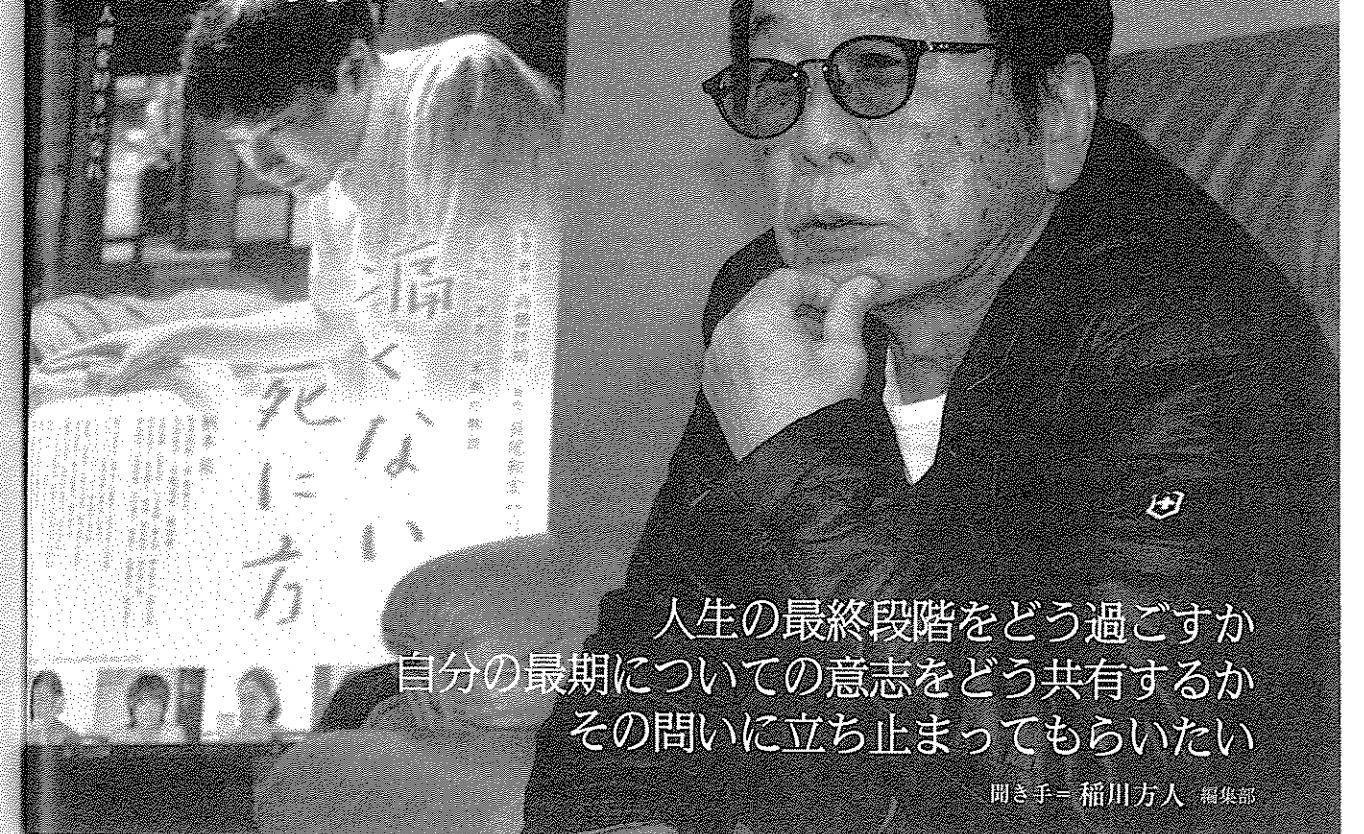


痛くない死に方

人の最期に医療はどう関わるのか
切実に問われるその課題に静かな声を寄せ

高橋伴明



人生の最終段階をどう過ごすか
自分の最期についての意志をどう共有するか
その問い合わせに立ち止まってもらいたい

聞き手=稻川方人

——今年でデビューから50年。高橋伴明さんというと、撮っている映画がどれも厳しい内容で、映画監督としては若い世代に属している感じがあつたんです。だから、もう50年かと大変驚きました。今回の作品も、在宅医療や人間の死という厳しいテーマを撮っていらっしゃるんですが、最初から脚本も自分で書くつもりだったなんですか。

