

## 映画『あん』とハンセン病問題

北 浦 寛 之



図一

今年のカンヌ国際映画祭「ある視点」部門のオープニング作品として上映された河瀬直美監督『あん』は、映画で言及されることの少ないハンセン病問題を現代的視点から捉えた作品である。私の科研費（若手研究B）テーマが「映画・テレビにおけるハンセン病患者の表象についての歴史的考察」ということもあり、二〇一五年五月三〇日の一般公開前から注目していた作品だった。同研究の調査のためしばしば訪れているハンセン病資料館（図一）やハンセン病療養所多磨全生園（図二）がある東京東村山市の協力でロケがおこなわれ、その土地の雰囲気や映画に投锚されている。ハンセン病という重いテーマを含んだ内容であるが、特別劇的な演出や撮影がなされているわけでもなく、登場人物たちの変化の推移がゆったりとした時間の流れの中で捉えられている印象だ。

ドリアン助川の同名小説を原作にした本作は、どら焼き



図二

屋「どら春」を一人で切り盛りする中年男性千太郎（永瀬正敏）とそこを訪れて「あん」作りを手伝うことになったハンセン病回復者の徳江（樹木希林）の関係を軸に、店の常連客である女子中学生ワカナ（内田伽羅）も加わって3世代間の交流が展開される。映画の冒頭、早朝、アパートの一室から出てきた男性が重い足取りで眼下に桜が広がる屋上までやってくる様子をカメラは後ろからフォローする。映画の幕開けを祝うような朝の光が映えることもなければ、満開の桜の美しさが強調されることもない。単にその男の日常が始まりを告げているだけである。だが、その男千太郎がいつものように淡々とどら焼きを焼き（な）にせ、永瀬は撮影の合間にもどら焼きを焼いて一般客に販売するという徹底ぶりだった<sup>(3)</sup>、傍らにはいつものようにワカナが腰を落ち着かせてどら焼きを頬張っていると、七六歳だという女性がバイトで雇って欲しいという予想外の出来事が起こる。その女性吉井徳江は、冒頭で千太郎の背後で特別視されることのなかった満開の桜を見上げてはそこから差ししてくる陽光に心躍らせる。「どら春」の周囲の「春」を楽しむ彼女のそうした様子は、「春」の存在さえ代わり映えしない日常に溶け込んでしまっている千太郎とは明ら

かな差異をもって映し出されるのである。

映画は徳江が、こうして周囲の環境に敏感に反応し、あん作りの際には、原料の小豆に語り掛けながら仕込み作業する様子を収めながら進行していく。小豆に感謝しながら、それがどのような育ってきたかを徳江は想像すると言うのだ。こうした徳江の行為や発言は同時に、らい予防法のもとで療養所に隔離され辛い経験をしてきた彼女が、どのような思いで暮して来たのか、想像させる役割も担っている。

千太郎が体調不良で店を休んだ日、徳江は暗くて狭い「どら春」の店内で一人閉じこもって仕込み作業をするが、そのとき「ここが閉まっているのが嫌なのよね」と言って窓のブラインドを開ける。次に、ブラインドを開けた彼女のの前には、開店を待っていた客がいて、初めて接客をすることになるのであり、この一連のショットは、療養所に留まらざるを得なかった過去の客から、社会に出て他者と交流を持つとうとする徳江の現在を象徴したのとして印象深い。

だが、この徳江の思いは、無残にも断ち切られてしまう。映画は現実のハンセン病問題と接続するように、差別や偏見で「どら春」の客足が遠のいていく仕儀を伝える。現実にも、一九九六年にらい予防法が撤廃され隔離の必要がなくなったにもかかわらず、ハンセン病回復者は差別や偏見で社会復帰が難しい状況にあり、また、戸籍や本名を変えていることもあり、故郷に戻れず、肉親とも会えない人が多くいる。その現実の問題を映画は、取り込んで描写する。徳江は、ただ視界を覆っていたブラインドを開け、暗闇から陽の当たる世界を見ようとしただけなのに、周囲はその彼女を偏見の目で見てしまうのである。

そもそもハンセン病を扱う映画の特徴として、誤解を改める啓蒙的要素が含まれている点が挙げられる。例えば、一九七四年に公開された『砂の器』（野村芳太郎監督）では、音楽家が

ハンセン病の父の存在を隠すために殺人を犯してしまう話から、全国ハンセン病患者協議会が抗議をおこなった。製作者サイドとの話し合いがもたれた結果、「ハンセン氏病は、医学の進歩により特效薬もあり、現在では完全に回復し、社会復帰は続いている。それを拒むものは、まだまだ根強く残っている非科学的な偏見と差別のみであり、戦前に発病した本浦千代吉のような患者は日本中どこにもいない」という字幕を映画のラストに挿入することで落ち着く<sup>③</sup>。あるいは、家族にハンセン病患者がいることから小学校入学を拒否された児童を描く実話に基づいた映画『あつい壁』（中山節夫監督、一九七〇年）では、医者がハンセン病に対する正しい知識と差別の現状を説いている。また、比較的最近の二〇一〇年の『ふたたび swing me again』（塩屋俊監督）においては、映画の始めと終わりに、病気の説明とともに、らい予防法によって患者たちが隔離されてきた歴史が字幕で伝えられている。

