

## 「こっちや」の聞こえる方へ

小森 はるか

映画《そっちやない、こっちやーコミュニティ・ケアへの道一》の舞台は1970年代終わり頃、愛知県知多市のとある地域です。障害のある人たちが普通に暮らせる地域へと、コミュニティケア（地域福祉）の実現を目指す療育グループが立ち上がったからおよそ10年、月に一回、公民館を借りての活動を続けていました。今まで孤立していた人たちにも、段々と仲間ができていった頃、柳澤壽男監督たちがカメラを持って、仲間に加わりました。

カメラが回り始めると、最初は単純作業が中心だった療育活動が、祭りへの参加や、個別の職業訓練などにも広がっていきました。しかし、グループ内で摩擦が生じ、その上に市の福祉センター建設が先延ばしになる問題が降り掛かります。もう公民館のお世話になってばかりはいられない、ならば自分たちの手で施設を作ろうと、空き家になっていた寄宿舎を改造する新しい拠点計画が始まるのです。そこからはメンバーも地域の人たちも映画スタッフも、一体となって物事を好転させていきます。設計図を描くところから「どうする？」と問われるのはメンバー自身。今まで見ていた彼らとは明らかに違う顔つきで、目を輝かせます。改造工事も自分たちの手で行いました。それぞれの興味や得意分野が、共同作業の中で見出され、存分に発揮されていきます。一見作業をしてないように見えるメンバーも、彼なりの働き方で参加しているのを映画スタッフは見逃しません。変わっていく現場を写せば、映画も生き活きとしていきます。身体を動かし、知恵を出し合い、理想の施設「ポパイの家」を本当に立ち上げてしまいました。

私はこの映画を初めて観た時、そんなことを成し遂げた人たちがいたのだという事実にも驚きました。しかし映画《そっちやない、こっちや》の魅力は、ポパイの家誕生の物語だけではありません。メンバーの一人ひとりが、人としての魅力的なのです。なんでこんなに働き者なのか。広い心を持っているのか。それを映画で伝えられるのはどうしてなのか、と感動が尽きません。

柳澤監督は、ラッシュフィルムを被写体となった人たちに見せながら作っていく映画制作を、福祉の現場から発見しました。映画が完成して観客に届く未来を期待する前に、カメ

ラを向けられた人たちの目にどう映るのかを知ろうとしたのです。フィルムに記録された現実から、撮る側も撮られる側も、互いに気づき合う。気付いたことが現場を変え、またその様子を記録する。そんな映画制作を「行って来いの関係」と柳澤監督は名付けました。撮る側・撮られる側の関係を一方向のものにしないだけでなく、ケアをする側・される側の関係を変えていく狙いも含まれています。日頃からよく知っているはずのその人の素顔が、フィルムを通してはじめて見えてくる。ただ鑑賞するための「観る」ではなく、自分自身の目で発見するという経験によって、人は考え始め、相談し合い、行動するのだと教えてくれます。メンバーの魅力を映画の面白さに変えていけるのは、そういう作り方をしてきたからでもあるのです。

ドキュメンタリー映画を作る上で、被写体や現場にどこまで関与するべきか、考え方は作品それぞれです。例えば撮影している時に作業を手伝うのか、ご飯を一緒に食べるのか、そんな判断も何が写されていくのかに大きく関わっていきます。柳澤監督たちは撮影の中での気づきを現場に投じていくだけでなく、時には作業を手伝い、時には知多市への質問状を提出するなど、コミュニティケアの運動にも惜しみなく力を注ぎました。しかし、「行って来い」とは共同作業の関係性を築くこととはおそらく違います。ラッシュをみんなで見て議論しながら作るという方法論の実践でもありません。それらは結果に過ぎないように感じました。障害者と括られて見えていない、ただ一人のひとを見つめるために、あるいはその声を聞くために、関わり方を固定しない映画制作を意味しているのではないかと私は思いました。

福祉映画を作り始める前の柳澤監督は、記録映画やPR映画などを数多く手掛けていました。だからプロとして、ラッシュをスタッフ以外に見せることには躊躇する思いがあったと正直に語っています。福祉映画第一作となる《夜明け前の子どもたち》の撮影中、施設の先生や看護師さんたちからの「記録を見たい」の一言が監督を変えたのでした。「映画監督は恥をかくのも仕事のうちだ」と踏み切りました。その後も、見せることや参加することが映画の目的にならない理由は、ここにあるように感じます。柳澤監督自身がこれまでに培った制作現場の常識や、監督という権威的な立場を自

