

Title	イメージがひらく倫理の地平：映画『阿賀に生きる』をめぐって
Sub Title	Horizon éthique ouvert par l'image chez Vivre avec la rivière Agano
Author	今村, 純子(Imamura, Junko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2011
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.26 (2011.), p.57- 71
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20110531-0057

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

イメージがひらく倫理の地平

——映画『阿賀に生きる』をめぐる——⁽¹⁾

今 村 純 子

私はいつも、特別で特殊な社会的物事の対極に、
素朴で無垢なありきたりな日常を対置してきた。⁽²⁾

はじめに

世界の悪はつねに、「イメージすること」をわたしたちから剥奪してゆくものとして立ちあらわれる。自らが蒙る悪にせよ、自らがなす悪にせよ、その悪を活き活きとリアルにイメージできないことにこそ、悪の根源が見いだされる。たとえば、クロード・ランズマン監督映画『ショア』(1985～2001年、フランス)における「トリブリンカの農民たち」は、日常の農業を営むすぐ傍の強制収容所で何がおこなわれ、舞い上がる煙が何を意味しているのかを、見て、聞いて、触れていた。だが、イメージしえなかった。いな、イメージしないよう自らを仕向けることによってかろうじて生を紡いでいたと言えよう。

このように、悪は悪そのものとしてはけっしてわたしたちの心にリアルにイメージされえない。それゆえ、病や被害に深刻に苦しむ人々の苦しみや痛みが軽減されるどころか、差別や偏見といった社会的次元における苦

(1) 本小論は、第62回日本倫理学会大会自由課題口頭発表原稿「美的なもの与伦理的なもの——佐藤真監督映画『阿賀に生きる』をめぐる」(2010年10月、於 慶應義塾大学)に加筆・修正を加えたものである。

(2) 佐藤真『日常という名の鏡——ドキュメンタリー映画の界限』凱風社、1997年、p. 2.

しみや痛みをさらにいっそう蒙るという「二重の不幸」に陥る有り様は、わたしたちの日常をごく当たり前の顔をして跋扈している。「ハラスメント」の問題しかり、「いじめ」の問題しかり、である。

この有り様の打破に向けてわたしたちは、病や被害によって剥奪された「権利回復の要求」という姿勢をとることができる。そしてもし剥奪された権利がいくばくかでも回復されるのであれば、悪を蒙った人々の生は、その現象においては向上するであろう。だが権利は、わたしたちの生にとって第一義的なものではない。言うまでもなく、「人は社会問題やテーマのために生きているのではない」⁽³⁾からである。そしてもしその第一義的なものではない権利があたかも第一義的なものとしてその人の生の前面に押しだされるならば、その人の生のリアリティが疎外されてしまう、という新たな暴力が浮き彫りになってこよう。

「美の感情」と「^{リアリティ}実在の感情」は表裏一体であり、「存在の強さ」は「存在の美しさ」としてあらわれでる。この視点から俯瞰するならば、権利を要求する人の姿はけっして美として表象されえないがゆえに、権利がわたしたちの生の核とはなりえないことが見えてくる。一方、義務を果たす人の姿は美として表象されうる。そして義務とは必ずしも欲望や欲求と一致しえず、いなむしろ、欲望や欲求が完全に否定された有り様に同意する姿こそが義務を果たす姿にほかならない。この姿が鮮烈な美として輝き出すのである。それゆえ、ミレー（1814～75）やゴッホ（1853～90）といった第一級の芸術家たちは、この一瞬の姿を捉えようと注意の努力を傾け、労働の苦しみや痛みを鮮烈な美として描きだし、鑑賞者の心を奪い取る作品へと昇華しえたのである。

本小論では、新潟水俣病をモチーフとしたドキュメンタリー映画・佐藤真監督『阿賀に生きる』（1992年）を取り上げ、水俣病の被害の恐ろしさ・悲惨さや水俣病に冒されているのに認定されない「未認定患者」の人々の

(3) 前掲書, p. 14.

