

Title	生と死のリアリティ：映画『わたしのなかのあなた』をめぐって
Sub Title	
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	2012
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.27 (2012.) ,p.51- 63
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20120530-0051

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.

生と死のリアリティ

——映画『わたしのなかのあなた』をめぐって——⁽¹⁾

今村純子

はじめに

ニック・カサヴェテス (Nick Cassavetes) 監督映画『わたしのなかのあなた (*My Sister's Keeper*)』(2009年, 米) は, 白血病を患う長女のケイトを救うために遺伝子操作によって誕生させられた次女のアナが, 腎臓提供を拒む訴訟を起こすことから始められる【映像-a】。

アナが訴訟を起こすその「時間」とは, まさしくケイトが血を吐き, 病院に搬送され, 余命いくばくもないその「時間」にほかならない。そのことが, ベッドにケイトが横たわりながら自作の家族のアルバムを捲りつつ, 家族との, そして恋人との思い出を回想するシーンによって知らされる【映像-b】。

この映画では, アナの「モノローグ」とケイトの「モノローグ」がふたつの太い縦糸となり, 母親のサラ, 父親のブライアン, 長男のジェシー, 看護師のキャンベル, それぞれの「モノローグ」が横糸を織りなすことによって, ひとつの「リアリティ」を浮き彫りにしている。これらの「モノローグ」は, それぞれの登場人物が, 人や物や風景といった「何ものか」

(1) 本稿は, 表象文化論学会第6回研究集会(2011年11月12日@東京大学駒場キャンパス18号館・コラボレーションルーム2)研究発表4「科学の想像力と生/死の表象」での口頭発表原稿に加筆・修正を加えたものである。なお, 本文中の引用における強調はすべて引用者のものである。



映像-a Direc.Nick Cassavetes, *My Sister's Keeper*, America, 2009, 00:08:50



映像-b ibid, 00:25:40

に出会い、そこでヴィヴィッドに心揺さぶられるときに、それぞれの心のうちで過去が思い出されるその心象にほかならず、実際には発せられることのない「沈黙の言葉」である。そしてこの沈黙を余儀なくされている「言葉たち」は、一見したところ、暖かい時間が流れているように思われる家族の空間に、突如として「亀裂」や「溝」を生み出す。アナの腎臓移植拒否申請はその契機となるのである。

わたしたちは多かれ少なかれ自らの力ではどうにもならない必然性に釘付けになって生きている。端的にはけっして同意しえないその必然性に、

わたしたちはどのようにして同意しうるのであろうか。またその同意によって、どのような自由がひらかれうるのであろうか。映画『わたしのなかのあなた』が提示する様々なイメージを考察することを通して、少しくあきらかにしてみたい。

1. 欲望の転倒した体制

わたしたちの欲望にはかぎりがない。たとえば、守銭奴は金を貯めれば貯めるほどますます金が欲しくなり、欲望は指数関数的に肥大してゆく。そもそも欲望はわたしたちの生の根源をなしているの言うまでもない。だがその欲望は、本来、無限へと向かうものであるにもかかわらず、いとも容易く、有限のうちに無限を追い求めるといふ自己矛盾のうちに取り込まれてしまう。プラトンが述べるように（『饗宴』205d-206a）、わたしたちが欲望するのは自分自身が拡大することではなく、そうではなく、有限なこの世界を超えたところにある「善」であるはずである。そうであるならば、わたしたちはどのようにしてこの「欲望の転倒した体制」を立て直し、有限でもっともらしい様相を呈している「偽りの善」ではなく、「真の善」へと自らの欲望を転回させることができるのであろうか。

この映画で「欲望の転倒した体制」がもっとも鮮烈に描き出されているのは、母親のサラの生きざまにおいてである。ケイトが病気を発症する以前は弁護士として活躍していたサラという人物は、それまでの人生を自らの「意志」の力で切り開いていったであろうことが暗示されている。そうした彼女が、白血病にわが子が冒されるという現実と直面するとき、自らのなしうることをすべてを実行しようとするであろうことは想像にかたくない。「娘を絶対に死なせない」という決意のもと、サラの14年間にわたる闘いが開始されることになる。

現代社会においてわたしたちをこの「欲望の転倒した体制」へと誘う最もたるものとはいったい何であろうか。そのひとつに、「科学技術の進歩（と思われるもの）」、わけても「医学の進歩（と思われるもの）」が挙げら



