

# 園子温『希望の国』が描き出す

## 「多数の声」と非当事者の不在

中家 まどか

### はじめに

東日本大震災後、架空の県(長島県)で発生した地震とそれに伴った原発被害に翻弄される家族を本格的に描いたのはじめての劇(フィクション)映画が『希望の国』である。監督はこれまで過剰・過激といわれるような性や暴力の描写された作品を制作してきた園子温(その・しおん)である。

園は、震災を受けてすでに前作『ヒミズ』においても、津波によって被害を受けた場所を実際に撮影し映画の中に落とし込み、原作とは違ったラストシーンに変更する、という行動を起こしている。『希望の国』は全編オリジナルのシナリオで、「原発被害」に焦点を当てた作品である。それまでもにも実際の事件や社会状況を題材に、常に「過剰」と思われる表現を用いることでその暗部を描きだしてきた園だが、『希望の国』にはそのような目立った表現はあまり見られない。しかしそもそも、原発事故という題材自体が、今の日本ではタブーであり過激と言えるのかもしれない。基本的な姿勢として、「映画の外道、映画の非道を生き抜きたい」(『非』p8)<sup>1)</sup>「自分が面白いと思うものだけを追求する」(『非』p165)と映画制作に取り組む園が、『希望の国』のインタビューでは非常に「マトモ」で、放射能と生きるこれからの日本を憂いながら、私達に「～してほしい」と訴えているような印象を強く受ける。

だが、私はこの映画を見て強い違和感を感じた。本論では、園の映像と彼が語る制作意図とを参照しながら、自分自身のこの違和感がなぜ生まれたのかについて考察を行っていきたいと思う。まず園の文章を紹介する。

### 「考える」のではなく「感じる」映画

『これは、とある家族の絆のものがたり』

2011年3月11日。日本で起きた東日本大震災によって爆発した原子力発電所から大量の放射能が放出された。この災害によってそれまでの人生を全て破壊された人々が多くいます。私はこの前代未聞の事態が、現在の日本でその災害の規模ほどには話題になっていないことを

憂いています。このまま今年中には放射能に対して慣れ切って、悪い意味でずるずると『共存』していく(忘れていく)のではないかと危惧します。(中略)私は、この映画を作ることで、再び去年の『あの時間』を観客にもう一度『生きて』ほしい。もう一度、『実感してほしい』と思います。あの日をもう一度『生きる』ことで、放射能とともに生きていかねばならなくなったこの恐ろしい現実を、今一度、実感し話し合わなくては行けないと強く思ったことが、これを作ることを決意させました。(『希』 pp. 41-42)

この文章は『希望の国』のシナリオに着手する前に、台本の前書きにする予定で園によって書かれたものである。そして園はこの考えをもとに被災地での取材を重ね、骨組みを作りながらシナリオを完成させた。映画の公開直前のインタビューではこう語っている。

(観客には)体験してほしい、ということですよ。・・・知識と情報をもとに考えさせられるものがドキュメンタリーだと思うんですけど、ドラマが持っている力というのは、原発のすぐそばにいるという状況に主人公たちが立って、その日を1時間前から現在進行形で、体験、経験するっていうことですね。それは『考えること』ではなくて、『感じる』ことだと思っすよ。<sup>2)</sup>

こういった発言からは、震災から時が経つにつれて人々が「忘れていく」「慣れていく」ことへの危惧、そしてそれに対抗する手段としてのこの映画制作に性急さを要したことへの園の明確な意図が読み取れる。彼は、「あの日何が起きたか」を私達に「考え」させるのではなく「感じ」させようとこの映画を作ったが、それもまた同様の危機感からだろう。

では実際に『希望の国』を観れば、被害に遭った人々の「そのとき」を追体験し、慣れから抜け出し、危機感や当事者意識をもってこの問題について考え始めることが可能となるのだろうか。

## 『希望の国』の住人を観る

映画館へ足を運び、『希望の国』を観る。なるほど、どこかで聞いたことがあるような被災した家族たちの現実が、テレビや新聞だけでは知り得ない細部まで描かれている。

長島県で原発が爆発した。警戒区域内の家では、避難所に向かうため出ていく家族。犬は連れて行けない。道をはさんだ隣の警戒区域外の家。敷

地内の庭の一部だけが区域内となる。近くで爆発した原発の映像を、老夫婦(泰彦と智恵子)が食卓を囲みながら見る。若い息子夫婦(洋一といずみ)はその家を出て遠い町へと避難する。いずみのお腹には新しい命が宿っている。洋一といずみが見えない放射能におびえる一方で、原発の建つ町で生活し続ける泰彦と智恵子は淡々と生活を送る。区域外にある庭の花の手入れは毎日する。が、強制退避命令がぐだり、その二人にも決断が迫られる。老夫婦がおんぶで廃墟の雪の中を歩くシーン(上図映画チラシ参照)など、映像は非常に美しい。がしかし、何か違和感があった。



