

Alfonso Cuarónの *Children of Men* (2006) に見る難民の表象

—グローバルゼーションとポスト国民国家への希望

日 影 尚 之

1. はじめに

Amir Eshel は、Steven Spielberg 監督の映画 *The War of the Worlds* (2005)、Francis Lawrence 監督の映画 *I Am Legend* (2007)、Alfonso Cuarón 監督の映画 *Children of Men* (2006) また Kazuo Ishiguro の小説 *Never Let Me Go* (2005) など を例に挙げて、近年の多くの映画や小説が危機に瀕する子どもあるいは子どもが亡くなる（その子孫をこの世に残せない）世界を描いているという。そして荒涼とした世界での父と息子のサバイバルを描く Cormac McCarthy の *The Road* (2006) をも分析する。¹ 人類の未来を象徴する意味での子どもの危機は人類存続の危機としてディストピアを表現している。

メキシコ出身の映画監督 Alfonso Cuarón (アルフォンソ・キュアロン, 1961-) の話題作 *Children of Men* (邦題『トゥモロー・ワールド』, 英・米・日 2006) も、環境汚染など地球規模の現象のために女性が妊娠しなくなった近未来2027年の世界を舞台にしたディストピアである。P. D. James の原作を元に Cuarón 自身がアメリカ人の Tim Sexton らと脚本も書いている。この映画についてはかなり多くの批評、エッセイがネット上および研究書などの形で公開されている。特に、この映画のDVD プレミアム・エディションの Disc 2 の特典映像にも収録されている Slavoj Žižek の指摘の一つ——「背景」(background)こそが「焦点」(focus)である——はよく知られている。その「背景」には人

間性を奪われた扱いを受ける難民・移民たちがカメラ・フレームに入っている。²

批評・研究上の問題として指摘されることの多い内容は以下のような点である。近未来を舞台にするこの SF 映画が提示するのは急速にグローバリゼーションの進む現在の現実世界であり(現在性・現実性)、それは国境を越えた地球的規模の問題であること(トランスナショナル性)³、様々なジャンルを取り込んだ映画的特性をもつこと(トランスジャンル性)、ジョルジョ・アガンベンという「例外状態」としてのホロコースト、ポスト9/11アメリカのイラク戦争およびグアンタナモ収容所やアブグレイブ収容所を明らかに意識したと思われる難民・移民たちの迫害される姿、そのような映像のドキュメンタリータッチを出すための映画のカメラワークおよび編集⁴、エンディングの解釈などである。

本稿では、映画プロットの確認の後、Agnes Woolley の論考をまとめながら、現代世界でグローバリゼーションの進む中での国民国家システムと大量の難民・移民の問題(特に妊娠した黒人女性 Kee の表象を中心に)、そしてこの映画でポスト国民国家の政治・社会の象徴として登場するかに見える Human Project の表象と映画のエンディングについて考える。⁵

2. 映画プロット

映画 *Children of Men* が描く近未来の 2027 年は、環境汚染の進行などのせいで女性が事実上妊娠不能となった世界で、18 年間新生児誕生がない。映画のほぼ冒頭で、世界最年少で 18 歳数か月の Diego Ricardo 死亡のニュースが流れる。環境問題、紛争などで世界は荒廃・混乱し、唯一国家機能を維持するイギリスは、国境を厳しく管理し、押し寄せる移民・難民を非人道的に強制収容している。“All Immigrants Are Illegal”などの看板が見える。国内の移動についても軍による検問や監視の実施される厳戒体制が敷かれている。

元反体制活動家だった Theo Faron (Theo=God の意味) はエネルギー省の無気力な職員だが、元妻で反政府・難民支援団体 The Fishes のリーダー Julian から、ある難民女性 (Kee という名前の若い黒人女性だと後にわかる) を Human Project という難民の援助および女性の不妊原因を研究しているという人道組織の船に送り届けるため、文化大臣を務める彼の従兄を通じて通行パスを入手してほしいと依頼される。Julian たちとアジトへ向かう車中、(The Fishes

