

『ザ・コーヴ』は問題作品か？

—— あるドキュメンタリー映画の手法と内容の考察 ——

河 島 基 弘

比較文化社会学研究室

Is the Film “The Cove” Problematic ?

—— An Investigation of the Method and Content of a Documentary Film ——

Motohiro KAWASHIMA

Comparative Culture and Sociology

群馬大学社会情報学部研究論集

第18巻 35～48頁 別刷

2011年3月31日

*reprinted from*

JOURNAL OF SOCIAL AND INFORMATION STUDIES

No. 18 pp. 35—48

Faculty of Social and Information Studies

Gunma University

Maebashi, Japan

March 31, 2011

## 『ザ・コーヴ』は問題作品か？

—— あるドキュメンタリー映画の手法と内容の考察 ——

河島基弘

比較文化社会学研究室

## Is the Film “The Cove” Problematic ?

—— An Investigation of the Method and Content of a Documentary Film ——

Motohiro KAWASHIMA

Comparative Culture and Sociology

### Abstract

In this article I examine the method and content of the Academy-Award-winning American documentary film “The Cove”, the theme of which is to expose to the public the inhumanity of dolphin hunting conducted in Taiji, Japan from the viewpoint of an anti-dolphin-hunting campaigner. After describing the synopsis of the film, I call in question the film’s shooting method. The questions to ask are: how much of a reconstruction of the scene is permissible in the documentary film?; is it acceptable to take the sneak shots of the subjects without their permission? Then I move on to the analysis of the content of the film. The questions to ask here are: is it a manifestation of cultural imperialism when someone insists that dolphins are special creatures and then obliges other culture to take the same position?; is it true that “The Cove” is anti-Japan? In this article I work on to answer these questions.

キーワード：イルカ漁、ドキュメンタリー、演出、文化帝国主義

### 1. はじめに

和歌山県太地町のイルカ追い込み漁を批判的に描いたドキュメンタリー映画『ザ・コーヴ』(*The*

Cove) (2009年アメリカ作品、ルイ・シホヨス監督)は2010年、その制作手法や内容をめぐって日本国内で論争を巻き起こした。制作手法について言えば、オリジナルの英語版の中で、地元民が撮影クルーや活動家をしつこくカメラで追い回したり、怒鳴り声を上げたり、小突いたりする様子がモザイク修整なしで流れ、撮影の多くが地元の許可を得ない隠し撮りの形を取ったことと合わせ、太地町などで問題視された<sup>1</sup>。内容面では、断崖絶壁に囲まれた入り江(タイトルの‘cove’は英語で「入り江」を意味する)で漁師がイルカを次々に殺すシーンや、「日本では毎年23,000頭のイルカが殺されている」、「日本では水銀で汚染されたイルカ肉を学校給食に出したり、鯨肉と偽って販売したりしている」などの指摘は、イルカ漁の実態を知らない多くの日本人にとって衝撃的なものだった<sup>2</sup>。映画には、漁師とヤクザを同一視するような表現、一方的な思い込みに基づくナレーションや科白、日本人の英語の間違いを皮肉るシーンなど偏見を感じさせるものもある。このため保守系団体などから映画の「反日」性に対して抗議の声が上がり、大学や映画館の中にはトラブルを恐れて上映を見送る動きもあった。こうした事態を受け、朝日、毎日、読売の全国紙3紙は同問題を主に言論や表現の自由の観点から社説で採り上げ、NHKも解説番組を放送した。映画は結局、2010年7月以降、住民の顔にモザイクを入れたり、事実誤認とされる箇所の説明の字幕を入れるなどして、日本国内数か所の映画館で上映された。

一方、日本国内でのトラブルとは対照的に、『ザ・コーヴ』は海外では比較的高い評価を得た。特にアメリカにおける評価は高く、2009年サンダンス映画祭の観客賞、2010年アカデミー賞の長編ドキュメンタリー賞に輝いた。実際、撮影クルーが太地町の警察官らしき何者かに尾行されるシーンや、立ち入り禁止区域に岩に似せた隠しカメラや水中聴音器を据え付けてイルカ漁を撮影するシーン、リモコンの小型飛行船を飛ばして空から入り江を撮影するシーンなどはスパイ映画の展開を思わせ、結構見応えがある。

