

映画がもつ“啓発する力”を調べる可能性

——『フリークス』を読む試みから

好井 裕明*

■要 旨

映画には、普段私たちがまず意識することなく自らの〈ひととなり〉を決めていく装置（常識知、実践知）を決定的に転倒させる瞬間があり転倒させる力や営みがある。社会学が社会を調べる営みの可能性を考えると、生活知、実践知に確実に影響を与え変動させる映画の力は、興味深い考察の対象となる。映画はいかにして“啓発する力”を行使するのか。本稿では映画『フリークス』（トッド・ブラウニング監督、1932年）がもつ“啓発する力”を例証する。『フリークス』は障害者スターが集められた見世物映画の傑作である。当時障害者は差別、蔑視の対象であり、その容姿は好奇の視線に晒されていた。この映画も例外ではない。しかし今、映画を見ると〈ひと〉として障害者とともに生きる彼らを描く映像の自然さに驚き、差別的な意味よりも具体的な〈生〉の迫力が感じられる。また映画には障害者を差別し嫌悪し恐怖する人間の姿が描かれている。この姿は市民啓発映画で描かれる過剰でごちない差別者の姿とは異質である。『フリークス』が与える障害者カテゴリーを変動させる力、差別する様相や形相を端的に率直に見せる力。映画がもつそうした力が〈いま、ここ〉で私たちのカテゴリー化を揺り動かし転倒させていく。〈いま、ここ〉で映像と出会う瞬間、私たちは何をしているのか、映像は私たちに何をしているのか。こうした発想で映画がもつ社会性を読み解く社会学の可能性を主張しておきたい。

キーワード：映画の社会学、啓発、見世物映画、エスノメソドロジー

*筑波大学

1 はじめに

映画やドキュメンタリーは、見る人の人生を変える。そんな大げさな、たかが映画ではないか。所詮フィクション、絵空事の世界だし、ドキュメンタリーにせよ、ある意図で編集された物語ではないか。もっと気楽に楽しめば、それでいいではないか。そんな声が聞こえてきそうである。しかし、私は、映画は見る人の人生を変える、あるいは映画は、見る人の世界観、価値観、生活をめぐるさまざまな常識的な知識に確実に影響を与える、というメッセージがもつ意味を、より詳細に、映画という対象によりそうかたちで、考えてみたい。なぜそう考えるのか。それは、私自身、これまで生きてきたなかで、映画がどのように私に影響を与えてきたのかを考えるだけでも、多様に語るができるが、それよりも、今、鮮明に数年前の経験の記憶がよみがえってくる。

実際に一本の映画が見た人の人生を変え、友人など近い人々との関係の質をも変えていくのである。以前勤めていた私学で、私のゼミで卒業論文、それも自分の言葉で自分の思いを語り、本を読み、まとめ、映像と格闘し、とてもいい卒業論文を書いた学生がいた。

なぜ映画なのか。語りあうなかで、彼は高校時代のできごとを語ってくれた。高校時代けっして「まじめな」学生ではなかったという。いろいろあって、あるとき停学処分となり、自宅謹慎することになった。そのとき担任が家に来て、時間があるなら、これを見たら、と、一本のビデオを置いていったのである。『ニュー・シネマ・パラダイス』（ジュゼッペ・トルナトーレ監督、1988年）という作品だった。戦後から1950年代、イタリア、シチリアの小さな映画館での映写技師アルフレードとトトという少年の交流を描いた優れた作品である。当時は教会の検閲があり、キスシーンは上映できなかった。司祭が上映するフィルムを事前検閲し、あぶないシーンになると手に持ったベルを鳴らし、その部分がカットされていくシーン。検閲済みの映画を見る人々。キスシーンへと映像が高まっていく瞬間、切り替わる映像に足を踏み鳴らし、ブーイングを繰り返す。ユーモアあふれるシーンだ。少年は、

映写技師に父親の姿を見、二人はあたたかい関係を築いていく。少年は大人になり、初恋も経験し、いつしかローマで映画人として成功している。彼の元に届く映写技師の形見。それは検閲を受けカットした映画のキスシーンをつないだフィルムだった。そのフィルムを見ながら、彼が涙を流すラストシーン。映画への愛、映写技師への愛、初恋の女性への思い、かつて映写技師など、さまざまな人々の愛のもとで育った子どもへの郷愁、人生への意味などが、検閲されたキスシーンの映像と重ね合わされていく、なんともいえず優しいあたたかいラストシーンである。美しい映画音楽とあわせ、私も大好きな作品の一つである。彼は、自宅謹慎中に、この映画を見て、人生が変わったという。なにげなくビデオを見始めて、その世界にひきつけられ、おそらくは何度も見たのだろう。それ以来、彼は映画好きとなり、それまでの自分の生活や行動も確実に変わっていったという。

卒業論文では、高校からの在日の友だちと自分との関係を考えながら、『GO』（行定勲監督、2001年）を扱った。原作小説と映画の対比をし、自らの経験との対比を考察していった。いわゆる知識が整理され、整然とある論理が説明される論文ではない。彼自身の暮らしから立ち上ってくるさまざまな匂い（が）が充満し、思わずむせかえってしまうようなリアリティあふれる論文だった。

彼は、人生のある時期、ある映画と出会い、それが契機となり、確実に人生の意味を変えていったのである。映画には、たとえば、そういう力がある。この力とはいったい何であるのか。またそれは、どのようなかたちで見る私たちに行使されていくのか。あるいは見る私たちの営みと相互に反映されるなかで力として立ち現れてくるのだろうか。

もちろん、娯楽作品からドキュメンタリー、実験映像にいたるまで、映画というカテゴリーには多様なものが含まれる。本来そうした多様なものを一定分類したうえで、映画を読むことの可能性を論じるべきだろう。そのためには、まだまだ作業が必要だし時間もかかる。今後の課題として残しておきたい。

ここでは、私の中にある、ある直感めいたものについて、できれば語って

おきたい。

映画には、見ている人の人生、世界観、価値観、暮らしをめぐる常識など、普段私たちが、それに拠って生きており、そうして生きていること自体、ほとんど気にならないような私たちの〈ひととなり〉を決めていく装置を、決定的に転倒させる瞬間があり、転倒させる力や営みがある。この瞬間、見ている私に映画が及ぼしてくる力は、同様のことをめざす社会学的な分析の言説をいくら積み重ねても、およばないものである、と。こうした映画がもつ濃密な瞬間そして力や営みは、具体的にどのようなものであり、それをどのようにすれば、読むことができるのか。以下、試論的に述べておきたい。

