手の葛藤だつたり、揺らぎだつたり、そういうしたものと向かい合うことはあるかということどころでしようか。

(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。この場合はコーダの方たちが、具体的にどういうことがきっかけになつて「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、コーダ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、コーダの皆さん自身も、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、立ち上がり、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けれども、具体的にどういうことがあるとお考えでしようか。

(松井) 僕もそれについて考えたことがあります、「自分がコーダ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「小学校に初めて行つたとき」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ッ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」と言つていました。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ど。目も合わせないし、言いつぱなしにするし、何か言つても無視されたりする。この冷たい世界は何だろと驚愕したという話は、結構多くのコーダ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。例えばほんの三km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が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

(床島) 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けれども、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もあつたのですけれども、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。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たいと思います。登壇者の皆さん、コメントーターの森田さん、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ん、本当に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てきたが出てきます。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とうございます。

「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（第一回）

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』

一〇一四年度 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

行…東京外国语大学アジア・アフリカ言語文化研究所

〒一八三一八五三四 東京都府中市朝日町三一一一

TEL ○四一一一五六〇〇

FAX ○四一一一五六一〇

ホームページ AA研 <http://www.aat.tufs.ac.jp/>

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

発行：一〇一五年一〇月一七日

表紙デザイン…本田直美

印刷・製本…株式会社ワードオン

〒一三一五一一〇〇四 熊谷市中央七一五六一三

ISBN 978-4-86337-601-4

表紙写真提供…松井至

ISBN978-4-86337-601-4



東京外国语大学アジア・アフリカ言語文化研究所