

〔研究ノート〕

スピリチュアルに生きる人々(7)

伊田 広行

目次

サンタはいるの？、子猫をお願い、誰も知らない
 キッチン・ストーリー、
 子どもの時間、そして、トントンギコギコ図工の時間
 映画にみる、豊かな時間

スピリチュアルに生きる人々(1)

ブルーハーツ、『八日目』、安積遊歩、今里哲、キング牧師、芸術とヘルスケア協会、大学の先生を辞めてあいりん地区へ移住（遠藤比呂通）、繊細な写真家（野寺夕子）、イスラエル徴兵拒否、落書きを消す（友人）、自分を振り返る人権論（平野広朗）、ラブ・ピース・クラブ（北原みのり）、〈たましい〉に触れる子育て（友人）、僕の姿を見ればみな勇気がわくだろう（ボブ・ウィラード）、4年3ヶ月の有給休暇（坂本達）、殺すな（ソウル・フラワー・ユニオン、中川敬）、「国境なき医師団（貫戸朋子）

スピリチュアルに生きる人々(2)

ハンセン病回復者の痛み（藤森重紀）、解放の神学（ステファニ・レナト）、非暴力主義（マハトマ・ガンジー）、小さな出会いの必然性（関田寛雄）、朗読劇「この子たちの夏」、チヒロ、「ハッシュ！」の朝子、労働裁判闘争（屋嘉比ふみ子、住友裁判原告）、国労の闘い、映画『人らしく生きよう』、あなたはもっと優しくあなたはもっと強い（田中哲朗）

スピリチュアルに生きる人々(3)

アンジェリーナ・ジョリー、夜回りの水谷（水谷修）、斎藤武（チャブレン）、貧乏人大反乱集団（松本哉）、ラコタ族からの学び、トルストイ、ヘンリー・D・ソロー、シュタイナー

スピリチュアルに生きる人々(4)

「ソウル・フラワー・ユニオン」と「満月の夕」、石路の花咲く：ハンセン病回復者（田端明さん）、ネーネーズ、マイケル・ムーア：『恐るべき真実』

スピリチュアルに生きる人々(5)

普通の人々、タイの修行僧、藤川チンナワンソ清弘さん、小林カツ代の父
 グラミン銀行総裁、働かないってワクワクしない？（アーニー・ゼリンスキー）

スピリチュアルに生きる人々(6)

「働かない」ことは悪いこと？、アーニー・ゼリンスキーの考えから学ぶ
 仕事がない喜び、人目を気にせずチャレンジ、人のせいにならず、自分で動く
 マズローの欲求階層説を利用して、したいことは何？
 受身的生活をやめて能動的なスロー生活へ、一瞬一瞬を生きる、負け惜しみ？

☆ ☆ ☆

前号に引き続き、私の提唱する〈スピリチュアル・シングル主義〉的な生き方や思想や行動に近いと思えるイメージと具体例を紹介していく。

サンタはいるの？

友人がサンタクロースについての新聞記事を送ってくれた。日本の新聞ではこのような答え方をしないだろう。これを見て、キリスト教国だからと、自分から切り離して思考停止するのでなく、そこに何かを見てみたいと思う。

そしてある意味、サンタがいるといえるように、「人の人への思い」というものもある。先日でも障害者介護で働いている友人が、目（眼球）と口元の少しの動きでしか意思表示できない人とコミュニケーションをとっているといっていた。その人の人への接し方、心の通わせ方には、スピリチュアルな匂いがある。スピリチュアリティとはそういうことだ。

1897年9月21日 ニューヨーク・サン新聞「社説」

ニューヨーク・サンしんぶんしゃに、このたび、つぎのような手紙がとどきました。さっそく、社説でとりあげて、おへんじしたいとおもいます。この手紙のさしだし人が、こんなにたいせつなしつもんをするほど、わたしたちを信頼してくださったことを、記者いちどう、たいへんうれしくおもっております。

きしゃさま

あたしは、8つです。あたしの友だちに、「サンタクロースなんていないんだ。」ってってる子がいます。

パパにきいてみたら、「サンしんぶんに、といあわせてごらん。しんぶんしゃで、サンタクロースがいるというなら、そりゃもう、たしかにいるんだろうよ。」といいました。ですから、おねがいです。おしえてください。サンタクロースって、ほんとうに、いるんでしょうか？

