

映画『私のはなし部落のはなし』 —マジョリティが受け取ったメッセージ—

多井 みゆき

要 約

本稿は、ドキュメンタリー映画『私のはなし部落のはなし』（満若勇咲監督、2022）の批評である。監督は、部落出身者の思い、近隣住民の差別感情と、差別者が吐く部落嫌悪を並列したポリフォニーとして構成し、部落差別の今をとらえようとしたと述べる。だが結果として本作品は、部落に対するネガティブなイメージを拡散した。「結婚に際して必ず身元調査する」と語る人物や部落地名をネット上にさらす確信的差別者の詭弁を、彼らの差別言説に対する明確な批判なしでそのまま流している。監督は、「見る側に判断させる」「運動は描かない」として、批判を退けた。本作は、満若の卒業制作『にくのひと』（2007）が抗議を受け、出演者との関係が壊れて公開中止に至ったことに対するリベンジなのであるが、その意図は隠されている。本稿では、作品中の各シーンを分析しつつ、差別の非対称性を無視した作り手の意図と、かき消された被差別者の声を析出する。メディアエリートは被害者意識を抱え込んだ一人の映画人の報復映画であるという本作品の本質を見抜けず、称賛した。被差別者の苦悩を想像できず、部落問題への無知をさらけ出した。

キーワード：被差別部落、部落差別、差別の非対称性、身元調査

はじめに ポリフォニー（多声合唱）として描きだされた世界

本稿は、2022年5月に公開された満若勇咲監督によるドキュメンタリー『私のはなし部落のはなし』（公式HP <https://buraku-hanashi.jp/>）の感想である。本作品は、部落出身者が思いを語る声、近隣住民が差別感情を吐露する声、差別の加害者の声が輻輳する。収録は座談会形式と監督のインタビューで行われた。撮影地は京都府S地区、三重県M地区、大阪府K地区である。

まず、本作品全体の構成である。

満若監督は、「誰々さんを描いたドキュメンタリーではない。世界観をつくるために様々な声を羅列・並列した」と語っている[満若、2024]。つまり、

1人の人物に焦点を当てて描いていくものではなく、幾人もの「話し」が、別々の旋律として流れていき、最後まで溶け合うことはなく終わる（羅列・並列）。観終わったオーディエンスは、いま観たものが、われわれが生きている世界であると「思い知らされる」。

「世界観をつくる」と満若は言う。それは映画の見方において観客をどのように誘導するかということである。結局、彼がこの映画で言いたかったことは何か。本稿で考察するのはこの点である。

映画公開後、「無関心だった人にも部落問題を知る糸口を与えた」[黒川, 2022: 269]との称賛がよせられた一方で、「差別加害者の詭弁をそのまま垂れ流した」という批判があった。これに対し、満若は雑誌インタビューで次のように話している。

満若「もっと前だったら『糾弾闘争に加担して撮る』という方法もあったかもしれません。ですが2020年代に30年、40年前と同じ方法でよいのか？…僕はそういう加担の方法では現在の見えにくくなった差別を映画として撮るのは難しいだろうと思って作りました。」[満若, 2022: 43]

これまで部落問題をテーマにした映画では、部落大衆が差別社会を告発し闘う姿を中心に描かれてきたが、自分のアプローチはちがうと満若は言う。

ドキュメンタリー監督には2つの対極のタイプが存在する。1つは、取材対象者と「距離」をとるタイプ。もう1つは、満若の師匠である原一男や土本典明、小川伸介、佐藤真のように、水俣病、イタイイタイ病、原発労働やウラン採掘労働による被曝者——社会から顧みられることのない人々に徹底的に寄り添い、国家・企業の犯罪を糾弾する。

満若「『お前の立場は？』と問われても正直ははっきり答えられません。作手である私のメッセージを取材対象に言わせるのはよくある手なんです。反原発の監督が取材対象に『原発反対です』と喋ってもらって代弁させるとか。それはやりたくない。」[満若, 2022: 42]

自分は活動家ではないし、部落解放運動の主張に引きずられない映画作りをしたいということだろう。それにしても彼の“糾弾”に対する理解は、〈正義の刃をもって問答無用に差別者を断罪する〉ことであるようだ。1986年生れであり、実際の糾弾会の場を知らないとしても、その理解は誤りだ。糾弾は怒りをぶつけて溜飲を下げるためではない。一つひとつ確認し、何が差別

かを相手に気づいてもらい、差別を許さない立場に共に立つてもらうことが目的である。しかし、その過程で、糾弾を受けた側の人間の本質が顕わになることがある[小林, 2015: 032-054]。ここは本作品を読み解くポイントでもある。

では、『私のはなし 部落のはなし』（以下、映画）をどう受け止めたか、筆者の結論の頭出しをしておこう。

映画ポスターのキャッチは「日本の差別を丸ごと見つめて学びほぐす いまだかつてないドキュメンタリー」。だが、映画でいちばん目立つキャラが宮部なるクズ。顔を隠して差別発言するおばちゃんも救いようがない。かれらがしゃべり続け、強烈なインパクトで被差別者の「声」をかき消している。差別をうける「私」と差別する「私」、そして差別の傍観者である「私（観客）」。この三者による差別の構造を浮かび上がらせたと言うのだろうか。だがそれは、ノートの平面に、当事者・差別者・傍観者の三角形を描いたに過ぎない。日本社会において部落差別が存在せしめらる意味、またそれはどのように維持され、再生産されているか、部落差別を容認する合意がどのように形成されてきたか——これらのメカニズムが差別の構造である。

もう一つ、「私たちの心の深淵」をいくら覗いてみても答えが見つかるわけではない。差別問題は道徳問題ではない。にもかかわらず「心（意識）の問題」に誘導されているからか、次のような映画レビューが寄せられている。〈自分の中にある差別意識から目をそらしたらいかんと激しく思う。人間の業の深さを知るホラードキュメリー〉。観客の脳裏にこびりついたのは、生々しい差別発言であり、「部落差別をなくすことはできない」というメッセージだった。

大阪での公開初日、観客の高齢男性から「3時間半、まったく内容がない映画。水平社宣言をぐるぐる回ってただけ」[満若, 2023]との怒りが発せられた。差別を告発し、部落差別を生ましめる社会を問う映画を男性が期待していたなら、怒るのは当然だろう。だが、そもそも満若はそのような映画を構想していない。

本作品のいくつかの場面から、そこで描かれたこと、また描かれなかったことをみていこう。

1 三重県M地区

映画冒頭は、三重県M地区での撮影である。女性とその息子を含めた4人での座談会。結婚差別の話が中心になる。映画の進行役でもある松村元樹（反差別人権研究所みえ）もいる。女性は自分の体験を息子たちに語る。彼女にとっての心配は、やはり息子の結婚のこと。「付き合おうてる人おるん？」と聞かれ、頷く彼に皆が驚いたりする。「今まで親子で部落問題を話したことなかった」という女性の言葉は重たい。