ら疑うようになりました。そして、カメラの向こう側からの問いに絶えず応えようとします。それが柳澤監督の映画づくりの本質ではないでしょうか。福祉映画四作目となる《そっちやない、こっちや》は、そっち＝障害者を隔離するところ（施設）ではなく、こっち＝差別のない広い場所（地域）へ、を意味するタイトルですが、「行って来い」とも結びつく、監督の道理を感じさせます。私は観客や社会に対する呼びかけだと捉えていましたが、カメラの向こうにいる人たちから監督へ「こっちや」と呼びかけられている声にも思えてきました。

街の風景の中をメンバーが歩いていくショットはどれも好きです。彼・彼女を撮るために相応しい街の写し方があるのだと思えて、こういうシーンから「こっちや」が聞こえてくる気がしてなりません。例えば、カヨちゃんという女性が水子地藏へお参りに行くシーン。いつも通っているであろう坂道は、抜けに見える海がとてもきれいな場所です。そこを篠竹を持ってふらりと歩いていくカヨちゃんのかっこよさ。何百体ものお地藏さんの一つずつ拝む、彼女の日課にぴったりとしか言いようのない風景なのです。また、乳母車に乗せられたヨウスケくんを、他のメンバーたちが自宅まで送り届けるシーンも好きです。交通量の多い道で、車道にはみ出して歩く彼らの真後ろには、トラックが追い越そうと迫ってきます。なのに振り返り向きもせず自分たちのペースで歩いている。それも楽しげな

様子で、ああいい街だなと思うのです。カメラは彼らを追いかけてながら、光や植物たちも写し込んでいきます。ただ街中に居る、というシーンにならないのは、自らの意志で何かをしている姿として映る位置にカメラを構えているからです。その姿があるからこの風景を美しいと思える、そういう説得力を持って、完璧な構図、また手持ちのカメラワークでワンショットの中に収められています。シナリオや撮影の都合を優先しない作り方を選びながらも、映画を信じてきた人たちならではの成せる技です。画に説得力があるのは、一人ひとりとうとう付き合ってきたか、写ってはいない時間も見えてくるからでしょう。このフィルムを目にした、療育グループや地域の人たちは、観察記録としてではなく、映像の放つ美しさから発見することもたくさんあったのではないかと想像します。

一人ひとりの発見が作用しあって映画が成り立っている。どの場面も奇跡的な瞬間に見えて、私にとって《そっちやない、こっちや》は忘れられない映画体験となりました。しかしなんで奇跡のように思うのかにも疑問を抱きました。過去の出来事を見ているというよりも、「ポパイの家」や、街の中に居る彼らは、この現実とは違う世界に存在しているような気がするのです。違う世界を立ち上げられるのは映画表現の力でもありますが、それは私にとって身近な光景ではないからでもあるのだと思いました。いままで地域に施設がなくて



《そっちやない、こっちや—コミュニティ・ケアへの道—》 写真提供：神戸映画資料館

も、普通にあったはずの障害のある人たちの居場所。存在していたのに、いつの間にか消えてしまった風景としても私の目には新鮮に映るのです。この映画から「こっち」はいまどこにあるのかと、問われている気がします。それと同じように、柳澤監督が実践してきた「行って来い」の映画づくりを、いま新鮮に感じる人は私だけではないはずです。

最後に、私が柳澤壽男監督を知ることができたのは、小林茂監督のおかげでした。小林監督にとって初めての現場が《そっちやない、こっちや》のスチール担当、柳澤監督との仕事であり、後にカメラマンを務めた《阿賀に生きる》（監督：佐藤真／1992年）を制作する上でも、その経験が活かされたとお聞きしています。「ひとつのシーンで言いたいことはひとつ、ひとつの映画で言いたいことはひとつ」。小林監督に教わった言葉であり、柳澤監督の言葉です。私は制作で行き詰まる度に思い出し、助けられています。「ひとつ」って何を写すことになるのか、答えが出ていないのに、この言葉はなぜか肩の力を抜いてくれるのです。映画を観返していたら、「行って来い」の関係から導き出された「ひとつ」は、「ひとり」を見つめる眼差しにも通じているのかなと、思うようになりました。

参考文献：岡田秀則・浦辻宏昌編著『そっちやない、こっちや——映画監督・柳澤壽男監督の世界』新宿書房、2018年。

#### こもり はるか／映像作家

1989年、静岡出身。（一社）NOOK。2011年以降、岩手県陸前高田市や東北各地で、人々の語りと風景の記録から作品制作を続ける。劇場公開作に《息の跡》（2016年）、《空に聞く》（2018年）、《二重のまち／交代地のうたを編む》（2019年／小森はるか＋瀬尾夏美）がある。新潟市在住。

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