

# コードとドキュメンタリーを「撮る」こと ——『私だけ聴こえる』をめぐって

千代田学企画

日時:2023年11月8日(水)

場所:黒門ホール+10052教室

【話し手】松井至 【聞き手】河野真太郎

松井(以下、松)……みなさん、今日はお集まりくださりありがとうございます。若い人たちがいるところで、お話できる機会を作って下さった土屋先生と、渋谷にも観に来て下さった河野先生に感謝を申し上げます。

この映画を撮り始めたのは、2015年に東日本大震災について世界に向けて日本の状況を発信する番組がNHKワールドにありまして、その中で東日本大震災の復興に関してディレクターを任せられました。その時すでに復興の企画がかなり出ていて、どんな切り口があるか考え続けていました。ある日ある時思いついたのが、震災当時、地震があって、少し間を置いてから、津波が来たわけですけども、そのあいの時間に何が起きたのか、もしかして音が聞こえない人は津波に気づかずにいたんじゃないのか。その画が思い浮かんだのです。港町の画なんですけど、聞こえる人たちがいなくなってしまった家がたくさん並んでいて、聞こえない人たちだけが家の中で残っている。その後ろから巨大な津波が来ているという画です。これは何かありそうだ、という予感が出て、すぐに調べて、宮城県のある者サポートセンターに問い合わせ、そこを窓口にして耳の聞こえない人たちがどのようにして津波から逃げて生き延びたのか、手話による震災証言を撮ろうということでスタートしました。その時に番組のレポーターとしてアシュリー・ライアンさんという、この映画にも登場したかたですが、彼女がちょうど日本に住んでいて、日本語と英語手話と両方ができるということで、ろう者のかたがたに紹介していただいて番組制作がスタートできたという感じでした。津波からどうやって逃げたのかということインタビューしてまわったんですけども、多くのかたが聞こえないんですけど、聞こえる娘や息子が駆けつけてくれて、ぎりぎり間一髪で逃

げたというかたがおられました。そうでなかったら、自分たちは死んでいただろうという言いかただったんです。よくよく聞いていくと、その子どもたちが自分の家の近くに住んでいる、つまり両親が心配だから、何かあったら駆け付けられる距離に子どもたちが住んでいると。その息子さん娘さんを訪ねていくと「自分にも子どもがいて、震災が来た時に頭では自分の子どもが行っている幼稚園や小学校に行かなければいけないと思っているんだけど、身体が勝手に両親の家に向かった」という話を聞きました。こういう親子関係があるんだというのがまずショックでした。その頃は「コード」について全然知らなかったし、「コード」という言葉すら聞いたことがなかったんですけど、そういう人々に話を聞いていくうちに、一緒にロケをしていたアシュリーさんが、だんだん落ち込んできてしゃべらなくなりました。僕はディレクターですから、「どうしたの?」と聞いたんですけど、答えてくれない。番組制作が終わって二人の時に語ってくれたのが、実はこれまで会ってきた息子や娘たちというのは、「コード」という名前なんだということでした。そして「コード」のコンセプトを聞いたのですが、彼女の説明の仕方がユニークで、「耳は聞こえるし、自分の身体は五体満足で、いわゆる聴者と変わらないんだけど、心の中がろう者なんです」と言うんです。僕は非常に不思議な気持ちになりました。身体が一緒だから理解できるかもしれない、でも心が違うんではないかと感じた時に、それってどうということなんだろう、という不思議な感じがして、耳が聞こえない人や目が見えない人が目の前にいれば、僕にもわかるわけですが、そういう息子さんや娘さんの前で何かわかったわけでもないし、僕と何か違うと感じていたわけでもなかったんです。アシュリー

がさらに付け加えたのが、「デフ(Deaf)とヒアリング(hearing)のあいだにいて、私は非常に不安定な生きかたをしてきた」と。そして、少なくないコードたちはアイデンティティを持つことが非常に大変で、アルコール依存になったり薬物依存になる確率も一般より高いという話をしてくださいました。彼女も不安定な青春を過ごしてきたんだと。自分たちの



ことをどうにかして世界に知らせたいんだと。自分がコードという存在だということが伝わることによって、耳の聞こえない親のもとで生まれた耳の聞こえる者に名前がついていると知らせることができる。耳の聞こえない者には「ろう者」とか、名前がずっと前からついているのに、その周辺の人には名前がついていないわけです。名前がついていないことによる苦しみというものがあるんだと。「私たちがロケで会ってきた日本の人たちは、まだコードを知らない。それは悲惨なことだ」とアシュリーは考えていたので、松井にコードの映画を撮ってほしい、と。そう言われて「わかりました」ということで、その時に初めて映画の種が私の中に埋め込まれたんだなあと思います。

それと同時に、「コード」のコンセプトがどこから来たかを知りました。1980年代にアメリカでコードという名前がついて活動が始まったんですが、その前はマザー・ファザー・デフとか、いろいろな言いかたがあったみたいなんですけど、コードということで統一されて、キャンプだとか、カンファレンスといった世界中のコードが集まる会議が毎年のように開催されるようになっていったことを聞きました。だとすれば、アメリカを舞台にアシュリーさんのネットワークの中から映画を一つ作ろうと思い、日本からアメリカへとシーンを接続していった感じです。

最初のロケはナイラがいる家に行くというものでした。その時僕は、インディアナの郊外に行くわけですが、ナイラの両親のランディさんとかノラさんに見たら僕が何なのか、よくわからないのです。「日本か

らおっさんが来て、コードを撮りたい?」つまり「俺たちですらマイノリティで、俺たちを撮りに来る者すら少ないのに、さらに奥にいるコードを撮りに来たんだ」ということで、驚愕して、逆に受け入れてくれたという感じで、「おまえは珍しいやつだな」「おまえは勇気がある」みたいな感じで、家に入れてくれました。撮影ということになるので、ナイラも最初は少しはシャイい感じで、自分が撮られるんだということであれしうでした。それで、最初の撮影の3日目までいまメインに使っているベッドルームでのインタビューがすべて撮れました。1時間と少しのインタビューだったんですが、本当にすごかったです。ドキュメンタリーをやっていると、たまに起こるんですが、これまでに誰にも言えなかったことが溢れかえって、すべてその場で言葉に出てしまうということが起こるんです。つまり、ドキュメンタリーをやっている人間というのはアウトサイダーですから、利害関係がないから、母であったり、父であったり、友達であったり、そういう関係の中で自分を抑圧する必要がないから、僕が直球の質問した時に堰を切ったように人生の考えていたこと感じていたことが一気に出てきてしまう。まさにそれがナイラに起こったんです。彼女の人生の通り道の真ん中に僕が立ってしまったような恰好になって、たいへんなことを撮ってしまったぞ、と思って、どうしてもこの声を運ばなければならない立場になったんだな、と思いました。

