
臨床社会学の方法

(29) リアリティとは何か

―「ひとりだけど、ひとりじゃない」世界から考える―

中村 正*

*Ritsumeikan University

1. リアリティとは何かを問うことの意味

「リアリティショー」なるものがあり、その出演者でプロレスラーとして活躍していた若い女性が自死した。22歳だという。いや、自死に追いやられたという表現が適切だろう。いくつか目に止まったネット上での論議がある。そのなかの一つ、真鍋厚「木村花さんの死が問う『虚構に踊る人々』の愚鈍―誰に強制されるでもなくスマホに呪詛を吐く」『東洋経済 online』2020/5/30<https://toyokeizai.net/articles/-/353701>、2020年6月1日最終閲覧)は、リアリティショーなるものの特質が生んだ自死だということと SNS の匿名の名誉毀損にあたるような投稿の問題を指摘している。そこでは、あくまでも番組としてのリアリティショーは構成されたものであること、スポンサーもいて、番組のシナリオどおりに構築された「リアリティ」があり、出来事は自然なことでもなんでもないのであることが的確に指摘されている。だからメディアには「出演者」を守る責任があるし、SNS での発言についてもこうしたことを理解すべきだし、人格攻撃等、発言者には責任があるということが述べられている。シナリオがないというシナリオがあることに関係者が巻き込まれていく危険な面をもつ番組の構成となっていると私は思う。不自然な、つくられたリアリティを

構成しているのは視聴者や SNS の投稿者でもあり、それらがすべて折り込みずみで、その枠のなかで字義通りの「リアリティ」を観ているのではなく、あくまでもそれはショーとして商品になっている「リアリティ」を楽しんでいることになる。リアリティショーという言い方がそれを物語る。現実には家族も含めた共同生活には何らかのトラブルや葛藤はつきものだ。問題があれば諍いとなり、口論となり、場合によっては紛争になる。よくあるもめ事として日常生活でやりくりされていくが、ショーとして世界に流された公共的な世界がつけられ、SNS でのコミュニケーションも含めて構築されたリアリティとなっている。この事件は、「羅生門的現実」、「ワードがワールドをつくる」、「社会構築主義」として繰り返し記してきた本稿の関心と重なる事件である。特に、リアリティとは何かについていろんなことが想起される。

第 1 に、まずはコロナ禍の現在だろう。大学は年度当初より閉鎖となり、何週かの休講を重ねつつ、オンライン授業となり、5 月末現在でもそれは続いている。とくに一回生は大学に来たことがないどころか大学所在地のアパートにも来る事が出来ず実家にいる学生もいて、大学生になったという実感がなくしかし授業だけはネットで続く事態となっている。おそらく不思議な事態のなかにいる。「私は誰なの

か」という所在なげなりリアリティ感覚のなかにいるのだと思う。リアリティとは何か揺れていることのなかで加速された負の憎悪が活気づいた事件ともいえるだろう。

第2に、しかし世界は近くなり、情報だけはメディアをとおして入ってくる。コロナ禍でなくとも情報を得るための行動は多くなる。ネットに拘束されている感じだ。ソーシャルディスタンス social distancing という正確ではないワードが流通してしまった。本来はフィジカルディスタンス physical distancing であるし、こうした事態だからこそソーシャルコネクション social connection こそが重要となる。世界保健機関 WHO も言葉を言い換えている。ワードが的確でないワールドがうまくつけれないからこのワードは変更されるべきだろう。いずにしてもコネクションの背景にあるのはネット社会の急速な進展だ。すでにインターネットがスタートした段階から予想されたことではあるが、ワードが変化を求められ、メディアが多様になり、ワールドがグローバルになり、さらにコロナ禍を経てフィジカルディスタンスを超えるためにはネットは不可欠である。それが放つ負の力が自死事件の契機となった。SNS が無責任なコミュニケーションの媒体とならないような、合意のとれる範囲での規制と倫理が要請されているのだろう。

第3に、コネクションとは逆の事態が生じた。それは排除と分断である。コロナ禍対策をとおしてこの社会の脆弱性がクリアになりつつあることをみれば分かる。医療崩壊という言葉とともに「いのちの選別」という言葉もいつの間にか正当性をもって登場してしまった。Stay Home の名の下に家族の問題が従来以上に顕在化した。コロナ DV、コロナ虐待、コロナ離婚等である。さらに営業自粛もされたので家に居づらい人たちが「家出」できなくなった。