結婚差別をめぐるシビアなエピソードはつづく。青年にはかつて結婚を約束した女性がいた。彼女の両親に反対され結婚をあきらめた。彼女は別の人と結婚した。青年は保育所に勤めており、彼女が毎朝子どもを預けにくるのだが、たまに彼女の父が孫を連れて来る。「いつもお世話になります」とにこやかに挨拶されるのだが、青年の心境は複雑だ。あのとき結婚に猛反対した父親は自分のことを覚えていないのだろうか……。

「はじめに」でふれたが、「ポリフォニー〈多声合唱〉の世界観」として満若が参考にしたドキュメンタリー『なみのおと』『なみのこえ』『うたうひと』（濱口竜介・酒井耕監督の3部作）は、東日本大震災の被災者に親しい人同士で対話してもらい、彼／彼女らが内にしまい込んでいた傷を癒していく試みだった。

M地区の親子ら4人の結婚差別をめぐる座談会は、たしかにそのように見受けられた。次に同地区の古老が結婚差別体験を語った後、カットは切り替わり、近隣のママ友が集まって人権学習で人づてに聞いた部落民とのかかわりを話すシーンになる。むろん彼女らもカメラを意識し、抑制を効かせているが、明らかに近隣住民が部落住民の陰口をささやく典型的シーンである。照明は暗く、カメラは住民を背後から撮る演出である。先の親子たち4人の「話し」の後に、近隣住民の部落に対するネガティブな「本音」を語るカットを被せる編集はなぜなのか。部落出身者は、幾度も経験してきた既視感のある情景を見せられ、この映画はいったい何を言いたいのかと困惑する。映画の冒頭から、筆者は悪い予感に襲われたのである。

2 大都市部落・京都S地区

(1) S地区の近代

京都府S地区に暮らす80代の高橋のぶ子さん。行商のしごとで滋賀からこの地に通っていた彼女がS地区の男性と結婚したのは60年以上前。カメラは高橋さんの住まいに入り日常を撮影する。

S地区はJR京都駅の東隣りに位置する交通至便の被差別部落である。旧名は柳原町。明治以降、他所からやってきた諸階層の人びとを巻き込んで人口は増加し、周辺の町村に広がった面積は25万6000平方メートル。甲子園球場が6個以上入るといわれるS地区は、大型の近代都市型部落へと変貌していった〔龍谷大学人権問題研究委員会、2020〕。

1890年ごろのS地区は、富裕層と貧困層に二極分解し、「雑業」が70%以上を占める町になっていたという。宿屋や小売り商店が立ち並び、産業勃興のなか建設や製造業で成功する人があらわれるいっぽう、小さな工場の低賃金労働者あるいは日雇い人足・人力車夫などに従事する人が生まれる。

しごとを得るためにやってきた「細民」¹⁾流入により、S地区の人口は1910年代に5000人を超え、1930年代には8000人を超えてさらに増加、1万人に達していたともいう。

(2) 高橋のぶ子さんとオール・ロマンス闘争

高橋さんがS地区の男性と結婚したのは18歳のとき。60年以上も経つ。そして彼女はオール・ロマンス事件をきっかけに部落解放運動にまい進してきた。この団地も行政への要求を積み重ねてようやく入居できた住まいだった。しかし、慣れ親しんだ住まいから高橋さんはまもなく立ち退かねばならない。

オール・ロマンス事件は、1951年に発表された雑誌「オール・ロマンス」に掲載された小説『特殊部落』に端を発した。部落解放全国委員会（水平社の後身）はこれを差別小説として糾弾。作者が京都市職員であったことから、京都市当局の差別行政を糾弾する運動に発展した（実際は小説の舞台は在日朝鮮人が多く暮らすH地区であったがその点についての問題にはふれない）。

部落差別は観念ではなく劣悪な生活実態はその反映である。政府・行政がそれを放置していることこそ差別であり、改善するのは行政の責任である。オール・ロマンス糾弾闘争は、そのことをみとめさせた画期的な闘いだった。劣悪な生活環境を放置する差別行政との闘いは全国の被差別部落に広がっていった。高橋さんは毎晩集会に出かけては仲間と議論し行政を相手に闘ってきた。高橋さんの夫は、妻が運動にかかわることを嫌がり、「しょっちゅう喧嘩した」。きつい仕事に従事し、理不尽な差別を受けてきた夫が「差別なんかない」と言う。部落差別の厳しさを物語る言葉である。

初期の改良住宅は1950年代から建てられている。1969年の同和対策特別措置法以降、S地区では613戸の改良住宅が建設された。高橋さんもここに移り住んだのだった（613戸のうち1982～95年の建設は183戸と少ない。翌1996年、解放同盟は政府の地対協意見具申を受け入れ特別対策の打ち切りを承認した）。

映画では当時の写真とともに木造家屋が軒を寄せ合って暮らした頃の濃密な人間関係を懐かしむのぶ子さんの思い出も語られる。とはいえ初期の改良住宅は間取りも狭く、内風呂もない。4～5階建てがギリギリでエレベーターもない。大人になった子供たちは出ていき、残った住民は高齢化していく。

(3) 部落に押し寄せるジェントリフィケーションの波

2023年、京都市立芸術大学が移転・開校する。カメラは改良住宅解体がすすみ仮囲いで覆われたS地区を映し、かつての思い出を友人と語りあう高橋

さんをとらえる。しかし、高橋さんらS地区の住民が、なぜ愛する住まいを離れなければならないのか、S地区が抱える問題の核心は描かれない。

京都市は、同和対策事業による公営住宅、民間アパート、狭小住宅が立ち並んでいたが、地価高騰の中、大資本と組んだ行政が再開発を進めてきた。貧困層が住むエリアが「再開発」の名のもと大資本に売却され、ホテルなどの商業施設、富裕層向けのタワーマンションに様変わりしていく。京都では大学誘致が名分とされた。

京都市に限らない。世界中で都市部の貧困層を放逐して「資本の再投資²⁾」を行うジェントリフィケーションの大波が打ち寄せている。とくにマイノリティ居住区が狙われやすい。京都駅の隣りという好立地にあり、運動団体が分裂するS地区には、バブルのさなか地上げ屋が群がり、抗争事件も起きた。

同和対策特別措置法のころに建てられたS地区の改良住宅は老朽化がすすむ。高橋さんら住民は改修改築を要求していたが、京都市は財政難を理由に20年近く放置。ところが2017年、京都市立芸大の移転が決定するや、1年で代替え住宅4棟を建設、145世帯の住民に立ち退きを要求した。

