

映画「落穂拾い」

～質的インタビュー調査からの落穂拾いの分析～

塩原良和研究会

法学部政治学科 4年 広瀬奈美

<要旨>

題目 映画「落穂拾い」～質的インタビューからの落穂拾いの分析

著者 法学部政治学科 4年 広瀬奈美

【目的】

映画「落穂拾い」は飽食社会の現代における落穂拾い達に焦点を当てたフランスの映像作品だ。社会のシステムの外で、純粋に食べるため、作品を作るために「拾う」彼らのような人々は日本にも存在するだろう。

ヴァルダは「On ne peut plus regarder comme avant ceux qui soulevent les couvercles des poubelles . (私たちはゴミ箱の蓋を持ち上げ、拾う人たちのことを見ることができない)」と映画の表紙に書き記している。パリにいた筆者はこの言葉に共感し、この言葉を軸に論文を書き進めることを決めた。本映画や落穂拾いに対して日本の大学生はどのような反応をし、ドキュメンタリーは彼らに対してどのような影響を及ぼすのかを明らかにすることを目的として、研究を行った。

【方法】

映画の流れを理解しやすく、なるべく多様な落穂拾いが登場するように筆者が選んだ映画の数チャプターを回答者に見てもらい、インタビュー調査を行った。1人ずつ、大学生男女3人ずつ合計6人に調査を行った。大学生は心理社会的モラトリアム期として位置づけられており、自分の考え方を持ち始めつつも、強く固定化されていないと考え、今までのバックグラウンドが考え方や受容態度に表出しやすいと推測した。

【考察】

ドキュメンタリーには、普段生活しているだけでは見えない事実を見ることができ、個人に新たな視点を与える効果がある。しかし同時に個人の価値観や行動まで影響することはできないという限界もある。また、ヴァルダの使ったカメラの角度やそもそもの「落穂拾い」という題材を扱ったことが、自己への新しい気づきを生み出していた。

本映画は人による解釈の幅がもたらされている作品だ。その中で受容態度や解釈に影響していたのは、勉強している学問の思考回路や経験、周りの人などの環境要因が大きかった。また、それに合わせて「なんとなく素通り」してしまう根底にある現代社会の矛盾やその中で生きる自分を認識することを避ける行為が、多くの人に染み付いていることが予想される。

【キーワード】

落穂拾い、ドキュメンタリー、アニエス・ヴァルダ、飽食社会の矛盾、メディア受容

序章・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 4

第2章 映画『落穂拾い』・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 5

2.1 拾われたものたち

2.1.1 どうやって拾われた？

2.1.2 声と音

2.2 アニエス・ヴァルダ

2.2.1 C'est sa vie

2.2.2 Nouvelle vague et VARDA

第3章 アニエス・ヴァルダと映画『落穂拾い』・・・・・・・・・・ 19

3.1 ヴァルダは何がしたかった？

3.2 ヴァルダは「une glaneuse」

第4章 映画「落穂拾い」インタビューと私の落穂拾い・・・・・・・・ 22

4.1 インタビューの目的と形式

4.2 拾ったものたち

4.2.1 映像・音楽の効果

4.2.2 対象者のバックグラウンドとの相関

終章・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 38

序章

映画『落穂拾い』はフランスの女性監督アニエス・ヴァルダが2000年に発表した作品である。ミレーの絵画『落穂拾い』に着想を得た彼女が、現代の「落穂拾い」たちをカメラで拾いに行くドキュメンタリーの構造になっている。ヨーロッパ映画賞の最優秀ドキュメンタリー賞や、フランス映画批評家協会賞の最優秀映画批評家賞を受賞した。

本映画のようなドキュメンタリーの定義について、ドキュメンタリー作家の佐藤真は以下のように述べる。

ドキュメンタリーとは映像と録音テープに記録された事実の断片を批評的に再構成することで虚構を生み出し、その虚構によって、何らかの現実を批判的に受け止めようとする映像表現の総体である。(佐藤 2001:p14)

このように、ドキュメンタリーは現実を客観的に捉えるのではなく、ドキュメンタリー作家自身の見方とカメラが切り取った事実の再構成なのだ。また、ドキュメンタリー作家兼プロデューサーのエリック・バーナウは、ドキュメンタリー映画の重要な側面について「もともと目の前にありながら、さまざまな理由で気づかれていなかったことをはっきり提示」(バーナウ 安原訳 2015:p7)すると述べる。その作家の視点が切り取った世界を見ることにより、目の前にあったはずの不可視化されていた事実が見えてくる。

ドキュメンタリーの中のタイプ分けについては、映画評論家のビル・ニコルズによる6つの分類(ドキュメンタリー・モード)がある。詩的モード、説明的モード、観察的モード、参加的モード、再帰的モード、パフォーマンスモードの6つだ。NHKメディア研究部の宮田によれば、詩的モードは視覚の関連や、音声とリズムを重視するもので、参加的モードは作り手と被写体のやり取りが特徴で被写体を作品に巻き込んでいく方法がとられる。また、パフォーマンスモードは作り手自身の被写体への没入を主観的に描き、その没入に視聴者を巻き込む、という(宮田 2020)。本映画はこの3つのモードに当てはまるドキュメンタリーに分類できるだろう。

映画の成り立ちについて説明する。もともと「落穂拾い」は、農民たちが収穫した後の落ちこぼれた麦の穂を拾い集めるといふ貧しい人々の行為だったが、パリで市場の終了後に野菜を拾う人々を見たヴァルダは現代の落穂拾いに興味を持ち、落穂拾いを求めて、フランス各地に向かう。フランス各地で出会う落穂拾いたちに、ヴァルダは拾う目的や生活について聞き、会話を重ねていく。インタビュー形式というよりはヴァルダが

体験した会話の一部始終を追っていく形で映画は進んでいく。広島修道大学でフランス語を教えていた金杉恭子は、本映画について以下のように述べる。

われわれが自然だと感じている消費社会をグロテスクなものと感じさせ、その逆に思わず避けてしまうようなゴミ箱をあさって生活する人の生活を潔しと感じさせる（金杉 2005;p101）

すなわち、落穂拾いたちを映すことで、私たちが当たり前生きるこの消費社会を異質に感じさせ、そのあり方に疑問を投げかける作品になっているのである。また、ヴァルダは「On ne peut plus regarder comme avant ceux qui soulevent les couvercles des poubelles . (私たちはゴミ箱の蓋を持ち上げ、拾う人たちのことを見ることができない)」(Varda 2000) と映画の表紙に書き記している。つまり、ヴァルダが本作品で拾いあげたような落穂拾いたちの顔を見ることを私たちは避けているというのだ。しかし、本映画を見るという行為によって私たちは落穂拾いたちの顔を見ることが出来る。そこで、本映画が受容者に与える効果、落穂拾い達を見ることができない理由を探ることでメディア研究的観点、社会学的観点から重要な発見があるのではないかと考えた。

本論文は、映画『落穂拾い』をインタビュー調査から分析し、本映画に対する受容態度から本映画の効果や受容態度を形成する要素、落穂拾い達に対しての受容態度を考察することを目的とする。

本論文は以下のように構成される。第2章では、映画『落穂拾い』の内容と、監督のアニエス・ヴァルダについて記述する。第3章では、本論文における「落穂拾い」とヴァルダの目的について考察し、第4章では映画を使ったインタビュー調査結果と考察を記す。第5章ではまとめと本論文の限界について記す。

第2章 映画『落穂拾い』

2.1 拾われたものたち

2.1.1 どうやって拾われた？

序章にて、映画「落穂拾い」はヨーロッパ映画賞の最優秀ドキュメンタリー賞や、フランス映画批評家協会賞の最優秀映画批評家賞を受賞したと述べた。どのような点が評価され、どのような反応があったのだろうか。

フランスでは、ほとんどすべての新聞や雑誌が映画を高く評価している。金杉によれ

ば、フランスではメディアによって政治的な立場を明らかにしているため、議論は決して均一ではないが、この映画に対してはほとんどの日刊紙、週刊誌、専門誌が見ることを勧め、批評というよりも喜びの反響が大きかったという（金杉 2005;p101）。

2002年に日本語翻訳版が日本で上映された時には、日本の各新聞社が記事を書いていた。例えば、読売新聞社は「仏のヴァルダ監督『落穂拾い』 浪費と人生、見つめる目 軽快に刻むカメラ」と題して、ヴァルダ監督へのインタビューと作品の紹介を掲載している。落穂拾い達の映像以外の絵画や羊を映したヴァルダ監督のカメラ運びに注目し、エッセー風の軽やかなリズムを刻むと示した（読売新聞社 2002）。

また、朝日新聞でもヴァルダへのインタビューとともに作品紹介がされている。インタビューで、ヴァルダは

ゴミをあさる悲惨な光景が名画や私の手と一緒に映画の中に並んでいいものか、迷いもあった。でも拾う人たちの話を聞き、彼らがとても寛容で、自分を恥じてもないことを知った。（Varda 2002）

と話し、読売新聞と同じように落穂拾いたちの姿とヴァルダの落穂拾いによって映された様々なものによる「エッセー風のロードムービー」（朝日新聞社 2002）と紹介していた。このように、ヴァルダの映す落穂拾いたちの姿、社会派ドキュメンタリー的な消費社会に対する問題提起と、ヴァルダの好奇心や遊び心が拾ったものが同時に存在する点に注目され、取り上げられていた。2020年には東京神保町の岩波ホールで再上映がされるなど、ヴァルダの作品の中では日本における注目度が高い作品と言える。

本章では映画の内容、登場人物に注目して、整理をしていく。登場人物の中で「落穂拾い」に当たる人物については下線を引く。

（1）チャプター1：オープニング～落穂拾い

a.内容

映画は辞書の中の「glanage（落穂拾い）」、拾い集めること、という言葉の説明から始まる。一番有名な落穂拾いである、オルセー美術館にあるミレーの絵画「落穂拾い」が登場した後、ある街の住人たちの落穂拾い体験に焦点が当てられる。ある女性は、「落穂拾いは昔の人の知恵」と言い、バーに座る男性は「戦時中は拾っていた」と話す。

カメラはパリの市場に移り、バッググラウンドに「Le Rap de la récup」という音楽がかかる。以下が歌詞だ。

食物だけ 悲しいもんさ 身をかがめるのは 身を落とすのとは違う でも拾う
奴らを見てると つらくなる 食うためだけ 腐りかけを拾ってる 市場のクズ
まであさってる 残り物はどこにでも あんなものまで拾ってる 清掃人とら
れるな 捨てる神あり 拾う神あり 食べ物探して街をぶらつく 今日も明日も
同じこと 食うは他人の残り物 (Bredel et Klufman 2000/訳：寺尾 2002)

