

## 3.11という圧倒的な現実を前にして——山形国際ドキュメンタリー映画祭より

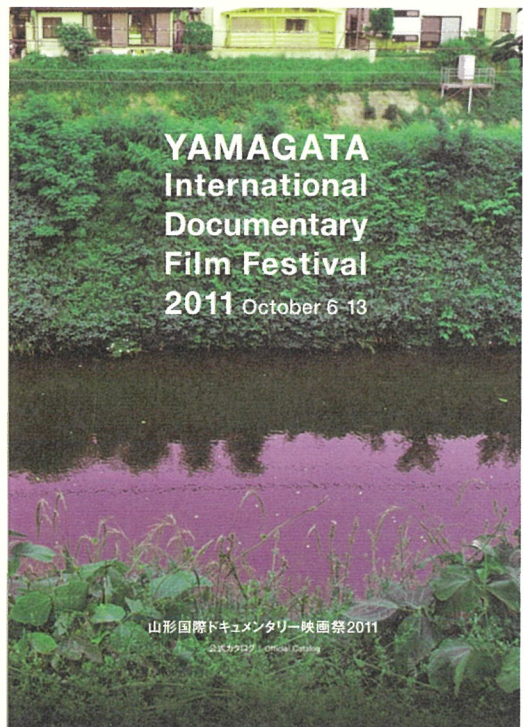
藤木 秀朗

ドキュメンタリーは、大震災・原発事故のような圧倒的な現実に向き合うことができるのか、もしくはどう向き合うべきなのか。3.11の年に開かれた今回の山形国際ドキュメンタリー映画祭(2011年10月6~13日)は、ドキュメンタリーそのものの意義を改めて考えさせるものだった。

1989年の第1回から隔年で開かれ今回で12回目にあたる映画祭は、それ自体震災関連のドキュメンタリーに特化していたわけではない。16以上の企画、240作品以上の上映からなるプログラム全体はむしろ、震災のことを忘れさせるほど百花繚乱のドキュメンタリーを展示するものだった。101の国と地域から総計1078本の応募があったという、25本の選りすぐりの作品を並べた「インターナショナル・コンペティション」。日本から中東に至るまでの63のアジアの国と地域から寄せられた705作品中、24本を選抜して上映した「アジア千波万波」。障害者、労働者、養護施設、トランスジェンダー、集合住宅などに関わる社会問題を題材にした作品を中心に、最近の日本のドキュメンタリー10本を上映した「ニュー・ドックス・ジャパン」。「シマノ島、いま——キューバから・が・に・を見る」と題したキューバ映画の企画上映。大島渚、土本典昭、羽仁進、寺山修司なども関わった日本の初期テレビ・ドキュメンタリーの企画。『新しい神様』(雨宮処凛を追った1999年作品)や『あんによんキムチ』(在日コリアン家族を題材にした1999年作品)を含む、11本の日本と台湾の過去の上映作品を再現した「台湾特集 回倒一圏:日台ドキュメンタリーの12年後」。山形を題材にした岩波映画作品や、弁士付きで再現された50年代の幻灯などの企画から構成された「やまがたと映画」。そして、オープニングセレ

モニーで上映されたテレビ・ドキュメンタリー『出稼ぎの東京』などの特別招待作品や、土本典昭に関連した作品、朝鮮学校、さらには昭和の家事や在来作物の栽培を題材にした映画も特別上映された。19本の作品から構成された震災関連の上映企画「ともにある Cinema with Us」は、こうした多彩なプログラムに急遽追加されたものだった。

私は6日から10日まで5日間山形市内に滞在し初日以外は毎日4本以上見たが、それでもこれほど大規模な映画祭であるために、映画祭全体について報告するにはあまりにも多くの作品を見逃してしまった。上映企画に



Cinema with Us  
ともにある

## 東日本大震災復興支援上映プロジェクト Great East Japan Earthquake Recovery Support Screening Project

山形国際ドキュメンタリー映画祭主催事業  
Project Hosted by Yamagata International Documentary Film Festival



並行して開催された「ドキュメンタリー映画批評」と題したシンポジウムなどの重要な企画にも出席できなかったし、「Cinema with Us」の企画一つをとってみても、3本ほどしか観ることができなかった。さらに正直に言えば、結果的に、14本の受賞作品のうち観ることができていたのは、「アジア千波万波」で上映された『イラン式料理本』の1本だけだった。したがって私には到底、今回の映画祭についてレビューを書く資格はないと感じている。

それでもなお、この映画祭について筆を執らないではいられなくなったのは、「Cinema with Us」の映画に触発され、それをきっかけに改めて考えたドキュメンタリーの意義に関する問題意識を少しでも多くの人たちと共有したいという衝動に駆られたからである。おそらく私以外の他の多くの参加者も似たような感慨をもったのではないだろうか。その意味で、震災関連の映画上映は、追加企画でありながらも、今回の映画祭で最も大きなウェイトを占めていたと言える。

私自身にとってはとりわけ、『311』と『相馬看花 第一部 江井部落』の2つの映画の上映に参加したことが大きかった。前者は、著名なドキュメンタリー作家であり多産な執筆家でもある森達也をはじめ、安岡卓治（『ゆきゆきて、神軍』の助監督を務めたことで有名）、綿井健陽、松林要樹の4名により共同制作されたものであり、山形映画祭の前に釜山映画祭でプレミア上映され、

山形の後は日本各地や海外での上映も決まっている。後者は、この4人の中の1人でもある若手ドキュメンタリスト、松林によって撮影・編集されたものであり、この先の配給は（2011年10月の時点で）未定だと言う。