保証という「権利の回復の要求」という現象^{あらわれ}の因果律ではなく、水俣病に冒された人々が日常生活のなかで義務を果たすその姿が、いったいどれだけのイメージを醸しだすのかに着目してみたい。そしてこのイメージの力がどのようにして水俣病の悪の根源を描きだしうるのかを、さらにわたしたちの心を雁字搦めにしてしまう社会という「大きな動物」（プラトン『国家』492e-493a）に対してイメージは、いったいどれだけの抵抗の射程を持ちうるのかを見定めたい。

1. 働くということ

『阿賀に生きる』は、スタッフ7人で3年間阿賀野川中流域に家を借り、共同生活をして撮られた、佐藤真初監督のドキュメンタリー映画である。撮影したラッシュフィルムを回すだけでも1週間を要するという、制作過程そのものが多くの人々の支援と努力によってひとつの大河として流れだす稀有な創造作用であるこの映画に出会うとき、わたしたちは、芸術作品の真価が、才能によるのでもなく、技術によるのでもなく、なによりもまず対象をじっと見つめる眼差し^{まなざし}によるものであることを知る。その眼差しがどれだけ鍛えられ、どれだけ注意を内包しうるかが、芸術が芸術であるための重要なファクターとなる。

この映画では、阿賀野川と共に生きる3組の老夫婦に光が当てられている。そしてこの3点が三角形の頂点となって内接しているひとつの円をゆっくりと描いてゆくように、2時間という映画の時間の流れが作品として結実してゆく。この3組の老夫婦は、阿賀野川周辺に点在する田んぼを耕す長谷川芳男さん・ミヤエさん夫婦、かつては当代一の舟大工であったが今はやめてしまった遠藤武さん・ミキさん夫婦、かつて東京で餅屋を営んでおり、故郷に戻り畑仕事をしながら頼まれ餅をついてきた加藤作二さん・キソさん夫婦である。彼らは新潟水俣病の「未認定患者」である。だがそれに先立って、いずれも自らの身体感覚によって仕事をし、仕事の責任すべてを自らに負って生きる高い倫理性に貫かれた百姓や職人である。

ここで銘記すべきは、新潟水俣病が発生しようがしまいが、戦後の高度経済成長という時代背景のもと、この3組の老夫婦はいずれも、おそらく彼らで最後の代になるであろう減びゆく職業に従事しているということである。そして、減びゆくことをはっきりと知悉していながらその職業を淡々と静謐に続けてゆくことと彼らが生きることが表裏一体になっていることが、彼らの言葉に先立って、彼らの「存在の強さ」において、すなわち「存在の美」において映しだされてくる。

この映画でもっとも多くの時間が割かれている長谷川さん夫婦をめぐる描写は、若い頃から身も心も粉々になるまで「働くということ」に奪い取られ、なおかつそのことに同意しゆく姿の美しさを見事に映しだしている。そしてその美をカメラに収めるためには、カメラを回すスタッフ側の人間が長谷川さん夫婦の農作業を手伝い、映画制作とは無関係のように思われる「空の時間」を共に過ごし、映画制作を離れるということによって被写体と制作者が一致するその一点に立たねばならなかった。というのも、彼らの存在の美とは、何気ない表情、何気ない所作のうちにあらわれ得るであり、哀しみはおかしみのなかにあり、歓びは辛さのなかにあるからである。これら言葉ではなく身体感覚によって存在の強さを感じ受するには、彼らと同等の世界への眼差しが不可欠である。

「写真ばっか撮ってっと、影薄なって早よ死ぬよ」

これは映画の終盤場面で、加藤さんの弟の三次さんを偲ぶ親しい人々の集まりから帰宅後、加藤作二さん・キソさん夫婦が囲炉裏を囲みながらそのひとときを回想しつつ、キソさんがスタッフに向けてふと発した言葉である【映像-I】。親しい人の死を通して様々な思いを巡らしながらふと飛びだしたこの言葉のうちに、わたしたちは、150年前に写真が誕生したときの、そして100年前に映画が誕生したときの、人々が抱いたであろう驚異と恐怖に立ち戻らざるをえなくなる。流動しゆく生を、写真という瞬



映像-I 佐藤真監督作品『阿賀に生きる』シグロ, 1992年, 01:44.

間に、あるいは映画という限られた時間のうちに閉じ込めることは、ひとつの「小さな死」を意味する。この「小さな死」に、撮る側も撮られる側も相互に同意しゆくとき、はじめて映像は映像たりうる。すなわち、映像がその現象を超えて無限のイメージを醸しだし、映像は沈黙において語り出すのである。

苛酷な労働があり、それを終えたあとの団欒のひとつときがある。あるいは、繊細な注意力が要求される舟大工の仕事はもうできないと見切りをつけて、いな見切りをつけられない自らの心を強引に振り払って、静かな日常を送っている。あるいはまた、仲の良さの裏返しにほかならない暖かい夫婦喧嘩が延々と繰り返されている。これら途切れることなく続くように思われる暖かさ、静謐さが映しだされるショットには「絶対的な時間」が流れている。そして、ふとした折に映しだされる震えが止まらない、彎曲してしまった彼らの手足は、あくまで映画の遠景としてあるにすぎない。というのも、3夫婦を含めたこの映画に登場してくるすべての人々が、手



映像-Ⅱ 佐藤真監督作品『阿賀に生きる』シグロ，1992年，00:34:03.