それがあったので、日本のドキュメンタリーというだけでなく、世界中にこれを伝えなければいけない。

国際企画会議というのが東京にあるのですが、そこに集まるプロデューサーたちにコードという存在がいますということを伝えたのです。短い予告編をこしらえて映画を作るための資金や協力をくださいと言ったんです。そこで非常によかったということで、インドやカナダに行って同じように発表してきたんですけど、その時に最初につないだ予告編が問題になりました。それはヒアリング(聴こえる人たち)にとっては「ああ、こんな存在がいたんだ」「こんな子どもたちがいたんだ」と、つまり知られざる物語を持った知られざるコミュニティの人たちを見るのがある種の驚きであり、目を引くものでもあるのです。

見られる側はどうか。ナイラはどうしても予告編を見たいと言ったので、僕も包み隠さず見てもらおうと思って見せたんですね。そしたら最初は喜んでたんですけど、彼女はだんだんと「これだとわたしがかわいそうに見える」「わたしはかわいそうな存在ではない」と。「こんな音楽をつけてほしくない」とか、「あなたはコードのことはわからないんだから、まずコードのことはわからないという認識をしてほしい」と。二、三か月やりとりが続いたんですが、その中で完全に嫌われてしまって、僕が世界中にコードのことを広めようとしてカナダに行っているあいだにも、ナイラはもういやだと言っているんで、すごく引き裂かれるわけなんです。それで最終的に「わたしの物語はわたしのもの」ということを言われました。僕はドキュメンタリーを撮ってきた職業として、この人をどう見せるか、この物語をどう見せるかということがある種の職能なわけで、そういうことが根本的に他者を代弁するということなんだなとわかりました。でも誰も代弁はされたくないんですよ。そのことをナイラは気づかせてくれて、それがどんなに正義であっても、どんなに正しくあっても、誰も他者に代弁されたくないんですよ。そのことをコードのナイラに言われたということが、なにか鏡のようになって、ヒアリングの自分が非常に醜く鏡に映ったと感じたんです。で、映像に触ることができなくなって、一年くらいロケが停まりました。彼女も会いたくないし、僕も片想いが終わったみたいな感じで、「じゃあ、当事者であるコードの監督が撮ればいいんじゃないか」と思ったりしました。

そういうことがあった上で、それまで撮ってきたものをダメもとでもう一回見てもらおうという機会があり、一年後にラフカットの長いバージョンを送って、ナイラに見てもらったら、コードの友達たちが彼女の家に集まっている時に見てくれて、みんなに「もったいないよ、これやりなよ」と言われたらしいんですよ。それでナイラは気をよくして、「もう一回やる」ということで連絡が来て。そのあいだもナイラのお父さんが僕に励ましのメールを送ってきてくれて、自分も続けたいということをずっと言ってきてくれて、デフの親父さんにこれだけ言われたら、俺も諦められないな、という感じもあって、自分から諦めることができなくなりました。それでもう一回再開する時にインディアナの彼女の家に行くタクシーの中でずっと考えていたんですが、つまり、自分がどんなふうに変ったということや伝えればいいのか、これまではこうだったけれども、これからこう撮りますよ、というある種の解決策を言わなければいけないと思いついてたんですよ。それをいくら探しても見つからないんです。結局、撮るわけですよ。撮る」っていうことが英語だと shooting、つまり狩猟を想起させるような言葉であったり、あるいはtakeの中に「盗む」という意味が入っていたりするような、奪うということが避けられない行為なのではないか、つまりドキュメンタリーというのがどうしても何か悪いことをしている、暴力的な感じなんです。それが頭の中から拭えなかったんです。そういうことをやっているんじゃないし、やりたいんじゃないと僕は思っていた。ナイラの前に行って、もうあきらめてしまって。彼女は仏頂面です。前にいたんですけど、僕は「コードのことはわかりませんでした」ということを伝えたんです。一年間考えたけれども、コードのことはわからなかったんで、あなたがディレクターになってください、とナイラに伝えたんです。その時に彼女がすごくうれしそうに笑ったんです。それで、その先一日、僕は何も覚えてないんですけど、つまり、人は他者に代弁されたくはないけど、自分を表現したい、ということがはっきりわかった。そこは大きな違いがある。

その後、なにをどう撮るかを一緒に話して、こういうスケジュールがあると彼女が教えてくれて、「じゃ、ここでヒアリングとコードが描けるね」とか、「デフと



コードの関係が描けるね」とか、そういう話をしていくと、彼女が「そうか」となって「わたしはこういう人たちに見せたい」とか。カメラを全然回さないで4、5時間話することが毎回のようになって、出演してくれた4人全員とそんなふうに進めたのです。見ていただいとわかんと思いますが、すべてのシーンが、彼女たちが作ったと言えるものだと思います。そのまわりを僕らが衛星のように回っていただけで、ジェシカなんかは「何時にどこそこに来て」みたいな電話がかかってきて、行ってみるとジーっと入れ墨彫ったりしてたりして。その場で彼女達が何を考えて、どうしたいのか、行動から謎解きするみたいなところがあって、解釈ですね、しかも僕は簡単な英語しかわからないので、顔の表情とか、その場の雰囲気とかで読んでいくしかないんですね。そんなわけで非言語的なところに自分が浸りながら、空気のように撮るしかなかったので、制作の意味とか言語の網から逃れてスッと向こう側に行くようなところがないとロケができなかった。一緒にいるということだけを許されたんですよ。そこから先は、僕には道なき道で何も頼りにならなかったの、そういう意味で映画が完成するとは思っていなかったんですね。こうしてみなさんに見ていただいて、思いかえてみると、こんな感じだったなど。

河野(以下、河)……改めまして、河野と申します。国際コミュニケーション学部の教授をやっていますが、専門はイギリス文学、文化研究、ジェンダーや、今日に関係するところでは、少し障害学なんかも勉強しているという者です。よろしくお願ひします。早速にかなり深い、広い話をうかがえて、感銘を受けました。

まず、ドキュメンタリーや物語作品の分野には当事者というものがいて、それを撮る、まさにシュートするということの暴力性は論点としてあると思います。とはいえ距離というものも絶対に必要で、よく言うのが、カメラのレンズと対象の距離がゼロだと写らないというやつですね。撮るためには絶対に距離が必要であると。この当事者性と距離の問題を考えさせられました。この作品で取られたのはかなり特殊な撮影方法だったと思うんですが、ナイラたちにとっても、自分たちを撮るということは、自分たちとの距離をはかるみたいなことになったのかなと、そんなことを想

像しながら、最後の方の話はうかがってました。

ちょっと話を戻させていただきますが、今日は学生さんもいらっしゃるの、そもそもコードとは何かというところとか、作中で例えばナイラが自分はデブになりたいという、あの言葉はいったいどこから出てきているのか、というようなことですね。この辺について少しうかがえればと思うんですが、どうでしょう、そもそも「コード」という言葉は今日初めて出会ったという学生さんはいますか?……あ、けっこういますね。このくらいの感じですが、ところが去年、実はコード元年と言ったらおかしいですけど、コード・イヤーみたいな感じがありました。公開されたのが去年の夏でしたよね?