問題のある家族に閉じ込められた。テレワークできる人とそうではない人がはっきり区別された。社会を支える人々、つまりエッセンシャルワーカーという言葉ができたくらいに働き方の差異が浮かびあがった。しかもこうしたコロナ禍対策の最前線の人たちへの、感染症に関わることへの特有の差別と偏見が生じた。枚挙に暇がない程に社会病理的な事態が浮かびあがる(なお、このコロナ DV・虐待についてNHK ラジオから請われて話をした。14分程度だが、その音声はYouTube にアップされている。2020年4月22日「[三宅民夫の真剣勝負](#)」で検索して聴くことができる)。

こうしたリスクを意識しつつも、コロナ禍のフィジカルディスタンスをソーシャルコネクションを多様に創出する機会とすることで別の世界をつくることのできる。副題に掲げた「ひとりだけど、ひとりじゃない」という世界である。映画の想像力を借りつつ考えてみることにしたい。

2. 「羅生門的現実」や「ワードがワールドをつくる」ということので言いたいこと

リアリティとは何かという問いは、この連載の基本的な問いでもある。社会病理の現実とはどんなものなのか、一体何が起しているのかという問いと重なるからである。それに応答する考え方としての「羅生門的現実」や「ワードがワールドをつくる」という言い方をしてきた。これらはたんに現実が多様性に富んでいることやワールドが任意なワードによってつくられているということをいいたいのではない。そしてそうした多様性を否定することまで許容しているわけではない。「羅生門的現実」を否定するのも多様な表現の一環にあるものとして承認するが、それ以上、「羅生門的現実」を破壊するような論にならないような決めつけの意見までも認めてい

るわけではない。言い換えると、すべてが構築されたものだとして相対主義のなかに放り投げていくわけではない。その中心には何が実在しているのかを絶えず吟味することも重視している。現代社会では、個人の人格、基本的な人権を中軸においた実在的なものを想定する。

こうした経緯で多様にワードが変化してきた様子が見て取れる。いくつか紹介しておこう。

例えば肌色というワードがある。少し前を知る人は肌色がクレヨン、クレパスや色鉛筆に存在した。2000年頃からそれはなくなった。肌色というワードは消え、パールオレンジと変わった。「ワードがワールドをつくる」からすれば日本人の肌色しか想定していなかったことになる。確かに肌の色はあるが、特定の肌色は世界に存在しない。肌色はスキンカラーとかナチュラルカラーとして表記はできるが色の特定はできない。たくさんの色を並べるしかないのでクレヨンの色のワードに使うわけにはいかない。

こうした観点からみて、他にも消滅したり、出現したりしたワードは多い。例えば、不登校がそうだ。「どの子にも起こりうる問題」と文部科学省が定義する前は、「長期欠席・不就学―学校恐怖症―登校拒否―不登校」とワードが変遷してきた。あまりにも変化が激しいと思う。それぞれのワードが想定するワールドをみるとその揺れは激しい。どんな問題として定義するか揺れているということだ。これらの言葉の変遷は、そこで想定されているワールドがある。それはワードが想定する背後仮設として存在している。「貧困や児童労働―医学的病理化―反逆的な意思―定義できない事態」がそれぞれのワードの背後にあるワールドと分析できる。このままいくと、不登校という言葉自体がなくなるのだろうし、そうすべきだと思う。行きたくても行けない現実を子どもの問題として説明すべき

ではなく、そうなる環境総体を説明するワードが要るのだろう。そうした時に構築できるワールドは学びの多様化に他ならない。

また、ひきこもり、発達障害も比較的新しいワードである。統合失調症、認知症等はいき換えられてきた。旧式の社会病理学において離婚は「家族解体」として表記され、認知されていた時期が長くあった。ドヤ街を「解体地域」として表記することもあり、差別的なワードが学問の世界にも存在していた。事実婚と内縁関係は同じ現実だが印象操作に使われることもある差異の大きさがある。

こうしたワードの変化は偶然ではなく言葉・概念・文脈の一組のセットがあり、制度や政策を構成し、公式の定義を発することで権力の現実構成作用があり、メディアをとおして人々の認知の地平がつくられていく。そうした統合の結果として私たちのものの見方がつくられる。それは問題をみる認知的な環境世界を成すともいえる。この環境世界は自然な常識として私たちを拘束する。また、ものの見方という認知的な作用だけではなく嫌悪、憎悪、好感、快楽、不快等の感情作用も加味される複合体を成していく。

