

「万引き家族」からのメッセージ

—是枝裕和監督作品から家族とは何かを考える—

名古屋大学名誉教授 杉山寛行

「万引き家族」(2018)

カンヌ国際映画祭パルムドール
＜最高賞＞受賞作品

是枝裕和作品としては
はじめて題名に「家族」という二文字が
つけられた



様々な家族の形態

「そして父になる」(2013)

赤ちゃんの病院での取り違い事件

「6年間育てた息子は、他人の子でした」

家族をつなぐものは

血(縁)なのか(親子として過ごした)時間なのか

「父親」であること、になることとはどういうことなのか？



様々な家族の形態

「海街diary」(2015)

両親に捨てられた三人姉妹と母を異にする
(父親が彼女たちを捨てて家をでる原因となった)妹との
四人の新たな「家族」関係



「奇跡」(2011)

両親の離婚で福岡と熊本に離れてそれぞれ片親と暮らしている兄弟が
ある「奇跡」のもとに両親とともに生活することを願う
かけがえのない大切なものは日常のささやかなものの中に



捨てられた(遺されてしまった)人々

「万引き家族」

柴田初枝(80歳)

柴田治(50歳前後)

柴田信代(40歳前後)

柴田亜紀(23歳)

柴田翔太(10歳前後)

柴田ゆり(じゅり)(5歳)団地の外廊下で置き去りにされたところを、見かねて連れ帰る



高層マンションの谷間に**ポツンと取り残された**
今にも**崩壊しそうな**平屋に住んでいる
(**人々の意識からも消え去ってしまっている**)

二つの名前

柴田初代

柴田治（榎 勝太） 兄さん

柴田信代（田辺由布子） 姉さん

柴田亜紀（さやか 風俗店での源氏名 妹の名）

柴田翔太（治の本名「勝太」から付けられている チビ 坊主）

じゅり ゆり（凜と名付けられる）

初枝の年金と、足りない日常品は「万引き」
で賄い、一家を繋ぐ



日本人のアイデンティティ

河合隼雄(臨床心理学者 ユング派)

—日本人はファミリー・エゴとも違って、**フィールド・アイデンティティ**で
その場その場をアイデンティティの基礎にしてしまうという非常におもしろい性質
をもっているから、会社をフィールドにしたり、家庭をフィールドにしたりで、
その都度うまくやっているのですね。 「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」

西欧近代 個人と個人の関係の持ち方(個人主義)

アジア(韓国) ファミリーにアイデンティティを持ち、
対外的にはファミリー・エゴになりがち

フィールド・アイデンティティを支えるもの

1 居場所

2 役割り

3 呼称（「声に出して呼んで」）

居場所 家とその部屋の中での居場所

万引き家族(2018)



亜紀
寝るときは必ず
「祖母」初枝の布団の中へ



翔太
押し入れの中に入って、灯のついた
ヘルメットをかぶり一人読書
押し入れの中には彼の宝物が陳列さ
れている

※エドワード・ヤン「クーリンチエ少年殺人事件」
(1992)駐車場の廃車を基地にしている

それぞれが家の中での居心地のよい位置を占めている
極めて雑然とした部屋のなかでのポジション 映像的な美しさ

居場所

海街diary (2015)



縁側で四人の姉妹
電話がかかってくる。
長女が無言で次女に指示。
すると次女は三女に顎で指示、
しゅしゅ三女は立ち上がり奥へ。
姉妹になりきっていない四女は終始
その場に。



祖母の七回忌を終えて、四姉妹と
上三姉妹の母親、伯母の六人が帰宅。
長女:慣れた手つきで雨戸を開ける
三女:仏壇の前へ
次女:ストッキングを憚りなく脱ぎ捨て
母親:人にぶつかりそうになる
四女:奥でひっそり
→母がこの家を売る話、当然衝突発生

日本映画 伝統の影



小津安二郎監督 : 正面から撮る
成瀬(巳喜男)監督: カメラを対象に対して捻る
日本家屋の見え方がずいぶんと違う印象

—成瀬がカメラをひねって撮っているのは
そのほうが部屋や家具などの位置関係がわかりやすく、
人間を動かしやすいからだと思います。
逆に小津監督の映画は、非常に空間が捉えにくい。
(是枝裕和「映画を撮りながら考えたこと」2016)

雑然とした部屋でのそれぞれの位置の映像的美しさ

日本映画の特権的空間 縁側
高層ビルの谷間の平屋の縁側から
音しか聞こえない花火を家族全員でみるシーン

役割り

父一子

「万引き」(息子に教えられるのは犯罪だけ)を、師匠として「仕事」を教える。

兄一妹

ゆりに師匠として万引きの「仕事」を厳しく教える。その厳しさを教えるのが「自分の役割」(何か役に立ってるほうが、ゆりもあの家にいやすいだろう)