整理しよう。オール・ロマンスの闘い、中央政府に正面对峙した国策樹立請願運動で克ち取った同和対策特別措置法以降、京都行政は、部落の住環境を整備してきた。ところが1990年代から「同和利権」攻撃が始まり、同和対策で雇用されていた京都市職員の不祥事などが新聞紙面ににぎわせる。そこに「応能応益」を理由に公営住宅家賃値上げの攻勢がかけられた。周辺のアパート並みに家賃が上がれば若年層が流出していく。その後、耐震を口実に隣保館なども移転させていく。マイノリティ居住区や関連施設の一掃は、京都だけでなく、全国の都市型部落で行われている政策である。

引っ越しの朝。寝ていた高橋さんは起こされる。支援員(行政職員だろうか)が、長年暮らしてきた彼女の部屋から次々に荷物を運び出していく。ぼう然とみつめる高橋さんの表情に、胸を衝かれる。

映像はカットが切り替わり、解体跡地の仮囲いで若い女性が水平社宣言〈1922年〉を朗読する。100年前、水平社同人が発した決起表明をこの地で読み上げるのは、異なる時間軸を表わすためという。

ならば、熱い闘いの高揚期を過ぎて、「いま被差別部落に起きていること」はなんだろうか。

近代産業発展をささえた安価な労働力は、大都市被差別部落という労働予備軍のプールから供給された。かつての労働者は高齢となり、世帯数も減り、公営住宅は老朽化している。それらを意図的に放置したあげく、まるごと解体して更地をデベロッパーに売却し、再開発が行われる。再開発による建て替

えでオシャレになった街には、元の住民はいない。

解体跡地で朗読する水平社宣言には「陋劣なる階級政策」という言葉がある。S地区でそれはどのように行われてきたのか。なぜ今ジェントリフィケーションなのか。国家による部落統治という核心がスルーされているため、映画の観客は、高橋さんの悲しみの表情の意味を理解できない。

3 鳥取ループ宮部龍彦インタビュー

(1) 「差別はない」といいながら「部落探訪」する男

「(映画後編は) 宮部氏で引っ張ろうというのがアイデアだった」[大島, 2023] とプロデューサー大島新は語る。

たしかにそれは“成功”した。はじめに述べた通り、この映画でもっとも目立ったキャラが宮部であり、監督みずから宮部の妄説に呑み込まれるように映画は進行する。

宮部の車に監督が乗りこみ、「部落探訪」に同行するシーンが始まった。被差別部落の家々周辺をうろつきまわり、「いくら僕でも子どもは撮りませんよ」と嬉々として撮影するさまに「人間狩り」という言葉を連想する。その後、ベンチに移動して滔々と語る宮部とそれを聞く監督。カメラは2人の頭上からも撮影する。

宮部龍彦は、2005年にブログ鳥取ループを開設(アカウント名/鳥取ループ@示現舎)。以降、おもに西日本の被差別部落をマップにピン止めし、地名リストをネットに露出。解放運動関係者などの個人情報もさらすようになった。「部落探訪」(現在は「曲輪クエスト」に改称) 称して被差別部落に踏み入り、数百本の動画をアップし、ナレーションでデマを拡散。なかでも彼が狙うのは、解放運動が組織されていない地域、すなわち住民が抗議の声をあげにくい所を狙う点に、その犯罪性と差別的心性があらわれている。

宮部がアップした動画の再生回数は約200万回とも言われる。チャンネル登録をさせてビジネスにする男だ。動画だけではない。出版社(示現舎)をたちあげ、被差別部落(および運動関係者)への中傷本を出版してきた。そして2016年2月『全国部落調査・復刻版』の販売を告げる。

(2) 「旅のお供に 全国部落調査」

アマゾン予約サイトに宮部が掲げた売り文句にはこうある。

「復刻・全国部落調査を4月1日に発売します。旅行のお供に、図書館での添削(ママ)に役立つことでしょう。アマゾンで全国部落調査の予約受付を開始しました。熱烈な予約注文をお願いします」

「全国部落調査」は1936〔昭和11〕年に発行された。あの「部落地名総鑑」のソースである。

あきらかに宮部は「部落地名総鑑」を意識して、全国の被差別部落の所在地を晒すという差別行為を、目的意識的に行おうとしたのである。

「どこが部落かが明らかになれば、隠す必要もなく、それを理由に差別する人がいなくなる」「(晒した自分が悪いのではなく)差別した人間が悪い」——宮部の長回しは続き、オーディエンスは宮部の詭弁を一方的に聞かされる。

(3) 「差別加害者の考えや行為を判断するのは観客自身」(満若監督)

映画公開からまもなく、「宮部の差別犯罪への批判がない」という声があがった。これに対し、満若監督は対談で次のように語っている。

「『私』がどう考えているかより『観客がどう考えているか?』が重要。ドキュメンタリーであってTED(議論)じゃないんですから。『お前は どう思っているんだ?』という質問が多くて正直辟易しています。批判があるのは覚悟の上で、日本社会を構成している一員として観客が問い続けること」〔満若, 2022: 43〕

宮部の行為をカメラに収め観客にみせたが、〈それをどう判断するかは見る側の問題〉と言う満若に、山本崇記(三重大学准教授)も同意する。

「このシーン(部落探訪に同行し宮部の持論を聞くシーン／筆者註)に『賛否両論』があることも十分に理解できる。(中略)それでもこのシーンを描いたのは、部落当事者がうちに抱える可視化しにくい被差別のリアリティに土足で踏み込み、差別を愉しみ、インターネット上でアウティング(部落暴き)を繰り返す行為の悪質性、その動機と実態(加害の現場)を明示するためであったと言える。」〔山本, 2022: 14-16〕

山本の言う通りだ。ただし、「宮部の行為の悪質性、その動機と加害の実態」を明示しているならば、であるが。だが、映画の中でそれは明示されていない。宮部を提訴した裁判(原告248人による総額2億4千万円の損害賠償請求訴訟)での提訴理由説明とシュプレヒコール。「許せない」と憤る原告の声。しかし、宮部の行為の悪質性についての明確な批判をだれにも語らせていない。

部落解放運動家小林健治は次のように宮部を批判する。『『隠すことが差別の原因』『(部落の所在地を)明らかにすれば差別する必要がない』という宮部

の虚言に、何一つ科学的な根拠も正当性もない。予見される差別を避けて、出自を明らかにしない出身者は多い(部落出身を自覚し誇りに思うかどうかと出自を明らかにすることは全く別の問題である)。それがなぜ、『差別の原因になる』のか。被差別部落は具体的な地名をもち、そこには日々生活している人々が実在している地域である。部落(民)とマジョリティ日本人には〈差異〉がない。〈差異〉とは目や髪・肌の色、人種・民族、性、障害、宗教、言語、文化の違いなどである。国家は〈差異〉をイデオロギー化して差別に転化する。差別は国家に包摂された社会関係のなかで作られる。」[小林, 2016: WEB]