別言すると、ワードをとおして独自の「社会―政治―経済―心理の複合体」が構築されていく様相も把握されてきた。専門が精神病理学、神経心理学、臨床てんかん学である兼本浩祐さん(愛知医科大学教授)が『なぜ私は一続きの私であるのか―ベルグソン・ドゥルーズ・精神病理』で紹介している事項が印象的である。「色彩感覚の異常を考えても単純にそれが十全なものから何かが欠けた状態と考えるのは難しい側面がある」という。「たとえば色彩に対する感受性を有する錐体細胞を多くの人には三種類持っていますが、それが三種類ではなく二種類しかない狙撃兵の方が、いわゆる正常の色覚を持っている狙撃兵を持

っている狙撃兵よりもカモフラージュに惑わされにくく標的をより容易に察知できる場合がある」という研究を紹介している。そして、次のように結論づける。「そもそもある特性が『障害』となるか才能となるかは、その場で必要とされている環境との関わりのなかで決まることであり、より多く見えること（赤と緑が区別できること）は戦場の狙撃兵という環境の中ではむしろ障害になってしまうということもありうるわけです。」(第1章)と。狙撃兵の環境世界からするとそれは色覚障害ではなく特性となっていくのだから。

類似の事項は歴史研究においても指摘されている。例えば色覚異常についての研究がある。馬場靖人さん（早稲田大学総合人文科学研究センター招聘研究員）の『視覚文化叢書 6 〈色盲〉と近代—十九世紀における色彩秩序の再編成—』（青弓社、2020年）である。これは近代ヨーロッパと日本における〈色盲〉という概念の形成や色覚検査器具の開発の歴史をたどった丁寧な研究である。

近代的な〈色盲〉概念の系譜を明らかにして、きたるべき「色覚多様性社会」の構想を示している。一般的には「異常」や「障害」としてネガティブにとらえられがちな〈色盲〉。だが、そのイメージは「近代」によって作られたものだという。その歴史的な構築の過程を跡づける。現代の私たちが知るものとはまったく異なる〈色盲〉の姿だ。構想すべきは「色覚多様性社会」だと結ぶ。印象的な研究である。

この著者は当事者である。強度の緑色盲である馬場さんは、一般的に「緑」は見ることがないはずと言われるのに、実際にはピカソの「青の時代」の絵画が緑に見えた経験を紹介している。「色盲」の世界は複雑で豊かだという。「色盲者」は単なる色覚の差異であり、マイノリティの知覚でしかないという。しかし馬場さんは近代が「色盲」を発見し、そしてそれを能力の「欠如」と

みなしたという。それ以前は、そもそも「色盲」という現象が存在することさえ知られていなかった。

この課題が社会的医学的に表に躍り出たのは、1875年、スウェーデンの列車の正面衝突事故だったという。生理学者のフリーティヨフ・ホルムグレンが、事故の原因は列車の運転士か機関士が色盲者だったために赤信号を「進め」の白信号と見間違え事故が起きたと主張した。これをきっかけにあらゆる公共交通機関で色覚検査が義務付けられていく。日本でも軍医だった石原忍が、私たちも経験した点描式の検査用具を発案し、戦中戦後の色覚検査を制度化していった。色盲検査ではそこに見える数字を読めるかどうかで審査する。しかし色盲者の知覚は、そのような事態だけでは判定できない。馬場さんは点描された検査表をアップにすると、草間彌生さんの点描をもとにした作品になるという。これらの点描表象を「クローズアップすることにより、ゲシュタルトの安定性は崩壊し、数字は消滅し、自我は眩暈にも似た感覚のなかで、自己消滅する」と指摘するのである。私も実際に人間の身体を点描していき背景も同じ色彩の点描にしていけば身体は図に埋め込まれていく絵を観たことが在る。近代は、「色盲」というマイノリティを洗い出し、制度的支配をし、そしてそれを極めることで「自己消滅」する可能性を秘めているのであると結ぶ。

こうしてみると、色覚異常や色盲というワードはいったいどういうワールドをつくりだしているのかという問いは基本的なものを見方を揺るがす。その虚実をみることをとおして描きたいのは「羅生門的現実」という多様性の様相と連続した差異である。境界はつくられており、マイノリティとマジョリティが社会的に構築される。

