

# 福島原発事件映画における動物の表象の（不）可能性、 あるいは亡霊的なものの回帰

——園子温監督作品『希望の国』から／とともに——

高木 信

〇、はじめに

二〇一一年三月一日の東日本大震災のち、福島原発事件により放射性物質が撒き散らされたことで、多くの住人が避難生活を余儀なくされた。しかし、動物たちはもちろん避難勧告の対象とはならず、無人の街に取り残されることとなった。家畜の牛や豚のなかには餓死したのも多くいたが、動物小屋から脱出して、無人の土地を「本来的」な姿で、「自由」に走り回っている牛や犬の姿が、一時帰宅を許された住民について行ったマスコミや映画などに撮られたりもしている（ネットにアップされているものとしては、たとえば <https://www.youtube.com/watch?v=G13tzNcHLg> がある）。彼ら動物

が人間によって居住地区として定められた場所に留まっていたとしても、放射性物質に襲われた養豚・牛の末路は、牛乳にしても肉にしても利用することができない以上、殺処分ではない。

ところで、「本来的」とはどういうことだろうか？ 日本のほぼすべての牛や豚、犬や猫は、人間によって飼われている。動物たちは、その瞬間に「本来的」な「野生」の存在ではない。福島に放置され、行動に束縛がなくなった牛たち動物のその姿は、人間に飼育されていたものが放置されたという意味で、そして過剰な放射性物質という人工的なものによって浸食されているという観点からも、まったく「本来的」な存在形態などっていない。また「自由」と書いたが、放射線物質に汚染された

土地に放置された存在に「自由」などあるのだろうか？

無人の街を彷徨する動物たちは、人間が作った法に支配された挙げ句、いまや人間が動物たちを管理下 (under the control) におく法の、かつそこへの立ち入りを禁止するという新たに策定した法の、(法) 外の存在とされたものたちである。ちなみに、日本の法では、動物を殺害しても「器物損壊罪」にしか問われない。

動物たちがおかれたこの「例外状態」は、彼らのみではなく、福島原発事件に巻き込まれた多くの人々についても言えるのではないか。原発を近くに造られた人々とは、故郷をあらかじめ喪失していたディアスポラとしての避難民たちなのではなからうか。そして「本来性」から切り離された動物たち、彼らもまたディアスポラの存在と言えよう。

さて本稿では、福島原発事件を描いた映画のなかで、動物がどのように表象されているか、そしてその表象にどのような強度があるかを測っていくことになる。そしてその強度が、福島原発事件の表象のあり方とどのようにかかわっているかを考察していく。

## 一、不在化される動物たち

福島原発事件映画には、動物と赤ん坊(子ども)の表象が多くある。人間と同等の権利を与えられていない存在としての動物と、大人が保護しなければ死んでしまう存在としての子ども、それらは放射性物質に汚染されたらその将来の生存の可能性が低くなってしまふ、声を持たない存在たちである。しかし、そこにはもちろん差異が存在している。赤ん坊や子どもたちは、生き抜くべき存在として扱われるのに対して、動物たちは死んでもしかたがない存在として描かれることが多い。もちろんその生/死はともに観客にカタルシスをもたらすものとなるのである。牛や豚たちは「殺処分」という処置がなされるように、放射性物質に侵され、その肉や乳にもはや価値はおかれず、ぎゃくに放射性物質を輸出してしまふ媒体となってしまっているのである。しかしそこには、存在の生と死をコントロールできる誰かがいるかのようない思い込み、あるいはコントロールしなければならぬというオブセッションが存在しているのではないか。