こうした過去の映画と比較して、本作では、ハンセン病についての客観的で正確な説明が抜け落ちている感じが否めない。確かに、ワカナが唐突に図書館でハンセン病に関する図書を手にとって、その感想を述べる場面がある。なるほど原作小説では、千太郎がインターネットを活用して積極的にハンセン病の情報を集めるが、映画においては、ワカナが本を読んで勉強している様子が強調されるのであり、年齢的に一九九六年のらい予防法以後に生まれ同時代を知らない中学生のワカナが、ハンセン病について学習することに歴史の伝達という重要な意義が垣間見られる。それでも、何度も強調される徳江の変形した手の状態について、最後まで適切な説明がないまま終了し、単に徳江から聞いた千太郎の「病気は治っている」という発言で片づけられている印象だ。そこから先は、観客が「世間で冷たいよな」という劇中の千太郎の言葉に共感して、ハンセン病への適切な知識を個人的に収集することが求められているようである。

すなわち映画は、徳江の問題だけに収斂していくことはない。徳江だけでなく、人生に問題を抱えるのは、千太郎やワカナも同じだ。映画は彼らが、彼らなりの問題を抱えながら、それと向き合い再生へと向かう過程に力点を置いている。そして、徳江の存在が、彼らの再生の大きな原動力となるのである。

千太郎は傷害事件を起こして服役した過去があり、そのとき面会に来てくれた母親の話をきちんと聴かないまま永遠の別れに至ったことを悔いている。徳江が「どら春」の前を通りかかったとき、そうした過去を持つ千太郎を店の外から見かけては、彼の目が「自分が療養所に連れてこられた時と同じ悲しい目をしていた」ことに衝撃を受けたと言う。他方、客離れが深刻となったことで、徳江がみずから「どら春」から去っていくのだが、その直前には、今度は千太郎が店の外にいて、店内の寂しそうな徳江を見つめる様子が提示される。結婚したが、子どもを産むことを許されなかった徳江にとって、千太郎は息子のような存在であり、千太郎にとっても徳江は実の母親代わりであったことは、以上のような「どら春」の外から中へと向けられる両者の眼差しから強く伝わってくる。

家庭に問題を抱え、進学にも悩むワカナが徳江との会話から大きなものを得るのは、月が綺麗な夜のことだった。本来ならそのときのやりとりが、映像として表現されてしかるべき重要な場面である。けれども、そのことはワカナの言葉から語られるだけであって、冒頭でも述べたように河瀬監督の手で劇的に演出されることはない。静かな夜の大きな出来事が、映画の調子を変えない一連の流れの中に、落とし込まれている。ただ、そうであっても、その場面がやはり重要なのは、徳江が「月は（私たちに）見てもらうことで存在する」と語り、生きることの意義と結びつけている点からもわかる。徳江が周囲に対しておこなって来たように、我々

は、徳江、千太郎、ワカナたち登場人物の声に耳を傾け、そこから彼らの心の叫びや、内面の変化を想像することが求められているのである。

映画の終盤、療養所に戻った徳江に千太郎、ワカナが会いに行くが、彼女はすでに亡くなっており、代わりに徳江の友人からテープレコーダーを渡される。そこには徳江が亡くなる直前に千太郎、ワカナに向けて語ったメッセージが入っていて、とうとう二人と徳江との接触は文字通りの声によってのみ果たされる。この映画が繰り返し要請してきた、聴くということ、そしてそこから想像するという行為が、二人の頭の中で徳江を蘇らせる。この映画で唯一、想像の世界が映像となって立ち現れる場面であり、そこで徳江は穏やかな表情を浮かべている。これまで、世間に黙殺されて来た徳江の声を、千太郎、ワカナがしっかりと受け止めている証左だと言えるだろう。また千太郎にとっては、実の母親の声を真剣に聴くことができなかつた過去に対して、それを乗り越えるための儀式としても機能している。次には千太郎が映画の冒頭と違って、満開の綺麗な桜に囲まれて、呼び込みをしながらどら焼きを売っている姿が映し出され、通過儀礼を果たした彼の再生が印象付けられるのである。

本作品は、ハンセン病問題に言及しながらも、そこに収斂していくことはない。それでも、最後の場面で見られたように、徳江というハンセン病回復者の声を千太郎、ワカナが文字通り聴くことは、大きな意味を持っていたはずだ。一般社会がじゅうぶんに拾い上げてこなかつた元患者たちの声にしっかりと耳を傾けることこそが、この映画が我々に突き付けた重要な課題であつたに違いない。

(注二) 東村山市は「ハンセン病そのものを描いた映画ではないが、多磨全生園や同園の『人權の森

構想』への理解につながる」として全面協力を決めた(『読売新聞』二〇一五年五月一四日付朝刊)。

(注二) 「千太郎 永瀬正敏」『あん』オフィシャルブック(キネマ旬報社、二〇一五年)、五三頁

(注三) 藤野豊『いのち』の近代史―「民族浄化」の名のもとに迫害されたハンセン病患者』(かもがわ出版、二〇〇一年)、六〇五頁

本報告は、科学研究費補助金(若手研究B)「映画・テレビにおけるハンセン病患者の表象についての歴史的考察」(課題番号・二六七七〇〇七七・二〇一四〜二〇一六年度)を受けたものである。

(国際日本文化研究センター助教)

## 外交史を考える——国会論戦から

楠 綾子

学会報告のために一九五一年一〇月から一一月にかけての国会会議録を読みなおすなかで、少し驚いたことがある。サンフランシスコ講和条約と日米安全保障条約の批准国会であった。第一次世界大戦後のドイツに対するヴェルサイユ講和条約とは異なり、対日講和条約は日本に