物語が進行していく中で私は、登場する家族たちを理解し、彼らの状況を追体験しようと努め、そこで展開するドラマを追おうとした。しかし、どうしても掴みきれない。たとえば、お腹に子どものいるいずみは、放射能におびえ防護服を着て買い物をし、線量計を身から離さない。ここに園特有の「過剰さ」が前面に表われてきていたとしても、その中に垣間見える些細な行動や不安そうな表情は確かに「長島県での被災」を経験した人間のものが表現されているはずだ。そして、私も映画の冒頭、地震が発生する直前から彼女たちの様子を追ってきたはずなのに、いまいちいずみに「共感」し切れない。これはなぜなのか。

## 「多数の声」という方法

まず、ひとつ考えられるのは、『希望の国』は限定された場所における三つの家族(三組の男女)が登場するということである。

実はこれについて園は、「このドラマは、一つの場所、一人の主人公という設定の中で動くのが好ましい。群像劇にしてしまうとメインキャラがいくつも登場することで、観客の気持ちが拡散する。」と考えていた。しかし実際に映画を作る際には「一つの場所の再現に限定すれば、色々な真実がこぼれおちてしまう。その声の告白する位置が福島のどこかに絞られ、その町のリアリズムに縛られるとしたら、取材した沢山の町や沢山のそこに住む人間の内面を一つの設定されたフィクションにまとめることはとうてい出来ない」。それゆえに園は「リアリズムを追及するよりも大切なのは、集めた声そのまま生かされること。」として「架空の県と嘯いて、福島のことばかりを語る。そこに色々な町と人の気持ちを詰め込もう」

(以上の引用は『希』 pp. 44-46)と、あくまで福島で実際に行った取材で出会った多くの人々の声を重視してシナリオを書いていったのである。架空の県というフィクションの強みを生かして「多数の人々の声と情緒」を限られた登場人物に詰め込むことで観客に経験させようとしたのだろう。

しかし、園がいう「一人の主人公」のみに焦点を当て「多数の声」を語らせることは困難だったのだろう。町を限定し声は複数の人物によって語らせるほかなかったのではないか。それが三つの家族(三組の男女)なのだろう。しかし、やはりその三つの家族は向いている方向が違っている。

たとえば、泰彦たちの一家は酪農を営んでいるが、避難をする洋一たちと警戒区域に残る泰彦たちに別れる。さらに隣の家の息子(ミツル)とその恋人(ヨーコ)は津波に流された地区を歩き、行方不明になったヨーコの両親を探す。最終的に、泰彦と智恵子は自殺を選ぶ。洋一といずみは避難した土地でガイガーカウンターがけたたましく鳴るなかでも、お腹の子どもと生きていくことを決意する。ミツルとヨーコは結婚を決め、ゼロから二人だけで一歩ずつ進みはじめる。どの二人をとってもその二人の関係性のなかでドラマは確かに展開し、彼らは彼らの人生に決断をしてゆく。これらはそれぞれが園が見てきた「多数の声」を表現しているのかもしれない。

しかし、ある家族が地震後さまざまな経験をし、そして最終的な決断に至るまでを、観客が一貫して追体験できるような場面は少ない。観客は三つの家族を等価に眺めることで、逆にどれを見ればいいのかわからなくなってしまふのだ。この点では確かに園の言うように、限定された場所で人数は少ないとはいえ、群像劇にしてしまったことで、観客は一人だけを選び出してその人物だけを追うことが難しく、「多数の声」が私達観客に届きにくくなってしまったのであろう。

だが、さらに考えてみるなら、登場人物がもっと少なくなり、一人に焦点を当てることが可能になったとしても恐らく同じ結果になったであろう。たとえば、前節で述べたいずみ中には「多数の声」があるのではないだろうか。それゆえに観客は、彼女の過剰さとリアルな心情とを整合的に受け取れなくなっているのだ。

確かに園は「出来事の真ただ中にいるときの気持ちや情感を(論理的な言葉ではなく)貧弱な言葉でもいいからそれで綴ること」(『非』 p135、カッコ内は引用者)に成功したのかもしれない。しかし「多数の声」を少数の限定された家族たちに詰め込んで語らせること自体が、彼らへの感情移入を難しくしたのではないだろうか。なぜならそれによって観客は登場人物の誰に、そして彼らに内在する「多数の声」のどれに感情移入すれば