『ザ・コーヴ』をめぐっては、言論や表現の自由の問題、イルカ肉の水銀汚染の問題、取材に応じた水産庁職員が解任されたと誤って説明するなどの事実誤認の問題を始め、数多くの論点がある。本論文ではこのうち、ドキュメンタリー映画としての制作手法上の問題、イルカ漁を絶対悪と決めつけてかかる内容上・思想上の問題の2点に絞って論じる。なお、本論文ではモザイク処理と事実関係の事後説明が施された日本版ではなく、オリジナルの英語版に基づいて分析を行う。

## 2. 映画の粗筋

分析に入る前に、映画の粗筋を見ておこう。映画では、少年とイルカの交流を描いたアメリカの人気テレビ番組(日本名は『わんぱくフリッパー』で、1966-68年にフジテレビ系列で放映された)でイルカの調教師を務め、後にイルカを娯楽に利用することの非人道性を悟って保護活動家に転じたリチャード・オバリーが案内役である。オバリーの招きで太地町にやって来た映画監督のシホヨスは車で太地町を案内されるが、車には尾行が付き、宿泊したホテルでも何者かに部屋を監視されているこ

とを知る。オバリーによれば、海岸線の奥まった場所にある入り江では、イルカ漁が行われており、太地町は世界中の水族館やイルカ・ショーで使われるイルカの世界最大の供給基地である。イルカ1頭が15万ドルという高値で取り引きされていると言う。捕獲されるイルカのうち需要が高いのは『わんぱくフリッパー』で使用されたバンドウイルカのメスなど一部の種類であり、それ以外のイルカはその場で殺され、食用として販売される。しかし、海洋の食物連鎖の頂点に立つイルカ肉には、人体に甚大な被害をもたらす高濃度の水銀が蓄積されていて危険である。それにも関わらず、イルカ肉は太地町で学校給食として子供達に提供され、日本各地でも「クジラ肉」として偽装販売されている。

シホヨスはイルカ漁の実態をフィルムに収めようと試みるが、町から撮影許可は下りず、取材は行く先々で地元民の妨害に会い、警察からも頻繁に事情聴取を受ける。こうした局面を打開しようとシホヨスは、素潜りで海中深く潜水できるフリーダイバー、暗闇の中でも撮影が可能な特殊カメラや、岩に似せた隠しカメラなどを操るカメラマンなど特殊技能を持った専門家を世界中から呼び寄せる。撮影クルーはある日の深夜、見張りの目を盗んで入り江に侵入し、隠しカメラと水中聴音器などを設置することに成功する。

カメラの映像が捉えたのは、小型ボートに乗り、ヘルメットをかぶった漁師が入り江に閉じ込められたイルカを槍で突きまくる衝撃的なシーンだった。鮮血で真っ赤に染まった入り江の中で断末魔の声を上げるイルカの群れ。海上に頭を出し、クルクルと狂ったように回転するイルカ、激しく尾ビレを海上に叩きつけるイルカもいる。漁師はイルカの尾を掴んでボートに引っ張り揚げる。ボート上と浜辺にはイルカの死体が積み重なっている。逃げたイルカがいないか確認するためなのか、血に染まった入り江を素潜りするダイバーの姿も見える。オバリーは「フィルムを回した私達の目に飛び込んできたのは、一種の集団ホラーだった。彼らは、大型の鯨を毎年殺戮したのと全く同じことをしている」と語る。

### 3. 制作手法上の問題

本節では映画の制作手法上の問題、すなわち映画がドキュメンタリーとして正しい手順を踏み、適切な方法に則った上で作られたかどうかという問題を見ていく。以下、①過剰な演出と事実の再構成、②関係性の開示と隠し撮りの是非一の2つの視点から問題を考察したい。