内部の権力争いからと思われる) Julian は Theo の目の前で暗殺される。混乱の中、Theo も指名手配の身となる。

The Fishes のアジト(トマスの農園)で、Kee の妊娠(8 か月、父親は不明)が判明すると、グループの有力メンバーたちは、Kee (や生まれてくる赤ん坊)を政治的旗印として利用しようとする。それを漏れ聞いた Theo は身の危険を悟り、Kee およびメンバーで元産婆の中年女性 Miriam とともに組織のアジトから逃走し、森の奥に住む元政治漫画家の Jasper 宅に身を隠すが、やがて The Fishes のメンバーが来て Jasper は惨殺される。Jasper は妻にはあらかじめ政府公認の安楽死薬 (Quietus)を飲ませている。⁶

Theo, Kee, Miriam の3人は逃げ延び、手配されたルートで難民護送バスに乗り込み Miriam は途中逮捕されるものの、残る2人は Bexhill 難民収容所に到着する。粗末な一室で Theo の介助により Kee は無事女の子を出産する。様々な蜂起団、The Fishes、政府軍らの銃撃戦(ニュースで見るガザ地区やボスニア内戦の様でもある)を生き延びた Theo と Kee は、新生児と小舟で沖へと向かい Human Project の船を待つ。霧の中から Tomorrow 号らしき大型船が見える。Theo は銃撃戦の際に負った傷で息を引き取る。エンドクレジットのテーマ曲には子どもたちの笑い声が聞こえる。⁷

以上がおおまかなプロットである。

3. メディアに対する自覚性とカメラワーク

映画内には様々なメディアの画面(スクリーン、モニター、広告版など)が登場する。映画冒頭で Diego の死亡を伝えているニュースのモニター、“The World Has Collapsed. Only Britain Soldiers On”(世界は崩壊したがイギリスだけが勝っている)と伝える BCC 公共放送のモニター、“Report All Illegal Immigrants”(不法移民を見つけたら通報せよ)、“Avoiding Fertility Tests is a Crime”(妊娠テストを受けないのは犯罪)などの街頭や公共交通機関の周辺に見える公共広告、政府公認の安楽死薬 Quietus の広告などである。それらは政府によって管理されたメディア空間であり、政府公認の(取捨選択された)情報＝「公式のナラティブ」であり、これは(隠れた)権力の表象でもある。

これに対して、映画外にいる観客が映画 *Children of Men* を見るその画面(スクリーン)では、カメラワークによって、Žižek のいう「背景」には難民・移民たちが収容されたり迫害を受けたりしている姿が目に入る。つまりこの映

画では政府の管理する「公式のナラティヴ」とカメラフレームの「背景」が見せる「非公式のナラティヴ」の両方が提示され、両者の緊張関係が映画監督のねらいである。

主人公 **Theo** は元反体制活動家だが、映画冒頭では官僚、後に指名手配の身となり(難民支援をする羽目になる)難民問題に対して無関心者から当事者へと変わる。メインキャラクター**Theo**の目はメイン・ナラティヴ(メイン・プロット)を映す目であり、このメイン・ナラティヴが語らないもの、メイン・ナラティヴ(メイン・プロット)外の後景(人や出来事)がフレームに入る／映る。その結果、例えば、主人公 **Theo** が画面外に「移動」し、カメラはそのまま「動かない」ので**Theo**はカメラフレームの外に消え、(主人公 **Theo**の目には止まらなかったであろう)柵の中に入れられた難民がカメラフレームに捉／捕えられる。「移動」の自由がない、檻の柵(枠)に閉じ込められた難民が浮き彫りになる。