〈差異〉がない部落差別においては、「職業」「穢れ」「異民族」というフィクションが流布され、「江戸時代の記憶」が動員された。

「近代国家形成の過程で編制された居住地を媒介にした部落差別は、その個人に表象される〈差異〉がない。ゆえに居住地を離れるとインビジュアルになる。」[小林, 2016: WEB]

部落の所在地を晒し、「部落探訪」で踏み入れた地域を動画にあげる行為は、被差別部落に対するスティグマが確固として存在しているという厳粛な事実のもとで、部落民の生を脅かす差別攻撃を引き起こす。繰り返すが、宮部の妄言を垂れ流し、明確な批判を封じながら、「判断は観客がすべき」というのは、宮部の差別犯罪に加担することである。

(4) 宮部が語る「同和利権」をフラッシュで表示

もう一つ、宮部が持ち出すのは、「解放同盟の不祥事」「同和利権」である。映画は、宮部が話すまま、当時の記事を表示していく。

社会学者打越正行³⁾は、「あそこ場面はヒヤッとしました。当時は業界全体がやっていたのに、出された記事を見ちゃうと、『ああやっぱりな。ああいうことをして、怖がられてもしかたないわな』と思われちゃう。ドキュメンタリーというのは映像によって今までのものの見方が変わるものじゃないかな、そういうところまでもって行ってほしかった」と語っている。[打越, YouTube, 2022]

関西の新聞紙面に毎日のように「同和」「食肉」の見出しが躍った「ハンナン(牛肉偽装)事件」は、BSE 対策をめぐる農水省官僚が業界にもちかけたことが背景にある。競争の激しい業界で、シェアの大きかったハンナンは「同和バッシング」に晒された。犯罪が裁かれるのは当然だが、結局、検察による「ハンナン事件」のほとんどが証拠不十分で不起訴となった。メディアがあれだけ騒いだがキャンペーンの真相はなんだったのか。調べればすぐわかる事実であるのに、その検証も質問もしない。映像作家ならば、この演出によって、解放運動を悪

魔化するイメージが観客に強烈に焼き付けられる「効果」はわかるはずであろう。

4 「差別するおばちゃん」の話し

(1) 「結婚の際は相手の身元を必ず調べる」と語る女性

「わが子が結婚するときは相手の身元は必ず調べる」「血筋が違う」「部落出身者とは結婚させない」「地域の付き合いや挨拶程度はする」と話す。とはいえ、顔出しできない「おばちゃんの話し」は車内で撮影されている。

社会学者の打越は、結婚差別の実例と差別者の論理にアプローチした『結婚差別の社会学』⁴⁾を掲げながらこのシーンについて指摘する。

「差別するおばちゃんのところは、単に『差別するおばちゃんがいいますよ』っていう話じゃないはずだけど、この場面はその先がない」「〈身元調査され結婚を反対される〉差別に対して泣き寝入りでいいのか。これは正義の問題」「この映画は知識としてはほぼ網羅されているんだけど、ドキュメンタリーというのは、見る前と見た後で自分の考えが変化するからドキュメンタリーなのであって、あれ〈おばちゃんの話聞く〉だけで、見た人の考えが変わるのかな」[打越, YouTube, 2022]

監督は「差別するおばちゃん」のシーンについて次のように語っている。

「(彼女に) まちがっていると言って会話はそこから話は弾みますかね? 『バカ』に『バカ』と言ってるのと同じで、話は深まっていけないと思う。僕が指摘することで観客の溜飲が下がるだけでしょ。そういった要素は僕の映画には必要ないです」[満若, 2022: 45-46]

このシーンを見た観客の部落問題認識は、どう深まったのだろうか。「差別するおばちゃん」や宮部のインタビューで初めて部落差別を知ったと言う人もいるだろう。「ひどい」「ショックを受けた」と言うだろう。だが打越が言うように、「この映画にはその先がない」。差別者の声を大音量で聴かせるのみである。三重県M地区の青年が語った結婚差別を思い出してほしい。若い人ほど結婚差別の体験者は多い。非部落との出会い、交際の機会が昔より圧倒的に増えているからだ。結婚差別の精神構造を掘り下げていくと、なぜ部落出身者との結婚を忌避するのか? そのような部落差別がなぜ再生産されているのか? という問いに突き当たる。「バカにバカと言っても話しは深まらない」とキレて居直るのではなく、部落差別を再生産するメカニズムに目を向け、検証を深めるべきだろう。

(2) 部落差別を商品にする社会

「差別するおばちゃん」は相手の身元を必ず調べるといったが、「どこが部落か」「誰が部落民か」を知りたいという依頼にこたえて、身元調査マーケット

は年々膨れ上がっている。2012年に発覚したプライム事件では、プライム司法事務所が他人の戸籍や住民票を不正取得し22億円の利益を上げていた。氷山の一角と言われるが、身元調査の実態の一端がうかがえる事件だった。社会学者小早川明良によれば、「身元調査の市場は1200億から6000億円説までであるが、経済産業省のデータをもとに試算したところによれば、売上げは少なくとも3000億円に上る」という[小早川, 2018: 206-209]。

「どこが部落か」を興信所・探偵社に調査依頼するのは、差別が商品として売り買いされている事実を物語っている。そのマーケットが膨張している。〈部落差別は売れ筋商品〉になっているのである。宮部がアップした動画再生回数も、その需要を意味している。宮部の「部落探訪」も、「部落地名総鑑」も、身元調査も、すべて同じ「部落差別を商品にして儲ける」スキームなのである。

カメラに向かって終始詭弁を弄しつづけた宮部に、監督は問うべきだった。「『部落差別はない』というなら宮部さんはなぜ身元調査に利用される本をアマゾンで販売しようとしたんですか?」と。

(3) 映画『ゲッベルスと私』と対比する

ここで、ナチスのホロコーストに加担した当事者が語る映画『ゲッベルスと私』⁵⁾を紹介したい。ナチス政権ナンバー2のヨーゼフ・ゲッベルス(1945年自殺)の元秘書が69年前の記憶を独白するドキュメンタリーである。これまでほぼ語られたことのなかったナチス内部にいた加害者サイドの人間の証言だ。大衆をナチス支持に煽動したゲッベルスの姿を、100歳を超える彼女が記憶から鮮やかに取り出して見せる。秘書として重要文書もタイプした彼女が「ホロコーストを私は最後まで知らなかった、と言うのは果たして真実か?」がテーマである。

監督は、「彼女にインタビューの許可をもらう説得は大変だった。最終的に、彼女に意見をしたり論評を加えたりしないという約束で実現した」という。ただし彼女の言い分をそのまま流すことにならないよう、10の質問をし、アーカイブ映像を対比させた。彼女の独白の合間に、当時のゲッターや、死体をベルトコンベアで流し処理する収容所の未公開映像が織り込まれている。やがて彼女が話す「記憶」は事実とつじつまが合わず、自分に都合よい「記憶」を選びとって語っていることが明らかになる。監督は語る。「映画の冒頭、観客は彼女を好ましく思うだろう。中盤、ちょっと核心が持てなくなる。最後には、彼女に対する自分なりの答えを見出さないといけないとを感じるだろう。」[朝日新聞Globe+, 2018]