バージニア＝オハンロン
ニューヨーク市 西95番街115番地

バージニア、おこたえします。サンタクロースなんていないんだという、あなたのお友だちは、まちがっています。きっと、その子の心には、今はやりの、なんでもうたがってかかる、うたぐりやこんじょうというものが、しみこんでいるのでしょうか。うたぐりやは、目にみえるものしかしんじません。うたぐりやは、心のせまい人たちです。心がせまいために、よくわからないことが、たくさんあるのです。それなのに、じぶんのわからないこ

とは、みんなうそだときめているのです。けれども、人間の心というものは、おとなのばあいでも、子どものばあいでも、もともとたいそうちっぽけなものなんですよ。わたしたちのすんでいる、このかぎりなくひろい宇宙では、人間のちえは、1びきの虫のようにそう、それこそ、ありのように、ちいさいのです。そのひろく、ふかい世界をおしはかるには、世の中のことすべてをりかいし、すべてをすることのできるような、大きな、ふかいちえがみつようなのです。

そうです、バージニア。サンタクロースがいるというのは、けっしてうそではありません。この世の中に、愛や、人へのおもいやりや、まごごろがあるのとおなじように、サンタクロースもたしかにいるのです。あなたにもわかっているでしょう。

世界にみちあふれている愛やまごころこそ、あなたのまいにちの生活を、うつくしく、たのしくしているものなのだとすることを。もしもサンタクロースがいなかったら、この世の中は、どんなにくらく、さびしいことでしょう！ あなたのようなかわいらしい子どものいない世界が、かんがえられないのとおなじように、サンタクロースのいない世界なんて、そうぞうもできません。サンタクロースがいなければ、人生のくるしみをやわらげてくれる、こどもらしい信頼も、詩も、ロマンスも、なくなってしまうでしょうし、わたしたち人間のあじわうよろこびは、ただ目に見えるもの、手でさわるもの、かんじるものだけになってしまうでしょう。また、子どもじだいに世界にみちあふれている光も、きえてしまうことでしょう。

サンタクロースがいなくて！

サンタクロースが信じられないというのは、妖精が信じられないのとおなじです。ために、クリスマス・イブにパパにたのんでたんていをやとって、ニューヨークじゅうのえんとつをみはってもらったらどうでしょうか？ ひょっとすると、サンタクロースを、つかまえることができるかもしれませんよ。しかし、たとい、えんとつからおりてくるサンタクロースのすがたがみえないとしても、それがなんのしょうこになるのです？ サンタクロースをみた人は、いません。けれども、それは、サンタクロースがいけないというしょうめいにはならないのです。この世界でいちばんたしかなこと、それは、子どもの目にも、おとなの目にも、みえないものなのですから。

バージニア、あなたは、妖精が芝生でおどっているのを、みたことがありますか？ もちろん、ないでしょう。だからといって、妖精なんて、ありもしないでたらめだなんてことにはなりません。この世の中にあるみえないもの、みることができないものが、なにからなにまで、人があたまのなかでつくりだし、そうぞうしたものだなどということは、けっしてないのです。

あかちゃんのがらがらをぶんかいして、どうして音がでるのか、なかのしくみをしらべ

てみることはできます。けれども、目にみえない世界をおおいかくしているまくは、どんな力のつよい人にも、いいえ、世界じゅうの力もちがよってたかっても、ひきさくことはできません。ただ、信頼と想像力と詩と愛とロマンスだけが、そのカーテンをいつときひきのけて、まくのむこうの、たとえようもなくうつくしく、かがやかしいものを、みせてくれるのです。そのようにうつくしく、かがやかしいもの、それは、人間のつくったでたらめでしょうか？ いいえ、バージニア、それほどたしかな、それほどかわらないものは、この世には、ほかにないのですよ。

サンタクロースがいなくて？

とんでもない！ うれしいことに、サンタクロースは、ちゃんといます。それどころか、いつまでもしなないでしょう。1千年のちまでも、百万年のちまでも、サンタクロースは、子どもたちの心を、いまとかわらず、よろこばせてくれることでしょう。