松……………そうですね、六月くらいだったですね。

河……………そうですね、私も拝見しまして、パンフレットも購入しましたが、その同じ年の前半に、ハリウッド映画の『Coda コード あいのうた』という物語映画があって、これがアカデミー賞を取ったという文脈で私はこれも見に行っただんですね。視聴者としての経験を少しだけ話させていただくと、先に『Coda コード あいのうた』を見に行っただんですが、先行して話題になったのは、ろう者がろう者を演じるという点でした。実際、ろう者の役を演じているのは全員ろう者



「ずっと、ろうにならなかった  
コードの心は、起る」

私だけ聴こえる

監督 | 松井寿  
出演 | JASHLEY RYAN / NYLA ROBERTS / JESSICA WEIS / MI / 那須英希  
制作 | サムソン・パトリック・ホルムズ / 大塚 洋子 / コーディネーター | PAUL CADREUX  
音楽 | フランシスコ・バネガ / 編集 | HEATH COZENS / 配給 | FILMOPTION INTERNATIONAL  
編集 | HERBERT HUNGER / 日本語字幕 | 安宅 真 / 字幕制作 | パン・パシフィック サウンドリキサー / 高野 史  
カラーグレーディング | 高野 史 / 監製 | 松井 寿 / 製作 | TOKYODOCS  
協力 | TOKYODOCS 監製 | 文化庁文化芸術振興補助金(映画制作支援事業) 独立行政法人日本放送文化振興協会  
配給・宣伝 | 東宝 | 上映 | 2022年11月19日 | カラー | DCP (16/9) | 100% | ATOM BELL FILMS  
© 2022 Canale | 日本 | 宣伝 | In-formation | Village Cine | NHK | CO-OP | KINOKUNIYA

耳の聴こえない親を持つ、耳の聴こえる子どもたち  
音のない世界と聴こえる世界のあいだで居場所を探すドキュメンタリー

で、その手話での演技がすごいということで話題になったんですね。当事者性ということで言うと、最近ろう者だけではなく、映画で役の当事者が、同じ属性の人がその役を演じるということがかなり進んでおり、重要視されてきていると思います。大昔でしたら、白人が顔を黒く塗って黒人を演じたということがありましたが、今そんなことをやったら、とんでもないことですよね。それと同様に、現在非当事者が演じてしまっているのも将来はとんでもないということになるでしょうし、例えば同性愛者は同性愛者が演じるなどがかなり最近進んでいるところがあって、その中でもこの『Coda コダ あいのうた』という映画は、ろう者をろう者が見事に演じているというので、最初は話題になって、私もそのつもりで見に行っただけです。

ところが、私には少し勘違いがありました。タイトルは「コダ」なんですよね。主人公はコダの女の子で、もともとフランス映画で、そのハリウッド版なんですけれども、家は漁師なんです、主人公の女の子はヤングケアラー化して、両親のお父さんやお兄さんの手話通訳しながら仕事を手伝います。主人公自身はすごく歌がうまくて、歌手になりたいという夢を抱いています。そこで、家族の世話をしなければいけないコダの立場と、自分の夢を実現したいということとのあいだに生じるコンフリクトが物語の中心にあります。僕はこういった映画を見るにあたって、映画自体が誰のための映画になっているのか、ということをやはり見てしまうんですね。つまり、聴者のための映画なのか、それともろう者のための映画として作られているのかという観点でどうしても見ざるを得ない。結論的に言えば、基本的には聴者のための映画になっているという感想を持ちました。ある場面では、主人公の女の子が学芸会で歌を歌って、家族が見に来ているんですけど、そこで、歌を歌っているんだけど、スーと音が聞こえなくなるという演出がありました。演出の意図としては、主人公の家族のろう者たちからは、こういう世界に見えますよということです。彼女は歌っているけれども、家族には聞こえていませんよという演出になっているんですけど、この演出は聴者のための演出なんですよね。字幕がついてない限りは、聴者がろう者の経験を演出しているというのはろう者には伝わらないわけで

す。その演出自体、実は聴者向けの演出になっているところがあって、結果的には聴者向けなのかと思いつつも、でもすごく感動しながら見たんですけど。

この映画をそういうかたちで見て、そのあと六月頃に『私だけ聴こえる』を見させていただいて、私の方角が間違っていたことに気づいたんです。というのは、私は『Coda』を見る時に、聴者向けの映画なのか、ろう者向けの映画なのか、というある種の二項対立で映画を見ようとしていたところがあったのですが、今日みなさんにも見ていただいた『私だけ聴こえる』を見ると、その二項対立が間違っていたことがわかります。つまり聴者とろう者のあいだにはコダという第三項があることに気づかず、コダのための映画であるという可能性は考えずに見てしまったんです。

この作品を見させていただいて、コダが文化とかコミュニティというものを持ちうる存在であるのですが、逆にそういうものを持たないとつらい属性になってくるといったことを学べたという意味で大きな驚きを覚えつつ、感動してしまっただけです。聴者の私がこれを見て感動する時の、その感動とは何かという点は点検しなくてはいけないと思うんですが……。

私が学んだ重要な点は、コダという存在が、おっしゃるように、また今日初めて聞いたかたもいらっしゃるように、マイノリティとしてさえ名付けられない存在であるという点です。学生さんもいらっしゃるので、障害学の事始めみたいなことを申し上げると、障害学では障害を二つに分けて論じるのが普通です。一つはimpairmentと英語で言うんですが、身体的・医学的な障害ですね。それに対してdisabilityという、社会的な障害を区別して考えるのが普通です。その区別が、最終的にはどこで分かれるのかというのは微妙な論点ですが、とりあえずは、そのimpairment身体的障害というのは、身体の側にある障害、ろう者の場合は耳が聞こえないという、身体的な障害のことです。それに対してdisability社会的な障害とは何かというと、障害が人の側ではなくて、外の社会の側にあるという考えかたですね。例えば私がいつも使う事例は、歩道の段差なんですけど、歩道の段差を車椅子に乗っている人が乗り越えられないという場面があるとして、その時にその社会的な

disabilityという考えかたでは、障害はその車椅子に乗っている人の側にあるのではなく、その段差の方が障害であるという、そういう考えかたをするんです。そこから帰結するのは、段差をなくしていきましょうという考えかたですね。この考えかたを普遍化というか、ひっくり返すと、例えば、すべての歩道の段差が2mある社会を想像していただくと、我々はたぶん2mを越えられないですから、いわゆる健常者といわれる人も全員障がい者になるということです。Disabilityの考えかたからは、そのような発想の逆転がもたらされます。