#### 3.1. 過剰な演出と事実の再構成

映画のクライマックスは隠しカメラが捉えたイルカの殺害シーンであるが、映画の中ではもう1つ、胸を締め付けられるシーンが登場する。それは、まだ子供と思われる1頭のイルカが入り江の中でもがきながら死ぬシーンである。シーンを再現してみよう。入り江に追い込まれたイルカが、活動家が見守る浜辺に向かって泳いでくる。息継ぎをしようと必死に海面から顔(鼻孔)を出そうとするが、うまく泳ぐことができない。身体からは血が流れ出している。最後の息継ぎをして力尽きたイルカは

お腹を上にして海中に沈んで行く。その光景を目撃した活動家の女性が涙を流す。女性はその後、イルカ漁の残酷さを涙ながらに語る……。心に残る印象的なシーンである。しかし、NHKの『クローズアップ現代』の中で、現場を目撃したと話す地元の漁協職員は、女性が泣いた時イルカは入り江におらず、なぜ女性が泣いたのか分からなかったと証言している。この証言が事実だとすれば、女性が泣くシーンはいわゆる「作り込み」であり、映画はイルカが死ぬシーンと女性が泣くシーンを別々に撮影し、後でそれを合成することによって、感動的なシーンを意図的に作り出したことになる。ドキュメンタリーを一切の演出を加えず、実際に起きた出来事だけを映し出したものとするならば、映画の信憑性そのものが問われる証言である。

ここでドキュメンタリーの一般的な定義を確認しておこう。『広辞苑』（第5版）は、ドキュメンタリーを「虚構を用いず記録に基づいて作ったもの。記録文学・記録映画の類。実録」と定義している。一方、『新明解国語辞典』（第4版）の定義は「潤色を加えず、実際あった出来事をそのまま記録したもの」である。「潤色」はあまり聞き慣れない言葉だが、脚色あるいは演出などと言い換えることができよう。前述の『クローズアップ現代』の中で、「つぎはぎだらけの映画、事実に基づかない映画であり、決して我々はあれをドキュメンタリーと思っていない」という太地町漁協職員の言葉が紹介されているが、これはドキュメンタリーに一切の潤色を認めない姿勢を示しており、日本の一般の視聴者の意見を代弁していると言えよう。しかし、このドキュメンタリーの定義は日本独特なものであるとの意見もある。例えば、NHKのプロデューサーやディレクターとして数多くのドキュメンタリー番組を制作し、イギリスの番組作りにも詳しい河村雅隆（1995：12）は「ドキュメンタリーにおける『演出』とか『再現』ということが、これだけ否定的に語られ続けている国というのは、世界中で日本だけなのではないだろうか」として、厳格過ぎる日本のドキュメンタリー概念に疑問を投げかけている。また、早稲田大学名誉教授の岩本憲児（2006：38-39）も、ドキュメンタリーはそもそも演出や編集を前提とせざるを得ないとした上で、ドキュメンタリー映画発祥の地である欧米ではドキュメンタリーを「手を加えないありのままの現実」とする考えは伝統的に見当たらず、「現実の創造的処理」や「現実的題材のドラマ化」がドキュメンタリーの方法論として確立していると指摘している。何をドキュメンタリーと考えるのかについては各国、また各人で見解が異なると思われるが、最大公約数的な定義をあえて挙げるとすれば、1948年に世界ドキュメンタリー連盟が出した以下の定義が参考になる。

事実の撮影によってか、または誠実で正当な再構成によって解釈された、現実のどのような局面でもセルロイド上に記録するすべての方法。そうすることにより、人間の理性または感情へ訴えならびに知識と理解への欲求を刺激し拡大する目的をはたす。また、経済・文化・人間関係などの領域で正しく問題を提起し、その解決を図る。（岩本、2006：46から引用。傍点は河島が挿入）

重要なのは「再構成」（原文では reconstruction）という表現である。常識的に考えれば、再構成というのは、メッセージをより明確化したり、ストーリーに一貫性を持たせるために、撮影した映像の順