その後、カメラはフランス北部、アラス美術館で絵画「落穂を拾う女」を写す。この
絵画の一人の女性は落ち穂を肩に担いで堂々と立っている。集団で身をかがめて、落
ち穂を拾うミレーの絵画とは対照的だ。そして、もう一人の落穂拾いとして、アニエ
ス・ヴァルダが「私は穂を落とし、カメラを構える」と言って登場する。

b.登場人物

以下がチャプター1の主要な登場人物だ。

・アニエス・ヴァルダ

上記で述べたようにヴァルダは「私は穂を落とし、カメラを構える」と言って、自分を
カメラを持ち、映像を拾う落穂拾いと定義して登場する。映画の中では、ハートの形を
したジャガイモを拾ったり、道路を走る輸送トラックを画面上で拾ってみる。ただ、遊
んでいるだけと彼女は言う。彼女は「落穂拾い」たちの姿や老いていく自分に残された
時間、自分の興味をそそられた絵画を拾っていく、1人の落穂拾いである。

(2) チャプター2：ボース平原へ～ハート型のジャガイモ

a.内容

舞台をボース平原へと移し、ヴァルダはジャガイモ畑を訪れる。何人かの落穂拾いが
登場し、機械が掘り残したジャガイモを拾っている。農家の人は、売るためには決めら
れた形と大きさがあり、規格外のものは捨てるため、年間4千500トン収穫されるジ
ャガイモのうち、25トンが廃棄されるという。

廃棄物の道をたどってみると、歌を歌いながらジャガイモを拾う子どもたちや、形の
良い大きいジャガイモだけを拾う男性に出会う。ヴァルダはハート型のジャガイモを発
見し嬉しくなって、拾う様子を撮影し、持ち帰った。

その後、ジャガイモを拾う人々の手を背景に、ラップが流れる。「食べ物を捨てるなん
て頭にくるだろ 家も会社もクビになったら 食べ物のありかが大事だけ」という歌詞
だ。

生活が苦しい人々に食を提供する「Les Restos du Coeur (心のレストラン)」という

団体でボランティアをしつつ、支援を受けるシングルマザーの女性と失業中の男性がジャガイモ畑に現れる。女性は子どもたちのために、男性はもっと困っている人のために参加しているという。男性は「こんなに無駄になる食料があるのに、食べられない人がいるなんて。」と述べる。

b.登場人物

CHAPTER 2 に登場する主な登場人物は以下の通りだ。

・農家の人々

農家の人々は「落穂拾い」ではないが、「落穂拾い」のためには不可欠な存在だ。ボースで出会ったジャガイモ畑を営む農家の人たちは、商品にならない形の悪いジャガイモを畑の端に放っておく。すると、子どもたちやキャラバンの男性が来て、ジャガイモを拾っていくのである。

また、ぶどう畑を営む農家の人々も登場する。法ではぶどう畑での落穂拾いは禁止されており、捨てられた畑などの農家の管理外にある畑でしか落穂拾いはできない。

・ボースのジャガイモ畑の近くに住む子どもたち

なんとなく楽しいからという理由で、遊び感覚で収穫後の売れないジャガイモたちを拾いに来る。「月曜日はジャガイモ、火曜日もジャガイモ...」という童謡を歌いながら複数人でくる。

(3) CHAPTER 3 : 拾う男達～トレーラーハウス

a.内容

同じジャガイモ畑に一人の男性が現れる場面から始まる。彼の日常生活の様子を覗く形で映画は進んでいく。近くのトレーラーに仲間と住んでいる様子、ゴミ箱から食べられる食材を探しているところなどが映され、普段使う水のありかや使い方をヴァルダに説明してくれる。

また、彼と同じ場所に住むロマのギレーヌは、拾う権利には賛同していない。落穂拾いする権利はないと主張する。同時に、4年前にギレーヌたちがその地域に住むことを許したはずの市が、最近になって禁止を突きつけてきたことに憤りを表していた。

b.登場人物

CHAPTER 3 の主要な登場人物だ。

・キャラバンの男性

畑近くにトレーラーで住んでいる男性。数年前に飲酒運転で捕まり、免許をなくして

トラック運転手をやめ、それから無職になった。妻と離婚し子供とも別居中だが、今でも子どものことを毎日考えているという。スーパーのゴミ箱や収穫後のジャガイモ畑から食材を調達しており、「ゴミ箱の中からは自由に何か食べる物を見つけることができる。幸運探しのようなもの。」と述べている。一緒にそこで生活する仲間がいる。

(4) チャプター4：二つ星のシェフ

a.内容

ミシュラン二つ星レストランのシェフが調理や指示をしているシーンからチャプターは始まる。シェフ自ら、りんごや熟れた果物を拾ったり、香草を摘みに行くシーンが映される。ヴァルダがその理由や背景を問う。

b.登場人物

チャプター4の登場人物だ。

・ミシュラン二つ星のレストランのシェフ

ミシュラン二つ星レストランのシェフ、エドワード・ルーベが登場する。彼は最も若い二つ星レストランのシェフだ。彼によると、食材に捨てるどころはなく、畑で拾う野菜は質も良いという。レストランで使う野菜を収穫後の畑から調達する。拾うという行為を祖父に教わり、自分が使う食材がどんな状態でどこから来たのかわかるからだという。

(5) チャプター5：最後の審判～ぶどう摘み

a.内容

舞台はブドウの名産地ブルゴーニュに移る。この道中で、ヴァルダは子どもの遊びのように、たくさんの大型トラックと抜きつ抜かれつの競争をする。ボーンの街には画家ヴァイデンが描いた「最後の審判」がある。死者の行いを天秤にかける大天使ミカエル、ヴァルダは地獄に送り込まれた人々と祈る人々をカメラでとらえる。そして辿り着いたブルゴーニュの収穫後のブドウ畑には誰もいなかった。生産者によると、仕事と財産を守るため、決められた年間生産量を守る必要があるという。そのため、栽培者が落穂拾いを排除し、3、4年前に落穂拾いという行為は禁止されたのだった。その後、カメラは無駄になったブドウを移す。

その後、映像はワイン製造者のジャン・ラプランシュ、カフェのテラス席で談笑するカップルに移る。そして、同じカフェバーつながりで、冒頭に出てきたバーでの「もぐ」と「拾う」の違いについての話が登場する。木になっている実の場合は「もぐ」で、「拾

う」は地面から拾い上げることを指すのだという。

ヴァルダ自身は、ちょっと一言言いたいと、「生産者の苦労も権利もわかるけど、ケチな生産者が多い。落穂拾いに目くじらを立てている。心が狭い。」と最後に述べる。

b.登場人物

チャプター5の登場人物は以下の2人だ。

・ブドウの生産者

畑の側でヴァルダと話す生産者の男性。ブルゴーニュのブドウ栽培では年間の収穫量を決められていること、そのため落穂拾いは禁止され、摘み残しをとる人については話題にのぼらないことを説明する。この規則は自分たちの仕事と財産を守るために必要なのだという。

・ジャン・ラプランシュ

ワイン製造者であり、精神分析学者であるジャン・ラプランシュは落穂拾いが禁止されたことをしょうがないと考えると同時に、寂しく思っている。なぜなら、その光景が非常に美しかったからだ。また、彼のもう一つの顔である精神分析において彼の理論の特徴は、主体の根源がまず他者にあるという考え方であるという。

(6) チャプター6：拾うことは罪？～日本からの帰宅

a.内容

収穫後のキャベツ畑で弁護士の男性が落穂拾いの刑罰的なルールの説明をする。収穫後の畑に残ったトマトと同じ赤の刑法典や1554年の勅令をもとにした説明だ。そして、ヴァルダは枯れたひまわりや紫キャベツなど、自分の好きな植物や野菜を映す。その後、「映像や印象の落穂拾いには法的な規制はない。」(Varda 2000)と述べる。

日本旅行から帰宅したヴァルダは映像や印象を拾うことに法の規制がないと言って、自らが集めた日本の思い出や、家の天井のカビ、自分の老いていく手を撮影する。片方の手でもう片方の手を撮影した後、彼女は芸術家が試みるのは全て自画像だとつぶやく。

b.登場人物

チャプター6の登場人物だ。

・弁護士の男性

赤い刑法典を持って、キャベツ畑に現れる弁護士の男性。拾うことには法律上、何の問題もないことを主張する。条件は収穫の後に拾うこと、日の出から日没までの時間であることだ。富があって、面白半分で拾うことも同様に許されており、楽しみのために拾

うこともできると彼は述べる。

(7) チャプター7：三人のアーティストたち

a.内容

落穂拾いした様々な物で作品を制作するアーティストが3人登場する。まず1人目のアーティスト **VR99** と作品の材料集めに同行し、彼の仕事場を見学する。そして、2人目のアーティストのところへ向かう時、彼女は車で通りかかった骨董品屋で落穂拾いの絵と奇跡的に出会う。ミレーの絵画のような身をかがめる落穂拾いとアラスの美術館の一人で堂々と立つ落穂拾いがどちらも描かれている絵だ。

リトナンスキーの家に着くと、彼と彼の作品である作品の集まりを映す。特にたくさんある人形にフォーカスする。3人目のルイ・ポンスのところでは彼のアトリエで彼の作品を見つつ、話を聞く。

b.登場人物

チャプター7の登場人物は3人のアーティストだ。

・ VR99

人が要らなくなったものを回収する廃品回収の仕事をして、廃品を材料として作品を画家として制作しているアーティスト。祖父も回収業者で、幼い頃から廃品に馴染んできた彼は社会からお払い箱になったゴミや廃品の世界が好きなのだという。廃品のいいところは、過去に生き、すでに命があり、生き続けることだ。彼は廃品を集めてためる場所を持っており、そこには廃品が溢れている。ヴァルダは無から守るためか？と尋ねるが、彼はこの先無を目指して、減らすと述べる。

・ リトナンスキー

ロシアから来たレンガ職人であった彼は、ゴミ箱からガラクタ、特に人形を集めた塔を作っていた。メディアにも取り上げられ、国内では話題になったオブジェだ。妻は「ただの素人じゃないの。好きにさせてるだけ。他の人のもっと良い作品がある。」と評価する。

・ ルイ・ポンス

彼はガラクタの偶然の瞬間を描き、自身が落穂拾いしたガラクタで様々な物を制作する。他の人にとってのガラクタは、彼にとっては可能性の山なのだ。彼の作品には鳥やラジオのような物がある。彼はそれを「オブジェで文章を作る」と表し、芸術を「思考の中と外で、物事を整頓すること」(ポンス 2000 寺尾訳) だという。

(8) チャプター8：トラック〜カキを拾う人々

a.内容

牡蠣の名産地、ノアムーティエへ向かう途中、ヴァルダは大型トラックを手で掴む映像を撮る遊びをする。ノアムーティエでは牡蠣を拾う人々が大潮や嵐の後に、登場する。そこで牡蠣を拾う人々の理屈と養殖業者たちの声や様子が映される。

b.登場人物

チャプター8の登場人物だ。

・牡蠣を拾う人たち

彼らは養殖漁業者の許可を得て拾っているわけではないが、違法ではないと主張する。養殖場から25メートル離れていればいいと主張する人、一人牡蠣は5キロまで持って帰っていいと言う人、何が良くて何がいけないのかは人によって異なる認識を持っているようだ。

