

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	映画を通して見た日本の行動と言語
Author(s)	ラウ カン ウエイ,
Citation	日本語・日本文化研修プログラム研修レポート集, 1996 : 1 - 10
Issue Date	1997-03-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00039395
Right	
Relation	



映画を通して見た日本の行動と言語

劉 君 慧

ラウ・クアン・ウエイ・

はじめに

映画は娯楽として、人はこれを見て、現実から逃避することができると言われている。しかし映画の魅力はそれしかないとは言えないと思う。それどころか、映画を見るという体験は深い印象を残すことがある。笑わせられても、泣かせられても、時々、自分の価値観が変えられたり改めて考えさせられることがある。映画はその時代の世相や世論を映す鏡であって、描いた社会を反映する。

私は日本の映画によって、現代日本社会と言語をもっと深く理解しようと思って、この研究を企てた。同じ映画を見ても、得られた啓示は人によって違うだろう。以下、私は80年代10本の映画を通して見た日本の社会現象と日本語を解釈したい。

植山節考

1983 監督/脚本:今村昌平

内容解説:

貧しくて飢えている村は土地が狭くて、生活がきつい。一人が生まれれば一人が死ななくてはならない。70才になる前に、老人は捨てられるという形で自らの生命を断つ。飢えたら、盗んだり、殺すという手段までする。女の子は一人を残して売られる。次、三男は農奴として妻をめとることもできず、長男の一家に一生飼われ殺しとなる荷酷な棄老伝説をもとにした物語である。

「生きる意味」:

昔話であるけれど、現代を振り返って見る時、今日の日本社会の現象について啓示を得られるのではないか。昔は、食糧が限られていたので、生きるために犠牲とせざるを得なかった。豊かである現代社会に対しても、生活をするために、大きな犠牲をして、ある程度生きる意味を失ってしまっているのではないかという疑問も感じさせてくれた。

日本では「企業戦士」という言葉は馴染みがあるはずだ。あるサラリーマンN氏の海外赴任にくっついて、妻と4才の娘がアメリカに行った。しかし問題が起った。妻が自分の意志に反してアメリカに連れられて行って、アメリカでは、夫の帰宅時間も遅いし、彼とも別寝室にしてしまった。そして妻が鬱病になり、可哀想な娘も母親恐怖症になってしまったようだ。

診断にいったけれど、夫は日本にいと同様に、残業と仕事に追い回されて、自分の妻の精神衛生よりも仕事の方が大切で、治療への協力はほとんど期待できなかった。会社のために、「滅私奉公」の倫理にのめり込んでいる人に「家族の健康を優先させるべきですよ」と言っても方向転換が難しいということである。娘は父親が不在の環境で母親が発病して、のびのびとした生活ができなかった。家庭内での調和を乱した原因が仕事が第一の価値観である。この問題はN氏の家庭に限られないと思う。

日本人社会とはどうしてこのような父親不在の家庭生活なんだろう。日本のサラリー

(2)

マン社会独特の生活リズムが子供の心の成長に計り知れない悪影響を与えて、その結果、最大の犠牲者となっているということを前厚生省検疾課長宮本政於が主張している。つまり、昔は、映画の通り、美徳のように考えて良い親が子のために犠牲になったことは逆に現代の日本社会では企業戦士は仕事のために家族を犠牲にしてもしかたがないかもしれない。

管理社会の中で、転勤とかについては本人の意志や家族の意向など組織は全く念頭に置いていない。「しかたがない」命令に従うのは普通。住む環境が変わると、精神面に大きな影響が出てくる。マイナスのしわ寄せは家族の中で力が一番弱い人間の所に行き、通常子供がその最大の犠牲者になると宮本氏は述べている。しかもこの犠牲の代償は子供たちの性格形成に大きな影響を及ぼす。

非人間的な家庭生活を容認する日本企業の戦士たちに生きる意味が本当に感じられるか。棄老伝説の話は一見残酷であるが、人間性を無視した組織倫理、「個人の権利はまず放棄すべきだ」という日本企業の権利意識と同じように残酷なのではないだろうか。