この考えかたでコードヤろう者を考えると、どうなるのでしょうか。まずコードにはimpairmentはありません。耳が聞こえて、その点では身体的な障害がないのですから、障がい者ではないと言えてしまいます。ところが、社会的な障害という考えかたからすると、実はそのコードもある種の障がい者であると言えるかもしれないということです。これについては、こちらの渋谷智子先生の『コード——手話の文化と声の文化』を読んでいただくとよくわかります。もちろんコードも一樣ではなく、その中の差異を考える必要はあるものの、親がろう者であるコードというのは、一般的な聴者とは違う振る舞いや習慣、そういうものを時間をかけて身につけていっているというところがあります。今日の映画の中でも言っていたと思いますけど、聴者だけの学校に行った時に浮いてしまったり、いじめられたり、みたいなことが生じてくる。例えば『コード——手話の文化と声の文化』で紹介されている事例は、人をすごく見ちゃうという事例です。皆さん会話する時にたぶんあまり人の顔をじっと見ながら喋らないですね。ところが、コードはかなり相手の顔を凝視するクセがついているそうです。また、隣の人のカバンがあって、それが開いていたらその中身を見ちゃうとか、そういうことがあるらしいんですね。そのような振る舞いレベルの違いが出てきて、そういうところでコードはある種の社会的障害を持っていると言うことも可能です。しかしそれがそういうものとして名付けられてこなかったということが、コードの苦しみの源にずっとなってきた。『私だけ聴こえる』の中で感動してしまったのは、コード・キャンプの場面で、彼ら彼女らが日頃のある種

の社会的障害を持っている状態から、共通の経験を持っている人たちのコミュニティを見つけた時に、やっとホームにいられる感覚を得たというあの感覚が、ものすごく感動的だったのです。ひっくり返して言えば、外側の社会においては彼ら彼女らは、ある種の社会的障害を負わされているということなので、そこから先は、そういった社会的障害をなくすためにはどうするのかという話になってくると思います。そんなことを考えさせられながら、見させていただきました。去年、私としてはとても勉強になったし、経験としても素晴らしかったということをお伝えしたいな、と思います。

松……………僕もコードと話してきて、日本のコードにも共通して言えることなんですけど、子どもの頃にまず、ろうの親に育てられるので、少なくとも数の人の母語は手話なわけで、しゃべる時に目で見て、相手と目を合わせて相手の体からあるものを感じ取って読み解いていくという言語なので、身体を伴っていて親密なんです。相手に対して体を向けて目を合わせてしゃべるという中で、コードたちが言うには「温かい世界」だと。彼らはその耳が聞こえることによって、聴者と同じ小学校に行かなきゃいけないわけです。そうすると、小学校に行った日に愕然とするわけです。「目を合わせずに口だけで喋ってる!」。「なんて奇妙な世界に入っちゃったんだ」ということですね。しかもその中で、自分が相手を見てしゃべろうとすると、相手に正対して喋るから芸人みたいだって揶揄されたりとか、そういうふうにして身につけているデフ文化が理解できないものとして目立ってしまうんです。ですから、その目立つ部分を消すためにコードの人は、自分を透明化しているように思いました。仕草とか癖をなくす術を早い段階から覚えているように感じます。聴者には何が起きているか、わからないところです。内面で強烈な抑圧かけるわけですね。それが、社会的な障害を内在化するということになるのではないかと。そうせざるを得ないから、そうなるのですが、その時に感情がどれだけ負担を負うかというのが、その後の人生に大きく影響するのかなと思います。そのことが日本ではアメリカより強烈に起きていると僕は思っていて、アメリカの場合だとコミュニティで集まって、けっこう集団主義的なんです



よね、みんなで集まって話して。そうやって解放される部分もあると思うのですよ。

コードという言葉を知った時に当事者がどう感じるのかというのは、映画にも出てきましたけれども、「自分に名前がついた」「この苦しみに名前がついた」「自分一人しかわからないと思っていたこの背景を共有できる人がいた」ということで、目が覚めるような、雲が晴れるような気持ちになったという話をたくさん聞きました。そういったことが世界中に点在しているコードが集まる理由になるわけですね。自分には非血縁者の兄弟がいる。そして、親友ができる、恋人ができる、家族ができる、そういうことになるわけです。それが逆に見つからないということは、社会的な障害の括りのまま生きなきゃいけないということになりかねないので、かなりきついことになるんじゃないか。実際いろんなかたがいるわけで、僕が知ったことはごく一部ですけれどもこう思ってます。

河……ナイラが映画の中で最初に言っていたんですよ、デフになりたいって。このデフになりたいっていう願望はある意味、何も知らずに常識的に考えたら、何のことやらわからないですよ。いや、デフにはなりたくないでしょうって思うんですけど、そういうことじゃないんですね。ここまで話した通り、デフの親のもとに生まれて、コードという、名のつけられない苦しみを抱えなければいけない存在になってしまう時に、それならばデフになって、先ほど言った温かいコミュニティの中にしっかりと所属したいという感情なわけですね。しかし、最終的には、最後の美しいあの雪の場面で、デフになる必要から解放されたというか、コードでいられる境地に辿りつくというような物語になっていると思うんですけど、この辺は、松井さんが作りあげたものではなく、ナイラ自身の自己認識、もしくは物語だという側面はあったのでしょうか？

松……あの「デフになりたい」というセリフは、ナイラの周りの子はみんな言っていたんですよ。初めて家に行った時に、みんなが笑いながらこれを言うシーンが実は撮れていて。コードの中では有名な都市伝説みたいな話なんですけど、あるコードの子どもが鉛筆を耳に刺して自分の耳を聞こえなくしたという話があって、このジェスチャーの真似するんですよ、