・牡蠣の養殖業者

養殖業者には近くで牡蠣を拾いすぎだという意見や、小さい牡蠣を持って帰ってお腹を壊す落穂拾いたちに対して、冗談を含みつつも、呆れたような視線を送る人がいる。

(9) チャプター9：楽しい立ち往生〜マレーの話

a.内容

ヴァルダは次の目的地への移動中、洪水や羊に目地へと進む道を邪魔される。彼女は、その中でもボクシンググローブを首に下げた犬や群れをなして進む羊を見て、カメラに映すことで楽しさを感じている。

ヴァルダはアプトの丘に住むネノン一家を訪ねる。彼らが歌いながら楽しそうにブドウ畑でブドウを摘んでいる。彼らが枝切りハサミでリズムを刻むのを見て、彼女も自分のカメラの蓋で負けじとダンスを披露する。また、ここでは摘むということと、拾うということが違うということについても語られる。

その後、この地域で落穂拾いたちの存在を容認しているという地主に会いに行く。彼は落穂拾い達の拾う様子を美しいと述べる。ヴァルダの予期せぬことに、映画界の先駆者であるマレーは彼の親戚だった。マレーの写真は見ているだけで楽しめるものだとヴァルダは言う。

b.登場人物

チャプター9の登場人物だ。

・ネノン一家

彼らは打ち捨てられたブドウ畑でブドウを摘む珍しい一家だ。映画には家族4人が登場する。ブドウに目がない。ハサミとバケツでリズムを刻みながら、歌って収穫を続ける。地主から11月1日以降であれば、打ち捨てられたブドウ畑に入って収穫することが許されているという。

・地主

落穂拾いたちの世話を焼く地主。彼は連続写真を発明し、人間の動きを分析して映画界の先駆者となったマレーの子孫だ。庭には今でもマレーが撮影に使った塔が残っている。

(10) チャプター10：プラドのある事件～ブーツの男に会う

a.内容

次の目的地、プラドでは、ホームレスの若者たちがスーパーのゴミ箱を壊した罪で逮捕されたという事件が起きていた。争点はゴミに巻かれた殺菌剤だった。

判事の女性、ホームレスの若者たち、スーパーの店長それぞれにヴァルダは会いに行くが、皆自分の立場から見た自分の理屈しか述べない。理由は何であれ、彼ら若者たちはゴミで生き延びている。その純粹さが胸を刺すとヴァルダは言う。

最後に舞台はパリのカフェに戻り、ブーツを履いた男性とヴァルダは会う。彼は生活のための食べ物のほとんどをゴミ箱から拾うことで得ているという。彼の拾う様子や考えを聞きつつ、パリの街中を歩く様子が映される。

b.登場人物

チャプター10の登場人物だ。

・ホームレスの若者たち

彼らはスーパーに設置されているゴミ箱から、まだ食べられそうな物を拾い集めて、生計を立てていた。しかし、ある時からゴミ箱に殺菌剤がまかれ、拾い集めることができなくなってしまった。すると、彼らはスーパーの柵をよじ登り、ゴミ箱を壊したり、トマトを壁に投げつけるという行動をとった。その結果、スーパーの店長に若者たちの行為は不法侵入で、カメラも壊した器物損壊だと思われ、訴えられた。店長は彼らがゴミを取る時に周りにゴミが散るのを防ぐために、ゴミ箱に殺菌剤をかけ、鍵をかけた、という。

・裁判所の女性判事

この事件を裁いた判事の女性。彼女は、「裁判官の立場から考えるとこの事件は若者が器物を壊した単純な事件だった。罰金を与えることではなく法に気づかせることが罰の目的だった」と述べる。また、本映画のリブレットによると、この判事は「elle est présentée à côté d'un amoncellement d'encombrants (厄介事の堆積を体現している)」(Paola 2001) という。

・食べ物のほぼ 100%をゴミ箱から得る男性 (フランソワ)

10～15年の間、ブーツを履き、全てゴミ箱からの拾い物だけで生活している男性。彼は仕事もあり、拾わないと生活ができないわけでは全くないが、町中がムダ使いばかりでどうしようもないと考えているからこそ、倫理的な行動なのだ。このままでは、海に流れた重油で苦しめられる鳥たちのような動物が増えていくという危機感を持っているという。

(11) チャプター11：ゴミの展覧会～サロモンさんの話

a.内容

パリでは、子どもに分別を学ばせるためのゴミの展覧会が行われていた。子どもたちはガラクタで作品を作って遊ぶ。そのゴミはカラフルでポップだが、そのカラフルな緑の箒を使う清掃員と子どもたちは握手したことがあるのだろうか、という問いかけをヴァルダは示す。

そのパリで清掃員の人と挨拶をするサロモンという男性にヴァルダは出会う。彼に付いていき、冷蔵庫やフリーザーなどの家電を直して使ったり、その直した家電やゴミ箱から拾った食べ物で調理をする様子が映る。同居人のシャルリーさんが調理をしている。また、同じ冷蔵庫というつながりで、捨てられた冷蔵庫を加工して、展示している。「空き地」という芸術家集団が紹介される。

b.登場人物

チャプター11の登場人物だ。

・サロモン

パリに住む彼はパリで捨てられた野菜や肉、魚、冷蔵庫まで拾って、一緒に住むシャルリーの元で調理を行う。シャルリーは「彼はまるで渡り鳥のよう」(シャルリー 2000 寺尾訳)と言い、サロモンはふらっといなくなったかと思えば、またシャルリーの元に帰ってくるという。調理、修理したものは近所の人におすそ分けをしたり、売ったりしているという。

(12) チャプター12：素晴らしい果樹園～針のない時計

a.内容

ローヌ川を少し離れた地には、りんごを摘む人々とそれが容認されているりんご園が登場する。条件や期間の条件をつけ、それを受け入れる人には摘む許可をするというシステムだ。りんごをムダにしたくない人、綺麗なりんごのみ選んで摘む人、コンポートにしようと考えている人など様々な人がやってくる。

街の弁護士であるエスピエ氏は回収者の権利を語る。ここで、ヴァルダが歌うラップが流れる。

道端にはマットレス 雨ざらしの洗濯機 疲れきった冷蔵庫 折りたたまれた
ソファ 調理器具 クッション ひじ掛け椅子 使いこまれた椅子 テレビに
カウチ かがんで持てばお前のもの テレビなんか修理しろ... (Varda 2000)

そして、ヴァルダは作曲家のフランソワと夜のパリの街に落穂拾いに出かけ、針のない時計を持ち帰る。時の流れが見えない時計は、自分に合っていると彼女は言う。

b.登場人物

チャプター12の登場人物だ。

・りんご園に来る落穂拾い達

様々な落穂拾いたちが登場する。子どもが嫌がるため、綺麗なりんごだけ摘む女性や、ムダにしたくないから摘みにくるといふ男性、こんなにあれば摘みたくもなるといってくる女性たちなどだ。特にりんごを煮て、コンポートにしようとしている人が多いようだ。

・りんご園の主任ダヴィッド

りんご園での落穂拾いを許す主任。収穫する人たちのすぐ後で落穂拾いをするのを認めているという。10メートルの距離を保つ、摘める期間を決めるな、身分証明書での登録をするなどの細かいルールをつけているという。

・街の弁護士エスピエ氏

チャプター6の弁護士と同じ赤い刑法典を持って現れる女性弁護士。回収者の権利について話してくれる。冷蔵庫や椅子など、街で捨てられている物に関しては、捨てた人の所有権を放棄するという意志が明確なため、拾う権利が認められ、拾えばその瞬間から拾った人が所有権を持つのだという。

(13) チャプター13：市場で出会ったボランティアの先生

a.内容

パリの市場でヴァルダは一人の青年を見つける。彼は常に、市場の残り物を食べながら歩いている。ヴァルダは彼に数週間に渡って、少しずつ距離を縮め、パンを拾う様子、雑誌を売る様子など彼の生活にカメラを向けた。最後に、ヴァルダは彼との出会いについて「映像の落穂拾いで最も印象に残った。そして郊外の地下室での無償の夜間活動を見出すためにかかったこの時間も…」(Varda 寺尾訳 2000)とナレーションを入れ、彼の無償の語学授業の様子を映す。

b.登場人物

チャプター13の登場人物だ。

・フランソワ

雑誌を売ることと落穂拾いで生計を立て、6年前からボランティアでセネガルやマリからやってきた移民たちに無償で語学の授業を行っている男性。生物学の修士号を持っている。彼は、朝4時に家を出て、パン屋のゴミ箱からサンドイッチやパンを拾ったり、マルシェに残った野菜や果物を拾う。自分の栄養の知識を落穂拾いにも生かしているようだ。夜に行われる授業では、発音や言葉の意味を教えている様子があり、彼も生徒も楽しそうな雰囲気だ。

(14) チャプター14：エドワンの絵～エンディング・クレジット

a.内容

最後に、もう一つ別の意味で、彼女の印象に残ったのがエドワンの「嵐を避ける落穂拾い」という絵だ。この絵は彼女がずっと見たいと思っていた絵で、落穂をたくさん抱えた10人ほどの女性たちが、嵐になりそうな曇り空の下、畑を歩いている。その絵を強い風の吹く屋外に運び出し、「日の光の下で、嵐のような風を感じながら見た時こそ、最上の喜びだった」(Varda 寺尾訳 2000)と、ヴァルダはナレーションをつける。

b.登場人物

ヴァルダのみが人物としては登場するが、章の序盤に示したため、省略する。

2.1.2 声と音

映画内でのナレーションとBGMについて説明、考察を行う。本作品においてはナレ

ーションは全てヴァルダ自身が担当している。絵画や訪れる地域についての簡単な説明や、ヴァルダの移動する場所と場所をつなぐという役割を果たしている。

BGMは管弦楽器を使った音楽がところどころで流れる。しかし、冒頭のパリの街で野菜を拾う男性が映し出される場面では「Le Rap de la récup」という曲名のラップがBGMとして使用されている。このラップは、食が飽和する社会に生きる人が市場やゴミ箱から何かを拾う人たちを見た感情を歌っている。歌詞によると、落穂拾いを見た時の態度は時代が変わっても不変であるという。例えば、曲の中盤では以下のような歌詞が出てくる。

mais heureusement pas s'abaisser
mais je dois t'avouer que quand je les vois se pencher
j'ai le cœur blessé ça me fait mal de les voir récupérer pour se nourrir

身をかがめるのは 身を落とすのとは違う
でも拾う奴らを見てると
つらくなる 食うためだけ (Bredel et Klufman 2000/訳：寺尾 2002)

この歌詞は、映画を見ている人の気持ちを見通すような、気づいているけれども、気づかないふりをしてしまう鑑賞者自身の心理をついた歌詞なのである。また、ヴァルダは「かがむことは身を落とすことではない」というこのラップの歌詞について、捨てられたものを拾う行為が恥ずかしいことだとは思わないという彼女の意思を表す映画のキーワードだ、と述べている。(飛幡 2012 :p77) このように、ラップは映画の軸に大きく関わる大切な要素になっていることがわかる。

