

# 底が突き抜けた」時代の歩き方 507

子供たちはオウムをどのように超えていくのか - 映画『カナリア』

映画『カナリア』は、映画『<sup>よみ</sup>黄泉がえり』(03年)のヒットで知られる塩田明彦監督(43)が、地下鉄サリン事件に始まる一連のオウム問題が日本の社会に大きな衝撃を与えたとき、「フィクションをつくる人間は、このオウム事件という圧倒的な現実を負けてはならない。それに拮抗する強靱な物語をつくらねばならない」と考えてつくった作品である(と語っている)。警察が山梨県上九一色村等の教団施設の強制捜査に着手した際、毒ガスを検知する 道具 として手にしていた鳥かごの中のカナリアを連想して、タイトルが決められた。教団で大人の信者たちと一緒に生活していた子供たちのありようこそが、「カナリア」の位置に重なっているという直感が働いたのだと思われる。この映画を企画した発端については、監督は「監督ノート」(映画パンフ収録)でこう述べている。

《誰もがその予感にとらわれながら実際には何ひとつ具体的には想像しえずにいたある破局的な出来事が、ある日突然、現実世界において実現されてしまう。その興奮と戦慄。驚きと恐怖。若干の罪の意識。オウム真理教による地下鉄サリン事件等一連の事件の報道に接した私が最初に受けとめた衝撃をあえて言葉にするなら、そういうことになるのだろうか。

それはまた現実世界に対するフィクションの敗北をも意味していた。多くの人が無意識的にはああした事態の到来を触知していながら、彼らを超える想像力によって虚構世界を構築するには至らなかった。私はこの事実を重いと思う。そして本当の意味で私を打ちのめしたのはまさしくこの点だったのではないかと思う。

負けたままではいけない。理由は分からない、しかしフィクションが現実に対抗し、拮抗しえぬままでは世界は再び同じ悲劇を繰り返すだろう。事件は私にとって初めての同時代的な事件だった。事と次第によっては私はあちら側の人間でありえた。その興奮と恐怖に引き裂かれながら私は私なりに事件に向き合おうと試みた。映画化するなら20年では遅い。10年以内に何かしらの答えを出さなければ意味がない。そう思いはしたものの、うまい糸口はみつからず、私はひたすら事件に圧倒され続けた。

時は流れ、私が『害虫』を撮り終えた直後ぐらいだった。私は事件の中でも特に印象に残るイメージをもう一度頭の中に思い浮かべ、サティアンから強制的に「保護」された子どもたちの映像を思い起こした。あの強烈な敵意に満ちた子どもたちの瞳。現代日本に突如、追いつめられたポルポト派の少年兵士が現れたかと思うほどの深い闇を湛えた子どもたちの眼差し。そうなのだ、あれは戦禍を生きる子どもたちの眼差しだったの

だ。強要され、捨てられ、再び何かを強要された子どもたちの眼差しなのだ。そう考えたとき、私が構想していたある凶暴な少年の物語に、彼らの眼差しが接続された。

私はこの断片的な着想を松田プロデューサーに話し、二人で「彼ら」のその後について調べはじめた。しかし、すべては闇の奥に封印されていた。活字化された情報はごく僅か。公的機関による追跡調査も一切行われておらず、当事者たちも外部からの接触を拒んでいる状態だった（彼らを取り巻くだろう状況を考える限り、これは当然のことだと納得しうる）。だがその空白こそが私たちの探し求めているものだったのかもしれない。その空白こそが大いに私たちの想像力を刺激したのだ。フィクションにいかなる価値があるのか、私は知らない。ただそれには人を動かす力がある。その動きがさらに予測しえぬ別の動きを誘発する。その行き着く先も知らない。だからこそ私たちはフィクションを作り続ける。そして動かす。》

『カナリア』は公開時期も接近していただけでなく、父は不在であり、母から教団に捨てられ、援交少女の出現、同行といった共通するストーリーによって、映画『誰も知らない』との比較が自然に起こってくる。しかし、『誰も知らない』は現実に起こった、「西巣鴨子供4人置き去り事件」に題材とモチーフを得ているために、フィクション化にはそれほど困難を必要としなかったように見える。それと較べると、『カナリア』のほうは同じ現実に起こったオウム事件に題材と着想を得ながらも、監督自身記しているように、『サティアンから強制的に「保護」された子どもたち』の「その後」についての情報が閉ざされているために、描こうとする「その後」は全く「空白」状態にあった。したがって、『誰も知らない』のように、事件が起こるまでの経過をフィクションを混じえて描写するということではできなかったのである。もちろん、それは事実経過に依存できない代わりに、事実経過による制約からも免れているということでもあった。