この作業は、映画を読むという社会学的な営みを、今後、私自身が考えていくうえでの手がかりといえるものである。

2 映画を見るという体験

さて、映画を見るという体験は、どのような営みだろうか。私たちはなんのために映画を見るのだろうか。楽しむために、暇つぶしのために、大切な人との関係を育てるために、日常の煩雑さから一時的にでも避難するために。他にもさまざまな動機が考えられるだろう。しかし、ここでは、映画を見るという体験を、何のためにという目的や動機から考えないでおこう。そうではなく、どのように、私たちは映画を見ているのか、映画を見るという体験のなかで、私たちは何をしているのか、あるいは映画との出会いをとおして、映画が、映像が、私たちに何をしているのだろうか。こんな問いを立ててみたい。

場内の照明が徐々におち、真っ暗な闇で2時間、映画を見る。もちろん他の客の様子が気になるかもしれないが、映画と向き合っている2時間、私は映画に集中し、映画の世界へとめりこんでいく。CGなど最新の映像技術を駆使されたシーン。連射された弾丸がまるで止まっているかのように見え、それらをすり抜けていく男優の姿。ありえねー、と思いつつも、その

見事な映像、迫力に興奮しながら、息もつかせない展開を楽しんでいる私がいる。主人公の青年のやるせない思い、なんともいえない歯がゆさ、悔しさ、相手が生きてきた現実にはわかったつもりになっていた自分の姿の愚かさに苛立ち、もっていたフォークギターを叩き壊し、川に投げ捨てるシーン。かつて流行ったフォークソングのあまりにも美しいメロディーが心に染み、おもわず涙を流している私がいる。他にも映画と向き合い、暗闇の中で、映画に感動する私の姿をいくらでも想定することができる。

この「映画に感動する」とはどのような営みなのだろうか。通常だと想像し得ないことを見る驚きがあるだろう。かつて経験したこと、過去の事実が再現され、思わず郷愁を誘われることもあるだろう。映画の面白さは、未知であるにせよ既知であるにせよ、あるできごと、あったできごと、あり得ないであろうできごとをフィクションとして、私たちの眼前で展開してみせてくれることかもしれない。そのとき、私の心が動くのである。

ただ、心が動くとき、ときに私の中で、大きく地殻変動を起こし、根本的にその様相を変えてしまうものがある。それは、普段私が世の中を暮らしていくときにほぼ意識せずに行っている生活をめぐる実践知でもよべるものだ。私は、この実践知をその場そのときに使用しながら、世の中のさまざまな現象、できごとを「適切に」理解し、「適切に」対応しているのである。男性、女性、異性愛、同性愛、子ども、家族、祖父、祖母、身内、近隣、子どもの友人、同僚、パートナーの友人、パートナーの仕事、料理、掃除、家事、休日、小学校 PTA、息子の受験などなど、ただ自分の身の回りを漫然とあげるだけでも、いわば果てのない生活をめぐる実践知のつらなが思い起こされる。この実践をめぐる知は、日常をおくるなかで、使用され、そのつど微細に修正されているのだが、具体的なショック体験がないかぎり、基本的に知のありように大きな変動はないだろう。ただ通常、大きな変動がないからといって、知それ自体の中身や構成のありようが必ずしも、私たちが普段暮らしていくうえで、好ましく、気持ちのよいものとは限らないだろう。そこには、他者や他のできごと、多くの問題、自らがリアルに理解可能ではない、その意味で距離がある、さまざまな現実などを理解し、理

解にもとづいて私たちが動いていくうえで、不十分さがあり、不適切さがあり、さまざまな歪みがある。あるいは、ある問題や現実に対しては、それまで私には体験がなく、どう理解していいのかわからず、関連すべき実践知がまるごと“欠落”しているかもしれないのだ。

映画は、フィクションであることをわからせながらも、ひと、できごと、問題などをめぐる私たちの実践知に大きな影響を与えるのである。細い糸一本で、高層ビルを人が飛び回っても、そのアクションや映像の速度に驚いたとしても、生活をめぐる実践知にほとんど変化はないだろう。主人公のある語り、なにげない仕草ややりとり、人物や問題、現実に関連するカテゴリーや言葉の描き方に「ある力」を感じた瞬間、私たち（少なくとも、私）の該当する実践知に亀裂が入り、音をたてて崩れていくのである。そしてさらに映像を味わうなかで、新たな相貌の実践知が、私の中で、少しずつ創造されていくのである。

こうした映画がもつ力、映画と向き合うなか、私と映像のその場その場でのやりとりで達成される営みを、映画を見るという体験がもつ“啓発する力”、営みとして考えたい。映画は、娯楽である。でも普段私たちが考えているような娯楽ではない。

では、以降は、ある一本の映画に入りこむことで映画がもつ“啓発する力”や営みについて例示してみることにしよう。

3 映画がもつ“啓発する力”や営みへ： 『フリークス』を読む試み

3.1 最高の見世物映画として

『フリークス (FREAKS)』（トッド・ブラウニング監督、1932年。最近になりDVD化〔JVD-3018、ジュネス企画〕されている）。この映画の存在、名前は以前から知っていた。広島のリントラルビデオ屋の片隅に色あせたパッケージを見つけ、借りて見たことが思い起こされる。映画のラスト、障害者たちの復讐シーンの異様な迫力が記憶に残っていたが、空中ブランコ乗りの

美女が障害者たちに復讐され、変わり果てた姿となる「アヒル女」の記憶は、どういうわけか DVD となった作品を今一度見るまで完全に消え去っていた。DVD のパッケージ説明によれば、この映画は 1932 年に日本公開されるが、物議をかもし公開後 2 週間で上映中止となっている。その後は特定の機会を除けば、日本で上映されることもなかったはずだ。

なぜ物議をかもし、上映中止となったのか。それは、この映画が障害ある人々の存在や彼らの心情を真正面から扱い、彼らを見世物にした映画だからだろう。製作された 1930 年代、現在のように障害者問題という「社会問題」も存在していなし、障害者福祉という発想の様々なサービスもなかっただろう。いわば「障害者を見世物として楽しみ、障害あることをからかい、晒す」という“常識”が確実に生きていた時代である。この映画に登場する多くの障害者は、サーカスなどの場で実際に活躍していたし、多くの映画では、脇役として障害者たちが、その“常識”がもつ欲求を満たす場を占めていたのである。ただ、『フリークス』は、そうした“常識”を十二分に満たす「最高の見世物映画」だったのである。

