

## 中島哲也の作品における、原作に対する批評性について

3 回生 榎貴登

### 研究目的・研究手法

この研究では、中島哲也監督の『下妻物語』（2004 年）と『告白』（2010 年）という 2 つの作品を取り上げ、分析・考察を行う。この研究の目的は、中島哲也という映画作家に対し、ありふれた批評とは異なる観点からアプローチを試みるということである。

インターネット上の映画サイトや映画雑誌には、中島哲也の作品に対する感想や批評が沢山載っている。しかし、「CG を使ったポップでカラフルな映像がすごい」や「音楽のセンスが良い」といった感想や賛辞が多い。つまり、表現形式にまつわる言説が多いのだ。「こんなのは映画じゃない」といった批判も目立つが、それも表現形式が原因だろう。私は何も、そういった言説を否定するつもりはない。しかし、表現内容にも目を向けてみるべきではないかと思うのだ。

基本的に映画を含む芸術作品は、表現形式と表現内容が混然一体となっていると考えられる。単純化を恐れずに言えば、映画の場合、表現形式とはカメラワークや美術、照明、編集、音楽などのことであり、表現内容とはテーマやメッセージなどのことである。ともあれ、中島哲也が生み出した作品の表現内容に注目し、何らかの結論を導き出すというのがこの研究の目的だ。

研究手法は、映画とその原作小説を比較するというものである。『下妻物語』以降の中島哲也の映画作品には、すべて原作がある。原作をもとに中島哲也自身が脚本を書き、それを映像化しているのだが、その際、彼は原作をかなり脚色しているように思われる。原作の設定を変えたり、原作には登場しない人物を登場させたり、原作にはないエピソードを加えたりしているのだ。そうすることで、原作の物語や世界観をもっと深めようとしているのだろう。しかし、それだけではなく、原作に対する批評性をも生み出していると思われるのだ。そのことを明らかにするため、『下妻物語』と『告白』という 2 作品を、それぞれ原作と比較して分析・考察を行った。

ただし、時間と労力の関係により、原作との違いを多く取り上げて分析することはできなかった。よって、重要だと思われる点に焦点を絞って分析した。表現内容の核となる部分を論じないことになってしまうかもしれないが、細部に注目することで見えてくる何かがあるはずだ。その何かを探っていくことが、映画研究の醍醐味であるといっても過言ではないだろう。

## ●来歴

1959年、福岡県に生まれる。

1982年、明治大学在学中に制作した『はの字忘れて』が、ぴあフィルムフェスティバルで入選。

CM制作会社である日本天然色映画を経て、1987年からフリーのCMディレクターになる。CMディレクターとして、山口美江が「しば漬け食べたい」とつぶやく『フジッコ漬物百選』や、山崎努と豊川悦司が卓球バトルを繰り広げる『サッポロ黒ラベル』など、多くのヒットCMを手がける。

1988年、オムニバス映画で劇場映画監督デビュー。

2004年、映画『下妻物語』が話題となり、映画監督として注目される。本作以降、監督した映画はすべてヒットし、かつ賛否両論を巻き起こしている。

2006年、映画『嫌われ松子の一生』が文化庁芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。

## ●監督作品

『バカヤロー! 私、怒ってます

第二話 遠くてフラれるなんて』(1988年)

『夏時間の大人たち』(1997年)

『Beautiful Sunday』(1998年)

『下妻物語』(2004年)

『嫌われ松子の一生』(2006年)

『パコと魔法の絵本』(2008年)

『告白』(2010年)

『進撃の巨人』(2013年予定)



・俳優に対する演技指導が厳しいことで知られている。『嫌われ松子の一生』の撮影時、主演の中谷美紀に「あなたの感情などどうだっていいんだ」や「殺してやる」などと毎日怒鳴り、中谷を苦しめた。彼女から最高の演技を引き出すためではあるが、訴えられても仕方がないレベルである（笑）

・AKB48の『Beginner』のPVを監督したが、公開直後「内容がグロテスクすぎる」との声が多かったため、シングル付属のPVはダンスシーンとメイキング映像で再編集された内容となった。オリジナルについては、レコチョクのみで配信された。

## 参考文献・参考 URL

『知っておきたい 21 世紀の映画監督 100』、キネマ旬報社、2010 年。

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%B3%B6%E5%93%B2%E4%B9%9F> (2012 年 10 月 22 日に最終アクセス)