3. 想像と虚構の側からリアリティを透視すること

盗み見するような「リアリティショー」でもなく、野次馬的に悪罵を投げつける無責任な SNS での炎上のようにもなく、「羅生門的現実」とおして、再構成されたワードをとおして、私たちの周りには豊かな想像の世界というワールドがあふれている。多様な文化表象がそうだ。こうしたテーマをもつ映画をもとにして「羅生門的現実」や「ワードがワールドをつくる」ということを積極的に把握するための試みをした。ものの見方に影響を与えるメディア支配を乗り越えたいと思い映画で学ぶことを企画した。日常生活というリアリティのなかへと自らを解き放つために想像の世界の力をかりることとした。虚構というフレームをとおして見えてくるリアリティの輪郭を捕まえたいと考えた。

2008年から2013年にかけて立命館大学の朱雀キャンパスにおいて計15回にわたる講座を開催した。[公開講座「シネマで学ぶ人間と社会」\(立命館大学人間科学研究所\)](#)である(詳細は検索してご覧いただければと思う)。当時、アート系の映画館、京都シネマの支配人をしていた神谷雅子さんと一緒に企画・運営をしていた。毎回、監督や関係者を招き上映後に対談するというそれなりに豪華な企画だった(予算の都合でいまはやっていない)。本マガジン編集長の団さんや連載している村本さんにも登壇いただいたことがある。そのうちのシリーズ5(2010年5月から8月に開催)はこうしたリード文だった。

(今回のテーマは)「ひとりだけど、ひとりじゃない。-虚構というリアル-」です。その人らしく、その人にとっての重要な他者のあり方について、少し異なる視界から眺め、つながり方の多様さを考えます。リアルな日常の中の関係性の綻び=傷を直視し、そこからの回復の手がかりを得たいと

思います。「あなたは誰?」と問いながら、「他者」という存在の意味を、その深まりと広がりへと解き放ちたいと考えます。

取り上げた映画は次のもの。『空気人形』(是枝裕和監督、2009年)、『リリイ・シュシュのすべて』(岩井俊二監督、2001年)、『ラースと、その彼女』(グレイグ・ギレスビー監督、2007年)、『トニー滝谷』(市川準監督、2004年)。人形、歌姫、リアルドールあるいはラブドール(いわゆるセックス人形)、亡くなった妻によく似た別人が主役で、そこにかかわる人間の苦悩や希望が描かれている。

『空気人形』は人形(ラブドール)が動きだす。古びたアパートで持ち主の秀雄と暮らす空気人形は、ある朝、本来は持つてはいけない「心」を持ってしまう。彼女は秀雄が仕事に出かけるといそいそと身支度を整え、一人で街へと歩き出す。メイド服を着て、おぼつかない足取りで街に出た彼女は、いろいろな人に出会っていく。ある日、レンタルビデオ店で働く純一と知り合い、そこでアルバイトをすることになる。ひそかに純一に思いを寄せる。人形をとおして心とは何かを問いかけている。映画のなかで吉野弘の「生命とは」が引用されている(末尾に掲げておいた)。

『リリイ・シュシュのすべて』は、中学1年の雄一が主人公。同じ剣道部の星野や仲間たちと、偶然不良たちから奪い取った金で旅行に行くなどやりたい放題だった。ところが夏休み明け、星野はクラスのワルを倒したことで豹変し、子分を従えて雄一をいじめ始める。インターネット・ノベルが元になっている。リリイ・シュシュという歌姫に心を許し、そこに関係を閉ざしていくが最後はどう解決できるのか少年の苦悩が痛い。

『トニー滝谷』は村上春樹原作の同名短編を映画化。ジャズ・ミュージシャンの息子として生まれ、「トニー」という名を付け

られた主人公がイラストレーターとなり、仕事先の編集部員、英子と結ばれる。幸せな結婚生活で唯一の問題は、英子が次々と新しい洋服を買うという依存症だった。その妻が亡くなる。妻の残した衣装を身につけさせ、思い出とともに生きようと決め、瓜二つの女性を雇う。その彼女に妻を演じさせる。しかしいつまでも続くわけではない。最後はすべてが燃えていく。着せ替え人形のようにして別人を代用することはできない。