たとえば、柳下毅一郎は『フリークス』を「最高の見世物映画」として評価する。

本来ならば観客にもっとも近いはずの“普通”人のラブストーリーは、この映画ではまったく顧みられない。それよりもハンスの友人である奇形者たちの方にブラウニングの目は向いている。……メインの復讐劇さえ、実際にはフリークたちをおさめる容れ物でしかない。ブラウニングの狙いはできるだけ多くの、できるだけ並はずれた奇形を集めることにあった。ブラウニングの意を受けたタレント・スカウトは全米をまわり、おもだったサイドショー・フリークをかき集めた。結果、『フリークス』は当時の見世物スターカタログの趣きを見せることになった。一人でテントを満員にできるスターばかりが集められたのである。集められた中にはシャム双子の美人姉妹、ヴァイオレットとデージー・ヒルトン、半分人間ジョニー・エック、手足のない芋虫男プリンス・ランデ

イアン、髭女オルガ・ロデリック、それに三人のピンヘッドらがいた。主演となる小人ハンスは『三人』などに出演し、すでにブラウニング映画の常連だった小人俳優ハリー・アールズが演じ、その妹デイジーがハンスにふられる恋人を演じることになった。[柳下, 2003: 83]

さらに柳下は、監督ブラウニングがもっていた障害者へ共感する体温を感じ取りつつも、「あるいはクライマックス、ヘラクレスとクレオパトラを襲う場面では、フリークたちの恐ろしさがことさらに強調される。手足が欠けて立てない者だけでなく、普通に歩けるはずの者までが泥の中を這いずってくる。嵐の中、雷光に照らしだされる姿は怪物以外の何者でもない。この演出に差別的意図がない、と強弁するのはさすがに不可能である。」[柳下, 2003: 85-86]と述べ、その差別的視線を指摘したうえで、ブラウニングは結局のところ、あくまで見世物をもっとも効果的に見せるための演出をしたと主張している。

そもそも見世物——奇形者を展示する行為自体、深く差別的なものである。トッド・ブラウニングがそれを知らなかったわけではない。見世物は差別的だからこそ人目を引きつけるのだ。『フリークス』が見世物中の見世物映画となったのは、奇形たちをどう見せるのがもっともショッキングか、ブラウニングが知り尽くしていたからなのだ。ブラウニングは自分が集めたフリークたちを愛し、その中に混ざっているときにもっともくつろいで見えたという。だが、ブラウニングが差別意識を持っていたかどうかと（おそらく差別以上にシンパシーを感じていたはずだ——不具者たちが芸を見せる様子を丹念にとらえるいくつかの場面からもそれはわかる）、映画が差別的かどうかとはまったく別の話なのだ。……、ブラウニングはあくまでも見世物をもっとも効果的に見せるための演出を施したにすぎないのだ。[柳下, 2003: 86]

確かに柳下の言うように、この映画にはこれでもかと障害者が登場し、そ

の異形のさまが見せられている。私はこれを書きながら、自分の子ども時代のことを思い出す。大阪、四天王寺の境内。縁日の店が並び、のぞきからくり、見世物の興行小屋がかかっていた。興行師の口上につられ、「うそにちがない」と思いながらも、異形のものを「覗きたい」という欲求に負け、小屋に誘いこまれていった私の姿があった。異形のものを「覗きたい」という欲求。それは、ある瞬間、限られた場で、なにかで遮られて満たされるとき、欲求を満たした自分の姿に恥ずかしさを覚えつつも、その瞬間を通り過ぎ、また日常の自分の姿へと帰還することができる。しかし、異形のものの姿を、正面から詳細かつ延々と描かれるとき、それと向き合う人々は、どのように感じるだろうか。おそらくは、最初は晒い、次に驚き、さらには自らもつ「覗きたい」という欲求が長々と満たされ、その入れ物から溢れ出ていくことに「もう十分、もうたくさん」とげっぷを出すだろう。そしてげっぷを出す自分の姿を反芻し、恥ずかしく、不安になり、そうした状態を続けさせられることに苛立ち、結果として、映画がもつその「尋常でないこと」に怒るのではないだろうか。

柳下は、この映画が「あくまでも見世物をもっとも効果的に見せるための演出」の結果、障害者に対する差別的な視線が満ちていると批判している。ブラウニングが障害者に対する差別意識をもっていたかどうかと、その作品に差別的な意図があったかどうかは関係がないと柳下は述べる。私もその主張は納得する。ただ、この映画がもつ差別的な視線をそのまま「差別的だ」として断じ、批判するだけでいいのだろうか。差別的な視線をもつという理由だけで、見世物映画、実物映画として封印してしまうだけでいいのだろうか。『フリークス』を何度も見ながら、私には、こうした疑問がわいてくるのである。

現在の私たちが、〈ひと〉として当然のごとくに障害者とむきあう様々な生活知、実践の処方をも十分に持っているとは、まだまだいえない。しかし、映画公開当時と比べてみて、「障害者を見世物として楽しみ、障害あることをからかい、晒う」という“常識”は確実に変化してきているだろう。また障害者問題をめぐり、さまざまな新たな知が産出され、メディアにあふれ、

私たちの日常の暮らしに根づきはじめています。こうした現在の時点から『フリークス』を見ると、そこに描かれている障害者の姿、彼らへの視線が「差別的」であるとして、その「差別的なるもの」が映画を見る私たちにとってどのような力を行使してくるのだろうか。

普通、『フリークス』は、障害者問題を啓発する作品としては見られないだろう。しかし、私は、そこに展開する「差別的なるもの」にこそ現れる“啓発する力”を読み取ってみたいのである。

3.2 障害者を描く自然さ

さて『フリークス』のストーリーを紹介しておこう。

映画が始まる前、長い字幕が続く。

この世にも変わった物語を始める前に、驚くべき主題について申し述べておきたい。信じようと信じまいとこれは現実の姿である。かつて普通でないものは、不幸の前ぶれとか悪魔の化身と考えられた。厄災の神々は決まって奇異な姿を呈していた。不正な行為や苦難は欧州やアジアにおける身体的に障害のある暴君の責にされてきた。歴史や宗教、風俗、文学には社会の流れを変えたが、環境に適合しない異形の人物が多く見られる。ゴリアテ、キャラバン、フランケンシュタイン、親指トム、ウィルヘルム皇帝などはよく知られている。不幸な生まれは不名誉とされ、異形の子は死に追いやられた。たとえ生き延びても怪しい者とみなされた。身体に障害があるだけで社会から遠ざけられ、家族は呪われた一家としての生活を余儀なくされた。貴族の慰みものとして宮廷に入る者もいたが、多くは飢え、物乞いをし、盗みを働き生計を立てた。美への執着は文明の誕生以来、深く根ざした衝動であり、身体的に障害のある人々に対する拒否反応は、昔から長く培われてきた考え方の結果と言える。彼らの多くは健常者と同じ思考や感情を備えており、その運命はまことに痛ましい。彼らは不自然な生活を強いられ、そのために健常者の迫害から逃れる独自の倫理を作り上げた。その倫理は固く守られ