タンポポ

1986 監督/脚本:伊丹十三

内容解説:

タンポポとは、実は、主人公のラーメン屋さんの名前である。彼女は亡くなった亭主から店を受け継いだ、ラーメンをうまく作れなくて、困っている。それで、通りがかりのトラック運転手ゴロさんに弟子入りして、指導された。いろいろな工夫をして、頑張っ、やっと成功した。これが主な筋だが、映画は食べ物を中心にして、いくつもの場面を通して、日本人と食べ物を描いている。

「日本の食の文化」:

日本文化とは、一方では、例えば役所仕事のように、単純なことをわざわざ複雑化させ、やたらに手続きをややこしくする、という複雑好きの一面を持ちながら、他方では、また極端に物事を単純化することに価値を置く簡便好き、という矛盾した面も持っている。「食の社会学」の加藤秀俊が主張している。

日本人の食事観でせっかちで簡便を好むことはその後者の文化的価値を象徴しているのではない。中国や西洋の料理はけっこう手間がかかるけれど、日本の食生活には「さっぱりした」という傾向があるようだ。「さっぱりした」料理というのはできるだけ手を加えない状態で食品を処理するものである。西洋や中国におけるような意味での「料理」は、日本文化にとって、やや馴染まない観念なのではないか、と加藤先生は言う。

日本では、やたらに食べることを急ぐ。所要時間は、ひょっとすると10分以下かもしれない。迅速というスピードの原理が日本人の食生活を支配している。さすがに映画の主人公も3分10秒以内にラーメンをできあがらせようとした。食べることの速さも反映した。ラーメン屋のお客さんは次々と来て、座った人の後ろに待って、すぐ自分の番になる。日本人は食に対して冷淡な態度も次のような例がある。日本では牛肉の値段が異常に高く、日常会話の中でぶつぶつ言うだけで、アメリカかフランスのように不買運動とか、牛肉を巡ってのデモなどというものは全然しない。

食べ物には不平を言わず、その他のことで不平を言う—それは日本の社会的性格の一大特徴なのだということである。それにもかかわらず、せっかちで、簡便を好む、ということは、かならずしも美味の追求ということと矛盾はしない。また、どのように迅速に、おいしくラーメンを作ればいいのか、これも一種の学問といえそうだ。良い材料を選ぶだけ

ではなく、材料の扱いも大切だということが映画によって分かってきた。

日本人は生きるために食べているのか、あるいは食べるために生きているのか。ひょっとすると加藤氏のおしゃった通りに、前者の可能性が大きいと思う。ところで、タンポポに、「食べさせるために生きている」というのがある。死にそうな妻に何回も「しっかりしろ」と嘆願したが、反応がなかった。しかし、「飯を作れ」と言うと起き上がって、必死に夕食を作ってから、最後の息を吸った。このシーンは誇張的に扱ってあるけれども、女性のあるべき場所は台所である、とりわけ自分の家を持っている女性は人生の使命は家族を食べさせることだということを感じさせる。

駅

1981 監督:降旗康男 脚本:倉本聡

内容解説:

3人の女性との出会いと別れを北海道をバックに描いた、アクションというよりはしつとりとした人情劇という印象のドラマである。英次は刑事という仕事ながらもあり、浮気した妻と離婚する。そして世話になった先輩刑事が検問中に殺害されて、怒りと共に仕事に嫌気がさしてくる。鈴子という女性はある容疑者の妹で、最後に登場する女性は居酒屋を経営している桐子という人である。

「人生の見方」:

3人の女性との別れは、同じように駅で起こったけれど、「駅」という題名の意義は人生を比喩的に表すことにあると思う。人生は旅のようなものということが言われている。人生のそれぞれの時点によって、違う人と合うし、違う所に行く。死ぬまでこの旅をするわけである。駅ということは、これを象徴していて、重要な役割を果たしている。映画の最後で、刑事という職業に迷いを感じている英次は列車に乗って、次の駅に行き、人生の次の段階に進み、人生をやり直す。