子猫をお願い

映画に感じる〈スピ・シン主義〉を少し紹介してみたい。

まず、韓国の若い女性監督ヨン・ジェウンの作品『子猫をお願い』（監督・脚本）をあげてみたい。見終わって、感動した。粗筋は書かない（これから観る人のために）。ただ、感想を書きたい。観ていない人にはわかりにくいだろうが、〈スピ・シン主義〉的な感覚の部分だけを確認してみたい。

貧しい友人がいる。だがそのことを本人は表に出さない。高校生のときのような明るさがなくなったこと、その“すね方”に反発する友人もいる。女子高校同窓生の女性五人の日常は、決して、メディアが作り上げるようなふわふわとしたものではなかった。そこには階級も、学歴・能力差も、民族差もある。その中で、主人公の一人（テヒ）の友人（ジヨン）への寄り添い方がすごいと思った。

この映画は、2001年の「韓国女性を選ぶ最高の韓国映画」の第1位に選ばれ、評論家からも「2001年の韓国映画界の収穫」と大絶賛されたが、興行的には失敗し、その後、ファンなどによって再公開運動がおこされ、ソウルでの再興行が成功して再上映にもかわらず拡大公開されたり、映画祭などで評価されるなどで話題となった作品という。日本ではほとんど話題にならなかったが、すばらしかった。通常、この映画の評価は「みずみずしい感性」「若い女性の平凡な生活空間をリアルに描いている」「ケータイ文字を映し出す斬新な手法」などといわれているようだが、私にはなんととってもラストに至る友情のあり方のすごさにとってもスピリチュアルなもののみた。

ジヨンは心を閉ざしたかのように、重いものを抱えて生きている。そこに悲劇が襲う。力を奪われ、茫然自失の小さきものは、牢屋に閉じ込められてしまう。でもそれも本人にはどうでもいいことだったのかもしれない。そんな状況に何ができるだろう。友情とは何だったのだろう。

ラスト直前まで、見えないものがあつた。真夜中、ヘッドランプでテヒが読書をしてい

る。テヒは、親父のジェンダー差別に鈍感なことに象徴される、この世のすべてのありきたりなるものにうんざりしている。

そのテヒが、自分とジヨンの“解放”を行動する。それが、ラストのつながり方。そうか、そうだよなあ。泣ける。その前、テヒはジヨンの家に行く。そこは今にも崩れそうなバラックだった。貧しい。おばあちゃんが貧しい食事（おまんじょう）を出してくれる。それを食べることが〈たましい〉のつながりだ。みんなが忙しい中で、隠しているかのような家に行くってことは、〈たましい〉の関わり方だ。だからラストがある。こんな「エンパワメントする関わり方」を作ることで、この映画はとんでもない高みに届いた。

いつの時代にもジェンダーフリー・バッシングのようなことがある。だが、もう、ぜんぜん次元が違うんだよなあ。勝負は完全についている。それがわかる映画だ。

誰も知らない

04年カンヌ映画祭で主演の柳楽優弥が最優秀男優賞をとったことで有名になったこの映画（『誰も知らない』是枝裕和監督）については、すでに多くのことが語られている。

母親が父親の違う子供4人を置き去りにするという衝撃的な事件（1988年西巣鴨子供置き去り事件）を元に、是枝監督は、直接的に母親や社会を非難するのでも、かわいそうな涙物語にするのでもなく、子どもたちの生命の輝きを描くことで、間接的に“何か”を描いた。

それが何を描いたとみるかによって、この映画の批評の仕方は分かれる。なんとなく多いのは、過酷な状況の中で光る、子どもたちの明るさ・希望・迫力・しぶとさに重点を見る見方。絶望的とか社会的問題と暗く見るのではなく、子どもの時間とパワーに感動するというもの。もうひとつは、そういう無垢な子どもたちに襲い掛かるこの社会の力に、胸がつぶされるというようなもの。「大人の責任」が問われていると受け止めるもの。