足の震えや畸形をも受け入れているように思われるからである。自らに降りかかるすべての必然性を受け入れ同意しゆくそのあまりの「存在の美」において、逆説的にも水俣病という悪の根深さがあぶりだされてくる。

とりわけこの映画で水俣病の悪が鮮烈に映しだされるのは、舟大工の遠藤武さんの誰しもがハッとさせられる厳しい表情の美においてである。5年も前に舟大工をやめ、スタッフが「仕事場を見せてほしい」と嘆願し、ようやく埃をかぶった道具が並ぶかつての仕事場に立った際の遠藤さんの鋭い一瞬の表情【映像-Ⅱ】。あるいは、「舟づくりを学びたい」という町の人の依頼を断り続けてきたのに、いざ遠藤さんの指導なしで古い舟を解体し図面を取りながら舟づくりを始めると、遠藤さんのほうから「教えてもいい」と言いだし、舟づくりを伝授する遠藤さんの表情。これらの表情には、消しても消しきれない職人魂が、いかんともしがたくその炎を灯し続けている。

「今でもなに、体さえ手足さえ良いばなんとかできっともね。駄目だこれ、手こげんなっけしもうて、力入らねえんだ。俺が手。とってもオ前サン、満身にね 歩がねもしねえしね、舟やめでしもうた。仕事なんかあっただっけ、とっても出来ねスケ、やめた方が良かったね」

これは、埃をかぶった仕事をスタッフに案内したときの遠藤さんの言葉である。そして、「やめた方が良かったね」という彼の言葉は、彼自身の表情によって反転させられている。この真摯さ、この情熱の中枢に、水俣病が悪魔のように入り込んだのである。そのことを映画は何も語らず、強烈な美の閃光によって、ただただ鑑賞者が各々の構想力／想像力によって確実に着実に描きだすであろうイメージが湧き起る瞬間を待つのである。

レヴィ＝ストロース（1908～2009）が開示したように、文明社会と未開社会があるのではなく、進歩にとりつかれた「熱い社会」と進歩しないことに同意しゆく結晶性の高い「冷たい社会」があり、この両者のあいだに優劣はない。だがそれにもかかわらわず、「熱い社会」のみが優れているとみなされるとき、世界はそのリアリティを喪失し、悪一色で染め上げられてしまう。このことを、映画『阿賀に生きる』は、「イメージ思考」を促すかたちで、「世界は人間なくして始まった。そして人間なくして終わるだろう」⁽⁴⁾というレヴィ＝ストロースの言葉を知悉して生きるとはいったいどういうことなのかを、芸術の美の閃光において提示するのである。

2. 抒情と闘争

映画中盤で、昭和電工の社員の側からただひとり証言台に立ち、今は定年退職し昭和電工の裏山で地滑り調査をしている江花豊栄さんが登場する。

(4) C. Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, p. 477. レヴィ＝ストロース, 室淳介訳『悲しき南回帰線 下巻』, 講談社学術文庫, 1985年, p. 361.

孤高にそびえ立つ雪山を背景にして、「かつてどれほど昭和電工によって村が活気にあふれていたか」が語られ、企業城下町である鹿瀬町の有り様が空においてイメージ化されてくる。その直後に挟まれるシークエンスは、江花さんが現在主宰している町のカラオケ大会である。この暖かい、優しい人々の「つながり」は、江花さんが元・昭和電工の社員として裁判の証言台にたったとき「世話になった昭電を売るのか」と陰口を叩かれたその同一の「つながり」にはかならない。

水俣病のもっとも根深い、もっとも恐ろしい部分とは、実際の病の苦しさ・痛みに先立って、自らが生きる社会から差別や偏見といった社会的な苦しみ・痛みを蒙ることにある。そしてもしこの悪の有り様が、はっきりとした悪の相貌をもっているのであれば、まさしくその悪という有り様によって人々は言葉を獲得し、その心は幾ばくか救われるであろう。だが事実はそうなのではない。この悪の有り様は、あたかも地域のカラオケ大会で見せる優しい、暖かい笑顔をもって、まったくの善の相貌をもって立ちあらわれてくるのである。わたしたちを心底追い詰めるのは、端的な悪ではなく「集団となった善意」である。そして「集団となった善意」は、その対象が社会にどれだけ物質的な豊かさをもたらすかによって容易に揺り動いてゆく。