た。哀しみは分かち合い、喜びは共に享受した。これから始まる物語は、彼らの倫理感に基づいている。近代の科学と生物の研究は、神のいたずらをなくした。このような物語が二度と映画化されることはないだろう。自らの運命を変えられぬ人々への不公正に対して、人間的なやさしさを忘れずに、健常でない人々、心ならずも運命に翻弄された人々の驚くべき不条理な物語をここに綴る。(DVD 字幕から)

字幕が終わり、FREAKS のタイトル。それが背後から手で破られ、物語が始まっていく。

興行師「嘘ではない、諸君。これこそ世にも恐ろしい生ける怪物だ。笑うも驚くも勝手だが、まかり間違えば、諸君も同じ身の上だった。彼らは望んでこの世に生まれてきたのではないが、独自の倫理感をもっている。ある者への侮辱は全員の侮辱なのだ。

さて諸君、こちらに関心をはらい、目撃者になって欲しい。驚くべき空前絶後の怪物だ。

(おりの中のものを見た女性は叫び声をあげ、顔に手を当て後ろに退いていく)

かつては彼女も美しい女性だった。ひとりの王子が恋こがれて自殺したほどだ。空を舞う孔雀だった。」

ここで映像が、空中ブランコにのる女性（クレオパトラ。以下クレオと略）に切り替わっていく。彼女を見上げる小人のハンスとフリーダ。クレオの美しさを賛美するハンス。その賛美に嫉妬するフリーダ。お互いの気持ちを確認しあうハンスとフリーダ。

主人公のハンス。彼はフリーダと婚約しているが、サーカス団の美の象徴としての女性クレオのことが気になっている。クレオはハンスが自分に思いを寄せていることに気づき、金銭や高価なものを貢ぐハンスにつけいって

く。クレオは自分の肉体を誇示する男性ヘラクレスと関係を重ね、一方で彼女へのハンスの真摯な想いが弄ばれていく。フリーダは、ハンスのことを心配し、クレオにハンスを弄ぶことをやめるよう、頼みにいく。クレオはフリーダの頼みなど取り合わない。それどころか思わず「遺産目当てだ」ともらしたフリーダの言葉からハンスが引き継ぐことになる遺産の存在を知ったクレオはヘラクレスと共謀し、ハンスと結婚したうえで、毒殺しようとする。

ハンスとクレオの結婚披露宴。サーカスで活躍している障害者たちが全員集い、ハンスの結婚を祝福する。そのうちに彼らは、クレオに自分たちと仲間になる杯を向けるが、クレオの形相は一変し、彼らを罵り、排除する。さらにヘラクレスとともにハンスを子ども扱いし、侮辱する。ハンスはクレオに騙されていることを知り、彼を毒殺しようとする企みがばれてしまう。ハンスは他の障害者仲間たちと共謀し、騙されているふりをしながら、復讐の機会をうかがっている。仲間たちは、物陰からクレオやヘラクレスの様子を無言で見つめ、彼らに圧力をかけていく。サーカス団が移動する嵐の夜、復讐は決行される。ナイフ投げ名人の小人が投げるナイフが胸にささり、にじりよる障害者たちに命を奪われるヘラクレス。森の中、悲鳴をあげ逃げ去っていくクレオ。後から執拗にハンスたちが追っていく。暗転。

冒頭の興行師の語りへ。

興行師「なぜ彼女がこうなったか、誰も知らない。嫉妬に狂った恋人か、あるいは——、フリークスの掟か、嵐のためかも。信じようと信じまいと、ここに本人が」

ぐあ、ぐあと鳴く、アヒル女のアップ。顔はクレオ。

さらに場面転換。

遺産を相続し屋敷で暮らしているハンス。そこへ道化師フロゾと妻のヴィーナスが、フリーダを連れてやってくる。「なぜ、来たんだ」とハンス。

フリーダ「怒らないで、ハンス。ヴィーナスとフロゾが連れてきてくれたの。」

ハンス「帰ってくれ。誰にも会いたくない」

フリーダ「あなたはみんなを止めたわ。毒がイヤだっただけなのね。あ

あなたに責任はない。泣かないでハンス、私の愛しい人。泣かないで。お願いよ。泣かないで」

ハンスを優しく抱きこむフリーダ。「愛してる。愛してるわ」
エンドタイトル

冒頭、この映画では、延々と字幕を流し、障害者たちの復讐劇、そこから起こる物語をどのように見たらいいのかを呈示している。それは異形の者たちが、その固有の迫害や排除の歴史のなかで、独特な倫理感を身につけ、その倫理感の実践として、変わった不条理な物語が起こったのだという説明である。また字幕の直後、登場する興行師に独特な倫理感として「ある者への侮辱は全員の侮辱なのだ」と語らせている。

そして、私たちは、この説明に乗るならば、たとえば、結婚披露宴後、クレオの企みがばれた後、物陰からじっと見つめ、障害者たちがクレオたちに無言の圧力をかけていく場面などは、ハンスが「侮辱」されたことに対して、他の仲間たちは、ハンス個人の問題だとして収めるのではなく、「全員の侮辱」として感じ取り、それへ対抗する営みとして、見る側は理解することができるだろう。

ただ、〈いま、ここ〉から、この作品を味わおうとするとき、この映画の当時の見方として冒頭に置かれている説明は、逆に違和感を覚えてしまう。復讐を遂げるために障害者たちが嵐の中、馬車の車輪の下を這い、にじりよる、おどろおどろしい姿。その映像がもつなんともいえない迫力は、「異形の者たちがもつ独特な倫理感」から出てくるのではなく、〈ひと〉として心底から裏切られたことへの怒りから醸成される、と感じ取ることができるのだ。なぜだろうか。柳下も指摘したブラウニングが持っていた障害者への「シンパシー」の表れなのか、やはり、この映画で詳細かつ丁寧、しかしとても自然なかたちで描かれていく障害者の姿、サーカスで暮らす彼らの日常の場面と、不条理な物語の「説明」が確実にかけ離れているからである。