映像-c ibid, 00:14:55

れるであろう。というのも、医学はつねに生死を天秤にかけ、いやおうなくわたしたちを生をほうへと牽引してゆくからである。映画では、この「医学の進歩（と思われるもの）」がわたしたちを縛るひとつのあらわれを、HLA（Human Leukocyte Antigens=ヒト白血球型抗原）の適合が見られないケイトの両親に担当医師が、「オフレコですが」と前置きをした上で、「100%の適合遺伝子をもつ子どもを遺伝子操作で作ることができ、そしてさいないけつ臍帯血は白血病の治療にきわめて有効であること」を告げる場面に見ることができる【映像-c】。

映画では、この場面は中立的な視点から描かれている。だがここで問われるべきは、患者の延命をなしうる方法を提示する際に医師が、医師自身の欲望、すなわち、「医学の進歩（と思われるもの）」への欲望、さらには、その「医学の進歩（と思われるもの）」に自らが参与することへと欲望が混在していないか、ということである。もしもこの「二重の欲望」があるならば、シモーヌ・ヴェイユが述べるように（「イーリアス、あるいは力の詩篇」『ギリシアの泉』）、「人をモノと扱うことによってその人自身がモノとなる」という事態が、まさしく救命の名のもとでなされてしまうことになる。さらに問題であるのは、この欲望が、周囲に、着実に、じわじわと伝播してゆくということである。この現象は、なぜ人間が同じ人間を殺

す戦争が起こりうるのか、なぜ人体にきわめて有害な原子力発電が人々の同意なしに推進されうるのか、といったことにひとたび思いをめぐらせれば足りるであろう。この有り様は、映画後半、アナが起こした裁判の公判で、ほぼすべての医師が、親の保護下にある未成年者ドナーのアナの同意なしの腎臓提供に賛成していることのうちに見ることができる。そのことが、裁判を終始傍聴するアナの「沈黙の言葉」にほかならない「モノローグ」によって語られている。

このように、「医学の進歩（と思われるもの）」がわたしたちの欲望を「偽りの善」へと向かわせる最たるものとなっている。「人をモノとして扱うことでその人自身がモノになる」という現象が、本来、人の命を救うことを職務とするはずの医師たちの生きざまそのものにおいてははっきりと見られ、それが医師以外の人々に伝播されてゆく。そのような社会にわたしたちは生きている。それゆえ、生死の境をさまよう子をもつ親であれば、どのような手段をもってしてもわが子の生命を救いたい、と強烈に欲望するであろうことは想像にかたくない。その有り様を、母親のサラの生きざまを通して鑑賞者は感得することになる。

約2時間にわたるこの映画開始10分ほどで、ケイトは救急車で自宅から病院のICU（集中治療室）に運ばれる。この時点におけるケイトの容態は、白血病のみならず腎不全を患っており、彼女の生命を救う手立ては腎臓移植以外にはない。そして移植可能なドナーとなりうるのは、適合遺伝子をもつ妹のアナだけである。だが他方で、ICUに担ぎ込まれ、人工呼吸器をつけているケイトには、すでに手術に耐えうるだけの体力がないことも一目瞭然である。それにもかかわらず母親のサラは、「娘を死なせない」、つまり「移植手術をする」ということ以外を考えることができない。サラはわが子が死ぬという事態をけっして受け入れることができないのである。そして「移植手術をする」ということは、もうひとりの娘であるアナの身体を深く傷つけるのみならず、「一生、無理はできない」という身体条件をアナの将来に課することを意味する。だがこのことにサラの注意力はま



映像-d ibid, 00:36:52

ったく向かわない。

ここで銘記すべきは、死にかけているわが子である「生者」と、健康なわが子である「生者」が天秤にかけられたとき、わたしたちの欲望は前者の延命のみに傾き、後者への注意力が欠如してしまうということである。それゆえ、裁判の公判中、アナの立場に同情して後見人をつとめる弁護士のキャンベルは、「それではいったい誰がアナを守るのか？」とサラに問いかけることになる。