それは不利ではなく、むしろ有利と考えるべきではないか。《その空白こそが大いに私たちの想像力を刺激した》というとき、その「空白」状態のなかで自在に《フィクションを作り続ける》ことができることの表明を行っていたのだ。とはいうものの、オウム事件という厳然たる現実に拮抗するフィクションを作ろうとするときに唯一思い浮かぶのは、『サティアンから強制的に「保護」された子どもたちの映像』であり、その映像の中の《強烈な敵意に満ちた子どもたちの瞳》であった。つまり、『追いつめられたポルポト派の少年兵士が現れたか』の如き、『戦禍を生きる子どもたちの眼差し』がかりうじて思い浮かんでくるにすぎなかった。そうであるなら、『あの強烈な敵意に満ちた』まなざしを持つ子供たちが「その後」をどう生きていくのか、という一点に引き絞って主題を設定し、その描写のフィクション性の強度においてオウム事件を惹き起こした現実に拮抗させようと意図するのは、極めて必然的であったといえよう。

「監督ノート」には『カナリア』のタイトルについても、こう記述されている。

《地下鉄サリン事件をきっかけにオウム真理教施設に警察による強制捜査が入ったその時、防毒服と防毒マスクに身を包んだ警察官たちは、その手に鳥かごに入ったカナリア

を連れていた。彼らは人間よりもはるかに敏感に有毒ガスを感知し、死に至る。人間たちはその特性を生かして、炭坑時代より彼らを安価な毒ガス感知器として利用してきた。私と松田プロデューサーはこのカナリアのイメージを元に「否応もなく闘いの最前線に立たされてしまった弱き者たち」「かごの中に閉じこめられ、ただ歌い続けることしか許されない者たち」という意味を込めて、映画に『カナリア』と名付けることにした。

しかし、これは映画の出発点ではあるが、到達点ではない。それでは到達点はどこにあるのか。光一や由希を単に同情すべき「被害者」と考えたなら世界に対して嘘になる。また彼らは確かに「弱き者」ではあるが、同時に驚くほど強い生命力を持っている。私はその生命力に映画のはらむ希望を見いだそうと考えた。カナリアたちはいつしか「不死鳥」へと生まれ変わった。》

この説明に対しては、もう少し厳密に考えてみなければならない。人間とカナリアの関係は、《安価な毒ガス感知器として利用》する側と、《安価な毒ガス感知器》にされてしまう側との関係である。オウム教団で生活する子供たちははたして、オウム教団という「有毒ガス」を感知するカナリアに等しい位置にあるだろうか。人間にとってカナリアはカナリア以外の存在ではないのに対して、子供はどんなに「弱き者」ではあっても、カナリアよりも人間の側に属していることは間違いない。子供が《その手に鳥かごに入ったカナリアを連れてい》ることも、充分想像される。

カナリアは子供と同様に、「弱き者」ではあっても、子供のように《驚くほど強い生命力を持っている》わけではない。要するに、カナリアは「かごの中に閉じこめられ、ただ歌い続けることしか許されない者たち」であるが、子供たちは閉じこめられている「かごの中」から飛び立つことのできる者である。

だから監督が、オウム教団内で生活するかぎり、子供たちは「かごの中に閉じこめられ、ただ歌い続けることしか許されない」カナリアにすぎないが、しかし、教団の外へ飛び出して生きることになったときには、その「カナリア」は《驚くほど強い生命力を持って》、《いつしか「不死鳥」へと生まれ変わっ》ていくにちがいない、《私はその生命力に映画のはらむ希望を見いだそうと考えた》と記すのである。もちろん監督は、子供というものは《確かに「弱き者」ではあるが、同時に驚くほど強い生命力を持っている》というように考えているわけでも、幻想を抱いているわけでもない。オウムの子供たちが「驚くほど強い生命力を持っている」にちがいないと、彼が思ったのは、テレビの映像で《現代日本に突如、追いつめられたポルボト派の少年兵士が現れたかと思うほどの深い闇を湛えた子どもたちの眼差し》に出会ったからなのだ。この今の日本の子どもにはみられなくなった《戦禍を生きる子どもたちの眼差し》に、彼は《希望を見いだそうと考えた》のである。

