

# 「底が突き抜けた」時代の歩き方 311

「韓国映画が南北問題を扱わなかったらこの先どこに進めるんだ」

— 映画『JSA』

韓国映画の『JSA』を観てから一年が経つが、なかなかこの映画について書くきっかけが掴めなかった。同じ韓国映画の『シュリ』に言及した以上のことが書けなければ、書いても仕方がないと思っていたので、ますます書く気がなくなっていた。だが最近、連合赤軍事件（映画『光の雨』）について書き、オウム（映画『A2』）について書き、前号で金大中拉致事件をベースにした阪本順治監督の映画『KT』を取り上げたことから、漸く映画『JSA』についても、なにかが書けそうな兆しが自分の中に湧き起こってきつつある。

社会の外へ突き抜け、宗教を生きがいにするオウム信者たちと、彼らの排除運動に結集する、社会の中に生きる人々との融和をどのようにして積み重ねていくのか、という根本的な問いを、映画『A2』は我々の前に突き出していた。オウム信者と一部の地域住民との交流を描くこの映画は、オウム信者という危険な異物が地域に侵入することによって、過疎地域にみられる住民同士の交流の停滞が活発なまとまりへと転じ、交流が息を吹き返すと同時に、危険な異物であった筈のオウム信者との間にも、濃密な交流が生まれ始めるという意外な出来事を映しだしていた。つまり、オウム信者を監視するうちに、監視する住民同士が交流を深め合うことになっただけではなく、監視の対象であるオウム信者たちとも仲良くなってしまったということだ。

一体、この事実はなにを物語るのか。疎遠な間柄であろうとも、危害を加える危険性がみられなければ、目の前のどんな相手とも言葉を交わし合う機会を通じて、否が応でも相手への関心が高まり、少しでも相手を理解しようとする心が我々のなかに働くということだ。もちろんオウム信者であれば、言葉を交わし合う地域住民の理解を絶する宗教上の価値観を頭に宿しているから、心底から言葉を交わし合っているわけではないだろう。「監視小屋」に集まっている住民にしても、監視している相手と気軽に喋る関係が歓迎されているわけではない。そんな関係を好ましく思わない住民が根強く存在しているけれども、住民同士の仲違いにまで発展するほどの強い規制力がそこに働いていることはない。だから言葉を交わし合う関係は、一部住民の側からの働きかけによって維持されている。オウム信者のほうからすれば声を掛けられて、当初は応答するといった関係にとどまっている。

その程度の交流にすぎないとしても、どんなに危険な集団が自分たちの近くにやってくるのかと不安と恐怖を感じていた住民が、オウム信者と身近に接して気軽に話しかけ

るということは、自然にみえて大変なことであるかもしれなかった。アジトに籠って信者集団の中での生活しか送ってこず、サリン事件以降の迫害を身をもって味わっているオウム信者にしても、住民たちから世間話の口調で話しかけられることは大変な驚きであった筈だ。映画はおそらく最初はお互いに探り合うような恐る恐るの関係から、しだいに打ち解け、オウム信者たちが退去することになって、テントの「監視小屋」を解体する当日、「オウムが来たことで行政の矛盾がよくわかった」と住民たちが憤慨したり、テント小屋の解体に協力する信者たちの裸足でサンダル姿に釘に気をつけると住民たちが気遣ったり、また電気の供給を絶たれた信者に「凍え死なないか」と案じたり、「孫に似ている」と老婦人が笑顔で写真を撮っている光景まで映しだしていく。

もはやこの光景は単に声を掛け合う関係から、お互いにいたわりあう関係にまで進展していることを物語っている。だからこの光景の延長線上に、信者たちの退去の日にみられるお互いの別れを惜しむシーンが訪れる。パンフのストーリー解説には、こう書かれていた。《社長宅退去の日。解体したテント小屋の住民たちが、続々と施設前に集まってくる。分配されるオウムの書籍。「皆さん最初は怖かったですよね」と言う信者に「こっちはお前らが怖かったんだよ」と笑う男。「信じた道を真っ直ぐに進め」と励ます女。施設内のゴミ捨てに、先を争って協力する住民たち。その周りを徘徊するテレビクルーや新聞の記者。しかしこの光景が報道されたことは、これまでに一度もない。「どうしてマスコミはこれを報道しないんだよ？」と一人の住民に詰問され、地元紙の若い記者はただ苦笑い。》