序を並べ替えるなどの工夫を指すと思われる。しかし、自身が民放や番組制作会社のディレクターなどの立場で数多くのドキュメンタリー作りに携わった今野勉（2004）によれば、アメリカやイギリスのドキュメンタリー番組では、本人や役者による場面の「再現」も「reconstruction」の範疇に入るということである。世界ドキュメンタリー連盟の定義を借りれば、人間の理性や感情へ訴え、解決すべき社会問題を提示するのがドキュメンタリーの目的であり、そのためには事実の再現を含む広い意味での演出が許されるのである。

再構成についてはさらに踏み込んだ解釈もある。映画監督の佐藤真（2001：14）は、ドキュメンタリーの目的を「映像表現による現実批判」とした上で、「映像でとらえられた事実の断片を集積し、その事実がもともともっていた意味を再構成することによって別の意味が派生し、その結果生み出される一つの〈虚構＝フィクション〉である」と定義付けている。「虚構＝フィクション」というのは強い表現であり、『広辞苑』の定義と矛盾するものであるが、佐藤によれば、現実そのものが虚構に満ちており、人の話の中には必ず嘘が混じるものなのだから、対象に対してカメラさえ向ければ真実を捉えることができると考えるのは素朴な現実信仰に過ぎない。佐藤は、社会変革のツールとして特定のメッセージを伝えることがドキュメンタリーの役割であると考えており、目の前にある現実を忠実にカメラで写し取ること自体に大きな意味を見出さない。

ドキュメンタリーの再構成をどこまで認めるかは難しい問題である。ここでは便宜的に、制作手法として再構成を広く認める立場を「演出派」、厳格さを求める立場を「記述派」と呼ぶことにする。NHKが1992年に放送したドキュメンタリー番組「奥ヒマラヤ 禁断の王国・ムスタン」をめぐる、映像メディアと活字メディアで演出に対する見解が大きく異なったことに象徴されるように、立場によって意見は異なる<sup>3</sup>。一般的に、テレビであれ映画であれ、映像の撮り手には再構成の意味を広く解釈する演出派が多い。新聞や雑誌など活字メディアには「再構成」を厳格に解釈する記述派が多く、映像に少しでも演出が加われば、それをいわゆる「やらせ」と否定的に捉えがちである。『広辞苑』（第5版）のやらせの定義は「事前に打ち合せて自然な振舞いらしく行わせること」と中立的であり、必ずしもマイナスのイメージは含まれないが、一般的にやらせには否定的なニュアンスが伴う。やらせが否定的に捉えられ、それが制作現場を委縮させている現状を危惧する日経映像プロデューサーの竹林紀雄（2006）は、「やらせ」と「捏造」は別物であると主張する。カメラに慣れたタレントならともかく、一般市民はカメラを向けられると、かえって普段とは違った行動を取る可能性が高い。このため、撮影対象がカメラの回っていない時と同じ本来の行動を取れるように工夫することは、むしろ演出家や制作者の責務であると言うのである。実際、「やらせ」と「捏造」の間には誇張や歪曲などがあり、映像を提示する際の「作為」の程度に差がある。ドキュメンタリー作品を論じる際には、こうした演出＝再構成の濃淡の違いを考慮して議論する必要がある。

演出や再構成の定義に関する議論が少し長くなった。概観してきたドキュメンタリーややらせの定義を踏まえて、イルカの死を間近で見た女性が涙を流すシーンの分析に戻ろう。記述派の観点から許されるのは、①「イルカが入り江で実際に死ぬのを女性が目撃し、その場に（偶然か張り込みの結果？）