健康な娘のアナとその母親のサラの対峙の背景を彩るのは、弁護士のキャンベルと裁判官のデ・サヴォである。キャンベルが無償でアナの後見人を引き受けるのは、キャンベルが持病の発作を持っていること、つまり、自らの身体が自らの自由にならない苦しみを知っているからである。そのことが、映画後半、公判中に彼が発作を起こすことであきらかにされる。一方デ・サヴォは、一人娘を酔っ払い運転による交通事故で失い、ようやく仕事に復帰した直後に、アナの裁判を担当するという設定である。アナと面談する際、「彼女 [デ・サヴォの娘] が死んだときって、どんな気持ちだった？」と問うアナに、サヴォは、痛みの表情を湛えつつ、「死は恥じゃない」と応える【映像-d】。

わたしたちの「欲望の転倒した体制」とは、生のみに欲望が傾き、死と

死を想起させるものを見ないようにする、すなわち、あたかも死が存在しないかのごとくに生きるということである。そして銘記すべきは、このような欲望の有り様には、プラトンが「巨獣」(『国家』493a-d)と名指したようなわたしたちを根こそぎ縛る「社会」が密接にかかわっているということである。裁判官のデ・サヴォが発する「恥」という言葉にはこのことが鮮やかにあらわされているであろう。生あるものすべては生を受け、生を紡ぎ、そして死を迎える。この過程そのものを、すなわち、この過程には死が存在することをみつめなければ、生そのものは見えてこない。「わたしたちの欲望はすべて善と幸福への欲望である」(『饗宴』205d)という先のプラトンの言葉は、今日、この視点から捉え直されねばならないであろう。

2. 「世界の美」と愛

映画後半、アナに訴訟を起こすよう依頼したのはほかならぬケイトであることが、公判中、傍聴席にいる弟のジェシーの口からあかさされる。ケイトは今回の移植手術が無駄であることを知っている。だがそれを母親のサラに言い出すことができない。というのも、サラの欲望すべてがケイトの延命に向けられており、サラはそれに自らの全人生を賭けているからである。とはいえ、そもそも母親の欲望やその生きざまを慮ることに先立って、ケイトの最大の苦しみは、自らの生を紡ぐということが、自らが最も愛する妹の生を犠牲にすることの上に成り立っているということである。このことは同時に、わたしたちの欲望は本来、自己自身に向かうのではなく、そうでなく、自己自身を捨象したところにある「善」へと向かうことの証左となっている。というのも、「善」とは「他者への愛」をその基盤としているからである。映画開始10分ほどで自宅で血を吐きICUに搬送されたケイトは、自作の家族写真が散りばめられたアルバムを一枚一枚めくりつつ、次のような心象にほかならないモノローグを奏でる。

「いよいよだ。わたしはもうじき死ぬ。覚悟はできていたけれど、そのときが来た。死を感じてもそう怖くない。わたしは病気に負けただけど、家族も病気に負けている。話題はわたしの血液数値。ジェシーの失語症は二の次。ごめんね、ジェシー。わたしが皆の関心を奪ってしまった。わたしが奪ったのよ、許して。パパからはママを奪った。またママを取り戻してね。ママは、すべてを犠牲にした。キャリア。結婚生活。全人生を。わたしのために闘い続けた。負け戦なのに。そしてわたしの妹。小さいときから傷つけてしまった。本当は妹の面倒は、姉が見るはずなのに。」【25:38-28:55】

家族全員が真実から目を背け、ケイトが生還するという「偽りの善」を必死に追い求める有り様のうちに、それぞれの生のリアリティの欠如が見られる。そのことをもっとも低い立場に置かれたケイト自身がはっきりと認識している。それは、ケイトの死を受け入れられないサラを子どものように抱きしめつつ息を引き取ってゆくケイトの有り様のうちにもあらわれている。

作品全体においても、そして徐々に病状が悪化してゆくケイトの生においても「転調」の役割を果たしているのが、同じく白血病を患う恋人のテラーの存在である。彼らは若い患者たちが集うダンス・パーティーを抜け出し、空室となっている病室になだれ込む。暗闇のなかで「死ぬのが怖い？」と問いかけるケイトに対してテラーは、「痛になったから君に会えた。痛になってよかった」と、目を潤ませながらも淡々と答える。だがその日から三日経ってもテラーからケイトへの連絡がない。娘を見捨てたのではないかと憤慨したサラがナース・ステーションに赴くと、この三日間のうちにテラーが亡くなったことを知らされる。ケイトとテラーは、同じ痛み、同じ苦しみを生きることによって固く結ばれていた。その片割れを失ったケイトの苦しきは、進行する病状と相まって加速度的に深まってゆくことになる。