## 映画『下妻物語』を、原作に登場しない八百屋の男から考える

2004年に公開された映画『下妻物語』は、嶽本野ばらの小説『下妻物語』（2002年）を原作としている。ポップでスタイリッシュな映像表現や、深田恭子と土屋アンナの好演などが話題となり、当初は40館規模での公開予定であったが、156館での公開に拡大された。ゼロ年代を代表する日本映画の一本に挙げられることも多い。

考察に入る前に、本作の物語の要点をまとめておく。主人公は茨城県の下妻市に住んでいる高校生、竜ヶ崎桃子（深田恭子）だ。この物語の語り手でもある桃子は、ロリータとして生きている。友達のいない彼女は休日になると、よく一人で東京の代官山に行き、ロリータ・ファッションの店で服を買う。ある日、彼女は服を買うお金を手に入れるため、父親が作ったブランド品の偽物を売っていると、百合イチゴ（土屋アンナ）という高校生が買いに来る。彼女はポニーテールというレディース（暴走族）の一員であり、ヤンキーとして生きている。桃子のことを気に入ったイチゴは、桃子の家に度々訪れるようになる。そのことをわずらわしく思っていた桃子だったが、次第に友情を育んでいく。桃子はイチゴと二人で代官山に行ったり、イチゴのために徹夜で刺繍をしたりするまでになる。そんな中、ポニーテールは総長が亜樹美（小池栄子）からミコ（矢沢心）に代わり、規律が厳しくなる。ある日、ポニーテールの集会に参加しなかったイチゴは、ケジメをつけるためリンチを受けることになる。桃子は乗ったこともないバイクに乗って、イチゴのもとに駆けつける。ミコたちを相手にブチ切れた桃子は、イチゴを助け出す。

さて、この映画には原作に登場しない人物が登場する。荒川良々が演じる、軽トラックで野菜を売る男である。中島哲也はどのような意図でこの人物を登場させたのだろうか。この八百屋の男が登場するシーンを取り上げて考えていきたい。

本作のはじめの方で、桃子がロココ時代のフランスについて説明するシーンがある。桃子は、貴婦人にとって優雅で自由であったロココ時代のフランスに生まれたかったが、ここは21世紀の下妻であると語る。そして、ロリータ服に身を包み、田んぼのあぜ道に立っている桃子の姿が映し出される。その後、桃子が田園沿いを歩いていると、八百屋の男にどこへ行くのだと訊かれる。桃子は服を買いに東京に行くのだと答える。すると、男と客たちは、自分たちが着ている服はジャスコで買ったものだと言い、笑顔で服のアピールをする。男は下妻のジャスコには何でもあると主張する。「この町の人間は、完全に狂ってます」という桃子のナレーションが入る。

代官山にしか売っていないロリータ服を買う桃子の目には、ジャスコでありふれた服を買う下妻の住民たちが、画一化された消費生活を送っているように見え、狂っていると感じるのだ。よって、桃子がロリータという「小さな物語」を選択している背景には、住民たちの消費生活への反発や、ロココ時代への憧れがあると思われる。

「小さな物語」について説明しておこう。評論家の宇野常寛は『ゼロ年代の想像力』（2008年）で、哲学者の東浩紀の論を踏襲し、「小さな物語」について論じている。宇野はゼロ年代において、「人々は歴史や社会の与える大きな物語ではなく、情報の海として静的に存在するデータベースから、自分の欲望するおりの情報を読み込んで「小さな物語」を自分で生成する」と述べている<sup>1</sup>。そして、「小さな物語」はその正当性を守るため、他の「小さな物語」と衝突するというのだ。

ここでいう「物語」とは、ストーリーのことではなく、私たちの人生を意味づけてくれるようなものを指す。つまり、現代に生きる多くの日本人は、共産主義や忠君愛国といった「大きな物語」を与えられるのではなく、情報の海の中から好きな情報を選んで、オタクやネット右翼、ノンポリといった「小さな物語」を自分で作っているということだ。

では、イチゴがヤンキーという「小さな物語」を選択している背景には、何があるのだろうか。規律が厳しくなったポニーテールに反発して、イチゴが「あたいたちが嫌で逃げ出してきた世間と変わんねーじゃん」と言うシーンがある。イチゴはルールに縛られた世間（彼女にとっては、家庭や中学校が世間にあたると思われる）が嫌で、もともとは自由な雰囲気だったポニーテールに入ったのだ。中学校でいじめられていたイチゴが、自転車で走りながら「誰にも縛られたくないと～」と、尾崎豊の『十五の夜』を歌うシーンもある。つまり、イチゴがヤンキーという「小さな物語」を選択した背景には、世間への反発や自由への憧れがあったといえるだろう。