しかしながら、《戦禍を生きる子どもたちの眼差し》に《驚くほど強い生命力》を見出せるかもしれないとしても、その「眼差し」は希望たりうるか。それが絶望の深さに包まれていることをみるなら、「眼差し」が社会への敵意をますます強めて、教団から

飛び出したオウムの子供たちとしての途を突き進んでいくことが充分予測される。いうまでもなくその途には希望がない、オウムに希望がないように。もし監督が子供たちの突き刺すような「眼差し」に《希望を見いだそうと考えた》のであれば、その「眼差し」の突き進む途が、オウムの敵対する社会への同化でもなければ、オウム路線でもない、全く新たな方向を目指すほかないのは明白である。子供たちの「眼差し」がその新たな方向にむかって歩みだすことができるのかどうか、映画がそのように描写することができるのかどうか、「希望」はすべてその一点にかかっているだろう。

監督がその点を充分踏まえていることは、次の「監督ノート」の記述をみればわかる。《オウム事件を通して私が強く印象づけられたことのひとつは、日本国家中枢としての中央省庁に毒ガステロを仕掛けた彼らの組織構造が、まるで日本政府を引き写したかのような省庁制によって統括されていたことだった。敵対しあうものが敵対しあうが故に、合わせ鏡のように互いに相似しあうということ。アンチを唱えるが故に否応もなく批判対象の特質をそのまま引き継いでしまうということ。その大いなる矛盾。「カナリア」を構想するにあたり、私が常に念頭においていたのはそうした相似と相違、その反転が織りなす矛盾の中から、ある種の寓話的な真実（リアリティ）を掴みとりうるのではないかという直感だった。》

日本の社会と敵対するオウムもまた、日本の社会と同質の組織構造に貫かれていたこと。つまり、オウムは日本の社会と同じ水準で敵対していたのであって、日本の社会を超える水準で対立していなかったことへの明察が、《敵対しあうものが敵対しあうが故に、合わせ鏡のように互いに相似しあうということ。アンチを唱えるが故に否応もなく批判対象の特質をそのまま引き継いでしまうということ》といった記述のなかに見出される。国際テロリストのアルカイダを殲滅せんとして、彼らと同水準に立って国家テロを発動していった9・11のブッシュをみるまでもなく、似た者同士の殺戮戦争が依然として世界的な規模で繰りひろげられている。監督の明察、と書いたが、本当は明察でもなんでもなく、もはや常識的な見方になっている。監督が《その大いなる矛盾》と書いたところで、子供たちが社会と訣別しながら、オウムを超えていく途を目指すとはかぎらなかった。

しかし、《『カナリア』を構想するにあたり、私が常に念頭においていたのはそうした相似と相違、その反転が織りなす矛盾の中から、ある種の寓話的な真実（リアリティ）を掴みとりうるのではないかという直感だった》と記しているように、監督には教団から飛び出した子供たちがオウムを超える途を突き進む、というモチーフはなかったのかもしれない。

《実話的なエピソードの羅列によって世界を裏付けるのではなく、映画の描く世界そのものを、現実的な出来事の様相に近づけること。その時、世界が倒錯的に寓話的世界に近づくことがあろうとも、それを畏れず受け入れること。それが『カナリア』において私が試みようとした、フィクションによる現実への回答方法だった》という意図をみる

と、尚更そう感じられる。だが監督のモチーフや意図がどうであろうとも、オウムの子供たちの「その後」を描こうとして、彼らの凶器のような「眼差し」にテレビの映像で出会ったのであれば、子供たちの「その後」が「眼差しのその後」として描かれることになるのは、必然であった。映画の中で子供たちの「眼差しのその後」が、どのように描かれていくことになるのかを追ってみよう。

ヘリコプターの爆音が頭上に響き渡る、薄闇に包まれた早朝の田園地帯で、白いヘッドギアを頭につけた一人の少年が川原の橋の下にしゃがみ、殺意を秘めた暗い瞳で空をにらみつけている。白いTシャツに半ズボンで、裸足の少年は次の瞬間、橋を全速力で駆け抜けていく。冒頭のシーンである。12歳の光一は母親に連れられて、カルト教団の施設で妹とともに数年を過ごしていたが、教団が引き起こしたテロ事件によって警察に保護され、関西の児童相談所に預けられた。教団幹部だった母親は仲間と逃亡して行方は知れず、祖父は光一より4つ年下の妹の朝子だけを引き取っていく。光一は祖父から妹を取り戻すために児童相談所を脱走する。途中の廃校で履き古された白いスニーカーと一本のドライバーを手に入れた光一は、妹のいる東京にむかってひたすら走り続ける。