旅という比喩は、よく日本人の小説家に使われているようだ。例えば、若山牧水の『独り歌える』(明治43年)の中で、「私は常に思っている、人生は旅である。我等は、忽然として無窮のおくに往ってしまう。」という言葉がある。同様に、徳富蘆花は『思出の記』(明治33-4年)で、「人生の旅にも、ある山角を一步曲がると、たちまち見なれぬ新山川が埋伏よりおどろいでて眼下に展開するに会うことがある」と書いて、名言になった。日本の演歌の歌詞でもそういう比喩的なものである。「川の流れのように」の中で、「生きることは旅すること」がある。

監督はこの比喩を使って、駅を焦点として、日本アカデミー受賞作品を作った。タイトルの「駅」というのは同時にその女性たちを指しているような気もする一男にとって女は人生の駅なのである。しかし桐子も英次にとっての終着駅にならない。孤独だが人生にある実感を掴んだ主人公は列車に乗って、自分の人生を思わず振り返ってしまう。そんな感傷的な作品である。

火まつり

1985 監督:柳町光男 脚本:中上健次

内容解説:

映画の舞台になっているのは、日本の神道で最も有名な霊域の一つとされている熊野地方である。主人公は40才の木樵りで、山にいる神と交信できる男である。彼によれば山の

(4)

神は女神であり、彼はこの女神と性交することもできるのである。最後にはその付近一帯を海中公園という名の観光地にしようという計画が進んで、そのために彼の家も買収されようとしている。それが実現すれば、この付近は俗悪な風俗に一変するであろうし、彼もこれまでのように山や海との一体感に浸っていることはできないだろう。結局、彼は家族を銃で皆殺して自分も死ぬ。

「日本人の自然観」:

日本人の自然観を示すのは山水画であると渡辺正雄氏が主張している。眺めていて心の休まる風景である。子舟と橋と家の屋根という構図が、橋を渡る人物と共に自然の中に溶け込んでいる日本では、「自然」であるというのは「良いことなのだ」。「自然」という言葉が、何か理想的、望ましい状態を示すものとして用いられていることが多い。「自然」という言葉には、肯定的な、プラスのイメージがある。例えば、「自然体」とか、「自然に生きる」とかいうのは、どちらかといえばプラスの価値を持っている。

歴史上、長いこと自然の中に浸っているという状態で過ごしてきた日本人には、自然と人工のはっきりした区別が欠けていて、両者の境界線が極めて曖昧だということである。これは日本語の表現からも見えると思う。例えば、「自然食品」という言葉。食品というものはもともと人工物であるはずだが、農薬とか添加物などが使われていなければ「自然食品」と呼ばれる。

それから、ラジオの「道路交通情報」というのを聞くと、「自然渋滞」と言っている。「朝の自然渋滞」とか、「自然の混雑」という言葉もよく使われているようだ。道路や車は人工のものであるのに、事故でない渋滞は「自然の渋滞」になっている。自然そのものと、人工によって破壊された自然との区別がつけられないと、空気公害のような自然の破壊を許し始めるに違いないだろう。主人公は自然と人工の区別をはっきりしているが、観光地の計画が進んだら、自分の住まいも影響を受けてしまい、自然との渾然一体感も脅威にさらされてくる。

日本人は自然界が恒常性のない世界ということを知っているようだ。水の流れのように見て、自然は移り変わるものであって、恒常的ではない。1995年の阪神大震災がそれを証明しただろう。日本人には昔から「水に流す」という言葉があり、何でも水に流すと無くなってしまいうわけだが、工場の廃液もまたしかりなのだと言っている。映画のラストシーンは、霊域の一部である海が、誰かの悪戯によって石油で汚染されている風景である。その地球の破滅、自然の破壊を予兆することは「水に流す」ことはできないだろう。

マルサの女

1987 監督/脚本:伊丹十三

内容解説:

マルサとは、脱税を調査するために特別に警察官と同じような捜査活動をする国税庁のエリート集団である。主人公は平の税務署員から抜擢されてこの集団に入り、悪質な脱税者と丁々発止と渡り合う。

「税制の世界」:

日本の税制というものはどうなっているのか、脱税にはどんな手口があるのか、という、皆に関係のあることでありながら、実は詳しいことはよく分からない問題についてのマニュアルであり、脱税の仕方のノウ・ハウ集、あるいはそれを見破る税務署側の教育映画と言えるかもしれない。税金をごまかす知恵を描きながら、80年代に起こったバブルエ

コノミーも思い出される。その時の進取の精神は大人に限らなくて、脱税者の息子も自分の物々交換会社を設立して、けっこう儲けた。

「新時代の女性」:

頭の良さや元気さなどで勝負する新しいタイプの女のヒーローを創造したという点ではこの映画は評価することができるだろうと佐藤忠男が語った。これまでの日本映画では主役の女性はもっぱら女らしさや愛や反抗を表現するために、登場したもので、男と対等に、あるいは男以上の職業人として現れてユニークな存在として印象づけられた例は、女教師とか女医とか看護婦を別にすれば滅多にない。

女の役の可能性を大きく広げたと同時に、現代日本社会は女性の地位が高くなってきたことも反映していると思う。女性がマルサのような男性の世界に入れられないということではなくて、なくなってきたのだろう。映画の後半で、マルサに配属された主人公は、悪質脱税者と知恵比べをすることになる。知恵比べ以上に人間の気迫の勝負になって行く。負けたのはマルサの女ではなかった。

主人公の男っぽさを強調するためか、彼女の言葉づかいも気を使わず、後輩を指導する時、つい"分かったぞ"という男の言葉を言ってしまっている。映画だけではなく、漫画に描かれた女性もデザイナーかダンサーのかわりに職業婦人が多くなった。例えば、「この女しゃにかけろう」という漫画では、主役のひろみは有能な銀行の職業婦人である。

「会話語」:

普通の日本語教科書にはあまり出てこないが、日常生活で使われている言葉について見ると、ヤクザみたいな脱税者が主人公にばかにされた時、"覚えていやがれ"という荒くて、命令形の言葉を使っている。話言葉の勉強になる。

親しい関係を表す、あるいは公式ではない場合に使う表現—語尾「~ねー」に変わってくる可能性がある。脱税者に対して、マルサは(あなたを)"信用できねー"や"尊敬できねー"という言葉を使っている。ai > e: の変化が話言葉に出現するのは興味深い点である。

家族ゲーム

1983 監督/脚本:森田芳光

内容解説:

この映画は現代の東京の典型的な中流階級の家族を描いている。父と母と高校生と中学生の息子たちがいる。次男は大切な高校受験がもうすぐなのに成績が悪いので、家中が緊張している。この家では次男のために大学生の家庭教師を雇うことにする。ところが、やってきた家庭教師が型破りの奇妙男であって、この家族の秩序をかき乱し、最後には大きな混乱を引き起こして去る。

「家族の描写」:

前に述べた「父親不在」という日本人社会の問題点がこの映画にも取り上げられている。父は仕事に追われて、妻にぶつぶつ言われても、家のことを思い煩う余裕がない。次男の受験問題を妻にまかせてしまった。

大学受験生の付き添いは、8対2の割合で母親だったと言われているように、企業社会の中で「父」を奪われて、「母」と「子」は共に受験戦争の中へと召集されていったということになるだろうと桜井哲夫が『ことばを失った若者たち』の中で書いた。家族の精神分析から導きだされた原則として、家族の主軸となっている男性は仕事のせいで家庭内に向

(6)

けて使われるべきエネルギーが弱まってしまい、家族の間にある心の均衡が崩れてしまう。バランスを取ろうとして色々と立て直しを試みる。普通は、それができるのは奥さん一人だが、奥さんの能力は限界があると宮本先生は述べている。