映像-e ibid, 00:25:30

とはいえ、同じ苦しみ、同じ痛みを担うという協調によって生を紡ぎ出そうとする有り様は、病者同士のあいだにだけでなく、ケイトとサラ親子のあいだにも奏でられている。抗がん剤治療で髪の毛が抜けてしまったケイトは、「皆がじろじろ見る、醜いから」と述べ、「外出したくない」と駄々をこねる。するとサラは突然、バリカンを取り出し自らのロングヘアを刈ってしまう。ここに、愛する娘ケイトの苦しみをほんの少しでも担うことによって、なによりもまずサラがサラ自身の生を紡ぎ出そうとする有り様を見てとることができる【映像-e】。

さらにケイトとアナとの協調はどうであろうか。誕生と同時に、「姉のため」と両親に強要され、同意なく数々の医療措置を施されてきたアナは、11歳という年齢に達している。公判で弁護士キャンベルは担当医師に、このような生を余儀なくされてきたアナに「いったい何の利益があったのか?」と問いかける。すると医師は、「利益はある。彼女は姉の命を救った」と淡々と述べる。このセリフに象徴されているように、幼いアナの生は意図せずして愛する他者の生を基盤として紡ぎ出されている。そのことがこの映画では、11歳となったアナが自立した責任感の強い子どもに成長していることと無関係ではないものとして描かれている。

このことは、今日、臓器移植をめぐる問題のひとつの焦点となっている

事柄であろう。他者のために生きることが自己のためである。そのことを盾に取り、「欲望の転倒した体制」そのものを正当化しつつ、「人をモノと扱うことでその人自身がモノとなる」という事態が、ごく当たり前の顔をして、正義の名のもとに跋扈しうる危険性がつねに潜んでいる。ここに、死者ないし「死に赴くこと」がなおざりにされ、生者ないし「生きること」のみに光があてられる。わたしたちの心性およびその社会の矛盾を見てとることができよう。

3. 生者／死者の協調

それでは、死者を「モノ」として扱うことなく、生者は死者とどのように協調しうるのであろうか。映画は、ケイトが亡くなって数年後、それぞれの道を歩んでいる家族がケイトの誕生日に集まり、ケイトが大好きだったモンタナで過ごす場面で閉じられる。モンタナの雄大な自然を背景にして次のようなアナのモノローグが、他の一切の音声は無声化され、美しい音響とのみ協調しつつ語られる。

「なぜケイトは死に、わたしたちは残ったのか。その答えはない。死は死。誰にも理解できないのだ。その昔、姉を救うために生まれてきたわたし。でも、救うことはできなかった。今になって思うとそれは重要なことではない。重要なのはわたしに素晴らしい姉がいたということ。いつかまた会える。その日まで、ケイトとわたしの心はつながっている。」【1:41:30-1:43:10】

わたしたちの生の基盤に「他者への愛」があるならば、先述のように、ケイトのために生きるとはアナ自身が生を紡ぐことでもある。しかしどれほど力を尽くしてもケイトの命を救うことはできなかった。その事実が人工授精に踏み切った両親にも、その人工授精で誕生した妹のアナにも、それらを観照しつつ生きる弟のジェシーにも重くのしかかる。同じ目的を

追求しつつ生を紡いできた家族は、その唯一の目的を果たすことができなかった。その目的のない状態に同意すること、そこにこそ死者との協調がある。

そもそも音楽は、無限に隔てられた神と人との協調のためにある。「沈黙の言葉」によって神と人は交流しうる。こうしてまさしく「空^{くう}」という場所で、不在の他者との協調がイメージにおいて実在しうるその現場でわたしたちは、「なぜ生まれてきたのか」、「なぜ生きているのか」、そして「なぜ死んでゆくのか」という問いに対する答えのない「存在の神秘」そのものに立ちかえることになる。ここでわたしたちの「生のリアリティ」がきわまると言えよう。

アナに姉を助けたいという欲望があるのは言うまでもない。だがその一方で、健康な身体で自分のしたいことをしたいというもうひとつの欲望がある。しかし後者の欲望に言葉が与えられることはなかった。その「沈黙の言葉」にケイトが言葉を与えるのである。ケイトに腎臓移植を拒否するよう依頼されるとアナは、「そんなことはできない。そんなことをしたら両親に殺される」と述べる。それに対してケイトは、「できるわよ。なぜだかわかる？それは、[チアリーダーやサッカーやりたい]というのは、本当のことだから」と応答する。このとき鑑賞者は、アナのこれまでの行為が演技であったとは思えないことに立ち返ることになる。