また、2番目に登場するラップでは必要に迫られて落穂拾いをすすめる人たちの声が表現されている。本作においてラップはそのまま言いにくいことやアニエスの主張、考えを表現する手段として用いられているのである。

2.2. アニエス・ヴァルダ

2.2.1 C'est sa vie

ヴァルダの生涯について紹介する。アニエス・ヴァルダ(本名: Arlette Varda)は、1928年5月30日、ギリシャ人の父とフランス人の母の元に、ベルギーで生まれた。その後、第2次世界大戦の戦火を逃れて、1940年に南仏セートで暮らす。そして、ア

ニエスは写真を学ぶためにパリに発った。

1949年には、演出家のジャン・ヴィラルに同行して、フランス国立民衆劇場に足を運んで写真を撮りつつ、現場を学び、プロの写真家になる。その後、映画の世界に転身し、1954年に初の映画作品となる『La Pointe courte』を制作する。1962年には、同じく映画監督で俳優のジャック・ドゥミと結婚した。「アニエス・ヴァルダは折衷的な映画家の一人で、ドキュメンタリーとフィクションのジャンルや、長編映画と短編映画のフォーマットを混ぜるようなスタイルだった」(Stratmann 2019)と言われており、1950～1960年代のフランス映画界では珍しい女性映画監督だった。

精力的に映画制作に関わり続け、現代において、「ヌーヴェル・ヴァーグの祖母」(FAHREN HEIT MAGAZINE) や「ヌーヴェル・ヴァーグのファーストレディー」(Wall Street Journal 2019) と評されるように後述するヌーヴェル・ヴァーグの先駆者の一人として活躍する。

夫のジャック・ドゥミが亡くなる時も、亡くなるまでの夫の姿を映像におさめた『Les demoiselles ont eu 25ans』など、3本のドキュメンタリーを制作した。ヴァルダは映画『アニエスの浜辺』にて、夫の死について以下のように語っている。

なぜなら、彼の病気に対する私の答えは、映画人としての答えしかありえなかったから。彼の存在を、彼の髪を、まるで景色のように捉えました。シミのある肌を、遠くを見つめる彼の目を。ジャックは永遠にここにいる、と言うために。
(Varda 2019)

このように夫の死や病気をもヴァルダは映画というフィルターを通して見ている。彼女にとって映画は世界を捉えるための大切な道具であると同時に、自分自身を構成する要素の一つであったのだ。つまり、ヴァルダは映画とともに生き、それを自ら発信し続けた女性と捉えることができるのではないだろうか。

2006年からは現代アートの展覧会への立体作品などの展示・出展を行い、ビジュアルアーティストとしての活動を開始した。2018年には日本でも『Bord de Mer』という個展を開催している。そして、2019年3月29日に亡くなるまで、アーティストとして活動し続けた。

2.2.2 Nouvelle vague et VARDA

金杉は「ヌーベル・バーグの最初の作品を作ったのはアニエス・ヴァルダという一人の若い女性だった」(金杉 2005:p93) と述べる。ヌーベル・バーグとは「撮影所で助

監督経験のない批評家出身の、あるいは独立した若者たちが、どっと自由な映画づくりを始めた」(山田 1999:p351) 運動のことを指し、それは「金儲けのための娯楽映画、商業映画に対抗する『作家の映画』の旗揚げでもあった」、という。

1945年にロジェ・レーナルトが「フォンテーヌ」誌に「新しい」映画論を書いてから9年後、1954年にはフランソワ・トリュフォーが伝統的な「良質の映画」を完全否定し、「新しい映画」を求める論文を発表する。そして同年にヴァルダは「ラ・ポワン・クールト」を撮影する。(山田 1999:p351)

「ラ・ポワン・クールト」以来、「夫婦間の心理の微妙な揺らぎはヴァルダの映画の重要なテーマ」(中条 2010:p242)になる。同時に、ヴァルダは本作品のような記録映画も撮っていく。フランス文学者の中条省平(2010)によると、彼女の「ドキュメンタリストとしての強靱な視線は対象を裸にして凝視し、ときに冷たいニヒリズムに接近することも辞さない」(中条 2010;p344)という。

また、そもそものドキュメンタリーの役割について金杉は、「不可視のものを見せ、見えているものの裏切りを露出させることだ」(金杉 2010:p3)と述べている。特に、世界を再発見・再定義してゆくヴァルダのドキュメンタリーは上記の役割そのものを体現している。本論文で扱っている『落穂拾い』も社会的、経済的に不可視の存在である落穂拾いたちに焦点を当て、今あるこの社会や世界を別のものに感じさせるような作品だ。その他にも、『ダゲール街の人々』のようにいわゆるパリのイメージとは異なる、パリに住む人々の暮らしや一人の人としての気持ちにフォーカスしたドキュメンタリーをヴァルダは制作していく。

第3章 アニエス・ヴァルダと映画『落穂拾い』

3.1 ヴァルダは何がしたかった？

ヴァルダは本映画で何を捉えようとしたのだろうか。フランスとドイツ共同出資のテレビ局である「ARTE」のインタビュー(2019)では、ヴァルダが「Les glaneurs et la glaneuse」を貫くテーマや撮影について語っている。彼女が本映画を撮ろうと思ったのは、市場が終わった後に残った野菜をトラックに全て捨てる売り子たちと、それを拾い集める人たちをパリのカフェで見たことがきっかけだった(Varda 2019)。

その時、彼女の頭の中に「彼らは私たちが捨てているものを拾い集め、そして食べるのだろう」というフレーズが浮かび、これは絶対に扱うべきテーマであると確信した、という。また、ヴァルダは自分のドキュメンタリーを作るという仕事をもって、「彼らと同じ状況に自身が置かれたことはないが、私は彼らの言っていることを伝えることは

できると思うし、観客にそれを理解させることもできる」と述べる。まだ、このテーマが扱われたことのないテーマだったからだ。

この映画は三つの要素で構成されている。ヴァルダのインタビューによると、一つ目に私たちの捨てたものを拾って生きている人びとを撮ること、二つ目に絵画に対する私の愛情を描くこと、三つ目に老いつつある自分自身に関する考察であるという（飛幡 2012:p75）。

映画に付属しているブックレットでは「私は彼ら（落穂拾いたち）にアプローチすることができ、彼らを匿名性の中から引き出すことができた」とヴァルダは述べる。

（Varda 2000:p1）だが同時に、以下のようにも言う。

『落穂拾い』は”道に落ちたものを拾う人”にスポットを当てた作品ではありません。全ての人間に尊厳がある、誰もが幸福になるために生きる権利があると言いたいのです。（Varda 魚住訳 2019:p50）

以上のヴァルダの発言から、社会の中で、そして人々にとって、不可視だった「落穂拾い」という存在を可視化することは本映画の一つの目的だったと考えられる。「落穂拾い」は「彼らの存在は普通、私たちの視界には入ってこなくなっているし、経済の中では、ゼロ、すなわち不可視の存在」（金杉 2005:p99）であり、彼らの日常生活や考え方を映すことによって、彼らの存在を明るみに出していると言える。

だが、貧困や大量消費社会というテーマにシリアスな目線から焦点を当ててのではなく、軽やかな雰囲気の中で映画は進み、ヴァルダ自身もそれを意識している。ヴァルダの好奇心が拾ったハートの形のジャガイモやトラックを掴む遊び、ボクシンググローブを首にかけて犬などが思い思いに登場することにより、この雰囲気が作られている。だからこそ、様々な落穂拾いたちの考え方がフラットに伝わり、「見るができなかった」はずの彼らに対して目を向けることができるのではないだろうか。

さらに、もう一つの目的に、全ての人間に尊厳があり幸福に生きる権利があることを訴えるということがある。様々な人の日常や会話の中の、日常に溢れる笑える瞬間や、理由もなくなんだかいいなあと思うような瞬間、社会に対する本音が出る場面を映すことによって、人が尊厳を持って生きる姿や生活の中の幸せを映している。

CINEMATEK のインタビューにてヴァルダは「この映画（落穂拾い）に映る日常会話やハート型のポテトの美しさを伝えたかった。これらは世界の美しさだと思う。」

（Varda 2016）と答えている。ボクシンググローブを首にかけて犬、道路を渡る羊、バーで馴れ初めを話す夫婦の様子など、ヴァルダの惹かれた日常のきらめきを通して、

そこに感じた価値を共有したかったのではないだろうか。

また、同時に本映画で彼らを見ることを通して、自分や社会を省みるということも一つの目的だと思う。ヴァルダは CINEMATEK のインタビューで「彼らの社会や、落穂拾いの行為に対する意見を聞くことは面白いし、自分たち自身に対する熟慮をあたえてくれる」、「私も社会、彼らについて、物事に立ち向かう方法、話し方について多くのことを学んだ」(Varda 2016) と述べている。このように、ヴァルダ自身も映画を撮ること、落穂拾いたちと話すことによって、自分や社会に対する気づきや学びを得ている。

彼らの生き様や落穂拾いへの意見から得られる気づきは、当たり前生きる過剰消費社会を改めて見る機会や、自分自身がそのシステムの中で当たり前食べ物に捨てていることなど多岐にわたると思う。しかし、各々が何かしらの気づきを自分の価値観や常識に得られるのではないだろうか。

自分を通して見える他者の態度には、自分の価値観が表れており、「われわれが相手から引き出す態度は、つねにわれわれ自身のなかにもある」(ミード 1990:p110)。つまり、「落穂拾い」という他者を見ることにより、自分の常識や価値観を改めて認識させられるのである。

3.2 ヴァルダは「une glaneuse」(落穂拾い)

彼女が使った小さいカメラの存在が本映画には大切な役割を果たしているという。なぜなら、小さいハンディカメラであれば、撮影される側は映画だということをさほど意識せずに話し、行動するためだ。本作のようなドキュメンタリーを撮影する時には、知っていることとは距離を取り、話を聞く人たちとは距離を近くする必要がある。そのためにも、小さいハンディカメラの存在は欠かせないものであった。

また、題名の「Les glaneurs et la glaneuse」についても、英語の題は「The glaneurs and I」と訳されている。2章の登場人物の部分で触れたように、ヴァルダ自身も畑に残っていたハート型のジャガイモや高速道路を進むトラックを拾うなど、落穂拾いとして映像を拾って、映画を撮り、彼らに関わっていたことがわかる。

加えて、本映画を構成する3つの要素の内の1つ、「老いつつある自分自身に関する考察」(飛幡 ;2012 p75)を本映画で実践できたのもハンディカメラでの撮影だったからだ。右手でカメラを持って、左手のしわや自身の白髪を映す。大きな高性能の機材ではなく、自分で自分を映すことのできるハンディカメラだったために、この実践ができたのだ。

