

1968年の発達要求——解題《夜明け前の子どもたち》

深田 耕一郎

1. びわこ学園と《夜明け前の子どもたち》

1968年公開の《夜明け前の子どもたち》は、滋賀県にある「びわこ学園」の療育実践を記録した「療育記録映画」である。「療育」とは、重度の重複障害を持つ人たちへの、医療と教育のふたつが重なりあう働きかけをいう。さらに、障害児療育の先駆的な実践を展開してきたびわこ学園は「発達保障」という概念を生み出し、本作ではその試みが描かれている¹。

びわこ学園とは、「この子らを世の光に」で知られる糸賀一雄（1914-1968）らが設立した児童福祉施設・近江学園（1946年～）をルーツとして、1963年に開設された重症心身障害児の支援施設である。1966年には、びわこ学園から比較的軽度の入所者が移動する形で第二びわこ学園が設立されている。映画に登場するのもこのふたつの施設「第一びわこ学園」と「第二びわこ学園」である（現在は「びわこ学園医療福祉センター草津／野洲」）。

本作の撮影が開始されたのは1967年4月だが、それ以前から近江学園には「研究部」が存在し、重症心身障害児療育の研究が精力的に行われてきた。撮影した療育の映像記録を検討し、実践に活かすという取り組みも積極的に行われた。1964年にはNHKの番組《三歳児》に参加、1965年には近江学園を取材した《一次元の子どもたち》が東京12チャンネル（現テレビ東京）で放映されている。

こうした前史もあり、1966年には近江学園の伴走組織である財団法人・大木会が心身障害者福祉問題総合研究所を設立、その研究所事業として映画製作が企画される。映画製作委員会が設置され、委員には糸賀一雄、びわこ学園・園長の岡崎英彦（1922-1987）、映画監督の柳澤壽男（1916-1999）らが参加し、委員長には研究部主任の田中昌人（1932-2005）がついた。このように本作はびわこ学園が組織的に製作した作品であり、今日的に見れば、びわこ学園の療育実践が記録されたきわめて貴重な映像資料である。

映画班に目を向けると、監督は文化映画やPR映画の分野で多くの仕事を残してきた前述の柳澤壽男。撮影は戦前に亀井文夫の映画に参加し、カメラマンの三木茂に師事した瀬川順一（1914-1995）。脚本は1967年に紀伊國屋演劇賞を受賞している劇作家の秋浜悟史（1934-2005）、音響はアニメ

《鉄腕アトム》の音響技師だった大野松雄（1930-2022）。当時からすでにキャリアのある著名な作り手たちがこの映画の制作に携わった。

本稿では、びわこ学園が生んだ「発達保障」の概念に触れながら、この映画が何を描いているかを考える。映画は「この8月、この国には、いわゆる重症心身障害児の生命が親の手で絶たれるということが4つのケースあった」と伝えられているが、2016年7月に津久井やまゆり園事件を生んだこの社会にとって、本作が投げかける問いは決して終わっていない。



《夜明け前の子どもたち》 写真提供：国立映画アーカイブ

2. 相互の発達要求

《夜明け前の子どもたち》はいくつかの曲折ののち、1968年4月に完成を迎えた。上映世話人会が発行する冊子に、糸賀と田中の共同執筆という「ごあいさつ」が掲載されている²。少し引用すると、映画製作に2年かかったが、「子どもたちにこたえていくのはこれから」とあり、「さらに長期間をかけて社会的責任を果たしていかなければなりません」とある。そして、この映画は「すべての人間の発達を保障しなければならない」とする発達保障の実現を課題にしているという。このように、本作は、重症心身障害児が求めている「発達の要求」に応え、それを保障していかなければならないという思いが込められていた。

製作にあたったわたくしたちが自己を変革していかなければいけないのだということをつよくしられました。子ど

も、父母、職員とともに、わたくしたちの障害についての認識のしかたのいわば発達障害をみつめなおし、そのことによってわたくしたち自身の発達を保障していくなかで、作品づくりの、今ようやく土台をふみしめた思いです³。

変わらなければならないのは自分たちだという認識がある。その意味で私たち自身の発達が期待されている。また、別のエッセイで糸賀は「私たちは今日まで、その子どもたちの訴えを聞き流して、その本当の姿を見ることができなかつた」と述べて、重症心身障害児という名前を付けているが、子どもたちの本当の姿を見ることができずにいた、「私たち自身の重症な障害の故に付いた名前ではないか」⁴と問いかけている。