高橋 初めに長尾（和宏）さんの原作「痛い在宅医」を渡されたんです。それを読んだときに、このままでは映画にならんな、どうしようと考えて、これは自分で書いた方が早いなと思ったんです。長尾さんのほかの本の要素も入れようと考えたし、それと、いわゆる川柳もどきを入れようと思ったとき、これは自分で川柳の部分も作らなきゃいけないなと。それも考えるとライターとやりとりすると、ものすごく時間がかかりそうな気がしたんですよ。結果的に、映画自体のリズムを作るのに、川柳に助けられている部分もあると思うんです。

——川柳は、昔からやつていらつしやつたんですね。

高柳 しゃしゃかたか しょんと見てないんでした。早
稲田時代の先輩を中心とした俳句の会みたいなものが
あって、単に温泉に行って酒飲むだけが目的みたいな
もので、俳句は二の次の会を年に2回くらいやつては
います。ここどころ、コロナで行つてないですけど。
五、七、五というのはリズムとしては、自分の中にある
ような気はします。あとその延長で、普段でも、特に
地方に行つたりすると作りますね、メモとして。便利
なんですよ。どういうものを見たか、いつ頃見たかっ
ていうのが分かるんです。ちつちつノートを持ち歩
いていて、気になるものやことがあると書き留めてい
ます。俳句にもなつていよいよなのも一杯あります
けども。今回の作品について、いろいろ考へていると
き、言いたいことを全部台詞で喋つてしまふのがと
ても嫌だつたんです。何か手がないかなと思つたと
き、川柳を入れたらどうだらうと、ふと思ひ浮かんだ

で、今回のように終末医療という重いテーマを描くときは、救いにもなるのかなど。でも、結局、川柳を作るのに苦労してしまい、自分で自分の首を絞めたわけですけど（苦笑）。

——脚本を書き始めて、どれくらいかかったんですか。

高橋　早かつたですよ。2週間からながつたと思います。

——医学的な背景も必要で、そこでは嘘はつけないと思うのですが、そうした調査も含めて2週間ですか。

高橋 65歳を過ぎてからですけども、自分がこの年になると、どう死ねばいいんだというようなことを思い始めたんです。それでその周辺の本はよく読んでいたので、そういう下地はあつたんですね。だからそれを読み返して。長尾さんの本を読むと、長尾さんがどういうことを考えてるかみたいなことは分かりますし、その中に結構専門的な方が多く書かれているので、特段、調べるのに時間がかかつたという感じではありません。

——基礎的に伴明さんのなかに、人の最期をどう迎えるかという関心と知識はお持ちだったわけですね。

高橋 多少はありましたね。

——伴明さんが49年、患者役の下元(史朗)さんと(宇崎)

竜童さんが46年の生まれで、いわゆる団塊の世代ですが、その世代が、いよいよ人生の最期に差し掛かるといふ、非常に切実なテーマですけども。それは、お書きになりながら、自分に反射しましたか。

んですよ。救急車を呼ぶと、その延長上に管を突っ込まれる過程が待っているんです。しかし、それはまた逆に言うと救急救命側の使命じやないですか。その使命は否定できないので、そこに至るまでにこちらが判断しないとどうしようもないわけです。救急車というのは、終末期医療においては、管をつけた医療、無駄な延命治療に直結すると思うんです。

——それでホンの構造から言いますと、下元さん演じる患者と、竜童さん演じる患者、同じ在宅だけれどもとても苦しんで亡くなる下元さんと、竜童さんはとても楽に、眠るように死にますね。その対比は最初からやろうというように。

でもこれだけじや、お話を作れるけど、作りたい映画にならないなつていうことで、必然的に宇崎パートもでききたんです。後半は、原作にもなくほとんど作り物です。タイトルだけ、長尾さんの別の本からいただきました。

——後半の竜童さんと奥さん役の大谷直子さん、お二人のユーモラスなどというか、もう覚悟を決めた人の、偉大な感じがします。あれがあつて、この映画がとても救われますよね。前半だけだと、やっぱり厳しいものがあつて、観ていて苦しい感じがしましたから。

高橋 救われたのかどうかは分かりませんけど。それとまあ、(柄本) 佑演じる河田の成長を描かないといけないなというのがあつたので。最後に、河田が井上の墓参りに行くわけですが、とにかく井上の「痛い死」がベースにあつたから、河田の成長もあつたと思うんです。

——柄本佑さん演じる河田の方でもう一つ重要な点に、彼が個人生活ではとてもひどいことになつてている状況があると思うのですが、あそこはあれ以上書き込むつもりはなかつたですか。