アニエス自身は本作品について、以下のように述べる。

私に取り組みたかった社会のテーマである浪費や廃棄物について・・・私は彼らとの距離を縮め、彼らを匿名性から脱出させた。・・・私が写したものは私たちの社会や私たち自身についてよく教えてくれる。le sujet de société que je souhaitais aborder ; le gâchis et les déchets・・・J'avais réussi à les approcher, à les faire sortir de l'anonymat・・・Ceux que j'ai filmés nous apprennent beaucoup sur notre société et sur nous-même. (Varda, 2000)

彼女は自分の少しずつ老いていく手や髪を写しつつ、「落穂拾い」たちの姿を拾っていくことで人の残したものや残ったもの (le reste d'autrui) に焦点を当てる。それを通して、前項で述べたように自分自身や社会について考えるということを作品の一つの軸に置いているのではないだろうか。

第4章 映画「落穂拾い」インタビューと私の落穂拾い

4.1 インタビューの目的と形式

前章までの映画内容や制作者の意図を踏まえて、現代の若者の受容態度を見るインタビューを行う。多様な受容態度・解釈から、本作の映像/音楽表現の効果や、対象者のバックグラウンドとの相関を考察することが狙いだ。

対象者は大学生とする。大学時代はまだ社会に出ていないものの、社会に出る前の最後のモラトリアムのような時間だ。日本においては、1960年代以降、青年の高学歴化が進むにつれ、大学生の時期を心理社会的モラトリアム期として位置づけるようになった。(高坂 2016) そのため、自分の考え方を始めつつも、強く固定化されていないと考え、今までのバックグラウンドが考え方や受容態度に表出しやすいと推測した。

また、専攻する学問や研究内容、興味分野、今までの人生経験が多様になるように、対象を選ぶ。考察のための多様な解釈を得るためである。

インタビューの形式は、事前に決めた質問と、相手の回答によって自由にインタビューをする半構造化自由回答法(上野 2018)で行う。その際には答えがはいいいえで終わらないようなオープンエンドな質問をする。また、映画についてのインタビューの時には、あくまでも対象者個人の意見が聞きたいことを伝えて調査を行う。対面で、そ

の人のバックグラウンドに関する質問を 10 分程度、映画についてのインタビューを 30 分程度する。

映画は対象者の負担を考慮し、5 チャプターを選んだ。加えて、映画を見てもらう前に、表紙についている簡単な映画についての説明を読んでもらった。5 つのチャプターは 1 オープニング～落穂拾い、3 拾う男達～トレーラーハウス、7 三人のアーティストたち～偶然見つけた絵、10 プラドのある事件～ブーツの男に出会う、13 市場で出会ったボランティアの先生だ。映画の流れを理解しやすく、なるべく多様な落穂拾いが登場するように選定した。また、落穂拾いの絵画や、ヴァルダが髪の毛をとかすシーンなど、落穂拾いへの取材以外の部分に触れられるようにも意識した。

また、対象者には回答を卒業論文執筆のために、記録し、考察することの了承を得た。

4.2 拾ったものたち

ここではインタビュー対象者の説明、インタビューの内容を使っての考察をする。以下がインタビュー対象者のプロフィールだ。

A さん	性別：女性 学部：経済学部 専攻：植民地史/社会心理学/広告研究 研究テーマ： ①旧植民地の文化財の返還運動についての研究 ②COVID-19 感染拡大下における博物館による AR・VR 活用の可能性 海外経験：イタリアに 8 ヶ月間交換留学 活動：コーラス団体
B さん	性別：男性 学部：理工学部応用化学科 専攻：応用化学 研究テーマ：蛍光ナノ材料のエネルギー効率 海外経験：高校の時に修学旅行でカナダに滞在。海外への興味は薄い。 活動：アルペンスキー準体育会
C さん	性別：男性 学部：法学部政治学科 専攻：社会変動論・国際社会学 研究テーマ：川崎でのフィールドワークが主のためなし

	海外経験：スイスに8ヶ月間交換留学 活動：剣道準体育会
Dさん	性別：女性 学部：法学部政治学科→総合政策学部 専攻：デザイン学・環境学 研究テーマ：サステイナブルファッション 海外経験：高校時にアメリカに1年留学。現在も専攻関係の翻訳の仕事をすることもある。 活動：デザイナーのアシスタント、ファッションメディアライター、新しいファッションを探求するスタートアップのリサーチャー
Eさん	性別：女性 学部：文学部仏文学専攻 専攻：仏文学/社会心理学/広告研究 研究（予定）テーマ：おとぎ話研究 海外経験：留学を検討中。今の所長期の滞在はなし。 活動：カフェのアルバイト
Fさん	性別：男性 学部：法学部政治学科 専攻：語学勉強に重点 研究（予定）テーマ：ゼミに在籍していないため、なし。 海外経験：フランス、リヨンに8ヶ月交換留学。 活動：ミュージカル演劇サークル

4.2.1 映像・音楽の効果

(1) ドキュメンタリーを通して落穂拾いを見るということ

本作ではヴァルダの映像を通して落穂拾いたちを見たが、実際に目にするのとはどのような違いがあったのかを検討する。映像や音楽を通して、フランス語版の映画の表紙に記された「*On ne peut plus regarder comme avant ceux qui soulèvent les couvercle des poubelles.* (私たちはゴミ箱から拾うたちを見ることができない)」という言葉を超えることができるのだろうか。

回答者の多くに共通していたのは、映像を通して見ることによって、落穂拾いたちの拾う背景を知り、彼らへの理解が進むこと、普段生活している中では見られない部分を

見ることができるということだった。

Aさんは

「実際に見てると素通りしちゃう。～略～ドキュメンタリーを通じて見ると、落穂拾いする一人一人にも人生があって、考えていることがあって、人間らしさが伝わった。」

と答えていたり、Cさんは、

「やはり一面的に見たら節約しているケチな人や貧乏人に見えるかもだけど、背景には別の意味がある。見えにくい、理解するには時間のかかることだとは思うけど、「ケチだから」というバイアスをかけていると見えない部分なのかな。」

と述べていた。

このようにドキュメンタリーを通すことには、生活の中で見かけるだけではわからない部分が見えるという効果がある。その結果、今までは一面的なイメージで捉えていた落穂拾いたちの人間らしさや考え方を知ることができている。特に、本作品のヴァルダが時間をかけて関係を構築しつつ撮影した落穂拾いたちの姿や、発言によって、この効果が大きく現れていると考えられる。

しかし、同時にドキュメンタリーを通して見るということの限界もある。上記で、バイアスがかかっていない状態の落穂拾いたちを見ることができたと言っていたCさんは、

「ドキュメンタリーによって自分の中のバイアスは減るけれども、バイアスを排除はできない」と感じていた。また、Eさんも

「メディアで見るのは1クッションあるから、自分が直接対面しているわけじゃないから見ることができるけど、現実で私がそういう人たちを見て話しかけられるかといったら話しかけられないので、そしたらその人たちの人間性を知ることができないから、低く見ちゃうような潜在意識が消えないっていうところで、現実だと見れないのかなと思いました。」

と述べている。

このように、ドキュメンタリーの中で落穂拾いを見ることはできても、現実で対したときに見ることはできないという意見が多かった。つまり、それまでの自分の価値観や行動をドキュメンタリーを見たことによる気づきで変えていくことは難しい。これは、そもそも本作品を見る時の視点はそれぞれの価値観によるものであり、ドキュメンタリーによる気づきは個人の視点を増やすことにはつながるが、価値観に影響はしにくいからではないだろうか。

(2) 共通して回答者に伝わったこと

本作品に対する回答者の感想の中に 6 人全員に共通するものがあった。それは、落穂拾いの多様性の認識だ。また、これらのほとんどはこちらから質問したのではなく、回答者から自発的に得られた答えだった。例えば、E さんは

「『ものを拾う』は単純に考えたら、食べ物がないとか負の動機から行くのかなと思っていたけど、もちろんそういう方々もいるけど、さまざまな背景が絡まっているんだなと思った。」と回答していたり、F さんも

「いろんな視点があるんだなって思った。

拾っている人によって異なるんだなと。そうせざるをえない人もいれば、自分からそうしている人もいて、生きるために昔も今も拾ってはいるけど、いろんな形があるんだな。いろんな視点を見ることはできたかな。」と答えている。

他の質問や、場面についての感想が異なる人でも、落穂拾いそれぞれに背景があり、様々な視点があることは自然と共通して感じていたようだ。この反応から、ヴァルダの述べる「私は彼らとの距離を縮め、彼らを匿名性から脱出させた。」(Varda, 2000)ということは達成されていると言える。ヴァルダは本作品の最後に、「郊外の地下室での無償の夜間活動を見出すまでにかかったこの時間も印象的だった」(Varda, 2000)とナレーションを入れている。このように、ヴァルダが時間をかけて、落穂拾いたちと関係を築き、写した映像や取材内容だったからこそ、落穂拾いの多様性の認識が共通して生まれたと考えられる。

(3) 自己への気づき

前章で、本映画におけるヴァルダの狙いの一つに、自分や社会を省みるということ挙げた。結果、回答者の 1 人からは、自己への気づきを得られたという回答を得ることができた。

A さん：自分自身も、宗教勧誘や叫んでいる人とかを完全に無視したり、素通りするから、そういう自分にも気づいて、きついなあと思った。

A さんは、最後に登場するボランティアの先生（落穂拾い 13）が雑誌を配るものの、通る人々に素通りされる様子を見て、自分も素通りすること改めて認識させられた、という。

他の回答者は、自発的に自らへの気づきについて口にすることはなかったが、こちらから「映画の落穂拾いたちの生活を見て、自分の生活を振り返って、気づくことはあるか？」という質問をすることで、気づきについて聞いてみた。

以下に各々の回答をまとめる。

B さん	生活って何が上で何が下って一概に言えないと思ってて。お金を持っている人が一番幸せかといったらそういうわけではないと思う。人からそんな仕事してるの？という人でも幸せだっていう人もいると思う。 <u>だから、どっちが恵まれているとかいないとかは判断できない。</u>
C さん	<p>ずっと思っていることでもあるけど、自分は本当に恵まれてきたなと感じていて、今ここにいるのも親や周りの影響だし。<u>なんか一つのきっかけで自分もその立場（落穂拾い）になりうることをとても感じる。</u></p> <p>トレーラーの人も飲酒運転をきっかけに今の生活になってたし、ベジタリアンの人みたいに俺も〇〇の活動にすごい熱を入れて活動して人生を粉にして一念発起する可能性もあって、境遇が一個変われば他の世界線もあるなと思う。</p>
D さん	<p>食いつなぐって大変なんだなって改めて思った。</p> <p>人間の基本欲求的に食べないと満たされない心とか体があって、精神的な欲求と肉体的な欲求、生存のための条件があって、今それこそ飽食の時代っていう話あったけど、スーパーでもコンビニでも自販機でも飲み物や食べ物が買えるし、食べ物で溢れかえってて、人口に最適な量が生産されているというよりかはその何十倍の量が作られている気がしてて。</p> <p>ただただ生活しているだけだと、あれ食べたい！これも！買おう！って。でも、帰ってくると、家に食べ物がめっちゃあって、<u>食べることより、買うこととか消費することが食にすごい直結してるのかなって思った。</u></p> <p><u>だから、直線的に生きるために食べる必要がある/重要なんだっていうことを思い直されたかも。食いつなぐのってそんなに難しいと思ってなかった。</u></p>
E さん	<p>今まで、ゴミを捨てたり、食べ物を残すことをそんなに深く考えずにしてきたなと思って、<u>でもその私にとってはどっちでもいいものでも、ああやって生活の芯にして生きている人がいるのを知って、自分の意識が低かったんだな</u>というのを感じた。</p> <p>どうでもいいものが誰かにとって重要なものになっているかもしれないというのを知った。</p>
F さん	自分の生活と照らすと、俺は家があって不自由なく暮らせて、食べられてっていうのが普通だと思ってたけど、こういう人たちがいるっていうのは認識したかな。