昭和電工は、この地域の人々にとってまさしく政治・経済・文化の中心であった。最盛期には地域の小学校に多くの子どもたちが越境してくるほどであったのに、撤退後の現在は新潟県で過疎率が一位である地域となっている。このように、ひとつの企業が地域の政治・経済・文化に深くかかわっているとき、わたしたちの心性は、水俣病の被害に苦しむ同じ地域に住む隣人たちにではなく、「毒だとわかっていて有機水銀を垂れ流した」公害企業のほうに傾いてしまうのである。この企業が阿賀に生きる人々の暮らしなどいっさいイメージしえず、あたかも「無いもの」として扱っていた事実が明らかとなった後でさえもそうである。ここに社会という「大きな動物」がいったいどれだけの射程においてわたしたちの心を縛り上げ

てしまうのかが見えてくるであろう。

他方で、経済効率主義とは無関係であるかのように、ただただ何も語らずに自らの義務を果たしてゆこうとする人々がいる。自然の脅威を知悉し、それゆえにこそ、自然への畏敬をもって生きる人々である。映画冒頭では、かつて船乗りであった帆刈周哉さんの「風の話」が登場する。風の動きひとつで舟はすぐさま川にのまれてしまうので船頭は風の動きを敏感に正確に把握していなければならない。あるいは、噛まれたら三人に一人は死んでしまうという風土病「つつが虫病」のお祓いのために虫地蔵に祈祷する人々の姿がある。自然の脅威を目の前にしたとき、そこで人間がなしうることはなにもない。自然はいとも容易くわたしたちを飲み込み粉碎してしまう。だからこそ百姓や漁師は自然の脅威を知悉し、自然に畏敬の念をもって生きるのである。自然と同じ目線に立つとき、ゆるがぬ自然の脅威は、同時に優しさとなって自らの生を照らしだすものとなる。そしてそれは、「われ知らず」優しくなった彼ら自身の心の映しにほかならない。

「やめれて、俺ん田んぼだ！ 誰も作る人なんかいねえこんな山のなかの田んぼなの。また俺、それが楽しみなんだわ」

これは「もう歳だから田んぼ仕事はやめたら」と心配して電話をかけてきた娘さんに対して長谷川芳男さんが発する言葉である【映像-Ⅲ】。ドキュメンタリーが映しだす日常はカメラとマイクの前で演じられたもうひとつのフィクションである。だがたとえ演じられたものであっても、フィクションがフィクションを超えて、^{なま}生の日常ではけっして捉えられない瞬間を捉えることがある。人々の悪意は善意のなかにこそ見いだされるのであれば、優しい笑顔のうちにかぎりない悲哀が映しだされてしまうことがある。「俺ん田んぼだ！」という長谷川さんの言葉のうちには、彼が田んぼ仕事をやめればもうこの土地で永遠に田んぼ仕事はなされないことも内包している。さらに彼自身が百姓という義務を果たすことに全生涯を費やす



映像-Ⅲ 佐藤真監督作品『阿賀に生きる』シグロ, 1992年, 00:27:12.

ことを余儀なくされ、そしてそのことに同意してきた彼自身の生の歴史への誇りがある。そして言うまでもなく、いつまで田んぼに立てるかわからない、水俣病で病む自らの身体条件がある。これらはあくまでも鑑賞者が抱くイメージにおいてのみ映しだされてくるものである。

言葉がわたしたちの生の核にあるのではない。そうではなく、まず眼差しがあり、そして身体がある。眼差しにおいて、さらに身体において、はじめて言葉は生きるものであり、いな、言葉において、言葉を超えて、沈黙の直中で、生のリアリティが映しだされてくる。

3. 前衛と伝統

映画『阿賀に生きる』誕生の契機は、香取直孝監督『無辜なる海』(1982年)で助監督を務めた佐藤真がこの映画の自主上映のために新潟を訪れた際に旗野秀人と出会ったことにある。旗野は地元で大工をしながら被害者の会を支援している。「水俣問題も、川の暮らしもどうでもいい。この囲