よって、イチゴと桃子がそれぞれの「小さな物語」を選択した背景は、とても似ているといえるだろう。ロリータとヤンキーという二つの「物語」は、一見すると、全く異なっているように見える。しかし、どちらの「物語」も、二人にとっての「反発」や「自由への憧れ」が含まれているという意味で、実は似ている面があるのだ。また、どちらも派手な服を着て、自身がその「物語」を信じていると視覚的に主張しているという点も共通点だ。

ここで再び、宇野常寛の助けを借りよう。ゼロ年代には新しい成熟像が出現したと宇野は論じている。宇野は『仮面ライダー電王』（2007年）の考察<sup>2</sup>から「自分とは異なる物語を生き、異なる超越性を信じる他者と関係を結ぶことこそが、現代における「変身」であり、「成熟」なのだ。（中略）自分とは違う、誰かに手を伸ばすことである」と述べている<sup>3</sup>。

『下妻物語』は、原作も映画もゼロ年代の想像力の一つである。そこで、宇野が提示したように、「自分とは異なる物語を生き」る他者に手を伸ばすことが、ゼロ年代における「成熟」であるとしたうえで、この物語を「成熟」という観点から考察していきたい。「成熟」というと大げさな印象を受けるかもしれないので、「成長」という言葉に置き換えよう。『広辞苑 第五版』によれば、「成長」とは「育って大きくなること。育って成熟すること」なので、置き換えても支障はないだろう<sup>4</sup>。

では、桃子はこの物語を通して「成長」したのであるだろうか。確かに、桃子はロリータという「小さな物語」を選択しており、友達も1人もいなかった。だが、ヤンキーという自分とは異なる「物語」を選択している他者と出会い、友情を育んでいった。そして、体を張って彼女を助けるまでになった。だから桃子は「成長」したのだ、という考え方もできるかもしれない。しかし、すでに明らかにしたように、イチゴと桃子がそれぞれの「物語」を選択した背景は、とても似ているのである。桃子はイチゴが信じている「物語」が、自分の信じている「物語」と全く異なると思っていたが、実は似ている面があることに気が付き、イチゴに手を伸ばすようになった、という考え方もできるのではないだろうか。

もし、桃子が本当に「成長」したのであれば、本質的にもっと異なる「物語」を選択している他者にも手を伸ばすはずだ。そのような他者性を象徴する人物こそ、原作には登場しない八百屋の男である。ジャスコで買ったシンプルなシャツを着て、八百屋といういわば地味な商売を営んでいる人物だ。物語のはじめの方で、桃子は八百屋の男たちを狂っていると言っていた。この物語を通して、桃子が彼らのような他者に手を伸ばすようになったのであれば、彼女は「成長」したといえよう。

では、物語の後半を見てみよう。リンチを受けることになるイチゴを助けるため、桃子がバイクに乗

ってイチゴのもとに向かうシーンがある。このシーンで、原作にはない出来事が描かれている。それは、以下のような出来事である。

桃子が運転するバイクが道路に飛び出し、八百屋の男が運転するトラックに勢いよく衝突する。桃子の体やトラックの荷台に積んであったキャベツなどが宙を舞い、地面に落ちる。桃子は母親の胎内に閉じ込められるような、夢と思しきものを見るが、目を覚まして起き上がる。運転席で突っ伏していた男も目を覚ます。トラックのフロントガラスはひび割れ、地面にキャベツが散乱している。桃子はトラックに視線を向けることもなく、バイクに乗って走り去り、イチゴのもとに向かう。

自分のせいで事故を起こしたにもかかわらず、桃子は八百屋の男を助けようとせず、イチゴを助けに向かう。つまり、桃子は自分にとって理解できない他者を助けようとはせず、自分の信じているロリータという「物語」と本質的に似ているヤンキーという「物語」を信じるイチゴを助けようとするのだ。したがって、桃子がこの物語を通して「成長」したとは考えにくい。「成長」したのであれば、桃子は男を助けようとするなり、謝るなりするはずである。いくら急いでいるとはいえ、「ごめんなさい」と言いながらバイクで走り去ることくらいはできるはずだ。