これらは虚構のようなもの、想像の世界に執着して、いじめから、悲しさから、空虚さから逃れてなんとか生きる少年や男の物語である。それを集めた企画だ。

これに類似の映画はたくさんある。たとえば『人魚の眠る家』(堤幸彦監督、2018年)は二人の子を持つある家族の物語。娘の小学校受験が終わったら、離婚すると約束した夫婦のもとに、突然の悲報が届く。娘の瑞穂(みずほ)がプールで溺れ、意識不明になったというのだ。回復の見込みがないわが子を生かし続けるか、死を受け入れるか。究極の選択を迫られた夫婦は最先端技術を駆使して前例のない延命治療を開始する。治療の結果、娘はただ眠っているかのように美しい姿を取り戻していくが、その姿は薫子の狂気を呼び覚まし、次第に薫子の行動はエスカレートしていく。それは果たして愛なのか、それともただの欲望なのか。過酷な運命を背負うことになった家族の最後はどうなるのか。

『ロマンスドール』(タナダユキ監督、2019年)はラブドール製作工場で働き始めた北村哲雄が登場。やがて彼はある女性と結婚するが、自分がラブドール職人であることを妻に隠し続けていた。毎日が平穏に過ぎていく中、哲雄は仕事にのめり込み、妻とは次第にセックスレスになっていく。そんなある日妻はずっと胸の中に抱えてきた秘密を哲雄に打ち明ける。

『トルソ』(山崎裕監督、2009年)は、男

性の体の形をした人形を恋人代わりに生きる独身女性と屈託のない妹を通し、女性の心に潜む深い闇と再生を描く。

さて、『ラースと、その彼女』に戻ろう。27歳になる孤独な青年ラースが主人公である。そして恋人役のビアンカ。彼女はラブドール。彼を支える兄夫婦と街の人の心の葛藤と変容が描かれている。アメリカの小さな街に暮らすラースは、優しく誠実だが、少々対人関係が上手くない。何か心の問題をかかえていそうだ。理由ははっきりしない。なかなか恋人ができない。どちらかといえばひきこもり気味である。そのラースが兄夫婦に彼女を紹介したいと言い出した。彼女の名前はビアンカ。なんとそれは等身大のラブドールだ。ネットで突然、注文した。どれにしようかなというパソコンの通信販売のサイトの画面はリアルである。本当にそうしたサイトがあるのだろう。その彼女に恋をしていく。シャイなラースは兄夫妻の家の裏にあるガレージでひっそりと暮らしていたがその生活が一変する。なんとビアンカは出身もしっかりしている。説明書によると「元宣教師で、ブラジルとデンマークのハーフ」だという。

連れてきて紹介したいと兄たちにいう。恋愛妄想に取りつかれたようにもみえる。私はこの映画をとおして「傷ついた男性性とそこからの回復」を取り上げたかった。ラースの恋する心と行動を観るために、ラース自身の分身としてのビアンカをとおして見えてくることがあり、それが男性理解につながると思ったからだ。

何らかの理由で寡黙でシャイなラース。ラースは観ている観客から顔をそむけつづける。理由は一貫してわからない。が、生まれた時に母が亡くなったらしいことから推測はできる。そのラースの対人関係と表情が変化していく様を映画は綴る。そして、ビアンカと話をし、恋人のように振る舞う姿をとおして周囲の人との関係性自身が柔らかくなっていく。観ている側は

事態が読み解けず、家族が反応する様子からラースを理解することになる。だんだんとラースはビアンカをとおして感情豊かになっていく。観ている方も安心して観ることができる。

この不思議な主人公に最初は戸惑う。何が起きているのか。観客はラースの周囲の人と同じ目線である。兄夫婦や親戚や街の人びとの様子に変化していくのでそれにあわせて観ている自分も変化していくことを体験する。その変化の中軸にいるのは単なるラブドールである。にもかかわらず、ラースをとおしてビアンカが生きているようにみえてくる。ビアンカは何もしないがラースの能動性をひきだしていく様に引き込まれる。何もしないという存在感がある。それはとても強い。そのラースを周囲は心配してみるが二人の恋を受けとめる。兄の妻、義姉カリンをはじめとしてビアンカを受け入れていく。女性たちは話をしないビアンカの代わりになってラースの心の内を伝える役割を發揮している。女性同士のつながりである。女性たちはすんなりビアンカを受け入れる。反対に兄はなかなか受容せず、理解できない。