本稿では、ふたつの映画を比較する。園子温監督作品『希望の国』(二〇一二年)と太田隆文監督作品『朝日の

『あたる家』(二〇一三年)である。両作品に共通するのは、すでに福島原発爆発事件は発生しており、そのあとに起こる新たな原発事件を描く近未来映画であること。そして、

- A 動物表象があること。
- B 登場人物の自殺が描かれること。

である。

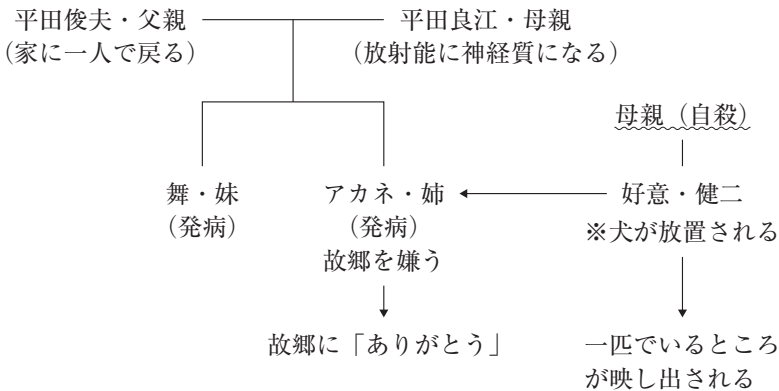
まずはその動物表象を比較し、その差異に着目することで、福島を含む原発事件における動物表象の効果について考える。

『朝日のあたる家』は、二つの家族を描く(図1【人間関係図】を参照)。中心は平田家である。平田家の長女アカネに恋心を抱く健二の家で飼われていた犬は、人々が避難をしながら進むとそのまま家に放置されることになる。犬はやがて脱走する。映画の終盤になって脱走した犬の伏線は回収され、一匹で誰もいない街を彷徨しているさまが描き出される。ドキュメンタリー映画によく使われる手法ではあるが、凡庸な表象と言ってよい。

【図1】人間関係図

『朝日のあたる家』：福島原発災害の後の原発災害

(2013年 監督：太田隆文 主演：平沢いずみ)



○母方の叔父 = 原発についての演説

『希望の国』：福島原発災害の後の原発災害

(2012年 監督：園子温 主演：夏八木勲)

DVD発売

※帰る場所のない夫婦

小野泰彦・父親  
(自殺)

※家を離れない  
※牛を殺害  
※犬を引き取る

小野智恵子・母親  
(認知症)

※「帰ろうよ」が口癖

※逃走する夫婦

洋一・息子  
(父と暮らしたい)

※妻の放射能恐怖へ  
理解を示すように  
なる

いずみ・妻  
(放射能恐怖)

赤ん坊(まだ生まれていない)  
(放射能汚染地帯を逃げられない)

鈴木・隣家の男性  
※犬を泰彦に預ける

妻

ミツル・息子

ヨーコ・恋人  
(家族を津波で喪う)

※両親を探し続けるヨーコ

※ビートルズのレコードを探す  
〈亡霊〉に出会う

なぜなら、この一匹の犬を描き出すことは、しかも観衆が知っている個別のその犬を描き出すことは、その犬の生存を示すことで、観客に安心感を与えることになる。しかしその安心感は、他の多くの放置され餓死したり彷徨したりする犬をはじめとするすべての他の見知らぬ動物たちへの想像力を閉ざしてしまい、さまざま多くの犬が、すべての他の場所、すべての他の時間に散種される可能性への想像力を閉ざしてしまうからである。可能ならば、健二の家の犬らしきモノを一瞬だけ映して、その犬が本当に健二の家の犬なのか、本当に生きているのかを明確にせず映すのが原発事件映画の亡霊論的表象としては効果があったはずである。というのも、事件を起こし爆発した原発建物を直接描かないことよって原発を〈不在化〉し、映画を構造化するという表象が最近の原発事件映画であったように（高木 [2015] 参照）、〈この犬〉もまた〈不在の原因〉として原発事件を構造化することができるはずである。もちろんこのような手法は、省略的手法であり、映画をはじめ多くのテクストが使用する表現技法でしかないだろう。だが、原発事件という表象不可能な出来事を表象しようとするときには現象や存在の〈不在化〉は、個別性を超えていくために効