原作で、イチゴに「お前、族専門の刺繍屋になるか？ 儲かるぞ」と言われた桃子が「私はイチゴの特攻服だから入れてあげたんだもん。他の人の特攻服に刺繍入れるなんて、絶対、嫌だ」と言う場面がある<sup>5</sup>。この台詞からは、桃子がイチゴ以外の人のために何かをしたいとは思っていないことが分かる。映画ではこの場面は描かれぬ。だが、中島哲也は八百屋の男という他者性を象徴する登場人物を生み出し、桃子が彼を助けないという出来事を描くことで、桃子が「成長」していないことを表現しているのではないだろうか。

だからといって、中島哲也は桃子を批判的に捉えているという訳ではない。この映画は、バイクに二人乗りをしている桃子とイチゴの、眩しいほどの笑顔をつめたショットで終わる（エンドロールの映像を除く）。「成長しなくてもいいじゃん」と言わんばかりの、この清々しいショットで本編を終わらせることで、中島哲也は桃子とイチゴを祝福しているように思われる。成長しないという生き方が、まだ十代の二人には許されているのだ。

成長しないという生き方を痛快に提示した原作の魅力は、映画でも全く損なわれていない。中島哲也は原作の魅力を理解したうえで、八百屋の男という人物を作り出し、原作が持つメッセージを引き立てたのだと思われる。これは原作に対する、見事な批評的アプローチだといえよう。

## 注

- 1 宇野常寛『ゼロ年代の想像力』、早川書房、2008年、36頁。
- 2 宇野は『リトル・ピープルの時代』（幻冬舎、2011年）でも、『仮面ライダー』シリーズを鮮やかに論じている。
- 3 宇野、前掲書、2008年、262頁。
- 4 『広辞苑 第五版』、岩波書店、1998年。
- 5 嶽本野ばら『下妻物語』、小学館、2002年、238頁。

## 映画『告白』で強調される虚構性について

2010年に公開された映画『告白』は、湊かなえのベストセラー小説『告白』（2008年）を原作としている。いわゆる「過激な」内容が話題となり、R15指定にもかかわらず大ヒットした作品であると同時に、激しい賛否両論を巻き起こした作品でもある<sup>1</sup>。

では、本作の物語の要点をまとめておきたい。とある中学校の1年B組の終業式のホームルームで、担任の森口悠子（松たか子）が、騒がしい生徒たちを前に話している。やがて森口は、自分の娘の愛美がクラスの生徒に殺されたことを告白する。生徒たちは静まり返る。森口は娘が殺された日のことを克明に語る。森口は犯人の名前を伏せるが、誰だか分かるように説明する。犯人は渡辺修哉と下村直樹という生徒だった。修哉は、離婚して家を出ていった研究者の母親に認めてほしいと思っているマザコンである。直樹は、過保護な母親に甘やかされて育ったマザコンである。森口も娘を殺された母親なので、この作品を「母親」という観点から考察すると面白いかもしれないが、本論では行わない。

さて、森口は少年法に守られている修哉と直樹への復讐として、エイズ患者である夫の血液を二人が飲んだ牛乳に混ぜたと告げる。森口はホームルームを終え、教師を辞める。クラス替えはなく、生徒たちは2年生の春を迎える。ウェルテルというあだ名の新任教师（岡田将生）が担任となるが、彼は事件のことを何も知らない。直樹は終業式の件で発狂し、引きこもりになる。修哉はクラスでいじめられ、いじめに加わらなかった学級委員の美月（橋本愛）もいじめられるようになる。2年の終業式の日、直樹は母親を殺してしまう。修哉は美月と付き合いが、マザコンと罵られ、美月を殺してしまう。3年の始業式で、自分もろとも体育館を爆発させるつもりだった修哉は、自分のウェブサイトで学校の爆破予告をする。始業式の日、修哉は起爆装置を押すが、体育館は爆発しない。その時、修哉の元へ森口から電話がかかってくる。

この先の展開が、原作と映画では大きく異なる。原作では、森口が修哉に電話で告白する内容が、独白形式（モノログ）で描かれる。森口は修哉のサイトを知っており、事前に爆弾を盗んで、修哉の母親がいる研究室に設置したと告げる。そして、修哉が起爆装置を押したから、爆弾は爆発したと言う。「これが本当の復讐であり、あなたの更生の第一歩だと思いませんか？」という森口の言葉で幕を閉じる<sup>2</sup>。