この映画の場合は奥さんが家庭教師の方に向けて、家庭内のごたごたの解決を手伝ってもらった。つまり、父親の役割は他人の家庭教師によって果たされた。社会学者のいう「家庭機能の外在化」とは、かつて家庭内においていた仕事が家庭の外—社会の側に肩代わりされていく、という現象を指すということだ。育児、教育という家庭での仕事は保育所、学校、あるいは家庭教師といった社会の側にまかせる部分が多くなった。仕付け、教育のしんどいところを先生に責任をすべて押しつけることさえするようになった。かつて家に向けられていたしわ寄せが社会の側における施設へと向かって行くのは豊かな日本の社会において避け難いことか。引き受ける側では、結婚から、引っ越しまで、何でも喜んでしてくれる。まかせる側は時間と精神的な余裕からくるお金がある。

日本映画史上の偉大なホームドラマ作家小津安二郎の映画では食事のシーンは家族の平和を表現するのだが、この映画の方は家族がバラバラであることが示されて、顔を向けあって真面目な会話をする気持ちはないことを表していると佐藤忠男は言っている。小津の皆を同じ方向に向けて座らせるというスタイルを利用しながら、今日の日本の家族はもう小津が描いたかつての日本の家族とはすっかり違ったものになっているというわけだろう。家族同士のコミュニケーションがなかなか成り立たない。次男は受験地獄を我慢せざるをえないし、長男は大学に入ったけれど、授業なんか、興味が無くなってしまった。

現代日本社会では、人を計る基準は成績、学校、となってきたのだろうか。学ぶ意欲、競争心を掻き立てられるより、むしろ「月曜病」、「登校拒否」ということになる場合が多くなってきたのかもしれない。

お葬式

1984 監督/脚本:伊丹十三

内容解説:

俳優夫婦の家に同居している妻の父が突然死んで、葬式が行われることになる。直ちに葬儀屋がかけつけて、お葬式の段取りを指示してくれるが、喪主が自分で判断しなければならないことも沢山ある。例えば、お通夜で遺体を安置するのに、どちらの方角で棺を横たえたらいいのか。ドラマであるけど、喜劇味を基調にして、感動的なエピソードも交えている。

「日本の葬式事情」:

日本で暮らしている留学生として日本文化を体験する機会がたっぷりあると思うけれど、お葬式を経験するのは恐らくできないからこの映画の有り難いところはここだ。お通夜の様子とか、葬式のやり方が見抜ける。お葬式という縁起でもない題材を映画にしようなんて、伊丹十三しか考えなかった。映画の主題だけではなく、普通の人は死というものを思い巡らすことは多くない。まして葬式のことにはなおさらだ。

それにしても、葬式は、高齢化社会としての日本に避けて通れない重要な課題になってきたと思う。葬儀に関わるある会社は自らの死を事前に設計しておくことにまで手助けしてくれることもできるそうだ。前代未聞の「マイ・エンディング」と題したノートを発行し、自分の死をどう考え、お葬式、形見分け、遺書をどう計画し、死亡した時に連絡してほしい人をリストアップする欄まで設けてあると『ドキュメント現代お葬式事情』の著者高橋繁行が言っている。

映画はお葬式という人生の大きな行事によって、日本人が自分の伝統、習慣を失いつつあることを示唆する気がする。喪主は繰り返し、ビデオや教科書によって、挨拶や線香の御供え方など、一生懸命勉強していた。長いお経で痺れをきらさないためにどんな座り方がいいのかということも知らなかった。子供はお葬式をお葬式らしくする、厳粛な姿勢を全然しないし、ジーンズのままで出席していた。

世の中の全体が高級品志向になってきた。高いものでも質がよければ売れる。いや高いが故によく売れる変な様相をみせる時代であると高橋氏が語っている。お葬式もそういう傾向がありそうだ。「The Japan Times」によれば葬式にかかる費用は381万円にのぼるそうである。