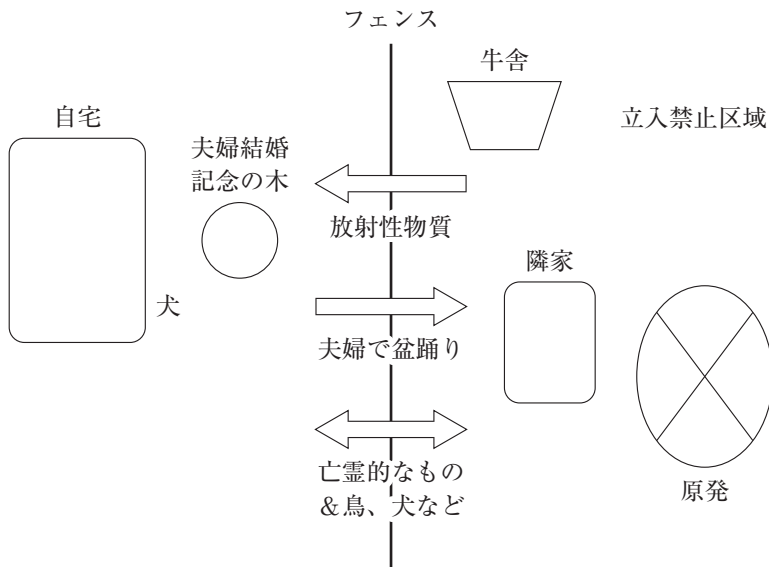
果的な手法となるのである。

対して『希望の国』は、三つのカップルを描き出す（図1参照）。ひとつは、小野泰彦と智恵子のカップルであり、もうひとつはその息子夫婦・洋一といずれのカップルである。そして立ち入り禁止区域に指定された隣家の鈴木家の息子ミツルとその恋人ヨーコのカップルである。

ここでは第一番目のカップルである泰彦（夫であり父）と智恵子（妻であり母）に焦点をあてよう。小野家は畜産業を営んでおり、牛を飼っている（図2『希望の国』小野家付近地図）を参照）。しかし放射能に汚染された牛たちを殺処分する決定が下される。隣家と違い、立ち入り禁止区域に指定されなかった小野家はしばらくは強制退去命令の対象ではなかった。

わずか数メートルの違いで放射性物質による汚染の危機の有り／無しが行政によって決定されている。放射性物質があなたも人間の〈法〉によって作られた区分に従順であるかのようにである。しかし、放射性物質は人間の〈法〉の外にあるものであり、人間の策定した〈法〉には従わない。まさに〈亡霊〉的な存在である。<sup>(1)</sup>放射性物質は原発の爆発とともに漏れ出し拡散し、人々を襲撃する〈怨霊〉的存在と化している。というよりもむしろ、

【困い込まれる生と越境する放射性物質と亡霊的なもの】



人間によって作り上げられ、その上制御不可能となり、暴走しはじめさせられるというプロセスによって、怨霊化させられたのである。

さて、『朝日のあたる家』における犬表象に対して、『希望の国』の動物表象はこのテクストの特徴を際立たせるものである。認知症気味の妻の智恵子の口癖は「帰ろうよ」であった。しかし、どこに帰るのかはわからぬ。居るべき場所を喪失しているのである。つねに夫・泰彦は「あと十分たったらな」と誤魔化してきたが、ついに「帰ろう」と決意する。その決意は、自らの手で殺処分命令が下った牛たちを殺害し、自殺するというものである。

十数頭いる牛たちをまえに、泰彦はタオルを噛みしめ、銃を牛たちに向ける。牛を殺害するシーンはなく、一発の銃声のみでその死を換喩的に指示する。複数頭の牛を殺害するにはそれだけの弾丸が必要なわけであるから、一発の銃声というも換喩的な表現である。死を描かないことは、その死をあるいは殺害を美化するのでもなく、また観衆を不安に陥れないためでもない。『朝日のあたる家』における犬の回帰の場面は、観衆に安心感を与え、一瞬の満足を得させるだろう。対して、『希望

の国』の牛の死の不可視化は、動物を〈不在の原因〉とさせる。(動物)たちの死が、われわれ人間の生の、あるいは死の表象を生産し、構造化し、支えるのであり、また個別的な死をさまざまな場所における〈死〉へと散種させること、〈死〉をまき散らすことを可能とする。

このことは、泰彦が引き取った隣家の犬を、自殺直前に解き放つシーンとも結びつけることができるだろう。この犬がその後どうなったかはまったく描かれることがない。死か生か？ 観客に犬の安全を知らせる情報がないため、カタルシスが訪れることはない。同じような犬がいまもここに生きて／死んで、いるかもしれない。犬もまた不在化し、テクストに安定などけつしてもたらない、不気味な存在、不安な存在として潜勢化していくのである。