多様な障害をもつ人々が芸人として生きるサーカスの世界。映画では彼らが登場し、さまざまに振舞い語る日常の場面が描かれている。そこに不条理

な、おどろおどろしい姿はない。

たとえば、道化師フロゾが胴のあたりでつながっているシャム双生児の姉妹と語り合う場面がある。彼は結婚する姉を祝福し、妹と親しそうに語っている。その様子を見て、姉の相手が嫉妬する場面である。

フロゾ「いよいよ明晩だな、デイジー」（と姉のほうに語りかける）

妹「そうよ、姉が結婚を」

姉「ドキドキするわ」

妹「楽しみね」

フロゾ「あー、ロスコーは誠実な男だ」

姉「妹も彼が気に入っているのよ」

フロゾ「おー、それで思い出した。目を閉じて、バイオレット（と妹に語りかける）閉じるんだ」（妹のほうが目を閉じると、フロゾは姉の腕をつねる。笑う姉）

フロゾ「何をした？」（と妹に問いかける）

妹「姉の腕をつねったわ」

（3人のやりとりを心配そうに眺めているロスコー）

ロスコー「デ、デイジー（吃音があることがわかる）」

妹「姉のご主人が呼んでるわ」

ロスコー「馴れ馴れしいな、気……気にいらん」

妹「急ぎなさい、時間がないわ」

ロスコー「（姉に向かって）あんな道……道化師と親しそうにして」

姉「違うわ」

妹「私と話してただけ」

ロスコー「黙れ、結婚す……するのは姉で、お……おまえではない（と妹に向かって言った後、姉に向かって）奴と怪しいな」

妹「行くわ」

ロスコー「そうはいかん。姉さんはこ……ここにいるんだ」

妹「ムリよ、行かなくては」（姉妹はロスコーの言うことを聞かず立ち

去っていく)

ロスコー「おまえたちはいつも、この手……手でごまかす」

この場面はなかなか滑稽だ。胴のあたりでつながっている二人の姉妹。それぞれが独立した人格をもち、もちろん〈ひと〉として普段から振舞っている。そのことがフロゾとのやりとりで自然に見る側に伝わってくる。ただ別の人格であっても、つながってるがゆえにお互いのことが身体をとおしてわかる。妹に眼を閉じさせ、姉の腕をつねり、何をしたかを妹にあてさせるフロゾ。フロゾの冗談は、彼らの様子に嫉妬するロスコーのせりふでさらに増幅されていく。結婚相手の姉に「ここにいろ」と命令しても、妹がその場を去ろうとすれば二人は一体であり、姉だけがとどまることなどできない。シャム双生児だから、命令に従えないのではない。むしろ、彼女たちに、そうした命令をしてしまうこと自体の滑稽さが、「おまえたちはいつも、この手(手段のこと)……手でごまかす」というロスコーの独り言で浮き彫りにされていく。私はこの場面を見て、思わず笑ってしまったのである。

また、こんな場面がある。

道化師フロゾとヴィーナスが親しそうに語っている。そこへ「俺の教えたギャグは」と語りながら半分人間(上半身しかなく両手で軽快に歩く男)ジョニーが近づいてくる。フロゾは「きっと受ける。上がれよ。見せてやる」とギャグに使う衣装を着ようとする。ジョニーは部屋に上がる階段を3段ほど上り、フロゾと向き合う。フロゾは、笑いをとる同じ芸人としてジョニーと語っているのだが、同じ高さの目線で語り合う二人の姿がそのことを象徴している。そこへ、知的障害がある女の子がやってきて、フロゾになにやら耳打ちをする。フロゾは喜び、「行こう」と叫び、彼女と駆け出していく。ジョニーも後を追う。「来いよ、ヴィーナス。ヒゲ女に赤ん坊が生まれた」と。

部屋の中では、ヒゲの生えた女性がベッドで寝ており、まわりを障害ある子供たちがうれしそうに取り巻いている。両腕のない女性が脚で毛布の端を持ち上げる。フロゾは、赤ん坊を覗き込み、「可愛い、どちらだ」と女性に

聞く。「女の子よ」。「立派なヒゲをつけてる」とうれしそうに語るフロゾ。

また別の場面。

足だけが動き、両手がなく白い衣装を着た女性と小人の男性がワインを飲むようにしている場面。男性はワインをグラスについている。「クレオパトラは仲間じゃない。なんてひどい女かしら。贈り物がなければ、ハンスなど相手にしないわ」「放っておけ、彼女が何をしようとも」「そうね、今に見てるがいいわ」。やりとりをしながら、女性の足指にワイングラスを挟ませる男性。自分のグラスもとり、乾杯。女性は屈んで、ワインを飲む。

場面転換し、別の男性と芋虫男（両手両足がなくセーターでくまられた男性障害者）が話している。「テトラリーニさんも昔の方はよかった。並外れた商売の才能があるが、俺たちにも個性がある」。男性の話を聞きながら、両手のない彼はマッチとタバコを口でくわえ、まずマッチをすって火を起し、火のついたマッチを箱の上に置き、その火で器用にタバコに火をつける。タバコに火をつけるあいだ、彼の顔がアップされている。「芸を活かすのは俺たちだ。かつての喝采も今は夢なのに。誰もわかってない。このままではもうダメだ。将来を見据えて何とかしよう。明晩から出直しだ」。彼はタバコを吸いながら、「何でもやるぜ」と。

他にも先にヒゲ女のベッドで毛布を足でもちあげた女性が、別の障害者と食事をし、語り合っている場面がある。食事をする彼女のアップ。彼女は脚でフォークを使い、皿の料理を食べ、ビールグラスをつかむ。

こうした一連のシーン。おそらくは監督が意図したわけではないが、障害者が、タバコを吸ったり、ワインをついだり、食事をしたりなど、何気なく行っている日常の姿が描かれている。現在のように障害者に対する限られたイメージがない当時、それは異形の者がする驚く仕草として見る側に映ったであろう。しかし今、その映像を見ると、自然なかたちで障害者の営みを映したものとして、いきいきと新鮮に感じることができる。障害者に対する「同情・哀れみ」やガンバル障害者に対する「賞賛」といった、現在メディアなどで流される定番で硬直化したイメージなど、こうしたシーンには微塵もない。おそらくは当時、同情や哀れみの対象、賞賛の対象である以前に、