私はあまり気づかなかったのだが、映画の裏話によるとビアンカは数度のメイクが施されていたという。ラースがまるで生きているかのように相手をするなかでビアンカの表情も変化していくことがわかる。ラースの家に来たときは、箱に入っていたのでデフォルト状態だ。ラブドールらしい派手な濃い化粧だ。恋人としてラースの家で過ごすうちにナチュラルメイクが施されていく。ビアンカがラースとの生活になじんでいくさまが、これらの装置によって表現される。リアリティはこうしたところにも構成されていた。

そして私が感銘を受けたのは地域の人々の姿である。車椅子でその町をビアンカとともに動き回るラースを実に自然に受け入れていく街の人びとの姿はこっけいだ

が暖かい。決して奇妙な目で見ない。ラースの想像の世界と付き合う様子が自然である。

この映画は、繊細で優しいラースの世界を描いている。ラブドールを相手にするような自立できない男性としてラースをみていない。見方によっては、ラースは、ひきこもり、対人恐怖、失感情症、場面緘黙、感情障害等、何らかの障害や病気を想起させもする。また、ラースを更生させるための、支援や援助を描いているわけではない。自然なかたちでの対人関係の結び方を再生するためにビアンカが登場する。何かの対人関係の課題や支援を考える際にも有効なはずだ。設定はとても奇妙だが、ラースのような人はいる。ラブドールを愛した男性の姿を描いただけだが観ている人の想像の世界を拓いていく。現実的ではないが現実的になっていく。不思議なことに、リアリティがあぶり出されてくる。他者とは誰かを考えさせてくれる。人には想像の世界が必要なことがみえてくる。

観ながら、そういえば誰もが生きてきた道を示してくれていることを考えていた。それは私の子どもが就学する前の頃だ。その時、子どもはドラマの世界に生きていた。いつも「ごっこ遊び」をしていた。人形や絵本を相手に本当に空想の世界に生きていた。私の連れ合いはその遊びによく応答していた。私は絵本読みをとおして付き合う程度だったが、空想の世界で母子はよく遊んでいた。ドライブをしている間、後ろの座席でその世界に入り込んで物語を創りあっていた。そういえば、私もそうした時期があった。昭和30年代、ゲームも何もない時代だったが、やはり男の子らしい空想の世界だった。もう大半は忘れたが。ラースとビアンカの関係を見ていてそうした子ども期に憧れた。今はすっかり現実に汚染されているからだ。日常にまみれて生きているからだ。そうしたことをラースとビアンカの戯れにもみえるやりとりを観

ながら思っていた。レースにとっては現実の世界そのものだ。家族や地域の人にとっても現実の世界のように事がすすむ。「リアリティショー」のような愚劣なことではない。義理の姉は「彼女は本物で、実在している」とまで言う。確かにビアンカはそこに存在している。ビアンカはラブドールなのか元宣教師なのか。そんなことはどうでもよい。いずれにしてもレースの恋した女性である。それとして観客も巻き込みながら周囲は受け入れていく。

映画では人は多かれ少なかれレースのような嗜好があることが示唆されている。アクション・フィギュアを大切にしている同僚がいる。クマのぬいぐるみを友人のように思っている少女がいる。街の人たちの反応は虚構ではない。そういえば、レースは最初から、シャイなのではなく人と向き合おうとしていた。教会で子どものおもちゃを拾ってやり、重そうな造花を老婆の代わりに運び、身重な兄嫁を気遣っている。町民たちは皆、その姿に接していた。だからこそビアンカを受け入れた。

そうこうするうちにビアンカが街のなかで働き始めた。そしてボランティアにも通うようになり、美容院に行き、友人もつくる。そのなかで、ビアンカはレースから自立していく。街の人々から「彼女は一人前の女性なのよ」と怒られる。独り占めはできない。すごい地域だなと思う。

しかしレースはいつまでもビアンカと付き合っているわけではない。ビアンカとの別れがくる。レースが現実の世界へと再生するためにはこの想像の世界は終わりを遂げる必要がある。レースの大人化のためには何か象徴的な死と再生の物語が挿入されなければならない。映画のラストはそうした場面だった。成長と変化のためにビアンカと別離する。物語として、レースが創った想像の世界を破壊させることになる。