途中で、母親を亡くして父親から虐待されている同じ年頃の由希が、援交の最中に変態男に手錠をかけられて危うい目に遭いかけているのを偶然助ける。兎相で光一のことを見かけていた由希は、光一がカルト教団「ニルヴァーナ」の子供で、兎相を脱走してきたことに気づく。由希は助けてくれた恩返しといって光一の衣類を調達してくれたり、「オッチャン」と呼ばれる老人のアパートを訪ねて裸を見せ、東京へ行くための交通費の足しを得る。大阪弁で饒舌に喋りつづける由希に対して、鋭い目をギラギラさせている光一はほとんど言葉を発しない。共に親から捨てられた子供たちだが、由希は痛々しいまでに世慣れたふうを装い、光一は外の世界に敵意を抱いて身構え、自分との間に強固な壁を作っている。夜道を歩きながら、由希は母が昔よく歌ってくれた「銀色の道」を口ずさみ、「うちかて、人の役に立ちたい」とぼつりと呟き、光一と一緒に東京へ向かうことを決める。

お金が乏しくなって万引きをしようとする由希に対して、光一は「人の物を盗むと、盗まれた人の苦しみが必ず自分に返ってくる」と激しく拒絶する。由希が「ほなら、なんであんたら人を殺したん」と言い返すと、光一は黙ってしまう。関西弁で「ボケ！」を連発し、「あんたとは相性最悪や」と毒づく由希と、無言の光一は途中で、ワゴン車で旅をするレズビアンのカップルの咲樹と梢に出会い、一夜の宿と食事にありつく。咲樹に母親の面影を見出す光一はその夜、由希に母にまつわる思い出を語る。母親に連れられて真っ白な霧の中を光一と朝子は、車でニルヴァーナへと向かう。施設では子供たちだけの生活が待っており、お供物と呼ばれる食事を放り投げた光一は、子供たちの教育係の「シュローパ」、伊沢から刑罰を受ける、といった場面を光一は回想する。

翌朝、咲樹にはどうやら別れた夫と息子がいるらしく、そのことがもとで彼女と梢は激しく言い争い、梢はその場を飛び出してしまう。光一が震える咲樹の肩に静かに手を

置くと、彼女の高ぶった心が落ち着いていく様子が窺われる。咲樹たちと別れたふたりは電車を乗り継ぎ、やがて東京に辿り着く。街の掲示板にはテロ実行犯たちの指名手配のビラが貼られており、そこには母親の写真も載っている。夜、ビルの非常階段で光一はドライバーを石で研ぎながら、自分と母を見捨てた祖父のことを由希に語る。ニルヴァーナに入って数ヶ月が過ぎた頃、光一は他の成人信者を追い抜き、異例の早さで「ラヴァナ」というホーリー・ネームを得る。だがその一方で、吉岡という男性信者と女性信者の間の手紙のやりとりをこっそり手助けしてやっては飴玉を稼いでいた。ある日、教団幹部と同じ服を身につけた母親の姿を施設内に見つけ、なんとか接触しようとする。しかし母は駆け寄る朝子を光一に押し戻し、すぐにその場を去ってしまう。その日、手紙のやりとりを手伝っていたことが発覚し、光一は幹部から折檻を受け、吊される。いつしか気を失った光一は、壁越しに語りかけてくる母の声で目を覚ます。「いま一生懸命頑張れば、いつかまたきっとみんなで一緒にになれるの」。母は、今、特別なワークについているのだと光一に告げる。 - 光一の回想。

祖父の家を探し当てると、誰も住んでおらず、塀や家の壁一面に落書きがされている。窓ガラスは石を投げ込まれており、その惨状にふたりは呆然とする。母がテロにかかわっていることが世間に知られ、祖父たちも家にいられなくなったのだ。行き先を失い、お金も底をついたふたりは途方に暮れる。由希は出会い系サイトでお金を稼ごうとするが、光一は止めようとする。由希は待ち合わせ場所で男の車に乗り込む。車は走り出し、由希が車中でバックミラーを見やると、バットを持って全速力で車を追いかけて走る光一の姿が映っている。由希は驚きながらも素知らぬ振りをし、やがて光一の姿も見えなくなってしまう。ところが信号で車が一時停止した時、曲がり角の奥から光一が必死に走ってきてボンネットに飛び乗り、勢いよくバットを振り下ろして、叩きはじめる。そのタイミングで由希は車から飛び出し、ふたりはお互いを小突きあいながら、手を取り合って逃げ出していく。