まあ、どちらも間違いじゃない。でも、きれいに“感動”と「私たちの責任」一般に閉じ込めてしまっているのかな、と思う。というのは、この映画を見た後、僕は「自分の日常」に何を引きずって生きていくのかと思うからだ。上記前者の感想だと、自分の日常は何も変わらない可能性が高い。せいぜい、自分の子どもをぎゅっと抱きしめるぐらいのような気がする。後者も、口では「大人の責任」というが、では果たして何人の人がそれを行動にして自分の生き方を変えていくだろうか。

お兄ちゃんの思いが沁みってくる。姉の、少し大人に近づいた分、複雑になった抑制ととまどいの感情が胸に迫る。妹、弟の全面的に兄たちに頼るけなげさは、かわいすぎる。だからこそかわいそう過ぎる。それらは間違いはない。

でもパンフを読んでいて私が涙ぐんだのは、現実の西巣鴨子供置き去り事件で、兄が死なせた妹を埋めた場所に、電車に乗って何度もお墓参りしていたところと、そして裁判の法廷で、母に再会した兄は、母の期待にこたえられなかったと自分を責め涙を流したというくだりだ。

苦しい。14歳の子どもにそこまで思わせる家族的な力に苦しくなる。墓参りという行動しか、そのエネルギーを示せない無力さに泣ける。それに対して大人たちは何をしているの、という突きつけを感じる。母親や、さらにその背後で逃げてしまっている父親、母親とセックスをした大人たち、彼らだけが悪いのではない。大人たちが囚われている恋愛とか結婚とか家族といった物語を、観客である私たちは共有しているではないか。「無責任な母親」と非難する私たちの視点は、自分が無責任でないということを前提にしているがそうなのか。子どもたち自身の、助け合い、寄り添いあい、信頼しあい、笑いあい、責任をもって何とかしようとする兄の気持ちの、そういったこと事態のおぞましさを、直視しないでいいのか。だって、それが、母親をどうしても求めてしまう愛情的な力、自分を捨てた母親にすまないと思ってしまう“まじめな責任感”とつながっているのだから。それを母子や兄弟姉妹たちの間の「豊かさ」ときれいに描いてしまうことこそ、自分たちへの免罪の姿勢、この映画を無化する行動ではないのか。

母親がベランダに出てはいけないと決めるとそれを守ることはほほえましいことなのではない。それは大人が自分の犯罪を表面化しないようにする管理、言い換えれば人をコントロールする卑怯な暴力の現れに過ぎない。子どもは親の愛を求めて、支配される道を突き進む。子どもは、大人の悪さを非難することもできず、自分が悪いのだと思っただけである。そこにつけこむ大人と、弱者であるも子どもを対等に見立てること自体にバイアスがある。子どもが学校に行きたいといっても、大人の狡猾さではぐらかす。それがいくら天然の性格でも、弱さでも、同情して免罪すべきものではない。監督の演出が唯一正しいわけではない。

また、兄をはじめとした兄弟姉妹たちが、決して大人たちに助けを求めなかつたその頑^{かたく}なさ、大人たちが「福祉」(行政)、「地域」という概念を血の通ったものとしてこなかつたことのツケでしかないのではないのか。誰一人、周りの大人たちが、気づかないということは、単に無関心ということではない。「私の子」という所有格でしか親子をとらえないエゴイズムな生き方を皆がしていることの反映である。優しいコンビニのお姉ちゃん、お兄ちゃんたちも、弁当をやってはいても、実は何も大事なことができていないではないか。彼らも実は何も知らない。行政的なことだけでなく、自分がいかに生きて、いかに家族以外の人と関わるべきなのか、がわかっていない。親をはじめとして、周りの大人たちが、家族以外の世界(家族を超えた愛)があることを教えられなかつたという、日本社会の非スピリチュアルな状況が、この悲劇を生んでいる。「兄弟がバラバラになるのが怖い」という言い方でわかつたような気になっている観客のお気楽さ(無知)が、この犯罪を支えている。

つまり日本社会で、実は私たち自身が、生きる豊かさとなつがりの現実化の力を奪われて生きている。どうしたらいいかもわからない。だから家族のみで肩を寄せ合っている。しかしそれだけではどうしようもなくなる。なのに何もできない無力な存在。