05

054

衣は着ない、常にラフな格好で、頭も割とぼさぼさ、で眼鏡も外そと、そんなことは話しまさうですけども、配役が絶妙ですよね。

下元 その柄本さんも竜童さんも、下元さんもそ

うですけども、配役が絶妙ですね。

高橋 いや良かったですね（笑）。キャスティングで最初から頭にあつたのは佑です。あとは

下元。

——下元さんはビンク映画時代からの長い共

同作業の歴史がありますし、竜童さんもそうですが、『TATTOO〈刺青〉あり』からだ

と40年経っているわけですから。ですから伴明

さんのキャリアの中での配役を見ると、非常に

ある時期以降の日本映画の陰影が出ていて、絶妙だなと思いました。また、これは伴明さんの

演出だと思いますけども、みなさん過剰な芝居はしていないですね。

高橋 そうですね。河田の奥さん役の梅舟惟永だけには敢えて、短くするために多少オーバー

気味にやつてもらいましたけど。抑制的な演出をするプランは最初からありましたし、俳優さんたちも全員、ちょっと抑え気味に演じてくれた、過剰な芝居は出できませんでした。

——あとこの映画の中で「人生会議」という言葉があつたと思うんですが、これは原作の中にもあるんですか。

高橋 あります。実際にシステムとしてあるんです。前もつて元気なうちに、人生の最終段階の医療やケア、どこで過ごしたいなどを、本

が、響く台詞です。これは医学だけに言えることじゃないですね。「人の物語を見るんだ」

という医者側の発言は原作にあつたんですか。

高橋 最初に読んだ「痛い在宅医」の中にはなかつたですね。ただ、長尾さんの本は多いので、そこにはそれに通ずるような言葉はあつた

知っていたので調べました。名称は知らないからなんんですけども、自分の最期についてのことを申告できるというか、言つておくことができる

ものがあることはなんとなく知っていたんで。

——奥田瑛二さん演じる長野が、カルテを見るんじやない、人の物語を見るんだって言います

と、どうも思つたんです。やつぱり

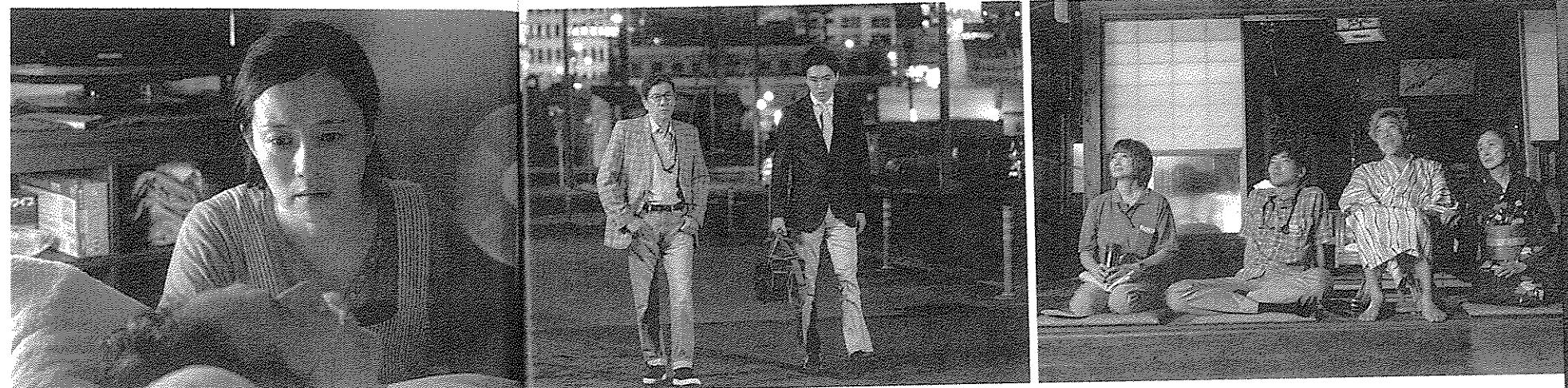
カルテは大事なんだ、となるんじゃないでしょうか。

——恐らくこの映画に、ある了解の下で関わったお医者さんたちは、この映画の思想をある程度は共有していると思うので、そんなに違和感はなかつたんだろうと思いますが、普通にカルテを見る、患者とはカルテの中に在ると考へいるお医者さんからすると、とても考へることは多い作品じやないでしょうか。その辺は伴明さんの中にもありましたか。今の医学の在り方に