4. 難民・移民の表象と政治性

この映画作品自体も含め、映像そのものあるいは様々な映像の使用に関しかなり自覚的と思われる監督は、この映画内ナラティヴで難民をどのように表象しているのだろうか。このことを考えるためには、**Theo**と一緒に逃走(移動)し、映画のプロットを動かしている黒人女性**Kee**(および彼女の赤ん坊)の役割について考える必要がある。**A. Woolley**らも指摘する通り、反移民・難民排除の方針で抑圧的・強権的な国家体制に対抗して難民の権利を守ることを標榜する反体制団体 **The Fishes** はアジトから逃げ出した **Theo** や **Kee** を追いかける。それは彼女および生まれてくると見込まれる赤ん坊を自分たちの党派的利益、つまり勢力強化のための旗印として政治的に利用しようとするからである。**Jasper** 宅まで追いかけてきた **The Fishes** のメンバーは、間髪で危ういところを逃げ出し、少し離れたところから隠れて様子を見守る **Theo** の視界の中で、**Jasper** を惨殺する。このグループは強権的な国家体制と何ら変わらない。

一般的には、国民国家およびそのような国民国家を中心に出来上がった世界秩序にとっては、国境を越えて入って来る難民・移民はそのシステム的不安定要因となりかねない存在である。そのような国民国家中心の世界秩序に挑戦する動きまたはそのディスコースが、難民の人権を守ろうと主張する場

合、その難民はどのように位置づけられるのか。難民の不当な扱いに対する抵抗または戦いの中ではその難民(のイメージ)は象徴=武器として使われる傾向がある。

The Fishes のアジトで Kee の妊娠が判明した時、Theo はこの妊娠のニュースを公にするべきだと主張し、The Fishes のメンバーとは意見が分かれる。どのようにしたいか、どこで赤ん坊を生みたいかと問われた Kee は、どこの国家にも属さない(やや謎めいた団体) Human Project に身を委ねたいと答える。Julian が彼女に、Human Project は信用できるからと言っていたからだとも言ふ。Kee は国民国家(イギリス)内で出産すること=イギリス人の母親になることを選択しない(拒否する)。このような意味で、彼女の産む体は政治的闘争の場となるはずである。しかし、次に述べるように、この映画が Kee の政治的アイデンティティー(例えば国籍など)よりも、彼女の産む体(自然の一部)としてのアイデンティティーにフォーカスを置く(ヒューマニタリアニズム)とすれば、Kee は国民国家的秩序に対する抵抗・挑戦の有効な手段になるのであろうか？

5. 難民とヒューマニズム(ヒューマニタリアニズム)

Kee の体は、反体制組織 The Fishes およびイギリス政府の管理下で(象徴として)利用されることから逃れるかもしれないが、今度はこの映画によって、ヒューマニタリアニズムという名の別の象徴として利用されることになる恐れはないのか？そこで、この映画の聖書的意味——救世主誕生譚(nativity narrative)として——について考える。

この映画では女性が不妊(すぐ流産してしまうなどを繰り返す)となり繁殖能力を失っているのだが、様々な動物たちはこの不妊と対比されている。The Fishes のアジトには家畜の牛などの動物たちがいるし、Bexhill 難民キャンプにもいろいろな動物がいる。Kee の妊娠した体は繁殖する動物と重ね合わされる一方で、聖書的意味も付与されている。Kee が妊娠した自分の体(奇跡的出来事)を牛小屋で Theo に見せる場面は聖母マリアの処女懐胎を想起させるし、聖母マリアが幼子を抱くイメージは、守るべき無力なものの象徴としてよく使われるイメージである。牛小屋の場面で Kee は、搾乳機の都合に合わせるために牛の乳房の数を調整することを批判するが、それは人間の都合に合わせるために牛(動物)が利用されることへの批判として読める。この場面

には崇高な雰囲気音楽が流れることから、母親としての Kee は一個人ではなく人類の救済者としての役割を付与されていることが示唆される。しかもそれは *children of men* というよりは *children of women* である。赤ん坊も女の子である。