居合わせた撮影者がその様子をフィルムに収めた場合」だけである。演出派は②「女性はイルカの死を実際に目撃したが、その時にカメラが回っていなかったので、演出として後からその場面を再現した場合」を容認するだろう。しかし、イルカが死ぬシーンは実際に撮影されたのだから、撮影者が女性だけを撮り忘れたという場合を除けば②は考えにくい。それでは、③「女性はイルカが死ぬ現場には居合わせなかった。しかし、イルカの死を後から映像で見せられ、ショックを受けて泣いた様子をカメラが撮影した場合」はどうだろうか。『ザ・コーヴ』の映像は③の可能性はあるが、映画ではイルカが死ぬ場面を実際に見て女性が泣いたことになっているのだから、③は明らかに演出過剰であり、「やらせ」と判断する人もいるだろう。もっとも、④「女性は映像を全く見ておらず、カメラの前で純粹に演技として泣いた場合」よりは、「罪」が軽いと言えるかもしれない。

ドキュメンタリーの役割を映像表現による現実批判と捉え、断片的な映像を自由に再構成することを認める佐藤の立場に立てば、女性が泣くシーンの演出は許容の範囲内だろう。イルカ漁という社会悪の告発が目的なのだから、そのメッセージを視聴者に最大限のインパクトで伝えるためには、女性が泣くシーン程度の演出は許されるという考えである。ただし、ここまで演出の範囲を拡大すると、どこまでが事実でどこまでが作り込みなのか視聴者が判断できないという問題が出てくる。

『ザ・コーヴ』の演出でもう1つ気になるのは、東京・築地の巨大な魚市場で大量のマグロが取り引きされるシーンである。このシーンは、捕鯨問題を討議する国際組織である国際捕鯨委員会（IWC）の機能不全や、世界の海洋における漁業資源の枯渇問題を訴える中で、資料映像の形で挿入されている。魚体の解体シーンはそれがイルカではなくマグロだと一目で分かるものだが、冷凍された巨大な魚体が市場に並ぶシーンは早回しが使われていることもあり、それがマグロなのかイルカなのか判別しにくい。字幕でもその魚が何かは示されていない。マグロを日頃から見慣れている日本の視聴者はよいとして、欧米の一般視聴者はマグロをイルカと取り違える可能性がある。このシーンなどはマグロをイルカと勘違いさせるか、少なくともマグロを見てイルカを連想させようとする制作者の意図が見て取れる。これも演出の1手法ということだろうか。

### 3.2. 関係性の開示と隠し撮りの是非

次に、演出と再構成の議論を踏まえた上で、撮る側と撮られる側の関係、そして隠し撮りの問題について考えてみよう。今野は著書『テレビの嘘を見破る』（2004）の中で、ドキュメンタリー番組では、制作者がその出来事や人物に興味を抱き、取材するようになった経緯を番組内で提示すること、すなわち「関係性の開示」が非常に重要であると述べている。制作者と取材対象者の関係性を示すことによって、視聴者は制作者の動機や目的、映像が撮影された過程をより深く知ることができ、結果として、その映像や情報の価値を正しく判断することができる。イルカの死を見て女性が泣くシーンで言えば、女性がシホヨスの招きで来日したフリーダイバーであることは映画の中で提示されており、この点では問題ない。しかし、もしイルカが死ぬ場面を女性が現場で目撃していなかったとしたら、映画の中で女性が泣くシーンを「再現」であると字幕かナレーションで告示するか、あるいは女性がイ

ルカの死ぬビデオ映像を見ている場面を視聴者に映像として示すなどの方法で、映像が再構成されたものであることを提示する必要がある。今野（2004：187-88）は、事実には①カメラの前で自然現象のように起こる事実、②意味を担って撮られ、選ばれた事実、③撮影のプロセスの記録としての事実、④典型としての事実、⑤カメラが発見する未知なるものとしての事実、⑥撮影という行為が引き起こしたもう1つの事実—などが考えられるとしている。この分類を使えば、②のタイプの事実であること、すなわち選択された事実であることを隠すのではなく、③の事実であること、すなわち撮影の過程そのものを事実として提示するのである。女性が泣くシーンが再現であったり、ビデオ映像を見て泣いたものであると分かれば、視聴者の感動は多少薄れるかもしれないが、イルカが入り江で死んだという事実は厳然として存在するわけで、ドキュメンタリー全体の価値に大きな影響を与えるとは思えない。