ここで、本作品が与える影響を調べるという研究の目的と照らして、自己への気づき

の観点から重要と思われる発言について考察する。

まず、Aさんはボランティアの先生（落穂拾い 13）が新聞を配るのを無視して素通りする人たちを見て、彼らと同じように素通りする自分に気づかされていた。Aさんは「先生に対して感情移入していた、親しみを持っていたからこそ、先生が無視されているシーンを見て、自分も道では他者に対して無関心だったなと思った。」と言っていた。映像を通して、ボランティアの先生（落穂拾い 13）に感情移入し、自分が無視されているような気持ちになったと同時に、その気持ちを味わせる側になっている普段の自分に気づいたのである。この感情移入と自己への気づきにはカメラの角度が影響していると考えられる。

ボランティアの先生（落穂拾い 13）が最初に登場する時、ヴァルダは注意く見守るように、遠くからカメラでとらえた。その後彼に挨拶をして、ゆっくりと距離を縮めていくと同時にヴァルダは彼の側でカメラを構える。そして、新聞を配るシーンになると一気に離れ、再び遠くから彼の姿を捉えたのちに、彼の近くに寄る。すると、素通りする周りの人々にもフォーカスされるのである。

このように、近い距離でボランティアの先生（落穂拾い 13）を捉えることで、Aさんは最初に彼に感情移入をして、次に遠い距離から捉えることで、彼が感じているかもしれない素通りされる悲しさと、素通りする普段の自分に気づいたのではないだろうか。

Cさんは、自分の環境を恵まれていると評価する一方で、立場の流動性にも気づかされたと述べている。この気づきにはCさんの専門や研究が社会変動論であること、ゼミなどで移民や難民の勉強、社会的に弱い立場の子どもたちに関わる活動を行っていることが大きく影響していると考えられる。この場合、もともとCさん自身が考えていたことが、本作品を見たことで改めて想起されている。

Dさんは、シンプルで当たり前な「私たちは生きるために食べている」ということを感じ、自分の現在の生活について「食べることより、買うこととか消費することが食にすごい直結してる」と認識している。落穂拾い、特にゴミ箱や市場の後で食べ物を拾って食べる人たちを見たことが、生きるために食べるということを感じる理由になったようだ。ヴァルダが「彼らの社会や、落穂拾いの行為に対する意見を聞くことは面白いし、自分たち自身に対する熟慮をあたえてくれる」(Varda, 2016)と述べているように、ヴァルダの組み込まなかった浪費や消費社会という事実をDさんが認識し、自分の食は生きることよりも買うことや消費につながっていると感じたことはヴァルダの意図が見た人に伝わっていると言える。また、ヴァルダの体験したような、落穂拾いを見ることによる自己の振り返りを、彼女自身も体験したとも考えられる。

4.2.2 対象者のバックグラウンドとの相関

(1) 多様な解釈の可能性

インタビューの中でAさんは、「結構社会派なドキュメンタリーかと思ってたら、映像を見た人に解釈を委ねる感じだった。」と述べていた。例えば、ホームレスの人＝かわいそうというイメージで語られることが多いが、この映画では楽しそうな様子も描かれている。彼女はそれを例にとって見ている人に解釈が委ねられているのを感じたと答えていた。

(2) 落穂拾いは「強い」のか。「悲しい」なのか。

上記の多様な解釈の例として、同じ登場人物や映画の要素に対して、強さや楽しさを見出す人と、惨めさや悲しさといったネガティブな要素を見出す人に分かれた。特に、ラップとキャラバンの男性についての意見が顕著に分かれていた点に注目する。

回答者	キャラバンの男性	ラップ
Aさん	普通、ホームレスの人＝かわいそう で描かれることが多い。でもこの映画 はホームレスが <u>楽しそう!</u> と感じ た。例えば、 <u>～省略～ドライバーの 人（キャラバンの男性）も仲間と一 緒に生きているし。</u>	(言及なし)
Dさん	落穂拾いの人って皆特定のテリトリ ーを持ってて、それぞれ <u>知恵が蓄積 しているところが面白い</u> なって思っ て。放浪者の人（キャラバンの男性） は人生が転落して、そういう生活を 余儀なくされて、でも、生きる術を 見出して、どこに行けば食べ物があ って、どこに行けば水があって、っ ていう <u>ライフハック</u> がすごいなって 思った。	最初のイントロでも言ってたんだ けど、拾うのは恥じゃないって いう、一般的に拾うって私の育った環 境だと、物乞いとか落ちたものを拾 うとかの拾うって恥のニュアンス が強くて、拾うってネガティブなイ メージがつきもの。 でも、この映画だと、一貫して拾う っていう行為にフォーカスしてい るだけあって、この歌詞もなんか <u>拾 う＝戦闘</u> って感じ、「 <u>食うためだけ</u> 」 「 <u>取られるな</u> 」とか。行為に対する 意味の付与の仕方が現代社会でい

		<p>わゆる辞書とかで定義されているのと違うパラダイムに見える。</p> <p>この歌詞も私から見ると<u>肯定している</u>ように見える。</p>
Eさん	(言及なし)	<p>この歌詞からも、<u>結構強さ</u>を感じます。</p> <p>だからラップっていう形態にされているのもそうだし、明るい印象を落穂拾いたちに与えているのかなと思います。</p>
Bさん	<p>浮浪者の男性は表情から<u>疲れ切った印象</u>を受けて、その背景には失業や離婚を経験している。暗い印象を受けた。</p>	<p>ラップを歌っている側が拾う人に対してどんな立場なんだろう?と思った。</p> <p><u>応援しているのか/見下しているのか?</u></p> <p>「大変だけどがんばろう」という姿勢もあるし、「あんなものまで拾っている」という歌詞もある。どっちなんだろうと思った。</p>
Fさん	<p>なんか拾う行為っていうのが共通点では生きるためなのかなって思ったけど、現代の落穂拾いが、特にロマの人(キャラバンの男性)とかは<u>貧乏とか惨めとか</u>っていうのがやたら強調されてた感じがひしひしとした。</p>	<p>改めて見ると、「<u>身をかがめるのは身を落とすのとは違う</u>」、社会的に落ちぶれてるわけじゃないっていうのを改めて認識はできる。<u>身を落とすのとは違うんだ</u>なって。</p> <p>でも、「拾う彼らを見てると辛くなる」っていうのは、俺たちはさ、どちらかというトリッチ側の人間なわけじゃん。拾っている人たちから見れば、勉強して、仕事して、拾う行為とは無縁の存在だと思うんだけど、<u>はたから見ると悲しくなる</u>。俺は実際この映画を見ててちょっ</p>

		と悲しくなった。
Cさん	動画の中で、追い出されるか出されないかのやりとりがあった。もし自分がその近所に住んでる人だったら不安になるかも。 でも実際に話してみたら、背景があつて難しさがあつて、つてある意味答えを出せないような問題・課題なのかなと思った。 <u>複雑な気持ち</u> になったかな。	<u>普通の人が考える落穂拾い</u> なのかな?と思った。あくまで第三者視点で書いているように思える。 自分たちが拾っている思いを書いているというよりは。 <u>ネガティブ</u> なところも多いし、 <u>惨めな感じ</u> もする。

AさんやDさんは、彼がゴミ箱や収穫後の畑から食べられる食材を見つけ拾い、食べる姿、トレーラーで生活する日常を見て、彼の生き抜く強さや、日常の中に楽しみを見つける姿勢を見出すのに対して、Bさんは疲れた表情や発言に注目し、Fさんはその人から惨めさを感じている。また、Dさんがキャラバンの男性が、他の人の知らないじゃがいもを拾える場所を知っている点についてライフハックを備えていると読み取ったのに対して、Bさんは『大量にあるから、他の人も拾える。でも、他の奴らは知らないだけさ。』この発言からも皮肉というか、マイナスな暗い印象を受けた。」と答えている。このように同じ行動、発言からも大きな解釈の違いが生まれている。

また、映画に登場するラップに対する感想も、キャラバンの男性への印象と同じような分かれ方をした。Dさん、Eさんは、ラップという表現方法や歌詞から「拾う＝戦闘」「肯定的」「強さ」を見出したが、Cさんは「ネガティブさ」「惨めさ」、Fさんは歌詞を見ることにより自分の中に「悲しさ」を感じていた。

この受容の仕方の違いを生み出す理由の一つに、勉強している分野の視点によって異なる注目点が考えられる。たとえば、Bさんは理工学部での研究で定量的な視点を求められている。そのため、本作品においてもラップの歌詞や、キャラバンの男性の背景からくる表情という客観的に事実と言えることに注目して、感想を答えていた。社会学を学ぶCさんは、住民の視点と社会の中で難しさを抱える人の事実を、どちらも考えた上で、その複雑性に注目して感想を答えていた。社会学の様々な視点から問題を捉え直す姿勢、一つの結論をもとめることを目標にしない部分が現れている。このように、勉強している分野の視点が映画を見る視点にも影響している。

また、回答者の女性三人全てが、ラップやキャラバンの男性から「強さ」や「楽しさ」などのポジティブな印象を受けていた。ラップという表現方法自体や、歌詞の言葉遣い、

男性の様子や表情そのものから、強さや楽しさを感じ取っていた。女性三人はそれぞれメディア研究、雑誌のライターなどメディアに関わりを持っており、メディアの中の映像や言葉から考察し読み解く経験をしてきている。そのため、彼らの口調やラップという表現方法自体から感じ、考えた結果、強さや楽しさ、明るさを捉えたのではないだろうか。

前章でヴァルダの本作品への意図として、

『落穂拾い』は”道に落ちたものを拾う人”にスポットを当てた作品ではありません。全ての人間に尊厳がある、誰もが幸福になるために生きる権利があると言いたいのです。(魚住 2019:p50)

という言葉挙げた。この意図に照らしあわせると、回答者の女性三人は、彼らの強く楽しみを持って生き抜く姿を見つけ出した点から、全ての人間の尊厳や幸福になる権利を主張したヴァルダの意図に沿った解釈をしていたと考えられる。