その舌を巻くほどの金額は半分以上が葬儀屋とお寺にいくわけだ。映画も壮観な霊柩車などで、葬式のぜいたくさを暗示する。クライマックスは、きちんとした挨拶などできないだろうと思われていた故人の未亡人が、自分で会葬者に挨拶すると言い出し、本当に感動的な話をするところ。形式を整えるように努力すると、その途中でどんな偽善的な余計なものが割り込んでいても、それなり真実の内容が得られるという、立派な教訓で締めくくられる。

それから

1985 監督:森田芳光 脚本:筒井ともみ

内容解説:

夏目漱石の名作の映画化であって、明治時代の話である。主人公は上流階級の有力者の息子で、大学も出ていたのに、就職もせず、結婚もせずぶらぶらしている。怠け者というのではなく、自分のあるべき姿が見出せないで悩んでいるのである。学生時代に好きだった女性に愛を告白せず、彼女が自分の友人と一緒にいるのを傍観していたが、今その友人が俗物になり下がり、彼女も不幸そうであるのが見ていられないのである。彼は思いきって、彼女に愛を語り、彼女がそれに応ずる。さて、それから、というところで終わりになる。

「無目標人間」:

桜井哲夫は『ことばを失った若者たち』に次のようなことを語った。少数の限られた人間のみが高等教育を受けた明治のような時代には、天下国家を論ずるような立身出世主義文化が花開いたかもしれない。しかし、現代の日本のように、競争する相手が不特定多数となってしまった時、具体的な目標は見失われて、「無目標社会」として位置づけられる。というのは、できるだけお国の役に立つことはしないで、自分の好きなことをする。唯、山に登るために山に登る、パチンコをするためにパチンコをするといった自己目的的な論理を象徴しているのが現代の若者だそうである。

それにしても、主人公は「富国強兵」という目標がある時代で暮らしているのに、その目標に達するために全然手を尽くさない。家族が支えてくれるから、自己満足なただらした生活を送っている。この主人公のように、当時の知識人の多くは近代化、西洋化の進んでいく明治の日本社会のあり方に違和感があって、何をなすべきかが分からなかった。経済・政治だけではなく、生活様式までもヨーロッパのようになっていく日本で、自己同一性の危機を感じる人々が存在していた。

社会に対して厭世観、また虚無感を持つ主人公はその社会の一員となることに抵抗していたのだろう。「社会に出ない」ということは、現代と同じくモラトリアム人間だと思える。日本現代社会での青年の成熟拒否の問題についてモラトリアム人間という表現が出て

きた。1985年第77回芥川賞受賞作である三田誠広の『僕って何』が自己同一性の危機の問題を扱い、その対象は60年代末の学生叛乱であった。

映画の題名「それから」は映画で描いている内容ではなく、最後のところで主人公が家出することを示す。それから、家族に頼らず、責任を取って自分の生活を見つけようとするということだろう。つまり、すべての価値観・思想から自由で、どのような自己選択もこれから先に延期されていて、本当の自分はこれから先の未来に実現されるはずで、現在の自分は仮のものにすぎないと考えているという今日のモラトリアム人間の特徴を持っている主人公は「それから」社会にでていくのではないだろうか。

台風クラブ

1984 監督:相米慎二 脚本:加藤裕司

内容解説:

やり場のない荷立ちを感じながら、平凡な毎日を送っていた中学生たちは、台風の接近と共に感情を高ぶらせて、学校に立てこもり、校舎を自分たちの解放区にする。そして、日曜日の朝、台風が通過ぎた後の校庭を見つめていた少年の一人は「死ぬことは生きることの前提だ」と呟いて、教室の窓から飛び降り自殺する。

「中学生の反逆心」:

子供の成長は、集団や社会に適合する行動を発達させる。この過程が、社会化の過程であるようだ。社会に参加する個人の役割を学ぶことは子供の義務と言っていいけれど、14、15才という年齢は、反抗期として、社会適合を拒否する傾向が強い。この映画は極端な反抗—自殺を取り上げている。