→「これやる」「そのかわり・・・妹にはさせるなよ」

役割への疑問――父子関係への翔太の疑問

父子関係「物語」の変質



治が駐車場の車の中に放置してあった
翔太を車のガラスを割って助けた

翔太を助けようとしてガラスを割ったのではなく
何かを盗もうとしてガラスを割ったら、
たまたま翔太がいたのではなかったのか？

この日を境に二度と治と「仕事」にはでかけなかった

母と娘

信代は最初ゆりを家に入れることに反対

団地の家に着いたとき、夫婦の喧嘩を耳にし
「私だって産みたくて産んだんじゃないわよ」という声を聴く

信代の母親は酒を飲むたび、幼い信代に当たり散らし
同じような言葉を言いつのっていた。(過去の憎しみ)

風呂場でゆりの体の傷(母親からの折檻)を撫でさすりながら、
自分の仕事での火傷をゆりに触れてもらうことで
自分もともども癒されてゆくことを感じる。





「戻るって言うかと思ったけどね・・・」
「選ばれたのかな・・・私たち・・・」
「親は選べないからね、普通は」

「でも・・・こうやって自分で選んだほうが強いんじゃない？」
「何が？」
「何がって・・・キズナよ、キズナ」

「あたしも、あんたのこと選んだよ」

初枝

治 夫に捨てられ、一人で育てた息子の本名

信代 息子の嫁の名、初枝はこの嫁と折り合いが悪く、
結局息子夫婦は初枝を捨てる

呼称 声に出して呼んで

「お母さん、コロッケどう？」

「お母さんだって」

「嬉しい？ お母さんって呼ばれると」

「誰に？」

「りんとか」

「呼ばれてみないとわかんないかなあ」

「何でそんなこと聞くんだよ」

「呼べっていうからさ。父ちゃんだって」

「呼べないんだ」

「まだね」

「そんなの。全然たいしたことじゃないからさ」

夫婦の関係

一血のつながっていない家族を題材にして、その中で性というのが夫婦なら夫婦、親子なら親子をどうつないだり離したりするというのが、ちょっとやりたいと思っている。

「エロスと一回対峙しないと死ねないー『三度目の殺人』から次回作」

(『KAWADE 夢ムック 文藝別冊 是枝裕和』)

夫婦の性愛(夫としての妻としての役割)

「夫婦」として一緒に暮らすようになって、肉体関係は持たなかった

男であるよりも、夫であるよりも、父でいれば済んだことは、治にとって都合がよかった

→男であり、夫であることができる喜び(治)

→女であり、妻であることの確認(信代)

老いと性のめざめ(若さ)

1 初枝

(老いの)生理的な気味悪さ(映像的なリアリティ)

日常の長い髪 ⇔ (亜紀が)死後の髪を梳く

⇔ じゅりが髪を切りそろえて「凜」になる

⇔ 鏡を見ながら亜紀が凜の髪に自分の髪を
流し触れる

物の食べ方 歯のない口で蜜柑をこすげ食べる

噛めない口で餅をなめる(亜紀の碗にいれる)

歯のない口で麩をなめる⇔凜の死んだ祖母の思い出

切った爪を玄関にばらまく(家族に嫌がられる) 肉体的存在感

そして「死」へ



老いと若さ

2 翔太

性へのめざめ(亜紀の肉体への関心 朝の肉体の変化＝父と息子の会話)
いつかこんな会話を親子でしてみたい

3 亜紀

自分を受け入れてくれなかった両親への復讐のために
妹の名前を源氏名にして、風俗店で働く

4 凜

下の歯が抜け、みんなで屋根に捨てる(成長の儀式)

家で着ていた服を焼き、新しい服に着替える

(母は新しい服を買ってやると言って、近くに寄せ暴力をふるう)

家にもどってからは、新しい服を買ってやると言われても母に近づいたりしない

時間の流れ《冬から夏(海水浴 花火)へ、そしてまた雪の冬へ》

単に時が流れてゆくだけではなく、一周まわってまた少し違った地点に着地する

自立

1 翔太は妹を庇うために、自ら万引き犯として捕まる

逮捕後、施設で学校にも通い、新たな生活を始める

⇔ 拘置所に収容されている(罪を一人で背負う)信代は、翔太を拾った場所と車のナンバーを教え、今後は会うことのないことを示す

⇔ 治は施設から家に誘い、一夜を過ごす

「父ちゃん・・・おじさんに戻るよ」

バスの別れ、治はバスを追いかけてながら「翔太」と呼びかける

⇔ 翔太はバスの中で口のなかで(声にならない声で)
初めて「・・・父ちゃん」と呼ぶ



家ふたび

- 1 初枝の家 初枝はそこで死亡し、床下に埋められる
「死体遺棄」 ⇔ 「捨てたんじゃない」「拾ったんです」
「誰かが捨てたのを拾ったんです」
- 2 亜紀は事件が発覚した後、
廃墟となった「家」に立ち戻る
寄せ集めのいつかは終わる「家族」の住処
自分がようやく見つけた居場所
→ この後自分は「どこ」に行くのだろう



ご清聴ありがとうございました