好奇の対象であったがゆえに、障害あることへの「配慮」などなく、彼らが暮らしている場面を、率直に「好奇」のまなざしで撮ったのかもしれない。そしてそのまなざしには、明らかに彼らに対する差別的な意味合いがこめられていただろう。しかし撮られた映像は、障害者というカテゴリーで彼らをおそらく包み込み、型にはめていくものではなく、一人一人が障害とともに生きている〈ひと〉としての具体的な姿であったのである。〈いま、ここ〉で、こうした映像と向き合うとき、私には、そこに孕まれているはずの差別的な意味よりも、〈ひと〉が生きる具体的な姿の迫力が伝わってくるのである。

3.3 心底から差別、排除し、恐怖する姿を描く

さて、『フリークス』がもつ〈いま、ここ〉での“啓発する力”を考える時、結婚披露宴の場面はかかすことができない。というよりも、まさに異形の者たちを排除し、忌避し、嫌悪し、恐怖する人間の形相がリアルに示され、この映画の白眉とでもいえるシーンなのである。詳細に起こしてみよう。

「結婚披露宴」という字幕

障害者たちが集まり、テーブルを囲んで、華やいでいる。テーブルの上で一人が踊っている。クレオとヘラクレスがワインを飲んで笑っているが、目配せし、テーブルの下においてあるワインに毒薬を溶かしこむ。それを「さあ、飲みましょう」と隣にいるハンスのグラスにつぎ、飲ませようとする。

ダイジー（シャム双生児姉妹の姉）の夫が「静かに、ク……クッカー交代しろ」と、テーブルで踊っていた女性に指示する。「今度はあんたの番だ、教授」。教授はたちあがり、「ワルツを頼む」と。長いサーベルを出し、一気に口から飲んでみせる。

驚き、賞賛の表情で見る者たち。その横で暗い表情のフリーダ。「いいぞ、もっとやれ」。別の男が火を口から飲み、舌にあてる芸を見せている。喜んで拍手する3人姉妹。

クレオ「素敵な祝宴なこと」酔っ払って大笑いしながらハンスに「楽しい

わ」。

ハンスはうれしそうに「こんな幸運は初めてだ」。

クレオ「幸運!？」と大声で噴出し、笑う。「私こそ幸運よ、あなた」。

ハンス「クレオ、幸せなんだね」

クレオ「幸せ!？」とまた噴出しながら大笑いする。横でヘラクレスも大笑いしている。

その様子を、悲しげに見守るフリーダ。

クレオ「とても幸せよ。あなたにもキスしてあげる」とヘラクレスに語りかけ、二人は抱き合いキスをする。それを横で見ている驚き、表情が一気に醒めていくハンス。

悲しげに沈んでいるフリーダに、三人姉妹の「母」が「どうしたの、かわいそうに。気にしないことよ」。

クレオ、ハンスに向かって「緑の目をした私の怪物さん」と笑いだす。

悲しげな表情のフリーダのアップ、涙があふれようとする。

それにかぶさるようにクレオ「主人が妬いてるわ」「私を愛してるんですって」と大笑い。

たまたま、フリーダは宴席をたって部屋から出て行く。

「母」はクレオに「ろくでなし」と叫び、フリーダの後を追っていく。

クレオ「私のご主人さま、愛する妻のために飲んで」とハンスに毒薬入りのワインを注ぐ。ハンスは硬い表情で下を向いている。

もう一人の小人の男性が「静かに、静かに」と騒いでいるみんなを制止する。

「彼女を我々の仲間に。愛の盃を酌み交わそう」と。

両性具有の女性（男性）がフォークでテーブルを叩き、リズムをとりながら「彼女を仲間に加えましょう」とうたい出す。それにあわせて、仲間全員が同じようにリズムをとってうたい出す。男性が大きな盃にワインをなみなみと注ぎ、満たす。それぞれ障害者たちの「仲間だ」とうたう姿がアップされていく。

ヘラクレスとクレオが大笑いしながら、ヘラクレス「おまえを仲間にした

つもりだ」と。

その言葉を聴き、酔っ払っている表情が一瞬、醒め、みるみる表情が固まっていくクレオのアップ。クレオの視線の先には、テーブルにあがり、大きな盃を持ち、一人一人に飲ませていく小人の男性の姿。それを見て、ますますクレオの表情は、こわばり、ゆがんでいく。さらに盛りあがる障害者たち。

嫌悪と恐怖がないまぜになった形相で、思わずたちあがろうとするクレオのアップ。そこには泥酔していた今さっきの大笑いする姿はない。

みなにシャンパンを飲ませ、最後にクレオのもとに盃をもって近づいてくる男性。クレオは固まった形相のまま、たちあがり、それを見つめている。

自分が最後に飲み、クレオに盃をさしだす小人の男性。「これを飲んで仲間になろう」。

クレオは盃をものすごい形相でとり、男性、盃を交互に見つめている。眉間にしわを寄せ片手を腰に当てたまま、どうしようかと固まった姿。盛りあがり、仲間になることを誘う障害者たちがはやしたてる声。

大きな目をむいて「イヤよ、やめて！」と叫ぶクレオのアップ。「怪物！化け物！出てってよ」。盃を、もってきた男性にぶちまけるクレオ。

楽しそうに盛りあがりはやしていた声は、一瞬のうちにやみ、みなは沈黙し、クレオの様子を見つめている。

「出て行け、行くんだ」と叫ぶヘラクレスの声。「ハッハッハッハッハ」と大笑いするヘラクレスの声。障害者たちは、それぞれにたちあがり、去っていく。

クレオ「よしてよ、誰が仲間になんか」

なんともいえない表情で、その様子を見つめている障害者たち。

クレオはハンスに「私をどうする気。あんたは男なの、子供なの？」と怒り叫ぶ。

ハンス「なんてひどいことを」

クレオ「ひどいですって？」「なんてクリスマスだこと」。ハンスに向けて「遊んであげるわ。背負って欲しいのね」。ヘラクレスがたちあがり「そのと

おり、おんぶだとさ」「おいで、可愛い坊や」とハンスの後ろにまわり、抱き上げ、「ママにおんぶして帰るんだ」とクレオの肩に乗せる。クレオはハンスを肩車し、ヘラクレスとともに、テーブルの周りを笑い踊りまわる。障害者たちは、その様子をただ見ている。(暗転)