いうまでもなく「信じた道を真っ直ぐに進め」と信者たちを励ますことは、サリン散布に至る途を励ますことになるかもしれなかった。そう励ました女性はそこまで考えずに、オウムを脱会したら、養子に來いやという別の声に示唆されていたように、オウムからどうしても離れられないのであれば、信者たちの歩む道をどこかで肯定したいという気持ちをあらわしていたのだ。その気持ちが、信者たちと日常的に接する皮膚感覚に基づいていることははっきりしていた。その皮膚感覚が信者たちを、サリンを撒いたあの極悪非道なオウムから分け隔てて、一人一人の固有の顔を持った、今どきの若者には珍しい真面目な一途さを持ったお兄ちゃんとして遇しようとしていたのである。

もちろん、皮膚感覚なんてものは当てにならないし、裏切られやすいことも確かだ。しかしながら、人をすぐ信じようとする田舎者のおじさんやおばさんには、到底信者たちの考えていることはわからない。目の前にいるのは、自分たちの息子のような、どこかあどけなく弱々しい、真面目な若者たちである。サリン事件などなかったら、自分たちの養子にしてもいいような純朴そうな青年たちだ。彼らが心の奥でどんなことを考えているか、想像もつかなかったとしても、おじさんやおばさんにとっては、オウムという凶々しい記号ではなく、彼らが一人一人の固有の風貌と性格を備えた若者として、自分たちに向き合っているということによかったのである。このことは信者たちの側にもいえることだ。サリンを撒くときにはけっして見えてこなかった抽象的な人々の中から、

「凍え死なないか」と案じてくれるおじさんや、「孫に似ている」と写真を撮るおばあさんのそれぞれのしぐさや表情が、具体的な動きを伴って彼らの目の中に飛び込んでくることになった筈である。

つまり、こういうことだ。信者と住民との間にはけっして跨ぎ越すことのできない、目に見えない 壁 が大きく聳え立っている。その 壁 に遮られてお互いに接する機会が閉ざされていたのだから、声を掛け合うことすらありえなかった。ところが事件以降、信者たちは分散をしいられて、それぞれが 壁 をかかえこんだまま、見知らぬ地域のど真ん中に出現することになった。当然、地域が大騒ぎするなかで、信者も住民も目に見えない 壁 を大きく感じながらも、それぞれが初めての交流に踏み入らねばならなくなったのである。宮台真司はその交流を指して、《決して分かり合えない者たちの事実的な融和》が始まっているという。もちろん、それは、《日本人の共同体的作法に基づく無原則なもたれ合い》にほかならないが、「事実的な融和」がお互いの「分かり合えなさ」への問いをかたちづくりつつあることも確かなのだ。

オウム信者と住民との間に聳え立っている、目に見えない 壁 が目に見えるものとなったとき、その 壁 の最も大きなものの一つとして、体制の異なる国境がそこに大きく浮かび上がってくる。もちろん、単なる国境ではない。映画『J S A』で描かれているのは、同一民族を分断する国境であり、その 壁 を踏み越えた「事実的な融和」がもたらす悲劇である。オウム信者と住民との間の「分かり合えなさ」を揺り動かす「事実的な融和」は、好ましい人間の自然な情動にほかならなかったが、朝鮮半島ではその「事実的な融和」は北の体制の根幹を侵食するものであったが故に、死刑にも匹敵する重罪であったのだ。個々の信者の自由意志にかかわらず、オウムが彼らを大きく包み込んでいるというよりも、彼らの一人一人がオウムにほかならなかったのも、彼ら自身が一般社会に対して 壁 を築いていた。しかし、国境という分断の向こう側の北朝鮮では、国民の自由意志以前に体制の重圧が一人一人に大きく押し掛かっていたのである。

ところで、朝鮮半島における分断とは一体、どのようなかたちの分断であり、国境はどのような国同士を区別しあうために、厳然と血流を断ち切っているのか。一方の体制が「国のために死ねる国」の輪郭を堅守しつづけているなら、他方の体制は「国のために死ねる国」の輪郭がすでに融解して、もはや「国のために死ねなくなった国」へと移行している。したがって、分断は現在では「国のために死ねる国」と「国のために死ねなくなった国」の間を貫いており、双方が混然とならないようにするために国境が強固かつ冷酷に築かれている。いうまでもなく「国のために死ねる国」は「国のために死ねなくなった国」へと向かうことはあっても、後者が前者へと後戻りしていくことはけっしてありえないから、分断と国境を不可欠としているのは「国のために死ねる国」のほうである。国家体制の崩壊を防ごうとすればするほど、壁 は高く高く聳えたっていなければならないのだ。