また、この映画の特色は子どもたちが「カメラを通して何を訴えているかということのあからさまな表現」だといい、カメラがとらえた現実には「私たちを鋭く裁き」、私たちはその前に立って「いいわけをするのでなく、しどろもどろになってもこの現実をうけとめて、明日の療育を建設しようとしている」⁵という。

たとえば、この映画の冒頭は、「重症心身障害児」の目、耳、頬、口のクローズアップから始まる。おそらく、こうしたショットを見た観客はたじろぎ、(糸賀がいうように)「しどろもどろに」なるだろう。実際、ナレーションは「わからないことが多すぎる」と続ける。しかし、わからないのは私たちにそれを受けとめる力がないからだ。あるいは、理解するだけの関係を作れていないからだ。であれば、発達の過程にあるのは私たちのほうではないか。かれらが私たちを通して発達の可能性を引き出されることを待っているのと同じように、私たちもまたかれらを通して発達の可能性を引き出されることを待っている。このように、本作は、相互の「発達要求」を表現した映画なのだといえる。

3. ヨコへの発達

そのような相互の発達要求が「関係」あるいは「かかわり」を通して取りかわされていく実践が映画には映し出されている。こいのぼりや石運び学習のシーン、そこに登場するほうきを持つ少年、紐を離さないウエダくん、一方で紐に縛られているナベちゃん。箒や紐、石や坂道を媒介にして子ども

たちと大人が「関係」を模索していく。ここでは単純に紐を手放せばいいというわけではなく、その人にとっては紐が「心の杖」であり、引き離すのではなく「紐をもっていったっていいんじゃないか」と考えてみることで、決まりきった見方ではなく、かかわりのなかで「私たちが子どもの見方をかえて行くことができる」のだという。

療育実践の解説を行っているのは田中昌人である。前述の通り、田中は研究部主任で映画製作委員会の委員長を務め、学園の「発達保障」研究の最前線を担っていた。田中自身も画面に登場し「子どもだけが発達していくんじゃないで、子どもと私たち、そういった関係が発達していく」と述べ、共同作業が「発達」の手がかりになることを語っている。

「命の必要悪」として紐で縛られていたナベちゃんは、最初、石運び学習に参加できなかったが、紐を解いて参加することになった。田中自身もナベちゃんの石運びに参加しながら、試行錯誤を繰り返していると、ひよんなことから「石を運ばない石運び学習」が生まれ、これを指して「人間関係を運んだ」と表現している。

上の方へ引っ張り上げて行こうとすることによって、根っこが抜けたようにさせてしまう、そうなるんじゃないで、先生たちの中で合言葉として、いわば「ヨコへの発達」というものを追求していこうじゃないか⁶。

この「ヨコへの発達」もびわこ学園が生み出した重要な概念である。石運びをしなければならないということはなく、石を捨てていくことで、友だち関係や人間関係というヨコの関係の広がりについたという。

4. 社会への発達要求

さて、少し話題をかえ、監督の柳澤壽男に触れよう。というのも、柳澤にとってこの映画は重要な意味を持ち、後に「福祉映画五部作」といわれるドキュメンタリーを製作していく、「記録映画づくりの出发点」⁷となったからである。

しかし、柳澤は発達保障の実践に学んだ一方で、本作の撮影を終えても、「発達保障論が理論としてどういうものかよくわからなかった」⁸という。それは理解が難しかったという

よりも、自分なりの納得が得られなかったということだろう。彼がこだわるのは、記録映画監督としての自分が「重症児との関係を深める努力をどれ程したか?」ということである。いかにいえば「被写体と映画監督の関係はどうあるべきか」を深めることができなかった。そうしたなか、療育者や映画班とともに映像記録を見て議論するうちに「仮説を立て現場で実験し、実証する。その過程の中で何かを発見する。見えないものを見つける。それが記録映画ではないか?」と考えるようになった。

そして、「1968年、ボクの自主上映の旅がはじまった」。1968年といえば、大学紛争やベトナム反戦運動が世界中で吹き荒れた年である。映画を上映し、それを介してみなで議論するティーチイン（討論集会）が各地で持たれた。本作の上映後に座談会を開くと、決まって「発達保障論」について聞かれた。柳澤はびわこ学園で教わった、「すべての人間はその発達において共通の道を持つ」「発達の質的転換の中で豊かさを作る」などと語った。