観客は、「人がどんな言い訳をしながら差別に加担していくのか」を追体験させられ、その「言い訳」の結果、600万人の犠牲者を出したことを痛感する。「あ

の時、もし自分だったらどう行動するか」を考えさせられる優れたドキュメンタリーだ。

映画『私のはなし部落のはなし』にもどろう。部落出身者の生を脅かす犯罪を冒し、宮部は有罪判決を受けている（2024年12月、最高裁において被差別部落地名のウェブ掲載削除命令が確定）。にもかかわらず宮部は反省しない。監督は、「部落差別というのではないんです。デマ」という彼の詭弁を検証せず、問いもださない。

日本軍性奴隷つまり元慰安婦をめぐる論争を検証し、「強制連行はなかった」と主張する右派と反駁する両者30人のインタビューを敢行した『ドキュメント主戦場』（ミキ・デサキ監督、1999年）で、デサキ監督はこう語っている。「取材したい人には、『双方の意見を映し出す映画にしたい』とアプローチした」「相手の発言はまちがっていると感じる瞬間はあったが我慢した」[デサキ、2019]と語っている。

それでも、『主戦場』は、出演した櫻井よしこやケント・ギルバートらから公開中止を求める訴訟を起こされ、かれらの主張が棄却されるまで、3年を要した。フラットに向き合い撮影したが、右派は自分たちの本質がみごとに浮き彫りにされたことに驚き慌てたのだ。

『ゲッペルスと私』で彼女との約束通り、監督は反論しなかったが、10の問いと映像で、その本質（凡庸の悪）をみごとにとらえて見せた。

5 「ひらかれた部落」の若者たち

(1) 「まちづくりのセカンドステージ」は再開発

撮影の舞台は大阪に移る。K地区は箕面市の約200世帯500人の地域。市営住宅は1970年代に建設されている。1990年頃から住民参加型のまちづくりを展開、1991年設立のNPO『暮らしづくりネットワーク北芝』が箕面市から委託された福祉・若者自立支援・人権啓発事業、人権センター管理運営を行う。「芝樂市」によるマーケットや祭りイベントに参加し、「昔やったらこんなことなかった」と被差別部落の高齢者が笑顔で語る。部落と部落外の“垣根”がない「ひらかれた部落」のモデル地域として他所からの視察を受け入れているという。

2024年3月北大阪急行が延伸し、大阪メトロ御堂筋線の始発駅（箕面萱野駅）になった。大阪梅田まで乗り換えなしで25分。新大阪駅まで19分。箕面萱野駅をはさんで大きなショッピングモールもできた。一つ梅田寄りの箕面船場阪大前駅にはタワマンが建設されている。交通至便の地に再開発の波が押し寄せている。「箕面のまちづくりのセカンドステージの幕あけ」がそのキャッチコピーだ。周辺地価も高騰し、エリア高級化で家賃も上昇している。母子世帯な

どへの福祉施策も充実していることから住みやすいと移り住んでくる人も多いこの地の「まちづくり」は、今後どうなっていくのだろうか。

(2) 「ずっと友達やし」

K地区で育った若者3人が語り合うシーン。

Tさんは太鼓グループのリーダー。エイサーと和太鼓打ち手のプロをめざし、国内外で演奏してきた。部落出身として自認識するかれは、「市民との協働のまちづくり」をめざしK地区に戻って人権活動をしている。Tさんと仲の良い友達2人は、子どものころ他所からK地区に移り住んだ。ともに学び成長した彼らの自認識はどうだろうか？ 成人式を迎える3人にカメラが向けられる。

Tさんは、先ごろ同級生と交わした会話について、友人に語り始める。

Tさん『成人式後の同窓会の幹事やねんけど、梅田は箕面から遠いやん？ 同窓会是人権センターでええんちゃう？ 融通利くし近いし』と言うたら、同級生に人権センターに行くのが怖いって人いたらどうする？ て言われてん。』

一瞬、返す言葉が出てこなかったというTさん。「怖い」人間が集団でいる被差別部落のコミュニティや施設が、恐怖の感覚を引き起こさせる空間としてイメージされている。自分も「怖い」人間というまなざしを向けられているのだろうか？ Tさんは友人の答えを待った。

友人「相手はどういう意図やったんやろ」

友人「相手を変えることは大事だけど、それより自分が変わったほうが楽」

友人「何か言われてもスルーできるような体力をつけておくことは大事」

Tさん「(差別発言を) 流すんじゃないくて、(部落差別を) 相手に理解してほしいし、そのために闘いたい」

肩透かしのような友人のリアクションに、撮影中の監督も驚いたのか、「すこし第三者目線という印象を感じるけど、実際に部落問題にはどう関わっているの？」と、かれらに声をかけている。

(2) 部落と一般の境界線を引く者

「闘いたい」と語ったTさんは、部落(民)に対する差別的偏見をなくすために「闘う」と言ったと理解する。

いっぽう友人たちは、満々から「ちょっと第三者的じゃない？」と声をかけられた後も「自分にできることは協力していきたい」「助けてほしいことあったら言うてな」と、他人事(ひとごと)のような発言を続けた。

3人の会話から、友人2人は一般民(非被差別部落民)として部落民との境界線を引いていることがわかる。かれらの態度は明白で、被差別部落民が背

負ってきた、またこれから背負わねばならない生活世界とともに背負うことはしない、という意味である。K地区に引っ越してきたが自分は非部落であり、Tさんを「他者」として認識していた。それは、「K地区に住んだことがあるから僕もそう思われるのかな」と〈不安〉を口にすることでわかる。

あまりにもちがう意識の構造に慄然とする。ところが彼らは、会話の終わりに3人でブルーハーツの『青空』を唱和する。

「生まれたところや皮膚や目の色で いったい何がわかるというのだろう」

「こんなはずじゃなかったろ 歴史が僕を問い詰める」

ここに登場した青年たちも大好きな歌なのだろう。ウクレレも用意されていた。

しかし、「僕はそっち（部落）側じゃない」と境界線を引きながら反差別プロテストソングを歌うシーンには違和感しかない。「ちょっと第三者目線では」と声をかけた監督もそう感じたはずではないのか。

(3) 的外れの映画評

ところが映画に寄せられたレビューには、「『青空』を歌うシーンに感動した」と書いている人が少なくない。

もっとも的外れな解釈をしたのは、今作品のプロデューサー大島新である。大島は、このシーンが「未来の希望を感じさせる」と朝日 WEB 論座に書く。

「『ひらかれた部落』と呼ばれる地域に暮らす若者たちの対話は、未来への希望を感じさせてくれた。部落の者と部落外の者が、全国各地でこんな風に率直に語りあう場があれば差別はやがてなくなっていくのではと思える」[大島, 2022]。