99年10月のある真夜中、板門店の共同警備区域（J S A）にある北朝鮮側歩哨で

銃撃戦が起こり、北側に二名の死者、南側に一名の負傷者が出る。南北の人間の接触が禁じられているJSAで、一体、何が起こったのかというミステリー仕立てで、映画『JSA』（朴賛郁監督）は始まる。南北双方が非は相手にあると非難しあうなかで、真相解明のためにスウェーデンとスイスによる中立国の監督委員会が乗り出す。派遣されてきた女性将校が生き残った南北二人の兵士や彼らの関係者と面会を重ねるうち、驚くべき事実が浮かび上がってくる。

パトロール中に地雷を踏んでしまった南の兵士スヒョク（イ・ビョンホン）を、北の下士官キョンピル（ソン・ガンホ）が偶然助けることになったのが、事の発端だった。彼らの間に友情が芽生え、やがて境界線を越えた南北4人の兵士同士のひそやかな交流として発展するが、映画ではその交流は、南の兵士が夜になると北の歩哨所に遊びに行く場面として描かれている。北の兵士が南の歩哨所に遊びに行くという逆の設定ではないことに注意する必要があるだろう。ここに「国のために死ねる国」と「国のために死ねなくなった国」の関係が、象徴的に描かれているとみなせる。南だけでなく世界のどこにも自由に行き来することが禁じられている北の兵士が、JSAの境界線を超えると、「越境」あるいは「亡命」とみなされてしまうからだ。

映画の中で南北の境界線となっている高さ5センチ、幅50センチのコンクリートブロックを挟んで、キョンピルとスヒョクが立っているとき、キョンピルが「影が越境している」とスヒョクを脅かし、スヒョクが思わずうしろに身を引き、二人が笑いあうシーンがあるが、このシーンの中に「影の越境」まで冗談にせざるをえなくなるほどの北の「越境」に対するシビアな感覚が読み取れる。国境などほとんど意識せずどこにでも自由に行き来できる南の兵士だからこそ、ありえない「亡命」など気にせずに北の歩哨所に遊びに行けるのだ。だいいち、北の歩哨所でなければ、分断の悲劇そのものを直視する映画のテーマは浮き彫りにできなかつた。

南の兵士が境界線を越えて北にやってきた段階で、両軍兵士の間にはすでに垣根はなくなっている。同じ民族同士であり、年齢もほぼ同じ若者である。ガールフレンドの話をしたり、一緒に写真を撮ったりする。オウム信者と住民の間のようにそこに宗教が大きく横たわっているわけではないから、打ち解けあうのは一気だ。アメリカの雑誌に載ったヌード写真を南の兵士が北の兵士に見せると、「さすがアメリカ製」と興奮したり、まるで学生のクラブ活動のような和やかな雰囲気生まれていく。子供のように無邪気な交流を続けながらも、「戦争になったら、俺たちも撃ち合わないダメなのかな」という呟きがふと洩れてきたりして、彼らの交流の暗雲を示唆する。

ある夜突然、北の兵士の上官が現われたことによって悲劇の幕が切って落とされる。禁じられた交流をしていた兵士たちはパニック状態になり、遂に銃撃戦になっていく。生き残ったキョンピルとスヒョクは、相手の立場を守るために命がけの嘘をつく。しかし、真相が解明されるにつれて、対立を前提とした国家の論理の前に彼らの嘘は追い詰められ、彼らの友情と絆も踏みにじられてしまう。自分たちの置かれた立場を守って体