この映画を観ていて苦しいのは、このかわいそうな子どもたちをどうにもできなかつたからだけではない。自分たちがどう生きていったらいいのかわかっていないもどかしさが、

この子たちをどう“救えば”いいのかという無力と重なっているからだ。あの放置した母親は私たちなのだ。それをみつめず、子どもたちのエネルギーの美化だけに話を限定するのは、大切なものをみつめることからの逃避だ。

子どもたち一人一人の表情や存在に力があること、子どもたちに近代合理主義とは別次元の「子どもの時間」があること、子どもたちに優しさとすごさがあること、それはその通りだ。それを狭い家族の物語、母親の物語に回収してはならないということだ。子どもたちが原石のようにもっている輝きは、決して家族的なものに閉じるべきものではない。私たち大人が、存在、表情自体で、家族を超えてつながっているだろうか。一人一人の生き方が問われている。そんなことを引きずらせる映画。だから私にとってこれはとてもスピリチュアルな映画だ。

キッチン・ストーリー

2003年のノルウェー＝スウェーデン映画『キッチン・ストーリー』（ベント・ハーメル監督・脚本）は、とてもいい味を出していた。

1950年代初頭にスウェーデン研究者が、ノルウェーの田舎町に「独身男性の台所行動パターン」を調査するためにやってきた。調査員は調査される男性と交流してはならない規則のため、調査員フォルケは台所の片隅の高い椅子に座って黙って上から被調査員イザックを観察する。観られていてうとうとしいのでイザックは台所を使わず、気まずい日々が流れていく。だが、2人はふとしたきっかけで会話を始め、心の交流が始まっていく。そんな映画だ。同じ北欧といっても微妙な国民性の違いやそれぞれの歴史を持つという問題も背景に入れて、静かに独身男性たちの孤独と友情をユーモアを交えて描いている。

この2人に加えて、イザックには独身友達のグラントもいる。彼らはみな、人付き合いがうまくない。生真面目で、会話が弾まず、おとなしく、無骨で、さえずらず、ダサくて、むさいおじさんたちだ。こういう人たちは、今の日本では生きにくいだろう。メディアなどでも決して光を当てられない存在。「コミュニケーション能力が低い」などとくくられてしまうだろう。

彼らは孤独を抱えて生きている。その世渡り上手でない彼らどおしが“近づく”ということが、この映画では描かれている。それをみるのがうれしい。暖かい。よかったなと思う。ここに流れているものを、私は、スピリチュアルなものと呼ぶ。

ここには決して結婚とか家族とか金とか成功とか上昇などといったわかりやすいカタチはない。「美」という言葉も似つかわしくないような気がする。「愛」でもない。「愛」は狭すぎる。素朴な交流に名はない。あえて言えば友情、友愛。そんな感じ。ただ友達が心遣いしてくれる。家族ではない“友だち”。

友情。私はこれが人間関係の“基本形”だという感覚がある。恋愛や家族愛や国家（会社・所属組織）への愛などというのは、この広い“友情”概念の一形態に過ぎないと思っ

ている。だから、独身男たちの物語を「家族があればいいね」という文脈で見るのは転倒していると思う。

誕生日を祝ってくれる。ぎこちないかもしれない。上手な、派手な、テンションの高い、明るい、盛り上げ方があるわけではない。高給なプレゼントなどももちろんない。その逆で、世間的には、地味な、静か過ぎる関わり方。しかし、それがいい。こっちのほうはずっといい。少人数。ぼつぼつとした会話。ゆっくりとした時間。しみじみとした間合い。微笑。沈黙。ろうそくの光。穏やかさ。

私はパーティー的なものが嫌いだ。結婚式が嫌いだ。その司会者的なものが嫌いだ。テレビ的な、芸能界的な、派手な、明るさ、華やかさが嫌いだ。

無名の、おとなしい、静かな人たちの、片隅でのひっそりとした友情が好きだ。やさしい。口先での表現が下手な分、表情で、朴とつさで、口下手さで、沈黙で、つまり身体全体で、何かを伝えている。その豊かさ。孤独との付き合い方は、ある意味とても慣れている。孤独と仲良しだ。自然を愛するのもうまい。手でいろんなものを作っていく。生活を自分で組み立てる。

そういうところにスピリチュアリティをみる。そのように生きたいと思う。そのような作品を作り（表現をし）、それを共感する人とつながって生きていきたいと思う。そういうつながりのある社会（地域・ネットワーク）を作ることには貢献できたらと思う。