映画評論家の町山智浩も、このシーンに感動したと語る。

「この映画3時間あるんですが、被差別部落の歴史や現状、そして未来について、全部この3時間でわかるようになってます。『僕は』『私は』と一人称で語っていく。監督は学生時代に食肉センターのドキュメンタリーを撮って公開しようとしたら、部落解放同盟から抗議されたと。それならば徹底的に部落問題をということであきらめないで、どんどん食い込んでいく。(略) みんなが何十年も手を付けなかった問題。それぞれ当事者たちの言葉として顔も出して。それですごく感動したのは20代の人たちが出てくるんですね。それでブルーハーツの歌をぶつけてくる」[町山, 2024]

和気あいあいと部落問題を語りあっているように見え、反差別プロテストソングとともに唄うシーン。だが、そこにあるのは、「互いに承認しあう対等な3人」ではなく、「部落差別をする側／される側」という権力関係が、3人の間に発生している情景である。⁶⁾

「差別する／される」関係は構造としてあり、部落と一般の境界線を引くの

はマジョリティの側である。

このシーンで交わされた会話は、「社会のヘゲモニーは差別する側が握っている」ことを部落出身者に思い知らせている。にもかかわらず批評者は、部落問題への無知とマジョリティの無自覚さをさらけ出した。

6 封印した映画『にくのひと』（2007年／大阪芸大卒業制作）

(1) 「なぜ公開中止を求めたのですか？」

『私のはなし部落のはなし』の制作動機について満若は、大学卒業制作『にくのひと』（2007年）をめぐる経験から、「自身の部落問題認識の甘さ、関係者とのコミュニケーションの欠如を反省」「部落差別の問題にもう一度むきあい15年前の作品に欠けていた視点を描写しようとした」と述べている。

映画の1シーンで、当時『にくのひと』に抗議した解放同盟兵庫県連合会役員に満若が会いに行き、「なぜあの映画の公開中止を求めたのですか？」と尋ねる。

『にくのひと』は卒業制作として食肉センターの取材協力を得たものであり、劇場での一般公開ではなく、自主上映会が数か所で行われていた。筆者もKさん（加古川食肉センター理事長の中尾政国に満若をつないだ）に満若監督を紹介してもらい、屠場差別をテーマに上映と討論会を行った（2009年）。制作のきっかけは、当時牛井屋でアルバイトしていた満若が、「牛が肉になる過程を見たくて」ということだった。加古川食肉センター理事長の中尾政国氏に撮影の許可を得た。屠場の職人が屠畜作業手順や設備を説明。満若が解体工程を撮影していく。働く職人同士のボケとツッコミ。『にくのひと』後半では、ここで働く1人の若者をクローズアップした。

24歳の若者のインタビューだ。午前の早朝から屠場で、午後は精肉店で働く。

（若者）「俺は部落出身じゃないやん。せやけど『お前が肉の仕事しとるいうだけでお前は部落やて思われとるでな』って言われたことある。でも俺、そんななかまへんもん、部落やからなんどいや。ただ単に生まれた地区がいうだけの話やん。昔のこと知らんからいうのもあるかもしれんけどツレ（仲間）やから付き合いたいとる。逆にそれ（部落差別）を笑いのネタにしてしまうから」

（若者）「俺らの野球チームはSいう部落、それで監督がKいうとこの部落から来てはって」「そやから初めチーム名決める時にSKいうんは決まっとってん。SKなんちゃらで（仲間と）SKエッターズでええんちゃうん言うて。これは怒られるやろな言うtotte。結局チーム名はbelieveにしたんやけど」

ここで中尾理事長のインタビューにカットが切り替わる。

(中尾理事長)「(彼らは部落差別を) 軽い問題で済ましてしまおうということある。現実問題、部落やエタという言葉を出されへん人は今もようさんいてはるのに。それはやっぱ、厳しさをみたいもんが現実あるんやって。(部落差別を) 深刻にうけとったらそんなこと言われへんわ、そら。だから彼らは多分、まだわからへんし。そこまで深く考えてないから口に出すねん。

ここで満若は、若者が口にした野球チーム名をどう思うかと質問する。

(中尾理事長)「いや、ええことないわ。絶対ええことないわ。」

抗議は、おもに賤称語をもちいた野球チーム名を部落外の若者が「ええんちゃうん」と言ったことに対してであろう。ただ、若者の発言について満若は中尾理事長にインタビューし、〈部落差別は笑い飛ばせる問題ではない、彼らは差別の厳しさをわかっていないから口にするのだ〉と批判させている。

一般公開が決まっていた映画『にくのひと』は、その後、部落解放同盟兵庫県連の抗議をうけ、一般公開中止を求められた。インタビューで語った若者から止めてほしいと言われ、満若は映画を封印した。

あれから 15 年、満若は抗議した男性に会いに行き、理由を聞いた。それが先のシーンである。男性は彼の娘が部落差別によって自死したことを話す。身元調査があった。娘さんは高校生だったという。言える言葉はない。

その満若が「15 年前の作品に欠けていた視点を描写しようとした」のが『私のはなし 部落のはなし』である。そこでは差別加害者に「部落差別というものはない、デマ」「自称被害者が利権を得ている」と語らせている。筆者がこう書くと「いや、双方に語らせているのだからいいじゃない」と言う人もいるだろう。だがそれは両論併記にほかならない。「結局、両論あるよなあと観客に思わせる」のがねらいなのだ。差別主義や歴史否定主義者にとっては、「両論ある」と思わせれば「勝ち」。差別犯罪者宮部は嬉々としてこの映画を宣伝し、被差別部落に踏み込み、「部落探訪」を続けている。満若のいう「かつての作品にかけていた視点」とは何だったのか？

7 「わかりたいと思ってここに来た。ほんなら私の気持ちわかるんか」

終盤に差し込まれた進行役の松村が語るエピソード。

「中学時代、部落出身の若い子らが集まっての解放運動の勉強会で、そこに参加していた私の友人が、『当事者でなく、軽い気持ちで友達について来たという人、お前らに俺の気持ちがわかるわけがない。ほんとは来ないでほしい』

と発言した。それに対し部落外参加者の女子生徒が、『わかりたいから来てるんやないか。ほんならあんに私の気持ちわかるんか?』と言い返して、2人が言い合いになった」という。だが、のちに教師になった松村の友人は、「人それぞれ、痛みを抱えていると想像することを、活動に際して共有するようになった」と語る。そうだろうか?