死を選ばず鬱積した感情はどうやって解放するのか。『日本の中学生』に、校内暴力、いじめなど様々な問題行動の中心はなんといっても中学生だと書いている。これはなぜなのだろうか。中学校の問題行動は今日の学校化された社会の当然の帰結であると考えられる。現代の子供たちは、時間的にも空間的にも、そして心理的にも学校に縛られる。この映画は爆発した感情のもとをはっきり描いてくれなかったけれど、そういうわけで、学校に関わったと言っていいのだろう。従って、解放区になったのも学校である。

また、親との会話の内容を見ても、日本では学校や勉強のことが中心である。「勉強や成績」、「学校のできごと」という話題が日本で非常に多いことが分かる。しかも、学校化された社会の中で、評価尺度が一元化され、学力の評価が人格全体の評価にまでつながってしまう。親や教師は学校への適応を強要し、否応なく競争のための競争へ参加させられるということだ。

追い詰められた子供の中に、反抗を強める、あるいは学校への適応をしたくてもできない自分を責め、自殺にまで追い込まれる子供も出て来る。このように見て来ると、学校の持つ抑圧の強さが問題行動の背景となっていることが分かる。その抑圧が強くなって耐え切れない攻撃性の行動をするようになる。

現代の子供の規範意識を把握するための調査によって、「授業中にお喋りをする」、「学校をサボル」、「先生に反抗する」、「タバコを吸う」とかの項目について、「先生に反抗する」以外、他の項目で「面白い」で回答したのが上回っている。所謂「ふざけ文化」や「おもしろ志向」が子供の世界に浸透していることを表しているようだ。「台風クラブ」もあげられた例を反映して、反抗の傾向が一部の学生が持っていることを確かめてあった。

これまでの日本社会の目標は、努力すること、頑張ること、耐えること、我慢すること、自己犠牲を課すことだったが、最近の人は日本社会が成立して以来、続いてきた絶対と思われる価値に疑問が持たれるようになってきたということだ。例えば、消費することが美德であり、貯蓄や清貧が必ずしも絶対的価値を持たなくなった。今日の若者が最もよく使う言葉である「自分なりに」、「自分らしく」になってきたと『日本の中学生』が主張している。自己中心、自己主張は必ずしも悪いことに限らないけれど、社会の安定に脅威にならないようにするのが大切だろう。そのバランスを見つけるのは今からの挑戦ではないか。

黒い雨

1989 監督/脚本:今村昌平 脚本:石堂淑郎

内容解説:

一瞬の閃光に街は焼け崩れ、放射能の雨の中を人々はさ迷い歩く。罪無き市民が原爆の広島、という未曾有の惨事を直視しなければならなくなってきた。主人公の二被爆者は二次被爆者の友達が目の前で次々と死んでしまう。それに、「黒い雨」にうたれただけで原爆病に蝕まれてゆく姪はピカ病が未診断である内に何回も見合いに行ったけれど、うまく行かなかった。被爆という世紀の悲劇の真相を人間性の問題として描いた。

「世界平和への確信」:

原爆の真の残虐性は、大量屠殺の点だけでなく、生き残りえた人々が、家の下敷きになって助けを求めている肉親や家族、友人や知人を放棄して、迫り来る猛火のために、その場を逃げ去らなければならなかったことにあるとある原爆被爆者が語った。映画はそのポイントを描いているだけでなく、原爆が及ぼした社会的影響も強調した。

去年の留学生生平和セミナーで、広島大学の宇吹暁助教授が原爆被害についてのことを説明してくれた。原爆被害の特異性は、その瞬時性、大量無差別性と共に放射能の持続性にあるそうだ。人体への影響は、直接被爆した人々のみならず被爆後、早期に入市した人々や被爆地域外で救援活動に従事した人々をも、今までなお苦しめ続けているそうだ。