高橋 そっちの方が圧倒的に多いでしょうね。この作品に関わった医師たちは本作を既に観てくれていると思いますが、どう思つたかはまだ聞いていません。

高橋 そっちの方が圧倒的に多いでしょうね。この作品に関わった医師たちは本作を既に観てくれていると思いますが、どう思つたかはまだ聞いていません。

——お医者さんたちは、この映画の思想をある程度は共有していると思うので、そんなに違和感はなかつたんだろうと思いますが、普通にカルテを見る、患者とはカルテの中に在ると考へいるお医者さんからすると、とても考へることは多い作品じやないでしょうか。その辺は伴明さんの中にもありましたか。今の医学の在り方に



左「痛くない死に方」製作委員会

ことはちょっと入れたいなと思ったんですけども、奥田瑛二演じる長野という医者の考え方としては、「人生会議」はどうなんだろうということがあるんです。原作の長尾さん自身も、そつち寄りの考え方の人なんじゃないかなと、僕は勝手に思っていますけど。こうして変わることつてあるじゃないですか。特に人生の末期を迎えている人達にとつては日々変わることうんですよ。

——あと「リビング・ウイル」という言葉ですが。これはどう言えばいいのか。まあ映画の最後では分かるように説明してもらっていますけど。遺言ではないですね。（＊日本尊厳死協会発行「リビング・ウイル」「人生の最終段階を迎えた時の医療選択について意思表示しておく文書）

高橋 遺言ではないですね。尊厳死に繋げる一つの途といしたものだと思います。尊厳死に繋がる一つの途といふのか。要するに治せるところまでは治すと。けれども駄目だったら、もうそれ以上のことはしてくれることないよ。いわゆる延命治療の拒否です。薬を飲ませないよ。

高橋 延命治療ではありますね。尊厳死といふことを意識したものです。尊厳死に繋がる一つの途といふのか。要するに治せるところまでは治すと。けれども駄目だつたら、もうそれ以上のことはしてくれることないよ。いわゆる延命治療の拒否です。薬を飲ませないよ。

高橋 うなつた時点で、もう人間としては死んでんじやないという動くこともできない状態を、人間として捉えて、管を入れて、それはただ生かしているだけ。だから脳と心臓が駄目になりますよ。しかし、自分はまあ、そ

うなつた時点で、もう人間としては死んでんじやないという動くこともできない状態を、人間として捉えて、管を入れて、それはただ生かしているだけ。だから脳と心臓が駄目になりますよ。しかし、自分はまあ、そういう状態で、もう人間としては死んでんじやないという動くこともできない状態を、人間として捉えて、管を入れて、それはただ生かしているだけ。だから脳と心臓が駄目になりますよ。しかし、自分はまあ、そ

うなつた時点で、もう人間としては死んでんじやないという動くこともできない状態を、人間として捉えて、管を入れて、それはただ生かしているだけ。だから脳と心臓が駄目になりますよ。しかし、自分はまあ、そ

人がそうかもしません。ですから、この映画の解決の仕方は実現するのは難しいのかなとも思いました。厳しいテーマなので、どこかで答えを強く出し難いわけですから。それから、先程、とても静かな映画だと述べさせてもらいました。映画作家として、どうやって過ごしてきたテーマだからこそ、そうなのかもしませんが、あまりノイズを入れない、じいっとしている。

テーマだからこそ、そうなのかもしませんが、あまりノイズを入れない、じいっとしている。伴明さんは、キャメラに関してはだいぶ注文なさるほうなんですか。

高橋 ちょっと（キャメラマンが）嫌がるくらい言うタイプみたいですね。今回の今井（哲郎）君は割と、自分はこう撮るっていうふうにあまり主張しないので、そういう意味では対立なんかは一切なかつたし、いやここはこうしたほうがみたいなことも一切なかつたですね。

元々、私の現場って早いんですけど、そういう意味では時間がかかつたという記憶はないですね。

——また高齢者である演者達の芝居が主になつていてる映画なので、彼らの顔、表情をどう撮るかで、とても悩んだんじやないかと思つたんですけれど。

高橋 割とカット割りをばーっと指示しちゃうんで、だからアップをどこからどう撮るかということはカメラマン任せですけども、次はもうアップに行くからとかね。現場で編集していくようなタイプなんですよ。育ちが悪いんで（笑）。背、ピックの頃つてフィルムが限られていたじゃないですか。だからもう、ここまで撮つたら次のカットはもうカット2なんですよ、ほほ。余白がないっていうか。その辺が抜けないんですね。今の若い人の撮影を見ていると、こっちからもずうつと撮っている、こっちからもずうつと撮つているみたいことをよくしてますけど。