エピソードの中で、松村の友人が言った「俺の気持ちがわかるのか」とは、部落差別の痛みである。彼女のような乱暴な発言に対し、当事者は「部落差別の痛み」を説明させられる。差別者はひとことで打撃を与え得るが、被差別者の側は、その何十倍ものエネルギーを使い、言葉を尽くして何度も何度も、部落問題固有の課題を説明させられる。差別は非対称とはそういうことである。女子生徒の発言は、白人特権の無自覚さを象徴する「白人は歩み寄っているつもりでいる。にもかかわらず黒人は納得しない」という言葉を想起させる。

加えていえば、この女子生徒の発言は、監督自身の「声」であるかのように響く。「僕が撮った『にくのひと』は封印となった。どれだけ悔しかったか、つらかったか、あなたたちに私の気持ちがわかるのか」――。

8 ラストシーン

(1) ラストの表示が意味するもの

『私のはなし 部落のはなし』は何を言いたかったのか。映画のラストを見よう。満若監督は進行役の松村に SNS の部落ヘイトを読み上げさせる。ヘイトは黒いバックに字幕で映しだされる。

このラストを見たとき、筆者は映画『にくのひと』のラストを思い出した。13年前に見た『にくのひと』のラストでは、『〇〇〇(名前)、〇〇歳。職業は牛殺しとんねん』という青年の肉声が流れると同時に、「牛殺しとんねん。それが初対面の僕に発した初めての言葉だった」と黒のバックに字幕を映し出した。屠場労働者を差別する世間に向かって「それで? 俺に言いたいことある?」と言わんばかりのシーンで、『にくのひと』は幕を閉じる。

ラストのパターンは似ていても、スタンスが違う。『にくのひと』を封印して12年、満若にとっては、部落問題を扱った映画を撮ることが彼のリベンジであり、それが目的化した作品が『私のはなし 部落のはなし』であった。「部落差別の現実」を見せるとして、差別者の「話し」と被差別者の「話し」を両論併記で構成した。ポリフォニー(多声合唱)であり、TED(議論)でない、解放同盟の糾弾に加担する映画でもない、と前置きし、部落差別に無関心だった人に見てほしいと監督が言った3時間25分、差別者の吐く部落嫌悪は、観る側の脳裏に強烈なスティグマとして焼き付けられた。

(2) マジョリティが受け取ったメッセージ

今作品に推薦メッセージを出し、さらに YouTube で「感想」を拡散し始めた人物がいる。まちづくりにかかわる山崎亮（コミュニティデザイナー）の発言は、皮肉にも映画が発信したメッセージの「核心」を衝いていた。少し長いが紹介する。

「地域づくりのワークショップでとうとう被差別部落の話がちよいちよい出るんですね。でも根掘り葉掘り聞き出していい雰囲気ではない。それで自分の中でも理解が進んでいかなかった。(略) 難しいと思うのは、差別に対して声を上げなきゃ伝わらないということで水平社が全国的に活動した。奈良県御所市には水平社発祥の記念館があって僕も行ったんですが、声を上げなきゃいけないということで、みんなで押しかけるということがあったようです。差別的な言葉をだすと、その人たちが集団で押しかけてくるというイメージだけが残ってしまうという、そういう段階に入ってくることがあります。運動の成果が上がり、懸命になればなるほど大勢で詰めかけてくるから「怖い」という印象だけが残ってしまう。そういうことが報道されたりすると「怖い」という印象がついてしまう。(略) 私が間違っていれば優しく指摘してください。そうしたら僕もごめんなさいと。脅かすような言い方ではなく。ありがたい映画。はばかれるこの手の話や本音にじっくり耳を傾けることができた。その点が助かった。希望はオシャレなまちづくりにかかっている」〈山崎亮 2022. YouTube〉

結局、「部落は怖い」との一言である。しかも、「口に出すことがはばかられた本音を聴くことができた」と述べる。なるほど、差別者が本音を出しても糾弾するなど言ってくれる「ありがたい映画」だったらしい。

(3) 終わりに

満若「当事者性を持つ方が嫌な気分になることは十分理解しています。しかし、どんな社会問題でもそうですが、たとえばアメリカの黒人差別を描くドキュメンタリーでは、黒人が暴行されたり射殺される映像を、差別の現実を伝えるためにあえて使います。世に問う表現をするのであれば、そういった差別の実像を描くことは避けられない」[満若, 2022: 98p]

人種差別による迫害を描いたドキュメンタリーは非常に多く、黒人が凄惨なリンチで殺され、警官に銃殺される場面はたくさん出てくる。実際の事件をもとにした映画『ティル』(監督・脚本シノニエ・チュクウ, 2023 年公開)は、14 歳の黒人少年エメット・ティルが白人の集団リンチで殺害された事件を描いた。事件は 1955 年当時のアメリカ社会に衝撃を与え、のちの大規模な公民権運動へと波及する。映像には極めて暴力的なシーンや少年の遺体も映され

ており、観客も動揺する。しかしながら、黒人であるがゆえにわが子を殺された母親が、この社会の中で立ち上がる姿が描かれる。観客は、彼女の怒りと悲しみを共有し、人種差別の不正義を白人社会に突き付ける。それに対し、『私のはなし 部落のはなし』を見た当事者が「嫌な気分」になるのは、差別者が投げつけるむき出しの部落嫌悪と歪曲した言説を、明確な批判なしに流しているからだ。しかも「糾弾に加担しない」「運動を描くものではない」と、マジョリティが抱く部落解放運動への偏見を利用して批判を抑圧している。

2020年5月、アメリカ・ミネソタ州ミネアポリスの黒人男性が白人警官に暴行殺害された事件に端を発する抗議行動は、わずか1ヵ月で全米各地から全世界に拡がった。圧迫死に至る模様を映した8分46秒の動画がSNS上で拡散された。記憶する方も多いだろう。長年の差別政策とヘイトクライムを放置してきた国家の責任を問う抗議運動は、1960年代の公民権運動を上回る規模のブラック・ライブズ・マター（BLM＝人種差別が滅ぶまで）運動として飛躍を遂げ、多様な人種・民族（先住民族）、LGBTQとつながり、白人をも巻き込んで拡がり、さらにステージ・アップした。

それは、「反差別・人権＝全ての差別を許さない視点から、近代～現代の歴史の問い直しを行っている。すなわち、白人支配層によって作られた社会意識と人間存在の価値観の世界史的転換が進行している」[小林, WEB 2020]ということである。今まさに映画界や映像表現に変革をもたらしていることは、満若監督も周知であろう。

『私のはなし 部落のはなし』は、「差別の現実を伝える」「観客に考えさせる」として、差別の非対称性を無視した。差別者の差別発言と差別に苦しむ人を等分に出したら、観客はどちらに引っ張られるか。日本社会に部落差別を持続・再生産するメカニズムが機能しており、部落差別を容認する合意が圧倒的マジョリティに形成されているもとの、その答えは自ずと明らかであろう。それでもなお差別者の「話し」を流し続けた。『にくのひと』の封印以来、被害者意識（つまり糾弾嫌悪）を抱え込んだまま、今作品は制作された。