1985年の日本政府の調査により、回答者の74%に当たる約23万人の被爆者が自分の健康に不安を感じていることが明らかになった。この他にも深刻な問題を抱えている。政府は1965年に全国の被爆者約27万人を対象に実態調査を行ったが、約6千人が就職について差別を受けたことがあると答え、約7千人が結婚について差別を受けたことがあると答えている。また、1990年、NHKが広島市内の被爆者を対象に行った意識調査では、34%の人が被爆したことにより、その後の生活が不利になったと言っている。

広島では、毎年8月の原爆記念日を中心に、様々な行事が催されている。その一つである広島市の平和記念式典は、今年は、49回目の式典が開催される。この他、原爆による犠牲者を出した企業や学校、団体単位とは別に、平和団体や労働組合などによる新たな慰霊行事が生れたり、遺族会や同窓会によって営まれた学校単位の慰霊行事に、生徒会の参加が見られるようになり、慰霊行事が平和教育の場になっているそうだ。

原水爆禁止世界大会はいづれも核兵器禁止の課題と共に、原爆被害に関する諸問題を中心的な課題として開催されている。被爆者も自分が被爆者であることを隠さずに、原爆手記で世界の人々また子孫に伝えるべきだと思いつつ、原爆被害の実相を書いている。

この映画や、平和公園や原爆ドームなどは日本人の世界平和確立への期待を象徴していると思う。去年8月6日の平和式典の平和宣言では、「歴史の教訓に謙虚に学び、次代を担う若い世代に原爆や戦争の悲惨さを語り継いでいく」との決意を明らかにした。この宣言

を見ると、平和の重要さが日本人の意識に深くしみ込んだと私には感じさせられる。

まとめ

優れた映画は考えさせてくれる映画だ。特に、当たり前と思って見過ごした自分の回りのことを改めて考えるようになるのが有り難い。社会現象を鋭く反映すると同時に、説教するばかりではなく、観衆に論点を自分で判断させるようにする映画は楽しむだけというわけにはいかない。

一体、楽しみながら、日本ということにどんなイメージを見せてもらったか。今村昌平の映画では、日本が無秩序で、非道徳的な世界を描いた。「檀山節考」の人は生きようとして、どんな犠牲を払ってもしかたがないと、道徳・血族関係よりも、生き残ることを優先させてしまった。「黒い雨」の生存者は大きな混乱の中で荷酷な運命と悪戦苦闘した。

学生生活・家族の様子・食の文化・マルサの世界などー映画は日本社会の姿をのぞいて見る機会を提供するのではないかと思う。伊丹十三は「日本人の監督が一つのイメージしか見せなくても日本人の観衆が時代、場所と背景の意味を分かってくれるはずである。なぜなら、"日本に住めば、双子の国に住むに違いない"と主張している。従って、日本の映画は外国人にとって、わりと分かりにくくて、馴染み難いと語っている。

そうかもしれない。たしかに、十分に観賞するためには、日本語、日本文化や歴史を分からなくてはいけないだろう。分からなければまずいけれど、見逃すことより許せるのではないかと思う。世界中の映画観衆は最近の傾向として洋画が好まれているようだ。日本も例外ではないが、これは確かに残念なことである。

参考文献:

- 佐藤忠男 1995 『日本映画300』 朝日新聞社
- Donald Richie 1990 『Japanese Cinema - An Introduction』 Oxford University Press
- 宮本政於 1993 『在日日本人』 The Japan Times
- 加藤秀俊 1978 『食の社会学』 文芸春秋
- 加藤秀俊/多田道太郎 1978 『食の文化』 講談社
- 伊東俊太郎 編 1995 『日本人の自然観』 河出書房新社
- The Japan Times 6、July、1996
- 桜井哲夫 1985 『ことばを失った若者たち』 講談社
- 高橋繁行 1991 『ドキュメント現代お葬式事情』 立風書房刊
- 今泉信人/南博文 編 1991 『人生同期の中の青年心理学』 北大路書房
- 千石保/鐘ヶ江晴彦/佐藤郡衛 1987 『日本の中学生』 日本放送出版協会
- 原水爆禁止日本協議会 編 1971 『炎の中を生きて』 日本青年出版社