つまり人類の救済を人間と豊饒な自然界(動物)との生物としての共通性・親和性を取り戻すことに見いだしており、言い換えれば、自然の一部であること(「肉体性」“corporeality”)に目覚めることに救いの道を見いだしている。ただし、これは Kee の／(黒人)女性の「肉体性」を政治的・男性的世界の対極としてとらえており、政治性——国民国家であれ、それに代わるものであれ、何らかの政治的組織が必要なこと——を見逃している。Kee=難民は、政治的主体というより、(政治性を抜きにした)純ヒューマニティーの象徴にされている。Theo に上半身の裸を見せる時の Kee の剥き出しの体は、その「肉体性」を強調するのみならず、人類の未来を書き込むための、何も書かれていない、歴史性を抜きにした、白紙の状態 (blank slate) を表している。

人道的キャンペーンや主張で使われるイメージ(像)を思い起こせばよい。いわゆる難民のためのキャンペーンでは、難民の姿(イメージ)は国際的危機の象徴として使われ、そこでの難民は恐怖におののく無力な存在でなければならず、国家秩序・体制の外部に位置づけられる特別な存在(他者)である。典型的なアイコンは幼な子を抱く母親(聖母マリア)の姿であり、それは子どもを育てる、縫い物をする、食事をつくる「家庭的」な女性および何も知らない無垢な子どものイメージである。そこには難民問題(難民の人権)を政治から切り離し、ヒューマニズムに還元してしまう危険が伴う⁸。

妊娠した自分の体を Kee が露わにする場面では、Kee とまわりにいる豊穡だが何もものを言わない(主張しない)牛たちが結びつけられており、Kee の政治的主体性は希薄である。Kee の肉体は Theo の目にも、映画のスクリーンにも曝され／映し出される。Kee の姿(イメージ)が難民支援のキャンペーンで使用される(映)像と同じであるなら、それは主催者の意図する特定の意味を付与された、歴史性／政治性から切り離されて使われる像と変わらない。

Kee の赤ん坊(の体)は、反体制組織 The Fishes、イギリス政府、ポスト国民国家的な“Human Project”の三者いずれに確保されるかという、政治的闘争の場となる。政府が確保すればイギリス国内で生まれることになり(イギリス人となるであろう)国家のナショナリズム高揚の象徴として利用されるで

あろう。*The Fishes* が確保すれば彼らの大義名分の旗印として利用されるであらう。極めて政治性の強い存在である。しかし、赤ん坊は難民キャンプという特殊な空間で生まれることになる。しかも赤ん坊は、政治性からは切り離された「白紙」として生まれる。出産後の Kee は難民キャンプからも国民国家からも逃げ、赤ん坊および自分に関して国民国家的な意味での政治性を拒否する。しかしだからと言って、それにとって代わるポスト国民国家的な意味での政治性を Kee たちが見つけるわけでもなさそうだ。ポスト国民国家的な人道組織として Kee が期待をかける“*Human Project*”であるが、それが果たしてどのくらい信用に値するのか、どの程度現実的なものなのかは必ずしも明確に示されるわけではない。

6. エンディング

映画のエンディングがかなり曖昧に見えるのはそのせいだと考えられる。つまり、近代国民国家としてのイギリスが国境の管理を強化し、難民・移民を「不法」として排除する中で、難民の「無国籍の状態」(“statelessness”)は、良くも悪くも「根なし状態」(“rootlessness”)である。難民であれ市民であれ、人権を保証するのが依然として国民国家であるとするならば、国籍あるいは「国家への帰属」(“national belonging”)が人権の前提となる。映画の *Human Project* のような非政治的・非国家的な存在は実効性・実現性があるのか? Kee は *Human Project* を信じているようだが、連絡方法も場所もはっきりしないし、Theo も最初はその存在を信じていない。

Bexhill 難民キャンプでの壮絶な銃撃戦を生き延びた Theo と Kee と新生児は小舟で沖に漕ぎ出す。霧の立ち込める海上は陸上より国境が不明確だし、小舟自体も大海の波に揺られて不安定である。*Tomorrow* 号は本当に救いに来るのかと待っていると、その名が側面に刻まれた大きな船が見える(ようだ)が、Kee 親子がその大船に乗るところまでは描かれずに映画は幕切れとなる。確かにその後、エンドクレジットでは子どもの無邪気そうな笑い声が聞こえるので、希望を見出す読みも可能であるが、やや歯切れの悪いエンディングではある。そもそも国民国家に帰属しない生の難しさを自覚しているからこそ、安易な解決を示さなかった(示せなかった)のであろう。