幼い頃から姉のために医療処置を受け続けたアナは、意図せず自らの生の基盤に他者が存在するという生を紡いでいる。そしてアナの存在のおかげでケイトは5歳で落命せずに15歳まで生き延びることができた。しかしだからといって、健康な身体で自分のやりたいことを実現したいというアナのもうひとつの欲望が打ち消されてはならない。このことは銘記されるべきであろう。

ジェシーが公判中に真実をあきらかにしたその日に親族は病室に集まり、皆が帰った後、母親のサラをいたわるようなかたちでケイトは息を引き取る。そしてケイトの葬式の場面で、アナは次のようなモノローグを奏でる。

「ケイトの死がきっかけで、家族が生きる力を得た？ ケイトの名前にちなんで、公園や通りにその名がついた？ 彼女のおかげで、法が改正された？ そうはならなかった。ケイトはただ、いなくなっって青空になった。わたしたちを残して。」【1:37:25-1:37:57】

この場面は、この映画の高い倫理性をあらわしている。というのも、わたしたちの力ではどうにもならない必然性を必然性としてどこにも回収せず、屹立せしめているからである。わたしたちの深い痛みや苦しみがもしも次にやってくる「何ものか」の役に立つならば、すなわち、なんらかの「目的」が見出されるのならば、その痛みや苦しみは軽減されるであろう。だが痛みや苦しみとはまさしく何の目的もなく痛みや苦しみがあること、さらにその痛みや苦しみは徐々に増大してゆくことをその本源としている。まさしく自らの力ではどうにも払拭しえないこの「無力感」や「虚無感」を通して、すなわち、悲しみが、悲しみそのものをも突き抜けて、底なく悲しくたちあらわれることに通して、もしもそのことに同意しうる一点が見出されるのならば、わたしたちは、無限の距離に隔てられた、すなわち、「無」というあらわれしかもちえない死者と協調しうる。それは同時に、世界と他者が、そのままの自性^{じしょう}において自らに立ちあらわれるということを通して、なによりもまず自己自身の生が生であるということである。そこに、なによりもまず、わたしたち自身の生のリアリティが見出される。ここにこそ自由がひらかれてゆくと言えよう。

結びに代えて

今日の医学をめぐる現場の状況では、「医学の進歩（と思われるもの）」の名のもとに、「人をモノと扱うことでその人自身がモノとなる」という事態が、いついかなるときにも容易に発生しうる。それは、医師のみならず、「医学の進歩（と思われるもの）」のためには多少の犠牲もやむを得ないという思考が社会全体のうちに蔓延していることと通底している。「真

の善」から「偽りの善」へととても容易に摩り替わる現象が、医学をめぐる状況にはつねにつきまといている。そこには、個々の専門化がすすめばすすむほど、わたしたちの思考はホリスティックな見方を、すなわち、想像力が十全に開花することを妨げる方向に進んでしまうという深刻な事態がある。今日、医療現場で、目の前にいる患者が見えなくなり、データだけで治療に当たる医師が跋扈する事態は日常的に見られるであろう。

このような医学の状況をひとつの形式と見立てるならば、この状況は、戦争や原発推進や貧困に敷衍することができよう。今、自らの目の前にあるものにとらわれそれに執着する有り様は、真に自己自身の生を紡いでいるとは言えない。さらにそのリアリティの欠如は、その存在そのものが他者に対してきわめて重大な負の価値を与える。さらに一層深刻なのは、医療現場ではそれが直ちに患者の生命の危険に直結するということである。

またそれゆえにこそ、医師の権威が、社会的、政治的、文化的に、必要以上に力によって圍繞され、そのこと自体が、医師から医師自身の生のリアリティを剥奪してゆき、医師自身が自由とは無縁の生を紡いでゆくことになる。そこで問題となるのは、一貫して、「死を恐れる」、さらには、「死を恥じる」というわたしたちのうちに流れている心性であり、社会の構造そのものがその心性を是認しているということである。

死への同意は、自らに親しい他者への死に対して自らがまったくの無力であったというその虚無感、無力感の直中であって、そこに立ち止まり、それを観照することによってのみ、かすかに、われ知らずなされる営みである。そしてそのときにのみ、わたしたちの生は、われ知らず、われにおいて、胎動し始め、創造されゆくと言えよう。