最後に、本稿をまとめるにあたって、社会学者小早川明良の著作および論文、映画批評（広島部落解放研究所 HP 掲載 <https://buraku-study.org/essay.php>）に大きな示唆を受けた。感謝したい。

注

- 1) 細民は必ずしも被差別部落を意味するのではなくここでの細民は困窮者のこと。1912年の細民部落改善協議会をきっかけに被差別部落の意味で「細民部落」も使われるようになったが長続きしなかった。

- 2) 資本の再投資 貧しい住民の居住エリア、衰退地区を放置し、十分に価値が下落させられた後、「都市再生」「再開発」と装って一気に資本投下する。郊外に住んでいた中産階級が舞い戻り、元の居住者は追放される。ニール・スミスはこの過程をジェントリフィケーション[近隣の階級的改造]と記述した。
- 3) 和光大学人間学科講師, 著書に『ヤンキーと地元』他
- 4) 斎藤直子, 2017, 『結婚差別の社会学』勁草書房,
- 5) 2016 年, オーストリア, 日本公開 2018 年, C・クレネス, O・S・ミュラー, F・ヴァイゲンサマーら監督 4 人
- 6) 『被差別部落の真実 2 だれが部落民になったのか』で小早川明良は「被差別部落(民)はスペクトラムである」と語る。〈被差別部落と一般民は、元来スペクトラム(連続体)の状態にある。部落差別は、それを必要とする者が、部落と一般の境界線を引くことにこそ目的がある。「正常と異常」「日本人と日本人のような人、日本人ではない人」との間に境界を作るのと同じように。〉(『被差別部落の真実 2』32 頁)

参考文献

- 朝日新聞, 2018, 「ミニ・ゲッペルスはいたるところにいる——映画『ゲッペルスと私』監督に聞くナチスの時代と現代の酷似」, 『Globe+ シネマニア・レポート』, 朝日新聞
- 小早川明良, 2018, 『被差別部落の真実』, にんげん出版.
- 小林健治, 2015, 『部落解放同盟『糾弾』史-メディアと差別表現』, ちくま書房.
- 小林健治, 2020, 「Black Lives Matter 黒人の命を軽く見るな! 深化、拡大、飛躍する人種差別反対運動」『ウエブ連載差別表現 209 回』, <http://rensai.ningenshuppan.com/?cid=18> にんげん出版.
- 小林健治, 2016, 「引き続き差別犯罪『全国部落調査』について」, 『ウエブ連載差別表現第 182 回』<http://rensai.ningenshuppan.com/?page=2&cid=11>, にんげん出版.
- 黒川みどり, 2022, 「見えない部落問題を映像で描く——映画『私のはなし部落のはなし』, 『世界 9 月号』260-269p. 岩波書店.
- 町山智浩, 2022, 「町山智浩の映画解説『アメリカ流れ者』, 『たまむすび』, TBS ラジオ.
- 大島新, 2022, 「自ら作り出した『虚構』に基づく『部落差別』をなぜ私たちは乗り越えられないのか」, WEB 論座, 朝日新聞社
- 大島新, 2023, 「部落問題」を描いた 3 時間半のドキュメンタリー映画が観客 15000 人を動員した理由」中央公論.jp https://chuokoron.jp/culture/122793_2.html
- 朴順梨, 2019, 「言論バトル『主戦場』を生んだミキ・デサキ監督の問題意識」, 『ニューズウィーク日本版』www.newsweekjapan.jp/stories/world/2019/04/post-12047_1.php CCC メディアハウス.
- 打越正行, 2022, 「社会学者打越と芸人カドのはなし」YouTube (2024 年 8 月 1 日取得)

<https://www.youtube.com/watch?v=2rxZnsD2-ec&pp=ygVU44CM56S-5LYa5a2m6lCF5omT6LaK44Go6Iq45Lq644Kr44OJ44Gu44Gv44Gq44GX44CN56eB44Gu44Gv44Gq44GX6YOo6JC944Gu44Gv44Gq44GX>

龍谷大学人権問題研究委員会 2019 年度プロジェクト研究班編, 2021, 『2019, 度研究プロジェクト報告書「改良住宅」の暮らしー京都・崇仁地区の記憶と記録』. 龍谷大学人権問題研究委員会,

満若勇咲, 2022, 『満若勇咲監督インタビュー『私のはなし 部落のはなし』観たあとにもやもやしてほしいんです』, 『出版人・広告人』. 出版人.

満若勇咲／角岡信彦, 2024, 「〈映像〉と〈被差別部落〉をめぐるあれこれ」, 『MOMO ブック スツイキャスライブ』

満若勇咲, 2022, 「部落問題の映像化に挑戦——ドキュメンタリー映画『私のはなし 部落のはなし』をめぐる」, 『部落解放』830 号. 解放出版社.

満若勇咲, 2023, 『『私のはなし 部落のはなし』のはなし』. 中央公論新社,

山本崇記, 2022, 『朝田財団ニュースレター』No. 37. 朝田財団.

山崎亮, 2022, 『『私のはなし 部落のはなし』について』. YouTube. (2024 年 8 月 1 日取得)
<https://www.youtube.com/watch?v=uB3Vr4B3jWQ&pp=ygU25bGx5bSO5LQu44CA44CO56eB44Gu44Gv44Gq44GX44CA6YOo6JC944Gu44Gv44Gq44GX44CP>

Abstract

This paper is a critique of the documentary film *Watashi no Hanashi Buraku no Hanashi* (My Story and the Buraku Story), directed by Yusaku Mitsuwaka (2022). Mitsuwaka states that the film attempted to capture the current state of Buraku discrimination by structuring it as a polyphony that juxtaposes the thoughts of Burakumin, the discriminatory feelings of neighborhood residents, and the Buraku hatred spouted by discriminators. However, as a result, this film affirmed the reality of discrimination and spread a negative image of the Buraku. Mitsuwaka uncritically screened scenes in which characters say that they always do background checks when they get married, and sophistry spoken by discriminators who reveal the names of Buraku places on the internet, thus blocking any clear criticism of them. He stated that he would “let the viewer decide,” “juxtapose diverse voices,” and “deliberately refrain from portraying the movement.” These remarks were intended to fend off criticism of his production approach. This film was revenge for Mitsuwaka’s graduation film in 2007, *Niku no Hito* (Meat Man), which was cancelled due to protests and the breakdown of relations with the performers, but Mitsuwaka concealed his intenti

ons by feigning objectivity.

Through each scene in that film, this paper analyzes the intentions of the film makers, who ignored the asymmetry of discrimination, and examines the voices of the Burakumin that were drowned out. The media elite failed to see any essence of Mitsuwaka's film that was to 'affirm discrimination in reality', and praised it. They failed to acknowledge the discriminated-against victims, thereby evidencing their ignorance of the Buraku issue.

Keywords: Buraku, Buraku discrimination, Asymmetries of discrimination, Background checks

たい みゆき (にんげん出版)