7. むすび——難民表象まとめ

DVDのDisc 2の特典映像“The Possibility of Hope”でも示唆されるように、映画外の現実世界および映画内で示唆される様々な原因が難民・移民を生み出している。地球環境的理由、経済的理由、戦争、政治的理由などグローバル化が進行する中ではなおさらそうであろう。この映画の場合、難民・移民は(イギリスの)国境を超え、流入(侵入)する存在であり、ボーダーの管理は極めて強化されている。難民・移民は国家の秩序・安定を脅かしかねない存在として排除の対象となり、強制収容されている。難民・移民は、国家の限られたリソース(資源・エネルギー)をも脅かしかねないとされ、逆に反移民・反難民ナショナリズムの契機にもなり得る。いずれにしても、難民・移民は現代世界の諸問題を露わにする象徴であり、近代国民国家の枠組みではなかなか救いきれないからこそ、映画の最後は海上が舞台になっている。近代国民国家を超えたポスト国民国家の仕組みを模索する困難さを露わにしている。

本稿は映画英語教育学会(ATEM)第6回東日本支部大会(平成27年11月29日 麗澤大学東京研究センター)での発表内容に加筆・訂正を加えたものである。

注

1. Eshel, A. (2013), *Futurity: Contemporary Literature and the Quest for the Past*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 231-232.
2. この映画の場合、イギリスに入る移民は基本的にすべて排除の対象であり、不法移民とされ収容所に入れられるなどしている。行き場のない難民と同じようなものである。
3. この映画の「トランスナショナル性」については Shaw, D. (2013) を参照。“*Children of Men: The Limits of Radicalism.*” In *The Three Amigos: The Transnational Filmmaking of Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu and Alfonso Cuarón*. Manchester: Manchester University Press, pp. 201-224.
4. 「長回し」(long take)に見える3つの場面については、Hodapp, J.M. (2015) を参照。“*The Specter of the Postcolonial Child and Faux Long Takes in Cuarón’s*

- Children of Men.*” In (Ed.) Olson, D. *The Child in Post-Apocalyptic Cinema*. Lanham, MD: Lexington, pp. 171-183. また、Shaw, D. (2013), pp. 206-208 などとも参照。
5. 基本的に以下の論考をまとめている。Woolley, Agnes. (2014). “States of Belonging: Alfonso Cuarón’s *Children of Men.*” In *Contemporary Asylum Narratives: Representing Refugees in the Twentieth-First Century*. London: Palgrave Macmillan, pp. 92-111.
 6. Jasper については例えば Fotyga, U.T.(2011) pp. 174-175 を参照。“On the Impossibility of Dystopia?: *Children of Men* or the Apocalypse Now.” In (Eds.) Blaim, A, & Blaim, L.G. *Imperfect Worlds and Dystopian Narratives in Contemporary Cinema*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 169-182.
 7. エンド・クレジット以外は何も映らない真っ暗な画面にエンディング・テーマ曲に重なって聞こえる子どもたちの笑い声からは、未来に対する監督の希望や願いを感じとれるだろう。ちなみに、Latimer, H. (2013) にも引用されている部分であるが (p. 134)、P. D. James の原作第1章には、「子どもたちの声が聞こえるのは、テープやレコードからのみである。子どもたちの明るい動く姿が見られるのは映画やテレビ番組の中でのみである」とある。“Only on tapes and records do we hear the voices of children, only on film or on television programmes do we see the bright, moving images of the young.” P. D. James, *The Children of Men*, New York: Vintage Books, 1992, p. 10.
 8. Chaudhary, Z. R. (2009) によれば、乳牛たちが機械の都合ために無理やり(暴力的に)余分な乳を切られる (cut される) のは、資本主義の秩序が世界を暴力的にその都合(コンセプト)に合わせることや、牛および女性の体を強権的国家(イギリス)が厳しく管理すること(生一政治)と同じことだとする (p. 94)。さらに、カメラが上半身裸の Kee のバストを一瞬移した後にそれをカット (cut) して Theo の驚きの表情に移ることに言及している。また、危機に陥った無力な非白人女性を白人が助けるプロットは帝国主義プロットであることも述べている (pp. 95-96)。“Human Adrift: Race, Materiality, and Allegory in Alfonso Cuarón’s *Children of Men.*” In *Camera Obscura* 72: 24 No.3. Durham: Duke UP, pp. 73-109.