『ザ・コーヴ』では、多くの場面が隠し撮りで撮影されたことも問題になった。映画の中では、太地町側の立場を尊重して、町役場や漁協と2日間にわたって7時間も撮影について協議したが、立ち入り禁止区域を指示されるばかりで埒が明かなかったと隠し撮りの経緯が説明されている。この点についてフリージャーナリストの綿井健陽は、雑誌『創』の2010年8月号の中で、紀南の美しい風景を撮影したいというのが当初の取材理由だったという町役場職員の話を紹介している。また、『創』の2010年9・10月号の対談「映画『ザ・コーヴ』公開初日の怒号激論」などによると、太地町の人々が欧米の活動家や撮影者に神経質なのは、南極海における日本の調査捕鯨の妨害で有名な環境保護団体のシー・シェパードが以前に太地町にやって来て、イルカを捕らえていた漁網を切断する事件を起こしていたこと、シー・シェパードがイルカ漁の撮影に懸賞金をかけたために海外の撮影者が近年、太地町を頻繁に訪れるようになったことなどが背景にあるという。

理由を偽って取材を進めたり、取材対象者の許可を得ずに隠し撮りをするのは許されない行為だろうか。季節工としてトヨタの自動車組み立て工場で働いた体験を基に、トヨタ式ベルトコンベア作業とその労働管理の非人間性を告発した鎌田慧の潜入ルポルタージュ『自動車絶望工場』（1983年）の文庫本解説の中で、元朝日新聞記者の本多勝一は、著者に寄せられた「取材がフェアでない」、「潜入ルポと分かる」と興ざめする」との批判に対して、玄関から取材できるものだけが「フェア」というのはおかしいとして、鎌田を擁護する論陣を張っている。活字と映像メディア、ルポルタージュとドキュメンタリーという違いはあるが、本多の指摘は参考になる。政府や企業など取材対象者の「お墨付き」を得た取材だけがフェアで正しいとすれば、政治家や役人の汚職、企業の反社会的行為などを告発した社会的価値のある優れた作品はなかなか生まれない。政治家の立身出世物語、企業のPR記事にも報道に値するものがあるかもしれないが、読者の目を開き、社会変革のツールになり得るような作品は期待できないだろう。

ここで重要なことは、取材対象者が社会的に立場の強い者か、それとも弱い者かという点である。政治家や大企業の場合は社会的立場が比較的強い場合が多い。ドキュメンタリーやルポルタージュの内容に不満があれば、記者会見を開いて反論することもできるし、企業の場合ならコマーシャルや自

社PRなどを通じて、顧客に対して自らの立場を訴えることもできる。しかし、人口約3,200人の太地町、その中の漁業関係者の場合はどうだろう。『クローズアップ現代』の中でノンフィクション作家の吉岡忍は、撮る側と撮られる側の社会的影響力の違いを認めた上で、プロの映画監督の力を借りるなどして、言葉と映像を通して太地町側が自らの立場を訴えることを提案しているが、現実問題としては難しいだろう。撮る側は世界の共通語である英語を母語とし、豊富な資金を有するアメリカの映画制作会社であり、しかもアカデミー賞の長編ドキュメンタリー賞を受賞するなどの話題性もある。これに対して撮られる側の太地町は資金、発信力などの点で大きく劣っており、一方的に取材され、表象される立場にある。こうした影響力のアンバランスがある中で撮影されたのが『ザ・コーヴ』という作品である。

さらに問題なのは、映画の中でイルカ漁に対する太地町側の視点が、太地町側の関係者の肉声として語られるシーンが皆無であるという点である。ナレーション役のオバリーは「これが私達の伝統であり、文化である。あなたがたは私達を理解していない。あなたがたは牛を食べ、私達はイルカを食べる」という漁師の言葉を紹介しているが、その直後に「イルカ漁について日本人の多数が知らないのに伝統や文化と呼べるだろうか」と反論を加えている。映画の中でイルカ漁は徹頭徹尾、悪として描かれており、そこには取材対象である漁師を理解しようという姿勢は全く見られない。取材者と取材対象者との間で関係性は構築されておらず、両者の立場は最後まで平行線のままである。