『311』は、震災から2週間後に4人が一緒に1台のワゴン車で被災地に乗り出し、それぞれがカメラを回しながら撮影した多数のイメージを安岡が編集してまとめたものであり、当初は一つの作品にするという意図はなかったという。しかし今回お披露目された映画は、かなりまとまりのあるものだった。前半は、防護服を着用し、線量計で放射線量を計りながら、福島第2原発の避難指示区域内に4人が潜入しようとする様子を映し出す。その間、検問の警察官とやり取りするシーンは何度かあるが、地元住民と関わるシーンはほとんどない。後半は、岩手県陸前高田・大船渡・石巻市立大川小学校付近などの廃墟となった地域に入り、瓦礫の山となったその周辺を散策するとともに、そこを訪れている被害にあった人たちとも接触する。一方、『相馬看花』は、松林が『311』の撮影を終えてすぐに福島に入り、南相馬市市議会議員の知己を得ながら、その家族やその周辺の人たちとの交流を通じて、原発避難地域の住民たちの様子を伝えるものだった。

2つの映画はともにルポルタージュ的な形式を採っている点で共通している。震災に関する多くのテレビ・

ドキュメンタリーとは違って、どちらもヴォイス・オーバーのナレーションは使用せず、字幕によって時間や場所などの基本情報を伝えている。展開はともに概ね時間軸に沿っており、クロス・カッティング、モンタージュ、コラージュ等によって時間・空間を操作することもなければ、静止画と動画、他作品からの映像・画像の断片、音と映像を複雑に組み合わせるといったこともない。したがって当然、原子力発電所の建屋から煙が出ているイメージや、津波が街に襲いかかってくるイメージなど、震災当時のイメージもいっさい挿入されていない。この点に関して、『311』の上映後にフロアーから、この映画の前半と後半には「放射線が目に見えないのに対して、津波は目に見える」という違いがあるといった指摘があったが、そうした見方は正確に言えばこの映画には（そして『相馬看花』にも）そぐわない。放射線も津波も（映画祭の時点で）近くて生々しい過去の記憶として観客の頭の中に喚起されるかもしれないにせよ直接映し出されることは一度もなく、前者は防護服や線量計の値によって、後者は廃墟や悲しむ遺族の様子によって、あくまで間接的に視覚化されているだけである。『相馬看花』では、人間関係を重視したということもあって線量計すら示されることがなく、津波と放射線はもっぱら、人影のない風景、荒れ果てた土地、一時帰宅する地元住民の防護服姿、それに当時を振り返る人々の会話などによって暗示されているにすぎない。

こうした共通性にも関わらず、両映画の上映には根幹的なところで大きな違いがあるように感じられた。その違いは、未曾有の死傷者を出し、いまでもその被害に苦しんでいる人たちが大勢いるという圧倒的な現実に対してドキュメンタリーはどう向き合えるのかという問題に直結している。『311』はこの点でどことなく違和感が感じられたのに対し、『相馬看花』は人に訴えかけるものがあった。上映後の質疑応答はこの違いを象徴していた。前者は上映後、「作品」としてどうだったのか、制作者はそれをどのような「作品」にしたかったのか、ということに話題が集中した。これに対し後者は、出演者との関係をどう作り上げたのかということに関心が向けられた。言い換えれば、『311』についてのトークでは被害者が不在で作り手の創造性ばかりに焦点が当たっていたのに対し、『相馬看花』のトークでは作り手と被害者の関係性に注目があつまっていた。

この相違は、両者の内容と無関係ではない。『311』では、前半はほとんど地元住民との接触が無く、後半はかなり唐突な形で遺族の方たちに話を聞こうとする。さらには、死体が運ばれるところを強引に撮影しようとして、遺族の方に叱咤されるが、にもかかわらずなおも記録することが重要だと訴えながら撮影を正当化しようとする場面もある。その正当化は、死体を見せない大手メディアに対してネット映像を「死体を見せる」対抗メディアとして持ち上げる、3.11以来至る所で繰り返されてきた単純な二項対立図式を基にした議論を彷彿とさせるものだった。重要なのは、死者が映っているか映っていないかではなく、死者にどう向き合っているかということであるはずなのに、その手の議論は作り手中心に進められることが多い。一方、『相馬看花』は、地元住民の信頼を得るところから始めて、まさにこの特集の名称「ともにある」のとおり、あくまでそこにいる人たちに寄り添いながら、彼ら彼女らの状況と思いを伝えようとするものだった。だからこそ、この映画の監督と、この映画の中心的な出演者である市議会議員の上映後の挨拶は、会場から大きな共感を得たと言えるだろう。

要するに、両映画の違いは、撮影する側（そして観る側）と、撮影される側との関係性に関わっている。『相馬看花』が対等な人間関係を築こうとしているのに対して、『311』はかなり一方的である。記録は大切だが、「記録」と言えば何でも許されるのか。もちろん、どんなドキュメンタリーも『相馬看花』のようでなければならぬと言いたいわけではない。多様なドキュメンタリーの形があってよいし、実際、今回の映画祭でも、映像と音を複雑に交差させた詩的な作品、自己言及的な作品、主観的な見方を強調する作品など多種多様なドキュメンタリーが堪能でき、創意工夫に富んだ形式によって政治的、社会的、宗教的な問題の描写がさまざまに試みられていることがよくわかった。しかし、まだ記憶に新しい、いや未だに現在進行形である震災問題に直面したとき、あからさまに技巧的な作品は訴えるところがないどころか、かえって軽薄もしくは作作的に感じられてしまうことがあることも否めない。私にとって今回の映画祭への参加は、単に「作品」や「記録」として優れていればよいということにとどまらないドキュメンタリーというものの社会的な意義を改めて考えさせられる貴重な機会となった。