よいのかが分からなくなるからだ。では、こうした「多数の声」という方法は間違っているのだろうか。

## 当事者ではない者の不在

映画の終盤、老夫婦のもとに強制退避命令がくだり、町役場の職員が訪ねてくる場面。職員自身も被災者であるが避難区域の人間ではない。職員は退避しようとしなない老夫婦を持て余しつつ、しかしこんなセリフを言う。「僕ね、あの人の気持ち分かります。」私は思わず、なにが「分かる」んだ？とってしまった。ここまで来て、もはや私には登場人物の気持ちや経験が「わかる」とか「感じる」ということ自体の意味がわからなくなってきてしまっていた。実はこのように『希望の国』にはもう一つのわかりにくさが存在するのだ。それは何か。

ところで、園は「埼玉愛犬家連続殺人事件」をベースにした『冷たい熱帯魚』という以前の作品を振り返って、「殺人者の村田は狂いすぎて誰もついて行けない。だから、事件に巻き込まれる人物・社本を登場させて、共犯者の視点からドラマを作りました。そうすれば、撮影する僕も、見る人も当事者になれると思った。」(『非』p116)と述べている。

『希望の国』にはこの人物が存在しない。『希望の国』の登場人物は先の職員も含めて全員が原発事故の当事者である。そこには映画を観る私達、つまり園がいう“この出来事を忘れ、無関心になっている当事者でない人々”と同じ視点をもつ人物は存在しない。もしもこのような登場人物がいれば、われわれはその人物を焦点化し、ストーリーを追う際の基点とすることで、感情移入の対象とすることができたかもしれない。

ではなぜ、このような人物が『希望の国』に登場しないのか。園は“考えるのではなく感じてほしい。体験してほしい。そして関心をもってほしい。”と強調する。園は『ヒミズ』の撮影の際に、被災地にすら存在する「慣れ」や「無関心」に実際に遭遇している(『希』pp. 14-15 参照)。『希望の国』を制作した背景にはこの経験がある。そのため『希望の国』では当事者の声を重視し、当事者ではない者の視点は排除されたのではないのか。

しかし、ここで排除された者の視点こそが当事者ではない私達が本当に「感じる」ことのできる対象だったのではないのか。この映画の意図と構造はその意味で矛盾したものとなってしまっている。これが私の感じた違和感の正体だったのだ。「多数の声」を取り入れようとしながらも、「非当事者」たちの声をその中に入れなかったことこそ、この映画の届きにくさの根本にあるのである。

## おわりに

すでに述べたように、『希望の国』が私達に福島での出来事を追体験させ、感じさせるための映画だったとすれば、私のような観客がきちんとその意図の通りに作品を受け取れなかったことからして、それは成功に終わったとは言い難い。

この映画に必要なものとは、当事者の人々とそうではない人々、その間にある「遠さ」をもう一步引いた視点から捉え、新しい道を示すこと、「多数の声」の中に当事者でない人々の声をも入れ込むことだったのではないだろうか。それこそが彼の「多数の声」という方向性がわれわれに届く道だと思う。

しかし、それが達成されなかった『希望の国』がわれわれにとって何の意味も持たない作品だった、とはまだ言い切れない。実は、園は福島の映画をまだ終わらせるつもりはないらしい。次は一体私達にどのような作品を提示するのだろうか。園は「僕は映画が『答え』を出してはダメだと思っています。映画は巨大な質問状です。『こうですよ』という回答を与えるものではないと思うのです。」(『非』p132)という。『希望の国』が私達を本当に動かすものとなりえるかどうかの判断は、次の質問状の公開を待ってから下したい。

## 注

- 1) 本論文の園の引用は、注記したもの以外は園子温『非道に生きる』2012 朝日出版社、園子温『希望の国』2012 リトルモア、から。それぞれ本文中に『非』p\*\*、『希』p\*\*と略記する
- 2) 『Qetic』「希望の国」インタビュー、カッコ内は引用者  
<http://www.qetic.jp/interview/kibounokuni-2/87960/>

あんなに図書館に通ったこともなければ、あんなに修正で真っ赤な原稿も見たことがありませんでした。テーマを決めて、資料を調べて、構想を練って、文章にして（ついでに編集もして本にして）最初から最後まで実際に「やる」ことは経験したことのなかったことなので、今の時点から見てみるともしかして私ちょっとがんばったかもしれん、という感じです。しかしこんなに文章力も集中力もないとは思いませんでした…自己啓発本とか買っちゃおうかしら、と何度も思いました。とりあえず部屋を片付けるといいみたいなので実践します。

中家まどか