制の矛盾に抵抗し、暴かれていく嘘から逃れるように、南の兵士スヒョクは自分に銃を向けて死に赴く。

映画『A2』がノンフィクションとして生身の等身大のオウム信者を映しだしたように、映画『JSA』もまた、フィクションとして北の国民（兵士）を自分たちと寸分変わらない人間として描きだそうとした。キョンピル役のソン・ガンホが出演していた一年前の映画『シュリ』には、経済的にも社会の自由度の面でも優位に立つ南が北に手を差し伸べようとする差別感が垣間見られたのに、『JSA』ではもはやその差別感はない。それは、お土産のチョコパイをおいしく食べる北のキョンピルに、南のスヒョクが「いくらでも食べられるから」と思わず亡命を勧誘するシーンにあらわされている。キョンピルは「そうじゃない」といってパッと吐き出し、「オレの夢はわが共和国にいつかこれよりうまい菓子をつくる工場を建てることだ。そのために頑張る」という。いまは遅れている北であってもいつかは南を追い越してみせるというその台詞によって、南の優位を示す亡命の勧誘は退けられるのだ。

つい最近まで北の人々を「赤鬼」とまで想像させるような徹底した「反共教育」が一般的であり、北を理解しようとする行為が「反逆」に等しく、そして南北問題を取り扱った従来の韓国映画のほとんどが「反共映画」であり、北がいかに悪く、南にいるのがいかに幸せかを強調するものが主だったことを考えると、『シュリ』にしても『JSA』にしても、そこに溢れ返っている南の北に対するまなざしは隔世の感がある。北が悪いとか南のほうがいいとかいう問題ではなく、「分断」という厳然たる事実が南北の人々をどのように巻き込み、悲劇を生みだしつつづけているかという問題に『JSA』はストレートに突き迫っていたのだ。だから、北に対する南の優位性を強調することも、南に対する北の劣位性を際立たせる必要もなかった。というより、「分断」そのこと自体をテーマに据える以上は、むしろ北も南も同等の視点で貫くほうがポイントはより効果的であった。

『JSA』のプロデューサー李恩は『中央公論』(02・7)の対談の中で、世界唯一の分断国家となった朝鮮半島の現状に立って、「多くの韓国人が統一を願っています。しかし『統一を実現すべきだ』と繰り返し叫んでも、若者たちへの説得力はない。そこでこの映画では、『統一是实现すべきだ』ではなく『分断はどれほど悪いことなのか』に絞って、それを問いかけました。」と語っている。この「分断」の悲劇は、南北両軍兵士の偶発的な銃撃戦のみならず、それ以上に生き残った南北の兵士が培ってきたお互いの友情と信頼がズタズタに切り裂かれて、南の兵士が自らの死にまで追い詰められていくかたちであらわされている。北の兵士は南の兵士を庇って、自分の部隊の兵士が撃たれても逃がしてやる。南の兵士は事件の取り調べで、北の兵士の立場が悪くならないように別の物語を作って庇う。南北が分断されている事実には屈せず、お互いの人間同士の信頼と友情のほうがか大切だという考えを上位に置こうとするが故に、命を絶たざるをえなくなるのだ。

『JSA』を日本に配給したシネカノン代表取締役の李鳳宇は映画批評家の四方田犬彦との対談(『世界』01・6)で、こう語っている。「池明観さんがドイツのジャーナリストから伺った話だと、二月のベルリン映画祭に上映された時、この映画は観客の支持が一番強くて、それも圧倒的に共感を得たのは同じようにチョコパイのシーンだったそうです。ベルリンも分断を経験している市民ですから、すごくビビッドに反応した。『ドイツが分断している時に、西ドイツは東に対してあんなふうに踏み込んだ描き方ができたでしょうか』と盛んに議論をしていたらしい。

映画に限らず音楽も文学も、いま南で最先端をいっている人たちは『386世代(現在30歳代で80年代に大学生活を送った60年代生まれ。韓国新時代の担い手と称される)』に代表される30代、40代前半の若い人たちで、彼らを経てきた経験は、日本で言う全共闘世代の役割にある部分重なります。ただ日本と違うのは、その世代が完全に『勝った』ということですね。韓国のその世代は、ハンギョレ新聞(88年創刊の独立資本系新聞)の成功などに代表されているように、勝ち組なんです。業界の最先端に社会運動の経験者がたくさん輩出していて、どの業界をも牛耳っている。『シネ21』という雑誌で『韓国映画パワー・監督100人』を選ぶと1から10位までのほとんどがみなその世代です。(中略)

彼らがすごくしたたかなのは、南北問題のような国民的なテーマを極めて完成度の高いエンターテインメントにしてしまうことですね。その技術や研究たるや、たいしたものだと思う。そういうバイタリティはまず日本では考えにくい。」

