ヒラリア・ゴスマン氏（トリーア大学）講演会
3・11 フクシマ――日本のテレビドラマと映画における表象

報告　西岡あかね

トリーア大学（ドイツ）日本学科のヒラリア・ゴスマン教授を招いて開催された本講演は、日本のテレビドラマと映画を題材として、その中で東日本大震災と福島第一原発事故がどの様に描かれているかを論じた。その際、特に登場する人物の姿や態度に着目しつつ分析することで、娯楽ジャンルであるドラマや映画のような映像メディアを用いて原発事故を表象する可能性とその限界を探った。更に、分析の対象となるメディアテキストの特性に鑑み、何がどう描かれているかはもちろん、何が欠けているか、何が描かれないのかにも着目して分析が進められた。

まず講演の冒頭、ドイツ国内で起こった架空の原発事故を描いた、クードルーン・パウゼワングのベストセラー小説『雲』（一九八七年、邦訳『みえない雲』高田由美子訳、一九八七年）が紹介された。この小説は二〇〇八年に映画化されている（日本公開は二〇一一年）。この映画では、原作にはなかった恋愛のエピソードが大きなウェイトを占めており、原発事故を大衆的な娯楽ジャンルの中で描く難しさが既にここでも露呈しているといえる。しかし、同時に恋愛のエピソードを核にすえることで、受容者の感情に強く訴えかけるという、このジャンル独自のイメージ伝達の戦略も指摘できる。

東日本大震災後に制作された日本のテレビドラマの中で、震災が直接的に描かれることは比較的まれである。これは、未だに行方不明者や、仮設住宅での暮らしを余儀なくされる被災者が存在する現状を考慮し、被害を受けた当事者の感情に制作者側が配慮した結果だといえる。多くのドラマは、例えば『家政婦のミタ』（日本テレビ、二〇一一年十月～十二月）のように、震災を直接取り上げる代わりに、身内を失った人の苦しみに焦点を当てることで、間接的に震災による被害を暗示する手法を取っている。

東日本大震災を直接扱った数少ないドラマにおいては、サバイバーズ・ギルトの問題と並んで復興が大きなテーマとなっている。例えば、祓川学作のノンフィクション児童文学を原作とする単発ドラマ『フラガールと犬のチョコ』（テレビ東京、二〇一五年三月十一日：福島テレビ、二〇一五年三月二十一日）では、この二つのテーマが中心に据えられている。ドラマの主人公沙衣は福島県のスパ施設で働くフラダンサー。彼女の実家は原発のある双葉町にあり、双葉町が震災後「警戒区域」となったことで、彼女は愛犬チョコを自宅に置き去りにせざるを得なくなる。日常生活を喪失したのは彼女だけではない。彼女の同僚たちには、身内を失ってサバイバーズ・ギルトに苦しむ者も

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

いれば、放射能汚染を理由に婚約者の家族から結婚に反対されている者もいる。しかし、彼女たちは、様々な困難に直面しながらもあきらめることなく、復興のための努力を続け、ドラマのラスト、スパ施設再開の日にすべての問題は解決される。典型的なハッピーエンドで終わるこのドラマは、被災者を傷つけることなく、慰め、視聴者に希望を与えようとする製作者の意図をはっきりと示すと共に、ドラマで原発事故を描く限界も露呈している。事実、このドラマでは原発事故による風評被害は描かれているが、原発そのものや放射能汚染の危険性には触れられていない。

テレビドラマが原発事故を直接扱わないのは、視聴者の心理を忖度しただけではなく、スポンサーへの配慮が必要なためでもあるだろう。映画もまた、原発を扱おうとしても資金集めが困難な現実があり、メジャー作品は制作されていないが、いくつかのインディペンデント映画が原発事故の問題を取り上げている。これらの映画の多くはドキュメンタリーの形を取っており、娯楽の要素を取り入れた、フィクションのストーリー映画は少ない。その数少ない例が園子温監督の『希望の国』（二〇一二年）と太田隆文監督の『朝日のあたる家』（二〇一三年）である。この二つの作品はいずれも、福島第一原発事故を受けて、マスメディア報道ではふれられることのなかった、原発の危険性を訴えているが、両者ともに現実に起った福島原発事故を直接取り上げてはいない。どちらの映画もフィクションの形を取り、福島原発後の日本で再び起こった架空の原発事故をテーマに、事故のために日常生活を失い、崩壊してゆく家族の悲劇を描いている。二つの映画は、近未来を舞台に一種のディストピアを提示して見せることで、福島原発事故の教訓が受け止められていない事実を批判的に強調している。この試みは、既に起こった現実の事故の経過を追うドキュメンタリーの手法とは異なり、近未来に再びあるかもしれない事故を描くことで、今は日常生活の安全性に疑問を抱いていない観客に、原発事故の可能性や恐怖について考えさせている。また、家族の悲劇というメロドラマ的要素を取り入れている点でも両者は共通している。こうした原発の描き方は、一方で娯楽映画の限界を示しているようにも見えるが、他方で、観客の感情に強く訴えかけることで、原発の危険性を直接体感させる効果もあげている。その意味においては、この二つの映画のメロドラマ的手法は、娯楽ジャンルである映画の特性を最大限に活かして、原発事故のクリティカルなイメージを受容者に伝達し得ていると評価することもできるだろう。

二〇一八年十月十一日（木）