炬裏や茶の間の出来事をそっくりそのまま撮ってもらえば、立派な映画になるんだ」と旗野は佐藤を説得したという⁽⁵⁾。3年間の映画制作に入る以前から佐藤の眼差しは、「映画『阿賀野川』は、阿賀野川というどこにもある一本の川を通して見え隠れする歴史と時間の叙事詩である」⁽⁶⁾ということに定められており、またそうでなければならない必然性があった。なぜなら、もっとも深刻な苦しみ、もっとも大きな痛みは、つねに沈黙を余儀なくされているからである。この沈黙の叫びは、詩となって人々の心にきざす美の感情を通してしかあらわれだされることはない。

新潟水俣病は、阿賀野川上流に位置する昭和電工・鹿瀬工場が阿賀野川にたれ流した有機水銀が60kmも離れた下流域に滞留し、そこで患者が発見されたことに端を発している。そして当初、中・上流域に患者はいないとされており、昭和電工が公害企業と断定され中・上流域の患者が水俣病患者申請したときにはすでに認定基準が改悪されており、水俣病認定患者690人に対して、水俣病であるのに水俣病と認定されない「未認定患者」が2000人にも及んでいる。新潟水俣病発生当初から中・上流域にも患者はいたのである。だが昭和電工の企業城下町に生きる人々は、水俣病申請する権利を有していても、実際にそうすることはできなかった。なぜなら、政治・経済・文化を支える中枢となっている企業を訴えてこの社会で生きてゆくことはできないからである。もしこの社会から見捨てられるのであれば、病以上の苦しみや痛みが襲ってくるからである。

そしてさらにいっそう深刻なのは、阿賀野川と密着した生活を送っていればいるほどそれだけいっそう大きな被害を蒙っているということである。加藤作二さん・キソさん宅は阿賀野川の川辺に位置しており、村の寄り合い場所となっていた。ここに集まってくる人々は、加藤さんの弟で川漁師の三次さんが獲ってくる獲りたての川魚をつまんで、心を通わせてきた。

(5) 前掲書, p. 29.

(6) 「映画『阿賀野川』への覚書」『ドキュメントシネクラブ通信』第2号, 1997年12月, 所収, 前掲書, p. 43.

その空間を引き裂くように水俣病という悪魔が侵入し、阿賀に生きる人々の生活の根幹を破壊したのである。

どんな人間であっても、さらにはどんな組織であっても、もし阿賀に生きる人々のこのような生活をほんの少しでもイメージしえたならば、「毒だとわかっていて阿賀野川に有機水銀を何十年にもわたって垂れ流すこと」などできなかったはずである。だがイメージに先立って、政治・経済・文化の発展という「見える世界」のほうに人々の目は移っていった。そして、「見える世界」に極端に重きが置かれるとき、見えない心の世界はいとも簡単に切り捨てられてしまったのである。阿賀に生きる人々は、〈いま、ここ〉でリアルに存在しているのに、見えない存在とされてしまっていた。そのことにこそ、水俣病を発生させた時代とその社会の悪の根源を見なければならないであろう。

ここで、「善きサマリア人の譬え」（ルカ 10・25-37）を思い起こしてみることができよう。道端に倒れている瀕死の人の傍を多くの人が、あたかもモノの傍を通り過ぎるように通り過ぎてゆく。そして「善きサマリア人」だけが、この瀕死の人をリアルに感受し、この人に救いの手を差し伸べることができた。ここで「善きサマリア人」とは、異邦人として社会から忌み嫌われている人にほかならない。社会的な威信をすべて剥奪されたこの人だけが、真に、リアルに道端に倒れている瀕死の人を自分と同じ人間であるとイメージしえたのである。そして銘記すべきは「善きサマリア人」だけが真に自由であったということである。というのも、世界のリアリティが欠如した状態では、わたしたちはどれほど物理的な豊かさを蒙ったとしても真に生きているとは言えないからである。

そうであるならば、戦後の高度経済成長の直中であって、〈いま、ここ〉でわたしたちの目の前で繰り広げられる物質的豊かさが真にわたしたちの生にとってリアルなものではないという違和感を感受する人々の思いによってこの映画は貫かれていると言えよう。被写体となった阿賀に生きる人々はもちろんのこと、スタッフの心にも映画制作を支援した人々の心



映像-Ⅳ 佐藤真監督作品『阿賀に生きる』シグロ, 1992年, 00:21:12.