みんな。「みんなこれわかるよな。みんなの気持ちわかるよな」って「わかる、わかる」っていう会話があったりしたんですよ。そういうのを聞いて、逆に、じゃあ自分がこの場でコードの子たちの一人だったらっていうふうに思うと、手話で意思疎通ができるわけですよ。ろうのお母さん、お父さんは手話で喋れるわけですね。その世界からわざわざ出て、ヒアリングの世界に行く。それって、僕らが外国に行くより、もっと差があるわけです。数100mとか数キロなのに、ものすごい境界を越えて向こう側に行かなきゃいけない、なぜなのか意味がわからないってことなんですよね。それで帰ってきて、例えばレストランに行ったりすると、自分たちが避けられたりするわけですね。デフボイスといって、ろうの親がしゃべっていると「あー」とか「おー」とか音声が出る。コードの子たちはデフボイスが大好きで、お父さん、お母さんの真似をしたりする。そうやってからかっていいのはコードだけなんです。そういうデフ文化が要因になって、周りの若いカップルとかが自分たちから避けていくのとかを、ちっちゃい頃から見てる、物心ついた頃から。そうすると、自分が大好きな両親が、なんでこんな目にあってるのかと、ヒアリングはなにも理解していないんじゃないのかと。この人たちに自分のお父さん、お母さんが騙されるんじゃないかとか、そういうことがたくさん頭の中を駆け巡って、力が足りないのに「親を守らなきゃいけない」と思うようですよ。これまで出会ってきたコードのかたがたに共通することとして、子どもの時の記憶がない人がけっこういました。そういう社会の中で、差別的な眼差しとか、なんの興味も持たない眼差しとか、逆に同情してくること、「あなた頑張りなさいよ」とか言う人もいますというわけなんですけど、ナイラは「一体なんなの」と。「勝手に私や家族をジャッジメントしないで」と語っていました。だって、デフに生まれて手話も喋れるのに、その世界を知らない側から<問題化>されるわけじゃないですか。気持ち悪いですよ。

これ、あらゆるマイノリティに言えるんですけど、マジョリティ側から見ているから<問題>になるわけあって、別に生まれ育って男が好きだろうが女が好きだろうが何の問題もない。その<問題>を作り出しているのは何なのか。社会的な障害を負わせている

という言いかたもできる。じゃあ、その社会って何によってその分別を生み出したのかというと、パーバランゲージと文字による言語中心主義、言語至上主義がそれを生み出してるわけなんですよ。言語運用能力の高い人が高い地位に行って、しゃべれない人は下位ってことになる。それってあらゆる障がい者差別につながってくる問題だと思わんですけど、言語運用ができないとまわりが勝手に思い込んでるだけなわけじゃないですか。なので、ナイラは「デフになりたい」というところにたぶんいろんな意味を込めていて、手話は十全な言語なんだとか、自分はデフ文化の心を持っているんだという自覚があった上でヒアリングにとにかく言われたくない、つまりジャッジメントされたくないわけですよ、自分が生きているということに対して。そういうことを僕(聴者)に対して伝える意味でも、あの時「同情しないで」と言っていた。あと彼女にしてみたら、なんで神様が自分だけヒアリングにしたんだろうかと。そのせいで、大好きな家族と一体になれなかったじゃないかと。どこまで行ってもほんの少し、紙一枚分違うんだっていう、最後まで一体になれないんだっていうことの心細さっていうのが、「デフになりたい」と言わせていた。そんなふうに感じています。

僕自身もコードってなんなのかなということはずっと考えながらアメリカのモーターとかに泊まってロクをしていて、ビール飲んでろくでもない日々を送ってたんですけど、いくら考えてもわかんないわけですよ。コードって言語的にはわかるんだけど、どういう状態なのかとか、カメラで映しても映らないじゃないですか、外見上は人が映っているだけなんですよ。これ、どうすればいいのかなと思ってた時に、ナイラのお母さんから連絡があって「耳に異常がある」とナイラが言い出したっていう連絡だったんですね。なんかおかしいから病院に行くことになったと。ナイラのお母さんが言ったんだけど、「ナイラはデフになりたい」と思い過ぎて、肉体がそういうふうに反応してるんじゃないか。もう無意識的にそうなるんじゃないか」ということを彼女が言ったので、すぐに行ってあの病院のシーンを撮ったわけなんです。やっぱりその時に、本当に聴力を失うということがどういうことなのか、肉体的に失うことがどういうことなのか

いうところを、ナイラも直面したんだと思うんですよ。これまでは、家族と一体になりたいという欲望がすごかったけど、もうそれまでに充分苦しんで、いろんなことを葛藤しているうちに自分自身コードになっちゃっていたわけですよ。そのことに気付いたということだと思わんですよ。

河……………僕自身もちょっと結論の出ない部分があって、難しい問題なんですけど、代弁なんかされたくない、私たちの経験はわからないでしょう、というところがあるわけですよ。最初にナイラが反応したように、かわいそうな人として物語られたくないっていうことはよくわかるし、今のコードとしての自分を最終的に肯定するということは、それはそれであるんだけど、片方でやっぱり先ほど言った社会的な障害という観点から見るときに、コードというアイデンティティがある種のよりどころになり続けていいのかどうかという漠然としたためらいはあります。コードキャンプは本当にすばらしい空間で、これはちょっとまずいかもしれないませんが、僕もあそこに入りたいと思っちゃぐらゐの親密性があるんですよ。それはそれですばらしいんだけど、そのようなコミュニティを必要とさせてしまっているのは、この社会全体である。そこはどう思われますか。

松……………コードの中でも、ある時期が来ると自身をコードと言わなくなるという調査もあります。僕が考えるアイデンティティというのは蛹みたいなもので、幼児の時は弱いけれども、強力な皮を作って、その中で自分たちを守って、成長して、次の形になるわけです。そういうことはあちこちにある話というように思えますね。

河……………ちょっと不穏当な話かもしれませんが、この映画をダイレクションした経験というのが、蛹から出る後押しになったところがあるんじゃないかと、これは想像に過ぎないですけど、それは言えますかね。

松……………どうでしょうね。出演した家族もみんな喜んで観てくれたから、経験としては僕の中ではそれで終わったんですけど。その経験がどうだったのかっていうのは……でも「この映画は自分が作った」というのはそれぞれ思っているんじゃないかな。「わたしがこの映画を作った」と思っていると思いますね。それが何の経験になるかはわからないですけども、



自分自身のことを探すということをあの年齢でできたっていうのは、やっぱすごいなっていうに思います。

河……………ありがとうございます。一つだけぜひ聞いてみたいことがあります、これはノーという一言のお答えでもいいんですけど、今日話していただいたように、撮影のプロセスの中で、ナイラからの拒絶があって、最終的には自分(たち)でdirectionしてくださいというプロセスで作られていったわけですよ。一つを選択肢として、そのプロセス自体を映画の中に出してしまうと、松井監督自身がある種、登場人物になるっていうような可能性もあったのかなと思うんですけど、そういう撮りかたは考えられなかったですか。