## 二、自殺する人たち

この牛たちの死と妻・智恵子そして夫・泰彦との死は、一発の銃声を媒介として換喩的に接続されるのである。

牛たちを殺害したのと同じ銃で、夫・泰彦は妻・智恵子を殺害し、そしてみずからもその命を絶つ。智恵子が

切望していた「帰るべき場所」は、放射性物質に侵されたこの土地では、もはや「死」のなかにしかなかったということだ。

ここで「妻・智恵子」の死の瞬間もその死体も描かれることはない。もちろん夫・泰彦の死についても同じである。銃声のみによってテクストに刻み込まれる死は、やはり〈不在化〉し、さまざまな場所や時間に散種可能な出来事となり、死がまき散らされるのである。

泰彦と智恵子の死ののちに、燃えあがる樹の描写が続く。泰彦が退避するように伝えに来た役人に対して自宅の前の樹を指して「生きてきた刻印」だと述べた、その樹が燃えあがる様子を描写することで、すべてが灰燼に帰したことがやはり換喩的に示される。まさに〈灰〉である。さまざまな場所へと散布される〈灰〉へと、彼ら(牛や犬や妻や夫)は化す。

泰彦は自宅前の樹についての対話のなかで次のような発言をしている。

「郷土愛なんかじゃねえ」

「そんなきれいなもんじゃねえ」

生きてきた刻印は「郷土」に回収されない。また智恵子は「日本人が日本を歩いてなんで日本に怒られなきゃならないの！」と強制退去命令について怒っていた。「生きてきた刻印」が郷土とは限らない泰彦。そして、智恵子の発する「日本人」「日本」は、つねに「帰ろうよ」と帰るべき郷土を希求していることを考えると、智恵子はすでに「日本人」でもなければ、「日本」を郷土としていないことになる。すなわち、このふたりはすでに／つねに（日本⇨郷土）という場所から追放された存在なのである。

このようなテクストの、あるいは福島原発事件の構造化を支える不気味なものとしての〈死〉が潜勢力を持つてある。

『希望の国』の〈死〉の特異さは、『朝日のあたる家』における自死の表象と対比するとわかりやすい。「原発が憎い」と壁に書き残して縊死した女性を描く『朝日のあたる家』は直接的な描写を行うテクストである。それは先に述べた犬の表象ともつながるだろう。そして郷土⇨故郷にかんしても、ラストでずっと生まれ育った街を嫌っていたアカネが、放射能汚染から逃走するときに、その街や自宅への「故郷」愛を再確認することと、『希

望の国』の故郷観とを比較しても、その違いは明確であろう。またアカネの叔父（山本太郎が演じている）が蕩々と語る原発の危険さ、放射性物質の恐ろしさは、直接性を持って観客に伝えられる。換喩的テクストとしての『希望の国』とは対極にある。『朝日のあたる家』はエモーショナルなテクストなのだ。

その点から考えると、自殺した女性が壁に残した「原発が憎い」という言葉は、エクリチュールとして壁に刻み込まれ、泰彦の長男の洋一が発する「原発のバカヤロー」というパロールとの対立としてとらえるにしても、エクリチュールが自死という場面の直接性とかかわるのに対して、「バカヤロー」という発話が声として映画というエクリチュールのなかに置かれることで、散種可能となる。『朝日のあたる家』のエクリチュールがパロール的にそのコンテクストに拘束されるのに対して、『希望の国』のなかで眩かれるパロールは、亡霊論的映画を通じてエクリチュールの反覆可能性を持つことになるのである。