この発言を四方田犬彦は、「彼らは本当に民主化を担ったわけですね。大学の中で石を投げる。籠城する。焼身自殺はする。拷問にあう。そういうことをずっとやってきて、最後に民主化に到達した。これを成し遂げた気概、自分たちは歴史の中で若い頃に勝ったんだという自信を、これからずっと彼らは保ち続けると思う。」と受けとめ、次のように日本の(映画界の)状況に切り込んでいく。

「そして99年に『シュリ』が、翌年『JSA』が出てくる。民主化世代として若い映画人が、いままでの歴史的な禁忌というものに踏み込んでいけるという自信をもって、しかし韓国映画が南北問題を扱わなかったらこの先どこに進めるんだという自覚、志を持って映画を撮るようになった。ベルリンが『どうして自分たちはこういう映画を撮れなかったのか』というのは日本についても言えます。日本映画のいま30代、40代の監督や製作者たちは、天皇についてこういう映画をなぜ撮れないのか。」

映画が公開されると、人間的な南北兵士の描写に多くの共感が寄せられる中で、「北の兵士を兄貴と呼ぶなどありえないことだ」「戦友たちの名誉を棄損した」と、製作会社へ抗議に押しかけた非武装地帯の元軍人たちもいたという。四方田犬彦は「それらを含めてこのフィルムが撮られたというのは韓国では一つの事件なんですね。韓国映画史の事件であると同時に、映画が歴史をつくるという20世紀の歴史の中で、これが南北関係に対するある共通了解というものを一歩進めたということが言えると思う。」と評

価する。

いうまでもなく日本映画にも『J S A』が公開されてから一年後ではあるが、森達也監督の『A 2』や阪本順治監督の『K T』があるし、50代の高橋伴明監督の『光の雨』も列に加えてよいかもしれない。特に阪本監督は韓国の同世代監督たちの志の高い映画群に応えるように、『K T』を撮ったといわれる。だが残念ながら、韓国の映画界では群をなして輩出しているのに対して、日本では指で一つ一つ数えなくてはならない閑散ぶりである。李鳳宇もいうように、問題は映画界だけの現状ではない。音楽や文学、経済界などあらゆる分野にわたって指摘できることだろう。映画界の活況は他の分野の活況とのリンクなしには起こりえないからだ。どうして韓国では気概を掲げてパワフルに突き進むのに、日本では気概を喪失した停滞に陥っているようにみえるのか。(いまテレビでサッカーのW杯で韓国サッカーチームがアジア初の準決勝にまで勝ち進んだと放映しているが、日本はすでに決勝トーナメント初戦で敗退している。)

韓国の民主化運動を狙った386世代は「勝った」が、日本の全共闘世代は(敢えていうが)負けた。「大学の中で石を投げる。籠城する。焼身自殺はする。拷問にあう。そういうことをずっとやってきて、最後に民主化に到達して、「これを成し遂げた気概」をずっと持ち続けている386世代と、同じ試みを行いながら何らかの社会改革に結びつかず、途中で挫折してしまい、当時の気概を失ったまま社会に紛れ込んでしまった全共闘世代。これはあまりにも図式的にすぎるが、問題は韓国の386世代が自分たちのやろうとしたことをけっして手放さずに生きてきたのに、日本の全共闘世代はどこかで手放したまま生き長らえようとしたところにあった筈だ。

たたかわなくてはならない時代は今も続いている。386世代は後の世代にそのことを示しながら、あらゆる分野での閉鎖を打破し続けているのだろう。『J S A』の製作者たちも、『シュリ』の監督も、「彼らは自分たちの主張を映画の中に的確に入れ込むんです。」と李鳳宇は語っている。彼らは当時もたたかい、今もたたかいつづけている。そして彼らは勝ちつづけ、日本では負けつづけているように思われる。日本では...当時の戦列に一度でも加わった者はいま、どこでなにを考えながら、存在を沈黙しているのだろう。後の世代に示しつづけることのできるなにかを持ち続けているのだろうか。『シュリ』や『J S A』の場面を観ながら、その製作者たちが自分たちの夢が現実の暗部に最も深く突き入ることを願って、映画を撮り続けることの意味を一生懸命自問しながら、本気で映画を通じて人々の心に火を灯しつづけようとする真剣勝負を、私は観ていたのだと思う。同時に、日本人の我々に一体なにが根本的に欠落しているのかを痛感しながら。

2002年6月23日記