(3) 後ろめたい素通り

多くの人に共通したのが、実際に落穂拾いが自分の目の前にいたとしたら、素通りするという意見だった。しかし、その素通りと同時にある感情は異なっていた。後ろめたさを感じるのかどうかに大きな違いが見られたため、「後ろめたい」という感情に注目して、以下に各々の意見をまとめる。

回答者	回答	後ろめたさ
Aさん	社会では自助努力が必要っていうけど、それだけじゃないんじゃない？社会構造に原因があるのにそれを見ないふりして、自助努力、その人（落穂拾いや社会的に弱い立場にある人）に責任を押し付けていることに対する後ろめたさがあるのかも。	あり
Cさん	皆（落穂拾いのような不可視化される人々が）いることはわかっているけど、「近づくな」「気にするな」という風にかける声がすごく多いから、自分もそうしちゃっているかも。避けているっていう感じかな。	多少あり

	<p>～省略～悪い奴ではないんだと思うけど、どうなるかが予想できない。トラブルとか。</p> <p>ある意味、そういった人たちは自業自得な面もあるから、同情しきれない部分もある。</p>	
Eさん	<p>拾っているということで、その人は人生に結構困っているというか、～省略～その<u>無意識のうちに差別</u>しているというか<u>偏見みたいなものを持ってて</u>。もしかしたら好きで拾ってて、自分に引け目を感じていないかもしれないけど、拾っている行動に対しても低く見てしまうところがあるから、見られないのかもしれない。</p> <p><u>拾っている人＝低いって意識があるから、見る＝自分がその人たちを低く見てることになることになるってことですかね。</u></p>	多少あり
Dさん	<p>ゴミになった瞬間に私の場合には収集車とかに抱くのと<u>同じ嫌悪感を覚える</u>。</p> <p>そこに手を突っ込むってなると、「なぜ？」って思っちゃう。</p> <p>～省略～<u>嫌悪感のバイアスがあるからこその行為の理解のできなさがある</u>。</p> <p><u>人に対してはあんまり何も思ったことない。</u></p>	<p>？</p> <p>(嫌悪感の自覚と理解のできなさ)</p>
Bさん	<p>ただなんか、<u>よほど変なものを拾っているわけじゃなければ、そういう人もいって素通りする</u>と思う。</p> <p>自分自身のことだけど、自分で自分を見た時にいい意味で自分は人に興味がない。芸能人の噂話とか興味ない、好きじゃない。人は人、自分は自分って考えられているのかなと思っている。</p>	後ろめたさなし
Fさん	<p>彼ら（落穂拾いたち）を「見たくない」のは、単純に<u>辛くなるから</u>ってというのが結論なんだけど、～省略～お母さんが「見ちゃダメよ」っていうのと近い感じがして、～省略～訳ありでそうなっている人に</p>	不明

	見えたり、変な人、絡まれたらちょっとおかしいし、 見て見ぬ振りするのが一番っていう思考があるんじゃないのかな。	
--	--	--

Aさん、Eさんは、落穂拾いたちを見ることによって、「責任を押しつける後ろめたさ」や「落穂拾いたちを低く見る自分への後ろめたさ」を感じている。自分の行動や態度を省みて、後ろめたく思った結果、素通りという行動をとることになっているのだ。

一方、CさんやFさんは、「予測不能なトラブル」への警戒から素通りしている。また、Fさんの場合は「見ると辛くなる」という理由もあげ、Cさんは「体は嫌だって言っているけど、心ではそれじゃダメって思う気持ちのジレンマ」があり、後ろめたさを少し感じていた。また、CさんとFさんは、家族や友人などの周りの人から見ないように、避けるように言われてきたことも、影響していると言っていた。つまり、落穂拾いに対する周りの態度が少しずつ内在化していき、素通りという習慣になるのである。

本映画のフランス語版の表紙に「On ne peut plus regarder comme avant ceux qui soulever les couvercle des poubelles. (私たちはゴミ箱から拾う人を見ることができないうかについて質問をしたが、その結果六人全員から上記のように共感の姿勢と「ゴミ箱から何かを拾う人がいたら素通りする」との答えが返ってきた。理由は人それぞれであったものの、皆その理由を聞いた際に困ったような、答えることに時間がかかったり、難しさを感じたりしている様子だった。

つまり、ほとんどの人がその理由を意識することなく、素通りという行動をとっているのである。今回、理由を聞くことができたのは、筆者が彼らに問いを投げかけたため、普段は「なんとなく」素通りをしている。この「なんとなく」素通りするという行動は、なぜ生じるのだろうか。

(4) なんとなく素通りする理由

インタビューの参加者はなんとなく素通りするという態度を取っていたが、他の調査ではどうなのだろうか。インタビューの中で日本における落穂拾いを具体的に上げてもらおうと、以下のような回答が得られた。

回答者	回答
Aさん	ホームレスで缶を拾って生活してる人？自転車の後ろにとか。 あ、思ったのが、ヨーロッパって街中にゴミ箱ある。日本だとそんなゴミ箱見ないなって。そういう場所ってちょっと隠れた通りにあるイメージ。

	隠されてるじゃん？ネットとかで。だからあんまりそういう人って見たことないかも
Cさん	パンの耳をもらうような人？笑 日本はゴミ箱をあさる人って少ないんじゃないかな？ガチガチのゴミより、食材の廃棄物をもらう人って感じだと思う。
Eさん	日本でもゴミを拾って生活する人はいて、お金に困っていて生活に困っている人かなと思います。ホームレスの人とか？

このようにホームレスや廃棄物の取集で生計を立てたり、食料を買わずに調達したりしている人を落穂拾いの例としてあげる人が多かった。落穂拾いというカテゴリーで受容態度を調べる研究はないため、そこでホームレスの人に対するホームレスではない人々の受容態度を調べている研究を当たった。

すると、ホームレスの人が抱える困難や社会問題、その対応や解決策の考察などについての論文はあるものの、ホームレスの人への心理的な受容態度を調べるような研究は少ないことがわかった。そもそも、ホームレスの人の心理に関する研究も少なく、発達心理学者の鹿嶋は、「ホームレス問題に関する心理学的研究は少ない」（鹿嶋 2019:p25）と述べる。研究がされない、注目されていないトピックであるということは多くの人が「なんとなく」見過ごしている状況を表しているとも言えるだろう。

鹿嶋は論文の中でホームレス問題に関わる多様な人々と多様な見方・関わり方について調査を行っており、「ホームレス（問題）と私（たち）との10のつながり」（鹿嶋 2019:p40）として、関わり方やつながりを10種類に分類している。

①何とかしてあげたい②何とかしてほしい③目の前からいなくなしてほしい④理解しがたい⑤労働下層⑥搾取された人⑦元市民⑧社会の問題を問い返す存在⑨社会の否定か、復帰を希望か⑩私と同じという10分類（参考資料1参照）である。10分類の名称のみではそれぞれの分類の真意が分かりづらいと判断し、参考資料として上記の鹿嶋の論文中の10分類の説明を添付する。今回のインタビュー参加者をこの10分類に当てはめると、以下のようになった。

回答者	分類と根拠となる発言
Aさん	③：実際に見てると素通りしちゃう。 むしろちょっと卑しいなって避けて通るかも。 ⑥⑧： <u>社会構造に原因があるのにそれを見ないふりして、自助努力、その人（落穂拾いや社会的に弱い立場にある人）に責任を押し付けている</u>

	ことに対する後ろめたさを感じる。
Bさん	③④：拾っているものにもよる。例えば異臭のするゴミ箱だったらやだなって思うけど、うーん、日本だと見慣れない光景だから驚くとは思う。けど、ただなんか、よほど変なものを拾っているわけじゃなければ、そういう人もいて素通りすると思う。
Cさん	③：皆いることはわかっているけど、「近づくな」「気にするな」っていう風にかける声がすごく多い。自分もあまり関わりたくないって思っているところはある。悪い奴ではないんだと思うけど、どうなるかが予想できない。トラブルとか。 ⑥：でも実際に話してみたら、背景があって難しさがあって、ってある意味答えを出せないような問題課題なのかなと思った。 ⑩：なんか一つのきっかけで自分もその立場になりうることをとても感じる。
Dさん	⑤：その無意識のうちに差別っていうか偏見みたいなのを持っていて、もしかしたら好きで拾ってて、自分に引け目を感じていないかもしれないけど、拾っている行動に対しても低く見てしまうところがあるから、見られないのかもしれない。 ⑧：そのゴミに限らず、自分基準でもものを見ているのって一面を見ているにすぎない、というか、もっと視野広げた方がいいなって思いました。
Eさん	③④：ゴミって綺麗さにグラデーションがあると思うけど、ゴミになった瞬間に私の場合には収集車とかに抱くのと同じ嫌悪感を覚える。そこに手を突っ込むってなると、「なぜ？」って思っちゃう。私の場合は人が何をしているかっていうバイアスっていうよりかは、関わりたい関わりたくないと思うかかな。今までゴミに手を突っ込んでいる人を見て、軽蔑するとかはない。 ⑧：一方でゴミ箱漁れば食べ物があるから、簡単にもなっているのかも。なのに、なんでお金払っているんだろうという気持ちになったかも。払わなくても全然食べられるしね。笑
Fさん	①③：俺はホームレスとかとは、無縁の存在で育った、からそういう人を見ると悲しくなる、見ないようにしてきたっていうところはあるかも。 ⑥⑧：見たくないんじゃない？社会の負の部分、というか暗い部分じゃん。「見ていると悲しくなる」から、見たくないんじゃない？

このように、③に当てはまる人が5人、⑧に当てはまる人が4人、⑥に当てはまる人が3人と少し偏りが見られた。また、ホームレスへの受容態度は鹿嶋のあげる10の分

類に分けてみても1つだけに当てはまる人はおらず、1つ1つの受容態度やつながりが相関し合っていたりと、受容態度の複雑性が見えた。加えて、それぞれの受容態度は違うのにもかかわらず、普段は理由も特段感じずに「なんとなく」素通りしている点が明らかになった。

これは誰かを見るということが「自分」を見ることにつながっているからではないだろうか。本映画で精神分析学者のジャン・ラプランシュは「自分は他者との関係性の中で作られる」(ラプランシュ 2000)と述べている。また筆者が受講した慶應義塾大学開講の特別支援教育論という授業においても、教授は障がいについて「障がいは個人が持っているものではなく、社会と個人の間にあるものだ」と述べていた。このように、「自分」は他者と対することで認識され、自分の感じることや態度は他者や外界との関係性の中で作られる。

また、他者への態度にも自分の潜在的な考えが表れる。筆者自身川崎市ふれあい館のアルバイトで、子どもたちと接する中で自分の考え方が表出するタイミングがあった。例えば2人の子どもが喧嘩している時、筆者はお互いに謝り許しあうことを無意識にゴールにしていた。しかし必ずしもそれは正しいゴールではなく、一時的に距離をおいて別々に遊ぶという方法も考えられるし、形だけ謝ったとしても気持ちがないと意味がない。しかし、筆者には自分の価値観や考え方から謝って許しあうというゴールしか見えていなかった。このように、自分の無意識な思い込みや先入観、考え方は人に対する時に表れるのである。