松……………あの、僕はもう映像の中に出てるつもりなんで。どこから世界を見るか、どのように捉えるか、どれだけ入り込むか、どこで立ち止まるか、というのを僕の身体がもう判断してるので、それが僕の制作なんです。だって、僕の体の形なんてどうでもいいっていうか、ドキュメンタリー制作者というのは、出演する人たちの関係のネットワークの見えない紐になればいいというふうに思っていて、ナイラとデフだったりコードだったり、手話だったり、いろんな関係があるわけですね。そこに入り込んで、その関係に溶け込んでしまうと、逆に僕が消えれば消えるほど世界が立ち上がってくるというのが、いいドキュメンタリーの条件だと思うのです。だから、僕がそういうネットワークの見えない紐になった時に、その動きが間違っていなければ非常に創造的なものができる。だから別に、僕の顔が映ってるとか肉体が映っているとかは何の問題でもない、何の意味もないので、そこにいるそれは僕じゃないっていうか、鏡を見て自分だと思うのは思春期くらいまでと思うんですけど、そうじゃなくて、他者に映り込んだ一瞬、自分にフィードバックしてくるっていうか、自己が反射されるわけじゃないですか。そういうネットワークをみんな生きていて、その中で自己像を作っていると思うんですよ。自分はそういう多元的なものだから、それがそのまま制作の方法になればいいというだけで、セルフドキュメンタリーを撮るとかは、自分の登場を2回やってる感じがするっていうか、もうすでに自分が視点を持っているということが制作なのに、そこに自分が出てく

るってあんまり意味がわからないですね。

河……………二重化されて、無限後退するだけという。

松……………良くない意味で漫画化してるっていうか、だってその場合は、カメラの前で自分がやりたいようにやるわけじゃないですか。もっとみんな真面目に生きてるんで、そんなものはあんまり見たくないっていうか、そういう言いかたしたら悪いんですけど。僕は関係の絶対性というのがあると思っていて、コードだからこ生じる何かがあるわけですよ。でも、誰もどこに誰として生まれるかを選べるわけではないので、コードに生まれたかったわけじゃないかもしれないわけですよ。そこに対して僕は入って行くわけです。それだけでもう充分なんですよ。それ以上を物語るっていうのは、僕にとっては不遜というか、失礼ですよ。

河……………なるほど、よくわかりました。僕はドキュメンタリーというよりは、物語作品を論じることが多いんですけど、物語作品を作る時でも同じような原理がたぶんあって、社会的な作品でも、マイノリティを扱った作品でも時々、おっしゃったような悪い意味でのセルフ・ドキュメンタリー的な、問題や人びとを対象化してしまって、アイテムとして社会問題やマイノリティを放り込むみたいなタイプの作品と、そうではなく、おっしゃったような、視点が関係性の中に織り込まれているような作品に分かれると、偏見かもしれないですが、思うことがあるんですよ。そういう意味では、ドキュメンタリーだけじゃなくて、物語作品でも同じかなと思いつながら伺いました。

松……………そうですね。だからその中で僕自身の身体に変化が起きるということが条件なんですよ。7年間、デフの世界を映像を通して見ているわけです。そうすると耳が聞こえないという障害じゃなくて、目で見るということによって耳で聞いている能力を補っているわけですよ。だからパッとみなさんの顔を見て、どういう心境にいるかということパッと見てわかったりすることも起こる。打ち合わせで5、6人でうちに集まって、デフの人やコードの人がいると「あの人、言いたいこと言っていないよ」とか「いま落ち込んでいるね」とか、そういうのが一瞬でわかってしまうという。それを僕に伝えてくれるんですけど、そういう風な目の使いかたは、一般に五感があって、その五感を言

話の中に閉じ込めて抑圧している状態の生きかただとわからないですよ。耳が聞こえないことによって目の解像度が上がり、さらに心情を読み込むとか脳の中で視覚野の領域が広がっていくわけですよ。その先には目で見た瞬間に世界全体が何かを発しているかのように、しゃべっているかのように見えるという領域があるんだと思うんですよ。やっぱり、ろうの写真家、齋藤陽道さんの写真は本当にそうですね。何を撮っても話しているように見えるという状態まで行ってますね。僕もわずかながらその経験があったんですね。長年続いた編集がもうすぐ終わるという時期に公園を歩いていたら、猫がこうボンと出てくる、風が吹いて木が揺れている、それだけで何かしゃべっているように見えるんですよ、全部。これまで言葉で物事を判断している世界から逃れられなかったんだけど、目で読むっていうことに突き抜けて行ってみると、存在全体が全部、声のようなものを持っていて響きになっているんです。その響きの中に意味がある、言葉が含まれる、というふうに逆転している。それによって僕はたぶん、コードになってみるとか、デフの世界に入ってみることを試みたり、たぶんかなり強引にやったところもあったんだけど、それは目で存在の響きを聞くっていうことをやるうとしてたんじゃないのかな。それによって、ある種の社会的な障害だとか、言語の作る分別とか、レットルともいうけど、この人はこういう属性とか、最後、もうどうでもよくなっちゃったんですよ。彼らも僕をヒアリングだと思っていなくて、僕も彼らをデフとか思っていないっていう時間がほんの少し生まれて、それが最後の雪合戦のシーンだったんですけど、あの時は本当にあそこにいる誰もが違いを考えてなかった時間で、ただただ幸せな家族を撮っている感じだったんです。そういうことが起こるといのは、自分の体験として救いになったし、今もその延長線上で自分の制作がある気がします。

河……コードの中の多様性という話もしょうかなと思っていたんですが、もう答えが出てしまったような感じがしています。つまりコードの中にも、例えば、手話ができるコード、あまり得意じゃないコードとか、一様ではないわけですよ。コードの世界とコードの文化があると言うけど、それも一律のものでは全然

なくて多様性があるのだけでも、今おっしゃったような境地に至った時にはもう存在は完全に個別で、個別の人間が居るという状態なわけですよ。その時にはコードを一律のものとして、平板なものとして見ってしまうような暴力からは、はるかに遠ざかっているのかなというふうに伺いました。

松……ニューロ・ダイバーシティという言葉がありますが、神経多様性、一人ひとりの心の状態っていうものが見えないけれども、生物多様性ぐらい違うんだなと僕は思っていて、すごくわかりやすく言えば、深海魚みたいな人がいれば、鳥みたいな人もいるというように、すごく漫画的な発想ですけど、そういう中でその多様性に名前をつけて分別していても、それは新しい精神病の名前を付けているのと同じで、あまり意味がないんですよ。一人ひとり違う領域があるわけで、それが前提で、たまに相手の神経というか、相手の領域の中に自分が溶け込んでいて、また戻ってくるみたいなことを繰り返しているわけですね。そういう意味でドキュメンタリー制作者というのはニューロ・ダイバーシティを旅する状態を続けていく人のことを言うんだなと僕は思っています。

(以下、フロアとの話し合い)

フロア……(撮影中の道しるべになるような、ほかの監督の映画や小説・音楽などはあったのか)