だが、映画では、森口と修哉の電話でのやり取りの後、爆破された研究室が映し出される。体育館にいたはずの修哉が、研究室の前で泣き叫ぶ。修哉が発明した逆回り時計の針が動き、時間が巻き戻される。爆発前の状態に戻った研究室で、修哉の母親が座っている。しかし、再び時間が進み出し、爆発が起きて修哉も母親も吹き飛ばされたところで、体育館の映像に替わる。体育館で泣き叫ぶ修哉の元へ、森口が歩いて来る。森口は修哉の髪の毛をつかみ、「ここからあなたの更生の第一歩が始まるのです」と言う。森口の表情の変化（怒りの表情→悲しみの表情→笑顔と表現すれば良いのだろうか。この場面の松たか子の演技の素晴らしさは言葉にできない）が映し出された後、映像がカットされる。そして、森口が「なーんてね」と言ったところで、エンドロールが流れる。

映画評論家の北川けい子は「ラストに、原作にない、とんでもなく大胆、かつ人を喰ったような一言を用意し、作品全体を引っくり返してしまうのだ。（中略）中島監督が加えたオリジナルな一言が、原作にはなかった理性というか、客観性を生み出している」と評している<sup>3</sup>。

確かに、最後に「なーんてね」という一言を加えることで、作品全体を引っくり返しているようにも

思われる。しかし、本論では、最後の一言が原作に対するメタ批評になっているという北川の解釈とは、異なる解釈を提示したい。

中島哲也は原作の『告白』に関して、「本作は全編モノログで構成されていますから、一見、全員が自分の真情を吐露しているように見えます。しかし、彼らが真実を話しているという保証なんかどこにもない。そのあたり、湊さんは決定的なことをまったく書いていないんです。(中略)中には本人がわざと嘘を言ったり、本人すら気づかない嘘がまじっていることもあるわけです」と述べている<sup>4</sup>。

原作の物語は、すべて登場人物たちの告白によって語られる。しかし、中島が考えるように、彼らの告白には嘘が混じっており、すべてが真実であるとは限らないのであれば、この物語自体が虚構性を孕んでいることになる。だが、多くの読者は『告白』という言葉にも騙されて、登場人物たちの告白で語られる物語が、すべて真実だと思い込んでしまうのではないだろうか。

この小説を映画化するにあたり、中島哲也は、物語の虚構性を強調したかったのだと思われる。例えば、逆回り時計の針が動き、時間が巻き戻されるシーンがある。だが、修哉のこの発明品は、単に針が逆に動くというだけの時計であって、時間を巻き戻すような力があるはずがない。よって、この出来事は修哉の内面世界での出来事(夢や妄想を含む)であり、実際に起きた出来事ではない。このように、物語の虚構性を強調するようなシーンがいくつか加えられているのだ。生徒たちが教室で歌い踊るシーン、森口が路上で慟哭するシーンなどが挙げられる。

よって、最後の「なーんてね」という一言も、これらのシーンと同じく、物語の虚構性を強調する要素の一つだと考えられる。中島哲也は、最後の一言だけで原作をメタ批評しているのではない。原作にない出来事やセリフを散りばめ、作品全体を通して、原作の物語の虚構性を浮き彫りにしているのだ。つまり、『告白』という映画作品全体を通して、『告白』という原作をメタ批評しているのである。

ゆえに、この作品にはリアリティがないと批判するのは的外れではない。しかし、中島哲也はリアリティ(現実性)を描きたかったのではなく、登場人物たちの告白の虚構性、すなわち原作の物語が孕んでいる虚構性を描きたかったのだと考えられる。そのために、鏡というモチーフを繰り返し使ったり、スローモーションを多用したりと、虚構性を生かした映像表現をしていると思われる。本作で中島哲也は、徹底して虚構性にこだわったのではないだろうか。

## 注

- 1 例えば、第34回日本アカデミー賞で最優秀作品賞を受賞する一方、『映画芸術』という雑誌の2010年度日本映画ワーストテンでワースト1位に選出された。ただし、『映画芸術』は2008年度日本映画ワーストテンで『おくりびと』をワースト1位に選出した雑誌である(笑)。
- 2 湊かなえ『告白』、双葉社、2010年、300頁。
- 3 北川れい子「『告白』における究極のトッピング」、『キネマ旬報』1559号、キネマ旬報社、2010年、29頁。
- 4 湊、前掲書、2010年、306頁。