4. 対話的協働のもつ力—多様性をとおして「希望」の方へ

この映画企画は毎回の上映後に対話を行った。『レースと、その彼女』の回は、本マガジンでも連載している同僚の村本邦子さんと対話をした（詳細は、http://www.ritsumeihuman.com/cinema/cinema5_3.htmlで読める）。

対話ではジェンダーの視点からの解説が多く部分を占めていた。私はこの企画のタイトル、「ひとりだけど、ひとりじゃない。」はかなり考えて名づけたことから話した。重要な問題意識として孤独と孤立の違いがあること、その人にとっては必要な孤独があること、その時にそれを支える周りの人たちのまなざしやかかわりがあること、その独特さや個性的な面を扱いたかったと。最初に記したソーシャルコネクションのことと重なる。孤立に追いやらずに周りがいろんな関係を作って生きていて、うまい具合に、その人だけじゃなくて、周りもいろんな変化が起こっていくあたりを考えたくてチョイスした作品群である。ラブドールを買っていくのも男性たち、『リライ・シュシュ』も歌姫に埋没する孤独な男の子のテーマ、『トニー滝谷』も妻を亡くした男性の話である。

私は、男性研究、「男性性」とか「男性問題」で括りだしたテーマに関心があり、男性と感情にも強い関心をもっている。そしてジェンダー秩序が強くある日本社会における男性の傷つきにも関心がある。それは暴力となっていく場合もある。この「傷つきと男性」とか、そんなテーマに関心があり、ずっとこの種の映画を観ていた。『男性学(新編 日本のフェミニズム 12)』(天野正子他編、岩波書店、2009年)という共著本があって、私たちの研究仲間が男性に関するいろんな論文を書いた。「男性」のテーマで描かれるべきテーマをとりあげている。暴力、戦争、同性愛、子育て、介護、

老い等だ。私はDV男性のこと書いた。でも「傷つきと男性性」の項目はない。従来の「男らしさ」像から降りていく、あるいは変化していく、つまりマッチョな男が、いかにしてこの社会の中で鎧を脱ぎ捨てていくかというテーマの主題が多いのが男性研究である。そのなかで「男もつらいよ」という言い方で主題化する論題があってもよいかと考えてきた。少ないのは、他者を傷つけることも多い男性なのでその両面をみる必要があるからだ。特権としての男性性こそ注目すべきだという指摘はジェンダー論の定石でもある。

とはいえ、男性の不器用さ、コミュニケーションの困難さ、親密さへの関与の恐怖(コミットメントフォビアというワードがあるくらい)、自律性を剥奪されることへの恐れ等の面もあり、広い意味での「傷つきと男性性」をテーマにしたくて今回のラインナップとなったことから話し始めた。

そんな中で、女性としてどう観たかを村本さんに聞いた。村本さんは、それに頷きつつ応答してくれた。『ラースと、その彼女』は女性たちが活躍している映画だという話をしてくれた。そう言われてみると確かに両面から映画を観ることができる。ジェンダーは関係性の議論なのだが、確かに私は主人公の男性としてのラースに感情移入をして観ていたことが相対化される対話できた。「羅生門的現実」が豊かに対話できたと思う。

さらに結論をどう観るかで面白い対話できた。最後の方にあるお葬式の場面。確かに悲しいんだけど、なんか元気が出るような、最後の2人の姿を対話で取り上げた。対談の一部を紹介しておく。

村本:「そういうなかで自分の思い通りにならなくなっていく。ラースは、自分の存在に、とても自己否定感っていうか、罪悪感をもっているんで、誰かに自分の欲求を押し付けたくないし、押し付

けたくないからこそ深い関係をもたなかったものが、少しずつ回復していく中で、愛着関係や執着心ができてきて、怒りが出てくる。その怒りを通して、今度は街のおばちゃんですよね、助けてる。そのおばちゃんが、自分自身の気持ちを代弁する形で「あんたも、うちの夫と一緒にだね」っていう形で自己主張を始めていくっていうかな。そのあたりのダイナミックスがすごく面白いなと思って。」と。

中村:「そうでしたね。教会にデビューするっていう。多分、あれ、お母さんぐらいの年齢の女性たちなんですよ。最後の悲しい場面で一緒に編み物しながら、一緒に時間を過ごしてくれたり。なんかするわけでもなく、そこに一緒にいる。「とにかく食べなさい」と。ああいうの、よかったですよ。それからあと、ピアンカも一人の人間だから、人生あるんだからって言って、余計なお世話のおばちゃんとかね。ああいうのもいいですよ。」と続けた。