結婚披露の場面。映画では異形の者たちがクレオたちの企みに気づき復讐劇というストーリーを始める転機となる。ただ一人騙されているハンスを哀しく思い沈んでいるフリーダの姿があるが、そこには、多くの幸せ、喜びが満ちている。クレオが自分と本当に結婚してくれると信じ宙にでも舞う幸せを味わっているハンス。ハンスと結婚し毒殺して遺産を奪う計画が実現される喜びを味わうクレオ。ハンスが結婚することを祝福するサーカスの仲間たちの喜び。もちろん、それぞれの喜び、幸せの質は異なるが、そうした華やかな雰囲気満ちている。

ただ、今、ハンスを祝福する仲間たちと書いたが、素朴にそう信じていいのだろうか。フリーダだけでなく、他の仲間たちもクレオが本気でハンスなど相手にしないことはわかっているはずだ。クレオへの不信を語る仲間もいた。とすれば、この場面の華やいだ雰囲気は、文字通りのものではなく、背後にある鋭い感情の塊が潜んでいるものとなる。クレオは本当にハンスを愛しているのか。クレオはハンスを弄んでいるだけなのか、彼女の真意はどこにあるのか、といった疑惑、不信の感情。同時に、ハンスにパートナーができ、クレオが自分たちの世界のメンバーになることへの微かな期待。こんな相反する感情がないまぜになって、喜ぶ障害者たちの姿から透けて見えてくる。いわば、喜び、祝福したいと思い、そのように振舞いたいと願いつつも、どこかで、本当にそうしていいのだろうか、という疑念を払拭しきれない彼ら。

そして、疑念を一気に払拭しようとする「彼女を我々の仲間に。愛の盃を酌み交わそう」という言葉が、喜ぶふりの背後にあるどす黒い感情や思いを見事に暴き出していく。

異形の者たちの仲間などに、はなからなる気がないクレオ。回し飲みされ

る大きなワイングラスに口などつけたくもない、触れたくもない。仲間になることを強烈に要請され、初めて自分がある場に気がつき、ハンスを愛しているふりなどできずに動転するクレオの姿。酔いが醒め、みるみる表情が固まっていく。大きな盃を持ち、さらに盛りあがる異形の者たちを見て、ますますこわばり、ゆがんでいく表情。嫌悪と恐怖がないまぜになった形相で、思わずたちあがろうとするクレオのアップ。大きな目をむいて「イヤよ、やめて!」「怪物!化け物!出てってよ」と叫ぶクレオのアップ。

映像は、見事なまでに異形の者たちへの、強烈な排除、差別の現われを描いており、同時に、異形の者たちの仲間になるという要請への怯え、恐れを描いている。差別、排除、忌避、怯えを端的に描き、語らせ、振舞わせるシーンのすごさ。私は、このシーンをみて、その迫力に唖ってしまった。「怪物!化け物!」と叫ぶクレオこそ、醜悪な者の姿としてみる側に迫ってくるのである。

3.4 『フリークス』がもつ“啓発する力”

『フリークス』がもつ“啓発する力”とはどのようなものだろうか。既に述べたように、この映画は障害者問題を伝えるものではない。柳下のいうように「当時の見世物スターカタログの趣き」を見せる際物映画である。「好奇」のまなざしのもとで障害ある人々を異形の者として見つめ、観客は驚き、恐れ、喜んだのかもしれない。サーカス団の中で、道化師のフロゾや恋人ヴィーナスのように、彼らを同じサーカスの芸人として理解し、それこそ分け隔てなくつきあおうとする人々が描かれている一方で、彼らがいることを毛嫌いし、からかい、馬鹿にし、蔑み、遠ざけていく人々の姿も明瞭に描かれていく。両者の姿は対照的だが、けっして後者の姿を批判しているわけでもない。いわば、淡々と自然なかたちでそれぞれの姿が現れ、ストーリーは進んでいく。障害者に対する差別や迫害の不当性を正面から訴えるメッセージもないし、やはり映像の表層だけを見れば、差別的な視線に満ちたものなのかもしれない。

しかし、私はこうした批判にどうしても納得がいかない。いったい「フリ

ークス（怪物たち）」とは誰なのだろうか。外見が異形の者がフリーク（怪物）なのだろうか。手のない者、足のない者、手足のない者、胴体が一つになった二人。彼らは確かに異形だろう。映画は、彼らの日常の姿を克明に覗き込む。しかし、その映像は障害者、異形の者というカテゴリにおさまるものではなく、それを容易に超え、〈ひと〉として生きる迫力を、見る私に伝えてくれる。「フリークス」とは誰なのだろうか。この問いが映画をみるほどに、沸いてくるのである。

真摯な愛情が弄ばれ毒殺までされかけたハンスがクレオの真の姿を知り、吐き捨てるように眩く場面がある。「不潔で下劣な怪物」。この眩きが『フリークス』を見る私たちに答えを与えてくれる。フリーク（怪物）は彼らではない。障害ある彼らを〈ひと〉とも思わず、平然と差別、排除し、その命まで奪おうとするクレオやヘラクレス。まさに彼らがフリークなのだ。そう考えると、この映画の今一つの謎が解けてくる。なぜクレオは「アヒル女」になってしまったのか。アヒルに失礼かもしれない。動物に失礼かもしれない。しかし異形の者を〈ひと〉とも思わず抹殺までしようとしたクレオ。まさに〈ひとでなし〉の振る舞いであり、醜悪な姿だろう。彼女は、その醜悪行為の報いか、アヒルの姿をした〈ひとでなし〉になってしまうわけだ。障害ある者を〈ひと〉として理解せず、差別し、排除し、抹殺しようとするとき、その者はすでに〈ひと〉ではない。かといって動物でもない、まさにフリークになってしまうのだ。そんな明瞭な寓話が見世物映画『フリークス』の裏に書き込まれているのである。

普通、できのよくない啓発映画やドキュメンタリーでは、差別、排除する者の姿は、どこかで抑制されるか、過剰に戯画化されてしまう。見ている私たちは、その抑制や過剰を、いけないなと思いつつも、おかしく感じ、「やっぱり啓発だからね」と映画やドキュメンタリーがめざしている「真剣な意味」と出会うことを上手に回避していく。

しかし、先に詳述した結婚披露宴の場面と向き合うとき、「怪物！化け物！」と恐怖の叫びをあげハンスたちを差別、排除するクレオの醜悪な姿に私は思わず息をのむ。「啓発だからね」などと場面から距離をとる暇もな