## 4. 内容上・思想上の問題

### 4.1. イルカ特別視と文化帝国主義

『ザ・コーヴ』で一貫しているのは、イルカを知能の高い特別な動物であると神聖視し、イルカ漁を絶対悪と決めつける映画制作者の揺るぎない世界観である。例えば映画の中の「科学は何年にもわたって、地球上で最も知的な生物[イルカを指す=著者注]—そしてそれは人間ではないのかもしれない—に語りかけるという希望を抱いてきた」というナレーションなどは、イルカの知能は人間より高い可能性があるという欧米人特有の思い込み、一種のロマンチズムの典型例である。このほか、サーフィン中にサメに襲われそうになったところをイルカが体当たりで助けてくれたという青年の話、人間にお腹を撫でられて気持よさそうにする野生のイルカの映像なども映画に登場し、「イルカ=人間の友達」説を強調する演出が各所に施されている。

それでは、イルカは本当に特別な動物なのだろうか。映画の中では「イルカと目を合わせる時、自分が知的存在と繋がっていることを否定できないというのが、人間の反応である」などと科学者に語らせるだけで、イルカの知能や特殊性について何も科学的な根拠は示されていない。『ザ・コーヴ』の日本向けオフィシャル・サイトの中に「ルイ・シホヨス監督からのメッセージ 日本の方へ」というコーナーがあり、シホヨス自身が映画の撮影理由について説明しているが、「私は地球存続には海洋保護が重要だと思っており、それには大きな情熱を持っています。仲間たちと『ザ・コーヴ』の

制作を決めたのも、海からのメッセージを伝えるためです」と述べるだけで、イルカの保護と地球存続がどのように結び付くのか、なぜイルカ漁の放棄が海洋保護に繋がるのかについて、全く説明されていない。イルカ＝特別な動物という言説は自明のこととして提示されているのである<sup>4</sup>。

イルカや鯨などの鯨類が一般の人々の間で特別視されるようになったのは、欧米でも実は1960年代以降の現象である。それ以前の鯨類に対する人々の関心は低く、多くの人々にとって、イルカや鯨は「大きく肥えた豚と同じ程度の美的魅力しかない、ずんぐりと不格好な動物」(Scarff, 1980: 258)であり、捕鯨産業にとっては肉と油の塊に過ぎなかった。しかし、1963年に封切られた映画『フリッパー』とそのテレビ・シリーズの登場で、状況は劇的に変わった(Payne, 1995: 222)。映画やテレビ・シリーズに登場するイルカは陽気で、知的で、遊び好きであり、人々は短期間のうちに鯨やイルカに対する好印象を形成した。この点について、オバリーはナレーションの中で「この巨大産業 [水族館やイルカ・ショーなどイルカを利用した娯楽産業を指す＝著者注] を生み出したのは『わんぱくフリッパー』である。イルカと泳ぎ、キスし、抱き締め、死ぬほど愛したいという願望を生み出した」と述べている。

イルカが特別な動物であると仮定すれば、その動物を金儲けの手段として娯楽に使うことは避けるべきであり、イルカを食べるなどという行為は野蛮人の所業である。映画の中に、太地町のくじら博物館でイルカ・ショーが行われる傍らでイルカ肉が売られるシーンがある。日本人の視聴者から見れば何の変哲もない場面だが、イルカを特別視する欧米人の多くは違和感を抱くに違いない。実際、オバリーはナレーションの中で「ここ太地のくじら博物館では、イルカ・ショーを見ることとイルカを食べることが同時にできる！」と驚きを口にしてている。繰り返しになるが、イルカが特別な動物であれば、イルカ漁は人殺しにも似た残虐行為であり、イルカの肉を食べることは人食いと同じ蛮行である。そうした行為を止めるための活動は正当化されるだけでなく、称賛されるべき正義となる。正義の実践は自らが属する社会で行われようと、価値観が異なる人々が暮らす社会の中で行われようと正しいはずである。これは、アメリカなど欧米諸国が人権の尊重を人類普遍の価値観と考え、その実践を異文化に求めるのと同じ心理構造である。