今回のように落穂拾いたちに対する時の「なんとなく素通り」という態度には上記の表にまとめたような自分の考えや自分自身の姿が表れている。悲しい気持ちになるものの具体的に行動を起こすことはできない自分や、自分が恩恵を受け、同時に支えている社会システムが厳しい状況にいる人を産んでしまった事実が表れるのだ。その自分に目を向けたくなくなってしまうこと、自分の考えや事実を認めたくないという思いが「なんとなく素通り」という行動を生むのではないだろうか。なんとなく素通りすることによってその理由を考え、結果認識される自分の姿を見ることを避けられる。つまり、落穂拾いを見ることによって作り出される自分と落穂拾いの関係や自分自身の姿を見ずにいるために、「なんとなく素通り」してしまうのである。

終章

本論文では最初に映画の内容を整理、分析し、制作者であるヴァルダの意図や作品に込めた想いを考察した。その後、6人の大学生に対してインタビュー調査を行い、映画の受容態度や落穂拾いに対する反応から、映像の効果やそれぞれに根付く考え方を考察した。

ドキュメンタリーには、普段生活しているだけでは見えない事実を見ることができ、個人に新たな視点を与えてくれる効果がある。特に、ヴァルダが時間をかけて撮影をした本映画ではその効果が大きかった。しかし、同時に個人の価値観や行動まで影響することはできないという限界も見えた。また、ヴァルダの使ったカメラのアングルやそもそも「落穂拾い」という題材を扱ったことが、自己への新しい気づきを生み出していた。

本映画は観る人によって解釈が異なる、解釈の幅がもたらされている作品だった。その中で受容態度や解釈に影響していたのは、それぞれが勉強している学問の思考回路や経験、周りの人などの環境要因が大きかった。また「なんとなく素通り」するのは、落穂拾いと対することによって認識される自分の考え方や社会の矛盾に気づくのを避けるためである。

本論文の限界は、対象者が筆者の周囲の人という限られたコミュニティの中で収束してしまったこと、映画を全て鑑賞した上でのインタビューができなかったことが挙げられる。1点目については、対象者が慶應義塾大学の学生に限られてしまったことなどから、もっと範囲を広げることができれば、より多様な回答、そこから導きだされる考察もまた異なったものになった可能性がある。

2点目については、本映画の全てを見た上でインタビューをすることによってまた得られる回答が変わった可能性があったと思う。CHAPTERの選定という手順の中で、筆者の視点というフィルターがかかってしまった。

本論文のタイトルに「落穂拾いの分析」という言葉を使ったのは、今回の論文のスタイルが落穂拾いの的だったためだ。ゴールや結論を決めず興味の向く対象をカメラで拾い続けたヴァルダの撮影のように、仮説を立てずにインタビューを行い、重要と思われる部分を拾いあげた。その結果、仮説の視点のみに捉われず、自由にインタビューの分析・考察をすることができた。

本論文ではこのようなスタイルの考察の効果を示し、フランスのドキュメンタリー映画の数少ない受容研究ができた。また受容研究により、落穂拾いの的ドキュメンタリーが現実をフラットに見て、自己への気づきを得られる可能性について示すことができた。

受容研究の結果から、社会的弱者に対しての心理的な態度という、あまり注目されていない部分について着目することができた点に価値があると思う。

<引用文献>

- ・ Agnès Varda, 2000, “les glaneurs et la glaneuse”
- ・ 朝日新聞社, 2002, 「老境の遊び心の躍る旅 アニエス・バルダ監督『落穂拾い』 9日公開」東京夕刊
- ・ ARTE Cinéma, 2019, La leçon de cinema d’Agnès Varda,
https://www.youtube.com/watch?v=-1e8H2b_4TY
- ・ CINEMATEK, 2016, Agnès Varda Les glaneurs et la glaneuse
<https://www.youtube.com/watch?v=iPA2EppNyDU>
- ・ Erik Barnouw, 1993, Documentary: A History of the Non- Fiction Film, Oxford Univ Pr (安原和見訳, 2015, ドキュメンタリー映画史, 筑摩書房)
- ・ 芸術新潮, 2002, 「SPEAK LOW 映像詩人アニエス・ヴァルダの落としものを拾う旅」
- ・ 池上善彦(編), 2007 現代思想十月臨時増刊号, 青土社,
- ・ 金杉恭子, 2005, 「女性映画監督たちのフランス：アニエス・ヴァルダを探して」『広島修大論集』 46 (1) ,81-107.
- ・ 金杉恭子, 2010, 「パリ・マジック VS ダゲール街の人々 アニエス・ヴァルダのドキュメンタリー」『広島修大論集』 51 (1) , 1-19.
- ・ 鹿嶋達哉, 2019, 「ホームレス問題に対する2つの見方と心理学的関与の可能性 2003～05年におけるホームレス生活者に対する支援から」『広島国際大学総合教育センター3号』 ,p23-42
- ・ 宮田章, 2020, 「『日本の素顔』の制作技法 問いと分析枠組みの設定」『放送研究と調査』, 日本放送協会, p.12
- ・ 中条省平, 2010, 決定版！フランス映画 200 選, 清流出版
- ・ Oliver Stratmann, 2019, “Agnès Varda”, France Culture,
(2020/09/22, <https://www.franceculture.fr/personne/agnes-varda>)
- ・ Paola Raimen, 2019, “LES GLANEURS ET LA GLANEUSE”, Cahier du cinéma
(2020/09/20, <http://www.gcam-guyane.com/wp-content/uploads/2019/09/Les-Glaneurs-et-la-glaneuse-livret-enseignant1.pdf>)
- ・ Ségolène Forgar, 2019, “アニエス・ヴァルダ、ジャック・ドゥミと歩んだ映画人生。” ,madame FIGARO.jp
(2020/09/28, <https://madamefigaro.jp/culture/feature/190409-agnesvarda.html>)

- ・ 佐藤真, 2001, ドキュメンタリー映画の地平（上） 世界を批判的に受けとめるために, 凱風社
- ・ 高坂康雅, 2016, 「大学生活の重点からみた現代青年のモラトリアムの様相：「リスク回避型モラトリアム」の概念提起」『発達心理学研究』27（3）, 221-231.
- ・ 上野千鶴子, 2018, 情報生産者になる, ちくま新書
- ・ 魚住桜子, 2019, 「アニエス・ヴァルダ、その強烈な人生」『キネマ旬報』1812: p50-51
- ・ 山田宏一, 1999, 山田宏一のフランス映画誌, ワイズ出版
- ・ 山田宏一, 2002, 友よ映画よ、わがヌーヴェル・ヴァーグ誌, 平凡社
- ・ 読売新聞社, 2002, 「仏のヴァルダ監督「落穂拾い」 浪費と人生、見つめる目 軽快に刻むカメラ」東京夕刊

参考資料 1

【7】ホームレス(問題)と私(たち)との 10 のつながり

北九州市で支援活動を行っている O 氏は「ホームレス問題は関係喪失の問題」と述べている。不況が長引いた時期には「自分がホームレスになる可能性はゼロではない」という不安から、ホームレス問題を「ひとごとではない」と感じていた人も少なくない。しかし、研究に参加する中で、それ以外の「つながり」が強く感じられた。筆者(研究者、生活者)がホームレスの人と向き合うとき、地域住民や子どもにホームレスの人について語る時に重要な視点となる、ホームレスの人と私(たち)の「つながり」を列挙する。

- ①何とかしてあげたい：率直な「かわいそう」「大変そう」という感情。多くの人は「何とかしてあげたい」と思いながら、何をしたらいいのかわからないという思いと、「何かすること」のマイナス面を考え、援助できないこともある。
- ②何とかしてほしい：一時的な援助ではなく、行政や支援団体・者に「何とかしてほしい」と願う気持ちもある。
- ③目の前からいなくなってほしい：とりあえず自分と関わりのない場所にいなくなってほしいという気持ち。「自分に実害が及ぶから」という場合と、「見ているのがつらい」「何もできないのがつらい」という場合があると考えられる。
- ④理解しがたい：「家」がなく、テントや路上で生活しているということは、一般住民にとっては理解しがたいことである。このようなとき、その人個人特性に原因を求め、「好きでやっている」「自分たちとは違う」と仮の理解をしがちである。(一般に、他人の失敗は内的に帰属し、自分の失敗は外的帰属する傾向がある。)また、真剣に考えると、暗黙のうちに成り立っている常識が覆される。多くの差別はこのようなときに「切り捨てる」ことで生じると考えられる。理解できない対象に対して「理解できない」と距離を取るのではなく、「怠けている」など激しい批判する場合には、「一般の人」の理解の枠組み、社会の枠組みの狭さ、息苦しさを問い直す必要がある。
- ⑤労働下層：(日雇い労働者の場合)市民が使用している道路、トンネル、線路を作り、日本経済の発展を支えし、不況になると最大の被害を受けた人たちである。
- ⑥搾取された人：同じ労働をしても、中間搾取され、保障制度の恩恵を被らない仕組みのなかで生活することを余儀なくされてきた人である。日雇い制度は、時季や経済状態により変動の激しい建設業界が収益を守るために継続してきたものである。建設業界の安定と競争は間接的には住民の利益につながる。以上のような構造の中で、日雇い労働者は「損」をする側、住民は受益者となるが、ホームレス生活者を批判する住民はこ

の構図を意識せずに、「平等・対等な」条件で「仕事をしない・つけない」人であるとみなしている。

⑦元市民(納税者)：「税金を払っていないのに」と批判されるが、一定の収入があったときには納税もしていたし、現在も消費税は納めている。

⑧社会の問題を問い返す存在：地域(故郷)の崩壊、人間関係の希薄化、労働問題、医療問題、教育問題が現出したものと考え、「私たち」が生きている社会が問い直される。例えば、行路病院の存在が日本の医療全体を悪くしているという視点は示唆に富む。社会の歪みが最も端的に現われているとも言える。その歪みを直視すると、われわれの生きている社会を安易に肯定できなくなる。また、「ホームレス生活者があふれる社会」をそのまま肯定するかどうかを問われている。

⑨社会の否定か、復帰を希望か：ホームレスの人は社会を否定して、その枠内で生きることを望むのか。それとも、そんな社会でも「復帰」して枠内に「戻る」ことを希望するのか。この問題は、社会の枠のあり方を問い直し、ホームレスの状態でも「社会のなか」にいられるあり方を社会に要請する。

⑩私と同じ：狭義には自分も同じような生活を余儀なくされる可能性がゼロではないと感じたときに、自然とつながりは生じる。広義には「同じ人間」として、具体的には、子ども時代があり、青年時代もあり、喜びや悲しみの感情があり、野外・路上生活を「つらい、しんどい」と感じながらも、必死に何とか「生活」をしている人として共感されるときにつながりは回復する。