参考文献・資料

- Carroll, A.S. (2012). “Global Mexico’s Coproduction: *Babel*, *Pan’s Labyrinth*, and *Children of Men*.” *The Journal of Transnational American Studies*, 4(2).
Retrieved from eScholarship University of California.
<http://escholarship.org/uc/item/4bp4x1sg>.
- Chapman, D. (2013). “Music and the State of Exception in Alfonso Cuarón’s *Children of Men*.” In *The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*. (Ed.) Vernallis, C., Herzog, A., & Richardson, J. (pp. 289-309). Oxford: Oxford UP.
- Chaudhary, Zahid R. (2009). “Human Adrift: Race, Materiality, and Allegory in Alfonso Cuarón’s *Children of Men*.” In *Camera Obscura* 72: 24 No.3. (pp. 73-109). Durham: Duke UP.
- Chaudhuri, Shohini. (2014). “*Children of Men*: The Politics of Immigration Controls and Contemporary Britain.” In *Cinema of the Dark Side: Atrocity and the Ethics of Film Spectatorship*. (pp. 122-128). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Eshel, A. (2013). *Futurity: Contemporary Literature and the Quest for the Past*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fotyga, U.T. (2011). “On the Impossibility of Dystopia?: *Children of Men* or the Apocalypse Now.” In (Eds.) Blaim, A. & Blaim, L.G. *Imperfect Worlds and Dystopian Narratives in Contemporary Cinema*. (pp. 169-182). Frankfurt: Peter Lang.
- Hammer, G.M. (2015). “Sensing Religion in Alfonso Cuarón’s *Children of Men*.” In *Religions* 6, pp. 1433-1456. Syracuse University. Retrieved www.mdpi.com/journal/religions.
- Hodapp, J.M. (2015). “The Specter of the Postcolonial Child and Faux Long Takes in

Cuarón's *Children of Men*." In (Ed.) Olson, D. *The Child in Post-Apocalyptic Cinema*. (pp. 171-183). Lanham, MD: Lexington.

James, P.D.(1992). *The Children of Men*. New York: Vintage Books.

Latimer, Heather. (2013). "The Limits of Citizenship: The Fetus and the Refugee in *Children of Men*." In *Reproductive Acts: Sexual Politics in North American Fiction and Film*. (pp. 134-159). Montreal: McGill-Queen's University Press.

Shaw, Deborah. (2013). "*Children of Men*: The Limits of Radicalism." In *The Three Amigos: The Transnational Filmmaking of Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu and Alfonso Cuarón*. (pp. 201-224). Manchester: Manchester University Press.

Woolley, Agnes. (2014). "States of Belonging: Alfonso Cuarón's *Children of Men*." In *Contemporary Asylum Narratives: Representing Refugees in the Twentieth-First Century*. (pp. 92-111). London: Palgrave Macmillan.

アガンベン, G、上村忠男・中村勝己 訳. (2007). 『例外状態』. 東京: 未来社.

岡田温司 (2011). 『アガンベン読解』. 東京: 平凡社.

小玉重夫 (2005). 「マルチチュードとホモ・サケルの間——グローバリゼーションにおける包含と排除——」 Ochanomizu University Web Library Institutional Repository. <http://hdl.handle.net/10083/761> Conference Paper

DVD Universal Pictures. 『トゥモロー・ワールド』 (2006). プレミアム・エディション アルフォンソ・キュアロン監督. 東宝英和 ポニー・キャニオン