町をうろついていた光一は、脱会した元信者たちと小さなリサイクル工場を営んでいる伊沢に呼び止められ、再会する。彼の工場に案内された光一はそこで、施設で飴玉をせしめていた吉岡にも出会う。光一と由希は工場で皆と一緒に暮らすことになり、「ばあちゃん」と皆に呼ばれて親しまれている盲目の老婆は、由希のために折り紙で飛ぶ鳥を折ってみせてくれたり、光一と由希はこれまで味わってこなかった家族の温もりを覚えながら、ひととき平穏な日々を過ごす。だがそれも束の間、テロの実行犯として手配されている信者が伊沢のもとに逃げ込んできたことから、ふたりも伊沢たちから別れることを余儀なくされる。祖父の新しい住所も探し当ててもらって、ふたりの出発の日がやってくる。別れ際、伊沢は光一に向かって、「おまえにとってニルヴァーナは何だった？」と問いかけ、「おまえはおまえ自身がなにものであるかを、おまえ自身で決めなくちゃならない」という言葉を投げかける。

光一と由希は祖父が住んでいるという、高原の小さな駅に降り立ち、バスを待つ間、

雨宿りのために食堂に入り、向かい合ってオムライスを食べる。光一の表情に笑顔がみられたその時、テレビのニュースが教団の幹部たちが集団自殺を図ったことを告げ、彼らの名前を次々と読み上げてゆく。母親の名前が読み上げられると、光一は獣のようになり声をあげて突進し、テレビを床に叩きつける。土砂降りの中を飛び出した光一は気が狂ったように路上に座り込んだまま、ドライバーを自分の喉元に立てて絶叫する。由希は必死に止めようとするが、その手を振り払って光一はただひたすら叫び続ける。ドライバーを奪い取った由希は、朝子を取り戻すためにひとりで祖父の家に向かう。

深夜、由希が一軒の家に入り込むと、部屋の中には光一の祖母と思われる老女が布団に横たわっている。背後に人の気配を感じて由希が振り返ると、光一の祖父が立っている。由希は祖父に向かって、光一と一緒に朝子を迎えに来たことを告げる。すると祖父は朝子を絶対に渡さないという。「俺は朝子と一緒にやり直す。朝子では失敗しない。道子と光一は同類だ」と言い捨てる。親の身勝手さに振り回され、辛い思いを味わってきた由希はその言葉に憤り、「子供は親を選べへんのや！ 親は子供を選べるんか！」と、ドライバーを振り上げる。その時、由希の腕を誰かの手が制する。振り向くと、光一が立っており、途方もない絶望によって彼の髪は真っ白に変わっていた。ドライバーは床に落ち、祖父は言葉を失ったまま突っ立っている。光一は「あなたを許す」と告げて、朝子を抱きしめ、その手を取って歩き出す。そしてもう一方の手を由希にむかって差し出し、三人は並んで明け方の道を歩き出す。

作品中に流れる「銀色の道」の歌詞は、

「遠い遠い はるかな道は / 冬の嵐が 吹いてるが / 谷間の春は 花が咲いてる  
/ ひとりひとり 今日もひとり / 銀色のはるかな道

ひとりひとり はるかな道は / つらいだろうが 頑張ろう / 苦しい坂も 止まれ  
ばさがる / 続く続く 明日も続く / 銀色のはるかな道」

というものであり、三人の歩いていく途が「銀色のはるかな道」であることが暗示されている。その「銀色の道」を三人で目指すに当たって、言葉の代わりに生きる武器として携行してきた鋭利なドライバーを捨てることと、祖父に「あなたを許す」という言葉が臂力となっている。「おまえはおまえ自身がなにものであるかを、おまえ自身で決めなくちゃならない」途へと踏み出すことになったのだ。