『希望の国』というテクストを構造化する、あるいは福島原発事件の表象を構造化する（不在の原因）の特徴は、〈亡霊〉的なものだ。どういふことか。次に説明し



よう。

### 三、亡霊たちとの邂逅

『希望の国』には、震災における死者が〈亡霊〉的なものとして回帰してくる場面がある。

行方不明のヨークの両親を探すために、危険地域に侵入したミツルとヨークは、一歩二歩三歩と歩いている。そこへ「これからの日本は一歩一歩一歩歩いて歩くんだよ」と教える二人の子どもは、昔聴いたビートルズのレコードを探していると言う。子どものくせに「昔」「ビートルズ」を聴いていたことを不思議に思うミツルだが、すぐに子どもたちの姿は消えてしまう。この子どもたちは津波被害で死亡した人の〈亡霊〉であろう。もしかしたらヨークの両親かもしれない。死亡した人間がふと現世に回帰する瞬間をテクストは描くことがある。そのような死者を現世の人間に都合のよいように利用することを死者の怨霊化と呼んでいる。対して死者が現世に影響を与えず、正者と親密圏を共有できる存在を亡霊と定義してきた。亡霊たちは現世と別の時空を往還する。〈亡霊〉とは複数の時空に同時存在可能な、そして〈われわれ〉

の周囲につねにいるかもしれないモノたちのことだ。

先に見たように、放射性物質は人間によって、原発開発政策あるいは開発による経済的利益のために、原子爆弾作製のために、人工的に作られたモンスターであるが、そのモンスターは立入り禁止区域と小野家そして安全圏とされる場所との間を自由に交通する。空気中の放射性物質の移動を制御することはできない。そして放射性物質は目で見ることはできない。福島原発事件以降、われわれは放射性物質という異質で危険な存在が、われわれの生活の背後にこっそりと潜み、われわれの日常を支えてきたことにはじめて自覚的になった（電気がどのように作られ、利用されているかを理解したことなどがその一例であろう）。

先の図2において人間の〈法〉が作成したフェンスを乗り越えることができる（できてしまう）ものたちを矢印で示しておいた。目に見えない放射性物質はフェンスなどは関係なしにフェンスのこちら側（安全だと一応さられている側。安全圏もまた人間が定めた〈法〉でしかない）に到来する。はるか上空を飛び交う鳥たちにもフェンスは関係ない。鳥たちが飛ぶシーンは不気味な形で挿入されている。鳥は放射性物質のメタファーともなっ

いる。あるいはフェンスという〈法〉が機能しない存在（モノ）たちの換喩と言つてもよいだろう。

放射性物質や鳥たちと同じく、安全／危険という区分によって区別されるふたつの空間を往還することができ、小野家の夫婦である。智恵子が夏祭りの幻想に誘われて立入禁止区域へとさまよい出たとき、夫・泰彦は妻を探しに禁止区域へと越境し、ふたたび自宅に帰宅する。テキストに繰り返し現れる地上の安全／危険を切り分けるフェンスなど無関係に大空を、原発の付近から遠隔地へと自由に飛び回ることが可能となる鳥たちと、泰彦、智恵子ペアとは相似的關係にある。

同じように越境していくのが、立入禁止区域から小野家に引き取られやがて放たれるとどこかへ去って行く鈴木家の犬と、ミツルとヨーコのペアとである。そしてふたりが遭遇するのが立入禁止区域に出現するふたりの子どもたちであった。絶対的に不可能な子どもたちだけでの立入禁止区域への移動を見せたふたりの子どもたちは、〈亡霊〉であろう。

これら（放射性物質、鳥、犬、泰彦ペア、ミツルペア）の存在は、ふたりの子どもたちとの類似性で言えば、まさに〈亡霊的存在〉と言えよう。無謀な原子力政策に

よって生み出されたモンスターとしての亡霊たち。

そして、殺害されるいは餓死しあるいは病死していく動物たちの死を〈不在化〉することもまた、原発事件を構造化する不在の原因として彼らを〈亡霊化〉するだろう。

これらの亡霊的存在がつぶやき続けるのである。原発事件による無意味な〈死〉をむかえさせられたことを告発するために。「生きてきた刻印」を灰と化して、日本そして世界にまき散らすことで。

『希望の国』というテキストにおける、動物たちの〈死〉の不在化から見えてくるのはこのような不在の〈亡霊たち〉によって構造化されているわれわれの日常の危うさなのである。

と同時に、すでに／つねに、われわれは亡霊的なものに圍繞され続けていることを意識させたテキストとして福島原発事件関連の映画や小説や歌などのエクリチュールがあるのだ。〈不在の原因〉としての亡霊的なモノに取り憑かれているのが、われわれの日常であることを、意識し始めることが再び（さまざま不条理な例外的情況はいままでにも何度もあったのだから）可能となったのが三・一一以降の日本なのである。しかしそれはまだ潜在的なものでしかない。なぜならわれわれがいまだか