にもきざしていたリアリティの欠如の感覚こそが彼ら自身を突き動かしたのである。この渴きこそが奇跡的にこの映画が屹立している基盤にほかならない。そしてこの渴きがこの映画を実在の感情にほかならない美の感情を湧出させる芸術作品までに昇華させえた。ここにこそこの映画の真価がある。

「サアねえ、この田んぼ……向こうのほうは、大きな田んぼは、正慶年中（南北朝鮮時代, 1332年）の頃、拓いたんでねえかな。この田んぼはね、随分古いんだよ」

これは映画前半で、長谷川さんが農作業の休憩時に発した言葉である【映像-Ⅳ】。けっして楽な暮らしとは言えず、夫婦で山半分、川半分でかろうじて生計が立てられる「働くということ」。そんな暮らしが古来延々と営まれてきた。この脆さ、この弱さは、近代化に太刀打ちできるもので

はなかろう。だがこの脆さ、この弱さが美として輝きだすならば、その一点において、人々の心を震わせ、人が人としてあるとはどういうことかが——たとえそれが滅びゆく生き方であったとしても——感受されるであろう。政治・経済・文化の発展は、何世紀にもわたって、何世代にもわたって生きてきた人々の「集団的記憶」をも抹消させようと挑んでくる。過去を生き活きと思いだすことによつてのみわたしたちは現在にしっかりと根をもち未来への期待を抱くことができる。そうして生は紡がれてゆく。だが、生き活きと思いだされるべき記憶であり伝統であるものが失われた状態で、実のところ真の文化の発展はありえない。

ところで、この映画の大きな魅力に、字幕スーパーが介入される方言がある。説明ないし解釈の言葉は標準語で語られる。だが、自らの「働くということ」にまつわる記憶やその物語あるいは夫婦の団欒や夫婦喧嘩では、それでしか語り得ない深いところで心が触れ合うことによつてのみ紡ぎだされる方言で語られる。こうした方言は、その意味をはるかに超えてひとつの音楽となって流れだす。このときわたしたちは、言葉がもつ眼差しの力、すなわち愛を載せて運ぶ力に着目せざるをえなくなつてこよう。

滅びゆく職業を淡々と静謐に続けてゆけるのは、あるいはひとたびやめると決意した職人魂にふたたび火が灯ってしまうのは、なによりもまず、自然を相手にして「働くということ」への愛があるからにほかならない。それがときに、老人の自慢話にもなるし、歴史／物語にもなる。そしてただただ「語るということ」において、わたしたちは不思議にも、自己執着から解き放たれ、自己が自己から距離を取り、真に自己をじっと見つめることができる。このとき、わたしたち自身の生の創造がなされている。まさしく「人は、自分が作った物語に守られて生きている」⁽⁷⁾のである。

そしてまた、この映画で重要な役割を果たしている石山経麻朗の音楽は、あたかも「空^{くう}の音楽」と言いうるような音楽である。ここに、音楽は沈黙

(7) 前掲書, p. 60

においてこそ奏でられ生きられることが見えてこよう。

結びにかえて

スーザン・ソントグ（1933～2004）が空爆の続くサラエボで、サミュエル・ベケット（1906～89）の『ゴドーを待ちながら』を上演したこと、さらにそのソントグの行為が知識人たちの非難を浴びたことはよく知られている。ここでソントグがやろうとしたその核となるものはいったい何であろうか。それは、電気も水道もない、死の恐怖と隣り合わせの状態にあるサラエボの人々に、自己執着から解放^{くわ}放たれ、まさしく空において待つということを促すことにあったであろう。このことは、シモーヌ・ヴェイユ（1909～43）が述べる「労働者に必要なのは美であり、詩である」という言葉に置き代えることもできよう。そしてこのように、目には見えないがわたしたちの生が生であるために不可欠な「待機」であり、「詩」であり「美」であるものは、まさしく目には見えないがゆえに、いとも容易になおざりにされてしまう危険性つつねに隣り合わせである。「映画『阿賀野川』は、阿賀野川というどこにでもある一本の川と通して見え隠れする歴史と時間の叙事詩である」という先述の佐藤の言葉は、新潟水俣病の運動に関わる人々から非難の集中砲火を浴びた。だが実際に完成した映画『阿賀に生きる』は、水俣病に直接的に関心をもたない人の心をもつかむ底力をもつにいたった。それは、新潟水俣病という個を徹底的に突き詰めたとき、人間が生きるということそれ自体の美しさを万人が感受しうる普遍の地平が切り開かれたからにはほかならない。