村本:「だからあそこのシーンはね、ある種、子宮の内部的なんですよ。おばちゃんたちが、みんなで編み物しながらそっと寄り添って、ラースが部屋の中でのくまれているっていうか。あれがあって、あの湖なんですよ。あの湖、どう思いましたか?なんでピアンカは、もう死ぬ直前なのに湖に入らなきゃいけなかったのかって。それ、私の疑問なんだけど。水に入るでしょ、2人で。どっちかが先に入ったのか、わからないけど。あれはどう見ましたか?」と聞く。

中村:「あれはやっぱり、葬式とかね、最後の場面全体につながるトーンだなと思って。最後、キスしましたよね、直前にね。あれ、リアルドールだから、本当は性の話がね、性の話までいくと私としては面白くなかったの、あそこで、よく止まったなと思うんですよ。それで、さっき言ったように、あの、ピアンカのある種の妄想の一部、幻覚の一部、あるいは物語の一部が、母親性があるとすると、あそこでやっぱりキス以上のことしてしまうとね、やっぱりラースの立ち直りによくなくなって思ったんですよ。それでさらに、それ以上やっぱり、自分で死を、ある種、きちんと処理するためには、ピアンカは死ぬはずないわけ

で。人形なんだからね。やっぱり死ぬはずがないものが、やっぱり死んでいく。それは自分の次の人生をスタートさせるために必要な作業なので、別に恋人のようなものも現れたりするとね。葛藤を収めざるを得なかった。そのためには、湖の死って是非いるなど思ったんですよ。やっぱり「水」ってというのがもっている象徴的な作用があるかなって見てたんですけど。」

村本：「私も、そこいつも疑問に、シーンをね。なぜ、わざわざ水に入る必要があったのかって思いながら、とりあえず今を聞いて、同意見なんだけども、やっぱり死ぬ、生から死に移る区切りのところで、難しいんですよ、人形だからね。危篤状況になっても救急車が呼ばれて治療を受けたりしてしまうし。どこで、死っていうところに移行するかって時に、この映画は彼が子ども時代、少年を生き直して大人になる、ある種のイニシエーションなんで、彼が主体的に自分で殺すっていうことをせざるを得なかったと思うんですね。それがさっき言った、子宮体験の後に続く「死と再生」というかね、そういう意味をもっているのかなあって、私は見てました。とても象徴的でしたね。」

こうして男性性と女性性のことから始まり、象徴的な死と人間的な生の反復、日常と非日常の関係、想像の世界をもつことの大切さ等、面白く対話できた。対話をとおして『レースと、その彼女』というワールドがどんな想像の世界を拓いてくれたのか、ワードを重ねる対話の協働でみえてきた。

映画のラストは物語らしく終わる。「羅生門的現実」のその先にはビアンカとの別離と悲しみをとおしてレースの自立という「希望」があった。それは平安朝末期の乱れた京都。廃墟と化した羅生門で繰り広げられる、人間の闇と病みを経て黒澤明監督がみた、映画『羅生門』のラスト。羅生門に佇む男たち。あるところから赤ちゃんの泣き声がこだまして、荒んだ男たちがその子を抱き上げる。そのラストには生きると

いうことへの希望がある。

・・・

生命は

自分自身で完結できないようにつくられているらしい
花も めしべとおしべが揃っているだけでは 不十分で
虫や風が訪れて めしべとおしべを仲立ちする

生命はすべて そのなかに欠如を抱き それを他者から
満たしてもらうのだ 世界は多分 他者の総和
しかし 互いに 欠如を満たすなどとは
知りもせず 知らされもせず
ばらまかれている者同士 無関心でいられる間柄

ときに うとましく思えることさも許されている間柄
そのように 世界がゆるやかに構成されているのは
なぜ? 花が咲いている すぐ近くまで

蛇の姿をした他者が 光りをまとって飛んできている
私も あるとき 誰かのための蛇だったろう
あなたも あるとき 私のための風だったかもしれない

(吉野弘 『生命は』)

2020年6月1日受理

中村正/立命館大学
(社会病理学・臨床社会学・男性研究)