若くない。仕事についてもエリート的成功組とは対極のところにある。金もなく貧しい。老年で、しかも独身。若いときももてるほうではなかったろう。どっちかというと寡黙で話し下手。そんなイザック。彼は病気がちの年老いた馬に自分を重ねる。寒い納屋でその馬をなでているシーンがある。そんな彼の優しさを受け止める友人たち。そういうことが描かれている。映画を観る、思い出せるということの幸せは、そういうところにある。

付け加えれば、この映画には、北欧社会の（そこの人々の）実直さが^{にじ}滲み出ている。ほほえましい。好ましい。抑制されたというか、穏やかというか、シャイなというか、仰々しくない緩やかな、スローなコミュニケーション。モノに囚われることに警戒的で、景観を大事にし、自然を愛する。すてきだ。

対して日本では、ラジオのDJがうるさく言葉を積み重ねている。意味のない言葉で沈黙を消している。金、地位、世間並みに囚われ、〈たましい〉を置き忘れた饒舌さが幅を利かせ、全体として殺伐とした空気が充満している。過密、スピード、効率、モノ信仰に覆われている。そしてそのことのおかしさに誰も気づかない。そんな日本社会に、スピリチュアルなそよ風をそっと流してくれる映画だった。

子どもの時間、そして、トントンギコギコ凶工の時間

野中真理子監督は『子どもの時間』（2001年）を撮った監督だ。そこには、埼玉県桶川

市にある無認可「いなほ保育園」に通う0歳から6歳までのおよそ100人のこどもたちのすばらしい表情が、元気な声が、“野蛮”な動作が映しとられていた。

裸足で鼻を垂らした子どもたちが手づかみで焚火で焼いたさんまを食べていた。手作りのプールで歓びの奇声をあげていた。大人たちが、人に迷惑をかけない子のルール、清潔な都会の、部屋も服も汚さない生活のルール、いい子ちゃんのルール、時間を守る規格品になるルールを押し付けるのではなく、いい意味で放任する。「それしちゃだめ」、「早くしなさい」というような、命令と否定・禁止のかかわりの逆をする。暖かく、微笑を持ってみつめる。見守る。ともに体を動かす。

その中で子どもたちは、仲間の肌に触れ、自然の鼓動と響き合いながら、たくましく育っていく。大きな泣き声も必需品だ。泥だらけになること、竹馬、カブト虫捕り、動物の世話、節分の鬼退治など、かつて日本のあちこちにあった、大切なものがそこで再現されていく。広大な自然に触れながら、何も気にせず、「自由に遊ぶこと」。大声を出したり、走ったり、汚したりすることをとがめられない。それがどれだけ大切か。食べて、遊んで、寝るだけ。それだけで、もうほんとに幸せ。そして子どもたちは育っていく。

野中監督自身が、東京から引っ越して、いなほ保育園に長男を預けながらとったこの映画は、スピリチュアルなものとしてスピリチュアルな時間をつかみとっていた。

その野中さんが、公立小学校の図工の授業を写しとったドキュメンタリー映画が「トントンゴギコ図工の時間」である。出演するのは、東京都品川区の区立第三日野小学校のみんなだ。小学校の図工の時間って、こんなにステキな自由な、ゆるりとした時間が流れているんだっけ。そんなことを思い出させてくれる、とてもスローでスピリチュアルな映画だ。

図工の先生がいい。自由な気持ち、隠されているアートな力を引き出してくれる。3年生が板にかなづちで釘を打って作品を作る授業。こんなふうに釘を打つだよと教えて、後は好きにやらせてくれる。釘を打つっていいなあ。トントン、ドンドン、バコバコ打ち付ける。大きな音がしてもいい。重いかなづちを振り下ろす。釘が木にめり込んでいく。気持ちいい。こんなに危険なこと、するって、他にないもんなあ。いつも汚しちゃいけない、こわしちゃいけないって言われているもんなあ。