松……アメリカロケ中、主人公たちの予定を待っている時にモーテルで寝転がって読んでいた本が、精神医療の「べてるの家」の向谷地生良さんという方が書いた本(「技法以前」医学書院)だったんですね。そこでおっしゃっていたのが、医者と患者というのは、すぐヒエラルキーを作ってしまう関係になりがちだと、だから自分は白衣を脱いでどこを歩くかというところ、「こっちに来なさい」って前を歩くのでもなく、あるいは後ろを歩いて「患者さま」となるのでもなく、「横を歩いて友達のように話しながら途中でいなくなるんだ」というような言いかたをしていたんですよ。そうすると、相手がいつの間にか自分の力で歩いてる、つまり最初から自分で歩いてたんだというふうに思うわけですね。だから医者には消えなきゃいけない。「お医者さんのおかげです」って言われたらダメなんだと。そうかこういうことか、これディレクターも同じだなと思って、彼女達の一步一步の横を歩いて、友達

のように話しながら、いつの間にかいなくなるっていうことができないとダメなんだなっていうことを思ったんですね。ですから、その本が一つ大きな契機になった。あと方法としては、よくドキュメンタリーって距離って言われるんですけど、それは二項対立が前提にあって、あなたとわたしがいるから距離の問題が出るんですね。そうじゃなくて第三項があった時に、同じものを一緒に見るという、並び見るということができるとすね。そうすると、面と向かって話して「あなたってこうだね」というように、違う世界と違う世界が向き合っている状態ではなくて、同じ世界を並び見た時に、一緒にその一つの風景の中で、気づいたことを話せたり、調整できるんですね。一緒にドライブしていて、夜の町を見ながら助手席に座ってドライブしていると、いろんなことを話したりできるじゃないですか。そういう状態になるってことなんです。[共視]、ジョイント・アテンションというのですが、だから、ある意味では「共視」によって二項対立を超えようと試みる。そうすると互いの違いの話をしなくて済むんです。「コーダの世界ってどうなの、俺はこう感じてこう描いてみたけど、どうなの」って聞けばいいんですよ、僕が。「それであってるよ、よく描いてくれたね」って言われる時もあるし「違うんだよね」と言われる時もある。そういうことが何回もあった。それは何をやっているかという、二項対立じゃなくて、第三項について話しているということなんです。それが、僕が選んだドキュメンタリーの方法なのかなと思います。

**フロア**……専修大学国際コミュニケーション学部で河野さんの同僚のハーン小路恭子と申します。今日は素晴らしい映画の上映と話と、ありがとうございました。本当に素晴らしくて感動しました。わたしも去年あたりからコーダとか、ろう者に係わる映画をちょっとずつ見始めるようになって、その時に気になるのが、音をどう扱うのかっていう問題なんです。河野さんもおっしゃっていましたが、わたしは『Coda コーダ あいのうた』の無言の演出というのがあまり好きじゃなくて、ちょっとなあと思っていたんです。今回見せていただいた『私だけ聴こえる』は、ある意味それと対極の音作りをされているなという風感じて、音がろう者とかコーダの人たちにとっていろんな意味を

持っている。映画の中にも、ろう者のうちは静かだと思っただけ、全然そんなことないという言葉が出てきて、その通り音が彼女たち、彼らを囲んでいる。それをいろんな形で見せていただいたなと思って。例えば、ジェシカのうちにほかの子どもらが来てパーティーをするっていう場面で、お母さんがちょっと脇にいて、自分も入りたくていろいろ言うんだけど、あんまり入っていけないっていうシーンにずっと音楽が入っていて、ちょっと金属的な音で、耳障りとまでは言いませんけど、ちょっと気になる感じの音楽がずっと入っていました。それはお母さんに聞こえてない、あとからつけた音ですけど、それが、お母さんが入っていけないモヤモヤ感っていうのを素晴らしく表現することになっていたという場面が一つ。そのあとでは、逆に、お母さんがキッチンであれこれしている、お母さんには聞こえないけれど、たまにいろいろなものをぶつけたり落したりして、結構大きな音を立てている。それをジェシカが聞いていると、逆に今度は彼女がうるさいなあみたいになって、モヤモヤしている。その音が、見ている私達に対してもそうなんですけれど、いろいろな意味を持って、いろいろな主体に迫ってくるっていうのが、ものすごく素晴らしく表現されていて。なので質問としては、音づくりのコンセプトというか、こういうふうにやってみようっていうのが最初からあったのかなっていうのを伺ってみました。

**松**……ロケの最初は、ナイラの家の食卓のシーンを撮ったんですけど、すごいですよね。スプーンが落ちて大きな音がしても誰も気付かないし、そっちを向かないわけですよね。うちの食卓だったら、音がすればみんなそっちを向くんですけど、僕がパッと見たら誰も見ていない、みたいな。「こういうことか」と。僕は、だんだんその環境が面白くなってきて心地よくなってきたっていうのがあったし、その逆に、「デフの家って静かなんでしょ」みたいにイメージしている人たちに、本当にここに立ってほしいなあ、ここに来て体験してほしいなああって。僕は基本的に、ディレクターが一番最初の観客だと思っているんで、僕を複数形にすることが映画を作ることだと思うんです。僕の体験を解像度高く映像の中に再現して多くの観客が体験できればいいなと思います。

そのために音をどうすればいいかっていうのを考えていくわけですけど。一つには、デフボイスが聞こえること。あと僕は、ろうの人にもコーダの人にもピンマイクをつけて、手話の最中の胸をばんばん叩いている音とか、ああいう音をそのまま生かします。別にしゃべってないのにピンマイクつけるって普通はしないんですけど、つまり「目の前にいるとそういう音の環境にいることになるよ」というか、「その音の中に取り込まれるよ」。そういう再現を映画のあちこちでしているって感じですかね。この演出にはかなり意図があって、観客が「ああこういうことなのね」と認識するんじゃなくて、音ってもっと直接的に人の心情をつかむんですね、情動というか。なので、音の世界に一気に引きずりこめば、コーダの存在がく特別な人の特別な悩み>と思われずに、自分ごととして考えてくれるかなという意図があったんです。