『誰も知らない』の最後の場面もまた、事故死した末妹と入れ替わるように援交少女の紗希（由希という名前まで酷似している）が加わって、4人の子供たちだけの生活が続いていくことが描写されていた。もちろん、子供たちだけの生活といっても、兄弟姉妹ではない紗希が加わることによって、その生活には新たな関係が示唆されており、再出発的な意味あいも含まれていたが、あくまでも映画の中の子供たちにとっても、我々観客にとっても、関心はそのような子供たちだけの生活をいつまで続けられるのだろう、という以外にはなかった。つまり、社会の外にありつづける子供たちだけの生活に倫理を見出したり、強要することとは全く無縁であった。そこには「オウム的なもの」の句

いは一切免れていた。それに対して『カナリア』はオウムの子供たちの凶器のような「眼差し」の行方を描くというモチーフに貫かれていたが故に、「オウムのなもの」から逃れられようがなかった。

『カナリア』の三人の子供たちははたして、「オウムの地平」から旅立ったのであろうか、という問題をどうしても避けて通ることはできない。「彼らは必死に生きている。大人の創った危うい世界に」(脚本家・小山内美江子)『神話』という霧の中を主人公の少年が駆け抜ける。鮮烈なラストに僕はカナリアが籠を破って飛び立つ姿をイメージした」(作家・延江浩)「自分を見失った子どもたちの『再生』が、強く静かに描かれている。これは決して、彼らだけの“特殊な物語”ではない」(青山リカ)といった一口寸評に颯けるような、「子供たちの必死に耐えて生き抜く物語」の根底に「オウムのもの」が強固に張り付いている問題から目を逸らせるわけにはいかないのだ。映画評論家の山根貞男は『キネマ旬報』の連載「日本映画時評 198」(05年4月下旬号)で、《塩田明彦の『カナリア』には何か危うい感じがある》と冒頭から切り出して、《主人公の少年少女の描き方に魅せられ(...)二人を素晴らしいと思えば思うほど、作品のあり方に際どさを感じた》と書く。

オウム事件に拮抗しようとする《その真摯な意図とは別に、旅のなかで少年の回想する教団内部のくだりがつまらない。マスコミ報道によるオウム真理教イメージを突き抜けるものが見られず、陳腐な絵解きに思える》が、《しかしこの映画にとってカルト教団はドラマの前提であり、少年の他者に対する拒絶も敵意も、母への想いと妹への想いの屈折した重なりも、そこからこそ発している。教団のことを抜きに、二人の旅は起こらない。ならば、オウム真理教とは何なのかというモチーフがある以上、もっと真正面からカルト教団を微細に描くべきだったのか。そうは思えない。描写量を増やしたところで、貧しい結果になったろう。》現実の圧倒的なリアリティの前では、虚構の再現は《しょせん絵模様のリアルさの度合という域を超えられないから》だ。オウム事件がドラマの前提になっていながら、《マスコミ報道によるオウム真理教イメージを突き抜ける》描写がみられない点について、《一本の映画として現実の関係において際どいところに立っている》と指摘するのである。

オウム教団の描きかたが陳腐なら、その教団を前提としたドラマも陳腐である、といっているわけではない。『カナリア』は《ドラマの前提部分に致命的ともいえる欠陥をもつが、むしろそうであることにおいて、卓越した表現を達成しているの》は、オウムの描写の陳腐さとは無縁に《二人の旅とは12歳なりの倫理を探り合う旅にほかならない》ことが鮮やかに表現されているからだ。その《12歳なりの倫理の探し合い》は、《ラスト近く、妹のいる祖父の住居を目前に、母親の自殺を知って打ちのめされた少年がドライバーで喉を突こうとして果たせないとき、少女が彼の手からもぎとったドライバーを構え、土砂降りの雨のなか、妹奪還をめざし、木立の緑の草叢をゆっくりと歩き進むクライマックスに、美しく際立つ》と論じる。



自分たちの食費を稼ぐために援交しようとする少女の行く手を遮って、少年が少女を救出する場面を裏返すように、今度は《母親の自殺を知って打ちのめされた少年がドライバーで喉を突こう》とするのを少女が阻止し、彼の代わりにドライバーを構えて祖父の家に乗り込む場面に、《12歳なりの倫理の探り合い》の見事な表現を見出し、こう指摘する。