タルシスの物語を求め続けているからである。故郷、家族、絆……。

#### 四、おわりに 新たな未来へ、家族が個別化する

『希望の国』というテキストが切り拓く別の可能性についても論じておこう。それはパートナー的つながりの可能性である。ミツルは両親をなくした（らしい）ヨーコに結婚しようと言う。結婚とは国家に制定した法にのっとって考えれば、しかもヘテロなカップルの誕生として考えれば、とても保守的な選択であろう。

しかしわれわれの情緒に直接的訴えかけようとする『朝日のおたる家』における故郷や家族への希求と比較すると、『希望の国』の特殊性が見えてくるのではない。あるいはばらばらであった三姉妹が食事を通して緩やかなつながりを復活させる『ギリギリの女たち』（小林政広監督作品 二〇一一年）との類似性から考えることも可能だろう。『希望の国』では複数のペアがそれぞれの道を歩んでいく。帰るべき場所のないふたりは死を選択したし、洋一といずみペアは（他の人々と違い、放射性物質を怖れつづけ、排除の対象となりながらも徹底

的に）逃走しつづけることを選んだ。そしてミツルとヨーコとのペアは、結婚することにした。そして、このみつつのペアはすべて亡霊的なるものに取り憑かれている存在たち（自分たちが〈亡霊〉でもある）であった。

これらのモノたちは、国家が制定した法とは別次元の新しい〈法〉を要請するものたちなのではないか？ ベンヤミンが言うような法を作り出す〈神的暴力〉を発動させることができるのが、まさに〈亡霊的存在〉なのだと言えよう。いわゆる（ぶち）ナシヨナリズム、「がんばろー！ 日本」的な感性から要請される「絆」とは切断されているだろう。

そのような「それ」とは別の新しい主体の——亡霊論的主体、動物的主体——可能性を提示したのが『希望の国』という映画であったのだ。

#### 【注】

（1）本稿でも〈亡霊〉と〈怨霊〉は区別して使用している。たとえば高木 [2014] [2015] を参照してほしい。

◆ 〈怨霊〉化とは、死者を現世に回帰させるとい

やり方であり、死者が現世に影響を与え、現世の出来事に介入しているとする思考である。共同体内部の出来事を解釈する装置として死者を利用する方法である。そこにある死者の表象（怨霊）が現世に祟りをなしていると、死者を扱うのである。〈亡霊〉化とは、死者と生者が親密圏を構築するというやり方において触れあえないものの、触れあうことができるかもしれない可能性という不可可能性を生きることである。いまを生きている自分と関わるかもしれないし、関わらないかもしれない死者が、時間と空間を越えて、思いもかけない人や出来事と繋がる可能性、瞬間が到来するかもしれないという仕方、死者との親密な、関係とも言えない関係を切り結ぶことがあるという生き方である。

### 【参考文献】

- 木村朗子 [2013]:『震災後文学論 あたらしい日本文学のために』(青土社)
- 高木 信 [2014]:『亡霊の時間／亡霊の和歌、あるいは

は未来からの〈記憶〉——インターテクスチュアリティのなかの『義経記』——(高木信他編『日本文学からの批評理論 亡霊・想起・記憶』笠間書院)

高木 信 [2015]:『不在の原因』としての原発、あるいは亡霊の(不)可能性——福島原発事件を描く映画における〈血と故郷〉への偽の喪の作業——(『相模国文42号』)

高木 信 [2016・未刊]:『The nuclear power plant as an absent cause —— Fictitious Works of Mourning for Blood-ties and Home, and the (Im)possibility of Spectres ——』(『相模女子大学紀要』)↑高木 [2015]の英語版

デリダ, J [1993→2007]:『マルクスの亡霊たち』(藤原書店)

※本稿は、二〇一五年一月にワルシャワ大学で開催された、ワルシャワ大学日本学国際学会「日本の文化と宗教における動物」での発表を元にしたものである。

※本稿は、二〇一四—一五年度相模女子大学特定研究助成費Bによる成果の一部である。

(本学准教授)