《夜明け前の子どもたち》 写真提供：国立映画アーカイブ

しかし、柳澤は「時に賞賛され、時に罵倒された」という。当時すでに「発達保障論」は有効な理論として受容されていたが、一方で「障害者が自らの解放を求めて運動を続けていた『青い芝の会』を中心としたグループから、厳しい『発達保障論』批判」が提起された。「青い芝の会」は脳性マヒ者の当事者団体であり、1960年代から70年代にかけて健常者中心の社会構造を痛烈に批判する告発を行っていた。

もっとも、柳澤にとってこの論争は「感情的対立」のように

見え、結局「両者の論点の違いがよく分からなかった」という。だから、「ボクはいつも曖昧な態度で終始した」。こうした柳澤の態度は意図的で戦略的なものだろう。というのも、本作にはすでに現況の福祉体制への重要な批判が込められている。たとえば、入所者が死亡したさいに解剖承諾書を取られることや、市街地から隔離した施設の立地、入所者集団を一斉に管理する体制、腰痛症が頻発する施設労働の限界などが映し出されている。この映画は「発達保障論」に学びながらも、それを賞賛するだけでなく、かといって罵倒するのでもなく、福祉の問題構造を的確に捉え、その現実を生々しく伝えている。

画期的なのは、こうした問題を当事者本人の声から描き出している点だろう。たとえば、映画の終盤では園内の壁新聞『はなたれ』に「はとAグループ」が寄せた文章が映し出される。それは「びわこのげんじょう」と題して「びわこがくえんの、さいだいのききがいまやってきた」と書かれ、腰痛症による職員の大量退職と処遇改善が訴えられている。1968年2月9日の子どもたちへのインタビューでは「ウン、やめんの、やめんの、ぼくたちは、もう、おこってる」「先生がね、先生がみんなやめたらね、みんながね勉強できない」「政府は・・・」「うー、学校へ」（学校へ）「行きたいんですけど」という語りを取り上げている。

これらは社会への発達要求だろう。社会が重症心身障害児とどうかかわり、「関係」を形成すればよいか問われている。柳澤はこうしたシーンをいくつか入れている。たとえば、「子どもたちの代表」が花火の買いに津市内に出かけるシーン、地元の人々との盆踊りのシーンがある。施設は街から遠く、「子どもたちがもっと社会へ出ていくような機会が欲しい」。それは「社会がそれを受け入れることによって成長していくため」なのである。つまり、社会に対する「関係」の発達要求が表現されている。

映画からは離れるが、1968年、東京では府中療育センターが開設され、上記の「青い芝の会」と交流のあった入所者グループがびわこ学園とまったく同様の施設の管理体制への異議申し立てを行っていく。この動きは地域生活を支える制度の創設につながり、日本版ノーマライゼーションの源流ともなっていく。その意味で、「1968年の発達要求」としての《夜明け前の子どもたち》は、微視的な療育実践の世界でも、巨視的な福祉制度の世界でも、この時代の大きなうねり

を生む出発点となった映画なのだといえる。

註

1. 本作に関するきわめて詳細な研究書があるので参照されたい。田村和宏・玉村公二彦・中村隆一編著『発達のひかりは時代に充ちたか?——療育記録映画『夜明け前の子どもたち』から学ぶ』クリエイツかもがわ、2017年。
2. 『いちにのさん』1、1968年4月20日。『糸賀一雄著作集3』日本放送出版協会、1983年に再録。
3. 同上。
4. 『まみず』3 (10)、1968年9月10日。前掲『糸賀一雄著作集3』に再録。
5. 『まみず』3 (5)、1968年4月10日。前掲『糸賀一雄著作集3』に再録。
6. 映画内の田中昌人の解説より引用。
7. 柳澤についての書籍が2018年に出版されている。筆者も「福祉と道具——世界に作用される体験としての柳澤映画」と題する文章を寄せている。岡田秀則・浦辻宏昌編著『そっちやない、こっちや——映画監督・柳澤寿男の世界』新宿書房、2018年。
8. 本段落以降の柳澤の語りはすべて、柳澤寿男「福祉ってなんだろう」『ライフサイエンス』21 (9)、1994年。前掲『そっちやない、こっちや』に再録。

ふかだ こういちろう／女子栄養大学・准教授

2012年、立教大学大学院社会学研究科博士後期課程修了。博士(社会学)。著書に『福祉と贈与——全身性障害者・新田勲と介護者たち』(生活書院、2013年)。論文に「障害(ハンデ)はゲームをワクワクさせる——身体に依拠したソーシャルワークのために」(『ソーシャルワーク研究』47 [2]、2021年)など。

第24回中之島映像劇場
ケアする映画をたどる—配布資料をウェブに再掲
発行：国立国際美術館
資料発行日：2023年3月18日