『カナリア』はさらにもう一度、緑の風景と倫理の一体化を力強く提示してドラマを終る。少年少女の旅に関するかぎり、どのシーンも素晴らしいが、そうした描写の強度が直截には達成されず、現実との危うい関係をもたないわけにはいかないという点に、映画の現在を見るべきなのであろう。》もちろん、この映画を《12歳なりの倫理の探り合い》の表現の卓越さに解消して、オウム事件を置き去りにするわけにはいかない。だから、少年少女の旅に関するどのシーンも素晴らしくても、《現実との危うい関係をもたないわけにはいかない》ことに注意するのだろう。

しかし、この映画の《現実との危うい関係》は、妹奪還の旅を終えて、子供たちが新たな次のどのような旅を目指すことになるのか、という点に集中しているだろう。オウム事件によってもたらされた母親の自殺という過酷な事実には喰い込まれたままの出生を、どのように果たしていくのかというところに、《現実との危うい関係》が最大に集中しているとみるべきではないのか。《オウム真理教とは何なのかというモチーフがある以上、もっと真正面からカルト教団を微細に描くべきだった》という問題では、確かになり。そうではなく、オウムに欠落していたのはなんであり、その欠落しているものにおいてオウムは敵対する社会を超えることができなかったことを見詰める「眼差し」ではなかったのか。《現代日本に突如、追いつめられたポルポト派の少年兵士が現れたかと思うほどの深い闇を湛えた子どもたちの眼差し》に監督が引き付けられ、映画のモチーフの根底にその「眼差し」が置かれたのであれば、その「眼差し」が子供たちの再出発にどのような深い影を落とすことになるのか、を問わざるをえなくなるのは当然であろう。

祖父が由希にむかって、妹の朝子は母親や兄の光一のような社会の道から外れた人間にならないように、自分の手元に置いて育てると言い放ったとき、紛れもなく祖父は大多数の人々と同様に市民社会の倫理及び価値観に属していた。つまり、祖父は自分の考えを述べながら、オウムに対する社会の見方を表明していたのだ。その意味では祖父は理不尽でもなんでもなく、単にオウムの人間（子供）に対する社会の扱い方を代弁しているにすぎなかった。だがその祖父の言葉は、母親に死なれ、たった一人の父親にも疎まれて育った由希からすれば、父親が許せなかったように許せないものであった。娘である母親はともかく、孫の朝子と光一を差別する視線の冷酷さに由希は、「子供は親を選べへんのか！ 親は子供を選べるのか！」と思わず殺意を抱いて、ドライバーを振り上げたのだ。しかし、もし由希が祖父を殺してしまうなら、彼女もまた、自分の父親や祖父と同類になり、オウムとなんら異なるところがなかった。

光一が由希の腕を止めたのは、祖父から妹を奪い返すためだけに続けてきたこれまで

の辛い旅が無に帰することを考えるなら、必然であった。由希が祖父を殺すなら、その時点で妹を祖父の手から取り戻す理由はなくなってしまうからだ。いうまでもなく祖父が孫の光一と朝子を差別することなく、同じ扱いをするのであれば、母親のことがあったとしても、対立が決定的になることはなかった。社会の寛容さに救いがみられたからだ。しかし、社会からの離脱者に対して社会が差し向ける敵意には容赦がなく、寛容さもなかった。祖父も社会の倫理観に従って、オウムに毒されていると考える母親と光一を見捨てていた。そんな祖父に光一がドライバーを振り上げた由希の腕を制して、「あなたを許す」と一言残して、妹と三人で新たな途へと踏み出したとき、「あなたを許す」という言葉は和解でもなんでもなく、訣別として発されていたのである。「あなたを許す」とは、我々子供は大人を殺傷しないということであった。だがその先に一体、なにか見えてくるのか。

佐々木敦は『群像』(05・4)で、『この映画への疑問というのは、簡単に言えば、どう考えても、もっともっとずっと先まで行けた筈なのに、なぜそうしなかったのだろうか、ということに尽きる』として、『はっきりと「？」が浮かんできたのは二カ所で、まず元信者の西島秀俊が少年との別れの際に語りかけるシーン、それから、(...)ラスト・シーンである。そこでは、かくのごとくある「世界」と「現実」の有様に対して、この映画で最も受動態の主体というべき少年が遂に能動的に選ぶ「これから」が問われている。デフォルトに存在してしまう「あちら側」の非情さが露わになってしまった時、「個」でも「私」でもいいが、ギリギリまでミニマルに削ぎ落とされた「こちら側」に、果たして何が可能なのか。これは極めて重大な問いであって、なおざりに出来るものではない。そして映画は、確かに何かを述べているようにも見える。だがしかし、僕にはどうしても、それが「現実」未満の域に踏みとどまっているとしか思えなかったのだ』と評する。