映画の目的としては、「マジョリティを揺さぶる」というのは、どうしてもあったんですよね。これをやる人がいないから自分がやらなきゃ。なぜマジョリティとかというと、自分がいる環境を疑ったことがないし、それが危険に晒されたことがないからマジョリティになるんじゃないかと。それが特徴なんですよ。そういう人に音だったり視界だったり揺さぶりをかけて、自分もこうだったかもしれないという想起を起こさせる。例えば、ミックスの人とか、違う国のあいだでこういう状態になったことがあるとか、発達障害の人とか、自分もクラスの中でこういう存在になったことがあるとか、そういうふうな想起ってたくさん生まれていて、この映画を見ながら自分のことを思い出すわけですね。そうすると、自分のことを思い出したら思い出した分だけ、いい映画になるんですよ、経験として。だからく特別な人の特別な悩み>を観ているだけだったら、結局、他人ごとなんで、そこら辺で他人事じゃなくするっていう、自分を見るように映画を見させるっていうのが、ドキュメンタリーの<行って帰ってくる>うちの帰りの部分なんです。みんな帰りの部分をあまり丁寧にやらないんですよ。こういう注目すべきアクセスの困難な場所に行って、こういう人の感情を撮ってきたっていうだけなんです。でも帰りが一番大事なんです、本当は。それをやるのに3、4年かかったんで、そういうふうに翻訳のような作

業を経由しないと、結局コーダの世界に聴者は触れられないという、概念とか勉強で終わっちゃうんですよ。こうしたことを考えて音を設計したという感じですよ。

**フロア**……異文化コミュニケーション学科二年の鈴木と申します。作中、エムジェイさんが学校でイヤホンをしてふさぎ込むようなシーンが印象的でしたが、作品の後半になって彼女は手話教室のようなものを開きました。僕は観ていて、これは彼女の中で心の対照的な変化があったのだと思いました。さきほど松井監督がナイラさんに完成前の作品を観せたところ、反発され、嫌われてしまったというお話がありました。なぜエムジェイさんの心にそのような変化があったのかを考えた時、作品を観た彼女は、ナイラさんとは対照的に気持ちが柔らかくなり、最終的にあのような教室を開いたのかなと僕は思いました。実際はどのような心境の変化があったのでしょうか？

**松**……あそこは面白い裏話があって、さきほど言ったように「ディレクターやってください」とエムジェイにも言ったわけです。毎回4、5時間話していた中で、僕がバカなこと思いついて、コーダはどうやって生まれてくるのかみたいな、下手な英語の物語を書いたんですよ。「これを手話でみんなに語ってもらえないかな」みたいなことを考えて、それを映画の冒頭に使ってみようかなという邪心というか、あまりよくない考えが生まれたんですけど、それをエムジェイに見せたら、「ああ、こういうことなんだ、じゃ、ちょっと待ってて」みたいな感じで、2、3日かけて自分なりに小説みたいに書き直してくれたんですよ。それが映画で演じていたもので、最初に読んだ時にめちゃくちゃ面白いなと思って、コレどうしたらいいかって言ったら、「明日、手話のクラスがあるから、そこで私やるから」みたいなこと言われて、その時点でもうカメラを自分のステージにしているんですよ。自分を表現するための場所なんだ、というふうに捉えているわけなんです。だから、彼女は撮られることによって自分を表現して、小さくてもいいから一歩進もう、というふうに捉えてくれた。そうしたポジティブな人だから、あのシーンを撮った時に彼女もすごく喜んでくれた。ドキュメンタリーの制作者は劇的な変化とか人物にコンフリクトがあって、成長してゴールが



あって、みたいな世界を想定するんだけど、小さな一歩でもいいんじゃないかなと思って。このシーンも学校の手話クラスで話すというだけなんですよね。でも、僕にとってはすごいと思えてたんですよ、ずっと横にいたんで。だから、まあどう評価されてもいいやと思って、撮ったわけなんです。彼女が創造的だった瞬間だと思いますね。

**河**……そろそろ時間だと思います。最後にこれだけは、というかたはいますか。

**フロア**……国際コミュニケーション学部で教員をやっている上原と申します。ジェシカという女の子が大学に行って家を離れてしまった時、自分で手話を忘れてしまうのが恐ろしいと言っていましたね。それを考えた時に、ひょっとしたら彼女たちにとってみれば、手話っていうものが故郷。先ほどおっしゃってましたけど、一番最初に習う言語が手話なんだと。コードはいつかまた成長して行って、コードでない時が来る人たちもいる。そういった人たちは、自分たちの第一言語が失われていく。常にバーバルで喋ってる言語の方があとから習って、その違和感のある社会の中で順応していくための言葉っていう風な、そんな感じで語っているんじゃないかな。そんな差異を感じて、いわゆるコードを卒業することは、故郷を喪失することになるのかな。そんな感じを思いました。

**松**……そうですね。実は、この映画を上映したあとに、観客のかたがたの中にコードがかなりいらっちゃったんです。日本だと特にそうなんですけど、自分でコードというふうに言わないかたが多いです。一昨年あたりから、SNSにわたしコードですとか、肩書きに入れたりする人もかなり増えたんですけど、それでも全然言わない人の方が多い。映画を見終わって、「わたしコードなんですよ」というふうに言ってくる。そういう人と、別に時間を設けて何人も話してきたんです。話を聞くと、コードのコミュニティも入りたくない。別にコードであることは表に出したくない。そういう人たちの葛藤は、自分が聴者にならなきゃいけないんだ、自分は、コードであるとか親がデブであるとかいうことに甘んじないで、聴者の世界でも強くやっていくんだ、というふうに自分に言い聞かせて、いい大学を出て、いい会社に入って、みたいなことを本当にやってきた人たちがけっこう多

かったです。それが、どこかのタイミングで終わりが来る。一人の例を言うと、母親になって子どもができた時に、その子どもがダラけているのが許せない。これは、ヤングケアラーでよくある話らしいのですが、自分は小さい頃から親をフォローするために働いていた、家のあらゆることを手伝っていたわけですね、家事から連絡から、自分のことも全部やってたわけですよ。そういうふうな子供時代を送ったのに、自分の子どもはソファで転がっているというのが許せない。そういう状態になっちゃって、精神的に破綻していく。なんでこんなに怒りが湧いてくるんだろう、と悩んで精神科に行く。じゃ、ほかのコードの人に会いませんか、ご紹介しますよって言っても、傷のなめ合いはしたくないって言うんですよ。すごいなと思って、どこか何か安らぐことってないんですかって聞いたら、ふと喫茶店に入って、隣で手話をやる人たちがいると、ものすごい心が休まるって言うんですよ。まさに故郷に帰ってきた感じがする。そういう話をしてくれたことがあって、ああ、この人たちはやっぱり手話でろう者が話してるっていう空間が母体というか、そこに帰っていくものなんだろうな、と僕は思いました。

**河**……ありがとうございます。今日は本当に素晴らしい作品とお話、ありがとうございます。ツキナミかもしれないかもしれませんが、人間が写っているという言葉に尽きるなあという気がして、コードというよりは、最終的に人間が写っているものを見させていただいたという、わたしにとって最大級の讃辞になるんですが、どうもありがとうございます。 [整理編集:土屋昌明]