く、その姿がもつ迫力とはなんだろうかと見つめてしまうのである。差別や排除を知るには、まずその実際を見ることが重要である。差別する営みを自然に描き、嫌悪し恐怖する形相を率直に見せていく。この自然さや率直さが見る私を惹きつけ、映像からあふれ出る多くの意味を〈いま、ここ〉で反芻させようとする。こうした力が、『フリークス』を単なる見世物映画ではなく「最高の見世物映画」にしているのではないだろうか。

4 映画を読む社会学の可能性へ

「政治的産物」としての映画、映画をそれが製作された時代の状況から解釈しようとする映画の政治学の提唱〔長谷・中村, 2003〕は、私もとても興味深い。その手法は、時代状況の反映といいながらも、個別映像それ自体がもつさまざまな力の解読に向かうからだ。私は、冒頭に述べたように、映画には、普段私たちが、それに拠って生きており、そうして生きていること自体、ほとんど気にならないような私たちの〈ひととなり〉を決めていく装置を、決定的に転倒させる瞬間があり、転倒させる力や営みがある、と考えている。この瞬間、見ている私に映画が及ぼしてくる力は、私を感動させることもあるし、なんともいいようがなく私の“安定した状態”を霍乱することもあるだろう。ただその瞬間、私は情緒の次元でだけ反応しているのではない。私の中で、普段暮らしていくうえで使用している多様な常識（実践知）に変動が確実に生じているのだ。『フリークス』が見る側に与える障害者カテゴリーを変動させる力、「福祉」「人権」などの硬直した“正義”から拘束をうけることなく、ひとがひとを差別、排除する様相や形相を具体的に、端的に見せようとする力。映像がもつそうした力が、〈いま、ここ〉でカテゴリー化を揺り動かし、転倒させていく。なにげなく使っていたカテゴリーがもつ問題性に覚醒することもあるし、気になっていたカテゴリーへのこだわりをさらに深化させることもあるだろう。

〈いま、ここ〉で映像と出会い、語りと出会い、映像の中の人々やできごとと出会う瞬間、私たちは何をしているのか、映像は私たちに何をしている

のか。こうした発想で社会的なるものとしての映画を読み解いていく社会学があつていいのではないだろうか。

こう書きながら、すでに別の映画のある場面を思い出している。『ハッシュュ!』（橋口亮輔監督、2001年）。自分の子どもが欲しいとゲイの男性に“協力”を願う女性。彼女が男性の兄嫁と対立する場面。詳述はしないが、映像からこれでもかと強烈な差別の語り、排除する、嫌悪する身体がほとばしる。単なる非常識な願いを語る女性への反発ではない。兄嫁の語りや仕草から、彼女が日々抑圧されてきた夫婦の日常、家族の日常、家族をめぐる既存の価値観という圧倒的な権力が想起される。そうした権力の痕跡が映画の別の場面で簡潔にしかし余韻がしっかりと残るように描かれている。映像から差別的な言説、排除の身体がほとばしり出る瞬間、見ている私は、その瞬間に取り込まれ、圧倒される。そして次の瞬間、圧倒された映像の意味を反芻しようとする。

映画は、私たちの常識的なカテゴリー化を、あるときは承認し、あるときはあざ笑い、からかい、あるときは一気に転倒させる。この映画と私との〈いま、ここ〉でのやりとりがもつ、社会学的な意味を解説したい。そう私は考えている。

文献

Browning, Tod, 1932, *Freaks*. (=2003, 『フリークス』, JVD-3018, ジュネス企画 (DVD).)

長谷正人・中村秀之編著, 2003, 『映画の政治学』東京: 青弓社.

橋口亮輔, 2001, 『ハッシュュ!』, BIBJ-3273, ハピネット・ピクチャーズ (DVD).

加藤幹郎, 1996, 『映画ジャンル論』東京: 平凡社.

———, 2004, 『「ブレードランナー」論序説——映画学特別講義』東京: 筑摩書房.

Skal, D. J. & E. Savada, 1995, *Dark Carnival: The Secret World of Tod Browning's Master of the Macabre*. New York: Anchor Books. (=1999, 遠藤徹・河原真也・藤原雅子訳『「フリークス」を撮った男——トッド・ブラウニング伝』横浜: 水声社.)

Tornatore, Giuseppe, 1988, *Nuovo Cinema Paradiso*. (=2002, 『ニュー・シネマ・パラダイス [完全オリジナル版]』, AEBF-70004, アスミック・エース・エンタテ

インメント (DVD).)

柳下毅一郎, 2003, 『興行師たちの映画史——エクスプロイテーション・フィルム全史』東京: 青土社.

好井裕明, 2004, 『「ヒロシマ」のエスノメソドロジー (映画に見る「ヒロシマ」表現の解読・その変遷)』, 平成 13~15 年度科学研究費補助金 (基盤研究 (C) (2)) 研究成果報告書, 筑波大学.

行定勲, 2002, 『GO』, DSTD-02109, 東映 (DVD).

The Potential for Analyzing “the Power of Enlightenment” in Film : Trying to Analyze the Film “Freaks”

Hiroaki Yoshii*

■Abstract

Films have moments in which they have the ability to make us, without realizing it, completely shed the mechanisms (common sense, practical knowledge) by which we define ourselves as humans. The power of film to significantly influence our everyday, practical knowledge is an interesting matter for consideration in thinking about the ways in which sociology can be used to study society. How do films exercise their “power of enlightenment”? This article examines the “power of enlightenment” of the film “Freaks” (1932, directed by Todd Browning). “Freaks” is a masterpiece exploitation film that features a collection of handicapped stars. Handicapped people back at that time were targets of discrimination and disdain, and were often stared at by others. This movie is no exception. However, watching the movie today, I am surprised by the naturalness of the images that depict people who live with disabilities as “people,” and am touched more by the ways the film portrays the vivaciousness of these people than by the ways it portrays how they were discriminated against.

The film also depicts people who discriminate against, are repulsed by, and are afraid of handicapped people. Their appearances are depicted very differently in this film than they were in citizen enlightenment films, which tended to depict them with excessively exaggerated and awkward features. This movie has the ability to change the handicapped categories that “Freaks” assigns to various people and the power to frankly and candidly show the nature and forms of discrimination. This power that films hold can completely shake up and tear down the categories that we have here and now. Here and now, in the moment when we en-

*University of Tsukuba

counter a film, what are we doing? What is the film doing to us? With these questions in mind, I examine the potential that the field of sociology has for understanding the social implications of film.

Key words : sociology of films, enlightenment, exploitation films, ethnomethodology