子供たちの《「これから」が問われている》のに、『問いの途中で諦め、ずっと手前に置かれた贗の(だが「間違い」というわけでもないのが非常に困ったところでもある)「答え」を掴んで(掴まされて?)しまったように見える』と言い、『要するに、そこには「希望」を名乗ろうとする何かを取り出されているようなのに、あれが「希望」と呼ばれるんなら、何のための「絶望」だったのさ - と思ってしまったのである。「現実の」救い難さを、こんなんで救えるなどと思ってもらっちゃたまらないし、どうしたって救えはしないのだということも、これではちゃんと言えていないのではないかと、中途半端な物言いで疑問を呈しているのだが、一言でいえば、子供たちの「これから」のどこに「希望」が見出されるのか、ということであろう。「こちら側」の現実と訣別しても、『「あちら側」の非情さ』を露わにしてしまったオウムとは異なる、どのような「これから」にむかって子供たちは突き進もうとしているか、ということなのだ。

『ダ・ヴィンチ』の連載「オン・ザ・ブリッジ」05・3で、宮台真司はもっとはっきりと言い切っている。『カナリア』の痛々しさ、暗さについて、多くのコメントは

《これを、そこに描かれた 社会 の暗さ、ないし、主人公の少年少女の痛々しさ》とみているが、そうではなく、監督自身の《暗さであり、痛々しさなのだ》と指摘する。《大人たちの営む 社会 は何と空疎で実りがなくことか。そうした空洞化した 社会 への参入を少年少女たちに強いることの何と酷薄なことよ。かくして、 社会 への参入を正義とし、離脱を悪とする、社会的通念の出鱈目が告発される》が、《私は共感できない。連載で繰り返し「凶暴な脱社会性」と「柔和な脱社会性」とを区別してきた。

社会 からの離脱は必ずしも 社会 との敵対を意味しない。脱社会的存在が凶暴にならないための方途は、「繋がり合う輪」と「笑い」にある》のに、《この映画には「(脱社会的存在の)繋がり合う輪」があるものの、「笑い」が欠けている》というのが、批判の基軸にほかならない。

《真面目過ぎるがゆえに 社会 からの離脱が、 社会 との敵対へと収斂してしまう。真面目過ぎるのは登場人物であり塩田明彦監督》ではないか。《この真面目さがオウム的なものをもたらす要因ではなかったか》。現実の出鱈目さに対する「真面目過ぎる」告発もまた、出鱈目に陥ってしまいかねない危険性が示唆されている。《大して面白くもない超常現象(的なもの)や非日常(的なもの)が、真面目過ぎる者の目には、過剰に面白く濃密に見える。だからそうしたフックを経由して彼らはいつの間にか「凶暴な脱社会性」へと着地する。『カナリア』の塩田監督にはオウム的な匂いがする》が、《これは間違っている。 社会 への参入を正義とし、離脱を悪とする、社会的通念の出鱈目さについては、塩田ヴィジョンに同意する。だが、過ぎたるは尚及ばざるが如し。 社会 からの離脱を過剰に肯定する身振りは、 社会 への没入と同様の強迫をもたらす。》

子供たちの「これから」には一体、なにがあるというのか。どこに行けるというのか。社会には絶望しかなく、社会を離脱すれば希望がみえてくるなんてこともまた、「社会的通念の出鱈目」にほかならない。「 社会 の中に正義が見つからない以上 社会 の外でそれを探すしかない」という強迫が『カナリア』にみられるとすれば、 社会 の中にみつからない正義が 社会 の外だからみつかるものでもないのも明白であろう。

したがって『カナリア』のラストに対する疑念は、 社会 の外にはなにかがあるかもしれないという過剰な身振りに収斂していく。祖父が冷酷なエゴを露出させたからといって、そのことが、そして母親の自殺もまた、 社会 との訣別に直結することにはならない。 社会 からの離脱は能動的に選ぶものではけっしてない。 社会 の息苦しさや否定的な空気の充満にどうしても生き難さが募った挙句の果てに、仕方なく 社会 の外に出てみれば気楽に生きられるようになったというふうにして、 社会 からの離脱が図られるべきものだろう。 社会 を生きるに値する関係にしなければ、 社会 はいつまでたっても息苦しいままであるほかない。

2005年10月10日記