先生はこうするのが正しいことですから言わない。このようなきれいな、役に立つものを作りなさい等とは言わない。なにをどうしてもいい。曲がってもゆがんでもいい。釘

がさびてても、先が飛び出して危なくてもいい。バコバコ、トントンたたいしていると、単純なようだけど、楽しいし、知らぬ間に、何か形になってくる。知らない間に自分がいいたと思うものが飛び出してくる。そしてふと顔を上げてみれば、自分の作品と他の子の作品はみんな違う。大きく違う。テストの答えはみんなおんなじでマルだけど、図工の作品はみんながまったく違う。

他の学年の子どもたちもすばらしい。こんなにユニークなものを作るのかと思う。媚びていない子どもたちの表情がいい。抱きしめたくなる。何を作るか、どうするか、考えているときのまなざしがいい。もし大人がこうしたことができないとすれば、あるいはこうしたことが大事じゃないと決め付けているとすれば、それは完全にまちがっている。大人も含めて誰もが、こういう時間があるし、そういう才能を持っているし、そういうことは楽しいし、とても大事なのだ。教育というと、英数国理社なんてもものばかりが前に押し出されているけど、教育の中で図工のようなものがどうして中心にならないのだろう。不思議だ。

映画にみる、豊かな時間

その他、スピリチュアルだと思えるいくつかの映画にも簡単に言及しておこう。

『イン・アメリカ——3つの小さな願いごと』（ジム・シェリダン監督、2003年）には細やかで痛々しい感情が流れている。それが感じられない、見えない人には、できすぎの作り話とか、子どもがかわいいとか、寓話によって観客に希望と夢を約束しているとか、わけのわからないトンチンカンな感想をもつことになる。

息子フランキーを亡くした夫婦、サラとジョニーは、娘二人を連れて、アイルランドからアメリカへ渡ってきた。そこでの貧乏暮らし。ここでの問題は、長女のクリスティが、その危うい家族のことを思う深い祈りの匂いである。死んだフランキーが、家族を救う三つの願い事をかなえてくれる、その3つの願いをどこで使うかと心を痛めるクリスティというその粹組みだけで、もうこの映画はスピリチュアルなのだ。

だから同じアパートに住むマテオというナイジェリア出身の画家がからむ、いのちの再生とつながりは、スピリチュアルな映画にあっては当然の表現であって、なんらおかしいことではない。不治の病の彼が「命あるすべてのものを愛している」という言葉のどこに紛れものを見出すというのか。監督自身が言う。「脚本家はいつも知的、論理的な意味で物事に整合性を持たせようとする。でも実人生はそうではない。実人生にはもっと深い論理がある場合が多い。僕たちがその場では気づかないような物事につながりだ。それはいわゆる完璧な3幕形式にはなじまない」と。作り話だと距離をおいてみることしかできない人は、かわいそうだと思う。

愛する友人の子どもを引き取り、一緒に生きていく『フォーエバー・フレンズ』の友情にはもちろんスピリチュアリティがある。20年以上も新宿の路上で生活しているあしがらさんが誰にも心を開かない中で、彼の言葉に耳を傾けるからこそ少しずつ信頼を得て撮れた

ドキュメンタリー『あしがらさん』（飯田基晴監督）。その時間の流れ方、人への関わり方、まなざしはスピリチュアルな匂いを少し持っている。

12歳で日本に渡ってきた在日一世の母（金本春子さん）は、無責任な夫に振り回され、子どもたちを養っていくためにヤミ商売で37回も逮捕されながら生きてきた。その母を記録した息子もまた、けっして優等生ではなく、怒鳴ったり怒ったりしている。その彼の撮った映像を素材にできた映画『HARUKO ハルコ』。そこには作り物でない、激動の時代を生き抜く親子の生の姿があり、人の人生、親子というものを考えさせる深さがある。長い歴史時間を考えさせ、在日ということを考えさせるという点でこれもスピリチュアルな作品だったといえる。

サトウキビ畑のアルバイトに本州からやってきた7人の若者たちの物語、『深呼吸の必要』（篠原哲雄監督）。35日間、必死にひたすら体を使って自然に、そして仲間の人間たちに関わる。その中でようやく見えてくるもの、時間と体をかけてわかるものを、青空に向けての深呼吸というキーワードであらわす。作品自体の力は弱いけれど、今の日本の時代を切り取っているという意味で、これもまたスピリチュアルな映画の末席にあるといえる。