筒美京平、私の10曲

無数とも言えるそのヒット曲の数のみならず、楽曲の多様な展開においてわが国の流行歌史上、

筒美京平の足跡に追随はない。この一年、60年代以後の時代風俗を担つた人たちが次々に亡くなつて、

いよいよ「昭和」の面影は消えようとしている。だが筒美京平の楽曲は「郷愁」では済まない。

村井邦彦

作曲家

僕は同時代の作曲家の作品をたまたま耳にすることはあるても、自分から求めて聞くことはない。影響を受けたくないと思うからだ。それに、もし妻晴らしい作品だったら嫉妬心が湧いてくるかもしれない。だから僕が普段聞くのは、1000年～2000年前の西洋音楽か、50年以上前の欧米を中心とした20世紀前半のボビュラー音楽に限られている。

しかし今回、編集部からの原稿依頼があり、筒美京平さんは日本グラモフォンの洋楽担当ディレクターを経験してから作曲家になった。僕はレコード店を経営をしながら作曲家になつた。同じような時代に同じような経験をした仲間だと感じている。作曲家としてのデビューは京平さんは1966年、僕は1967年

だった。その頃、日本は高度成長を達成し日本人のライフスタイルは随分と変わった。時代が変われば、音楽も変わる。そんな変化の時代だから、若い京平さんや僕に作曲をするチャンスが与えられた。

戦前から活躍していた服部良一さんのブギウギや、吉田正さんの「有楽町で逢いましょう」（57作詞・佐伯孝夫 歌唱・フランク水井）などの曲が戦後の音楽を代表している。服部さんは長い間中國戦線を慰問で歩き、戦争が終わつてから日本に帰ってきた。吉田さんはシベリアで抑留生活を経験された。お二人のご苦労を考えるとずいぶんと明るい曲が多いので驚かされるのだが、その頃は作り手も聞き手も明るい曲を望んだのだろ。服部さんはコロムビアレコード、吉田さんはビクターレコードの専属作家だった。それに対して京平さんはフリー作家と呼ばれるどのレコード会社にも属さない作家だった。

京平さんは豊かになつた日本のライフスタイルを象徴するような曲を沢山書いている。僕の好きなのは、「ブルー・ライト・ヨコハマ」（68年 作詞・橋本淳いし

れよりはもう、自分のような振り方、プラスもうちょっと余裕のあるくらいがいいんじゃないかとは思つていますけど。

——お会いした映画人達に一樣に質問しようかと思つてることがあつて。それはどうしてもこの1年の、3月以降、映画作家として、どうやって過ごしてきたかということを、お聞きしたいんですが。

高橋 本作も公開が延期になつたりして、外出自粛みたいなムードもある中で、今までで、一番映画を観ましたね。自宅で、UNEXTで。1日、多いときは5本くらい見えてましたね、毎日。あとは、本もよく読みました。だから言ってみればコロナ様々だったかもしれません。だから言ってみればコロナ様々だったかもしれないですね、そういう意味では。

——UNEXTで、これは良かったよというのは何かありますか。

高橋 見直した映画も結構あるんですけど、「幕末太陽傳」（57川島雄三）。あれは、こんなに面白い映画だったんだ、と再認識したのは自分でもちょっとびっくりしましたね。

——この1年弱、社会の在り方、我々の生活の在り方、それに対して何か思いはございましたか。

高橋 一番感じたのはやっぱり、政治の在り方というのが直截的に見えたつていうことでしょう。直截的に見えたから、見えない所がまたものすごく想像しやすかつたつていうんですかね。裏には、いろんな思想が交錯しているんだなというのが、ものすごく見えやすかつたじやないですか。リーダーというのは大変な役なんだと、改めて思いましたね。この映画 자체も本来は、夏に公開予定だったんです。だから、オリンピックと重なつてどうなのかねえ、という話をしていた記憶がありますよ。まあ、変にオリンピックで世の中が浮ついているときの公開じゃなくてよかつたのかもしれません。こんな重いテーマの映画ですから（笑）。

——デジタルだと余計に。

高橋 そうなんですよね。だから、贅沢な撮り方をしているなあ、と思うことがあります。逆にこれやつちやうと、役者のテンションが、こう下がるというかばかりつきが出るんじゃないかなと思って、個人個人で。そ