しかし、この論理は日本人の多くにとって腑に落ちるものではない。2010年3月9日付の朝日新聞によると、和歌山県の仁坂吉伸知事は映画に関して「長いあいだ太地町で行われてきた生活を守る営みを、一方的な価値観や間違った情報で批判するのは紳士の道に反する」と述べ、文化的な観点から映画制作者の姿勢を問題視している。また、NHKの『クローズアップ現代』に登場した漁師は「彼らのように理不尽にこの商売を止めに来るとするのは、我々にとって非常に残念。食文化を彼らは分かっていない」と述べている。イルカ漁＝悪というのは欧米人の一方的な価値観であり、そうした思い込みに基づいて自分達の伝統的な食文化を否定するのは許せないという理屈である。自らの恣意的な価値観を他者に押し付けようとする思想や運動は「文化帝国主義」と呼ばれ、文化の優劣を否定して、異質な文化固有の論理を認める「文化相対主義」や、1つの社会の中で多様な文化様式を認める「多文化主義」などの観点から批判されることが多い。著者が2001年にインタビューしたIWC前事務

局長のレイ・キャンベルは、現在の捕鯨論争の問題点を以下のように総括したことがある。

捕鯨を生産手段と考える習慣を持っていない欧米人の多くが、他のコミュニティや国家にとって捕鯨は生活を維持する上で極めて重要な行為であるということを理解せずに、「私達は捕鯨なしでもやっていける。だから他者も捕鯨をすべきではない」という態度を取っている。現在、アメリカ、イギリス、オーストラリア、ニュージーランド、そしておそらくオランダが優勢であり、すなわち他者を圧倒し、見返りに何も与えない力を持っている。「私の言う通りにしろ。さもないと……」というのは交渉ではない。

IWCが管轄するのは大型鯨類であり、キャンベルの発言は小型鯨類であるイルカを念頭に置いたものではないが、他者の価値観や他文化の伝統を理解しようとしないうる欧米人の態度を問題視している点では同じである。

映画作者もこうした批判を当然予期していたはずである。シホヨスは日本向けのオフィシャル・サイトの中で「私は伝統というものを理解していますが、イルカを殺すという伝統はどのレベルで考えても必要だとは思えません。[中略]伝統の中でも、時が過ぎれば意味を成さなくなるものもあるのです」と述べている。他文化の尊重、マイノリティ（少数者）の保護が民主主義の証しとされる現代社会において、文化帝国主義者のレッテルを貼られることは致命的である。シホヨスのメッセージもこうした批判を予想してのものだろう。確かに、シホヨスの指摘にも一理ある。実際、ある制度や行為が長い歴史を持つからといって、それが常に正しいとか、未来永劫続くべきであるということにはならない。これは、過去においては問題視されなかった人種や性による差別が、現代社会では受け入れられないものになったことから理解できる。

実は日本のイルカ漁をめぐって、約30年前にも日本国内で同じような問題が持ち上がったことがある。当時問題になったのは太地町ではなく、長崎県壱岐である。当時の壱岐では、漁師にとって貴重な漁業資源であるブリを食べるイルカの「食害」が大問題となっており、その対策としてイルカの追い込み漁が行われていた。こうした中、アメリカの環境保護活動家であるデクスター・ケイトという青年が1980年、壱岐の湾内で捕えられていた何百頭ものイルカを逃がすという事件を起こした(川端、1997)。この事件は裁判による法廷闘争にまで発展し、法廷でケイトは、壱岐はおそらく何百万年もの間イルカの餌場だったのだから、人間にではなくイルカに「漁業資源に対する優先権」があると主張(Cate, 1985)。ケイトの弁護をするために、動物解放運動で有名な哲学者、ピーター・シンガーがはるばるオーストラリアから証人として来日した。ケイトは結局、威力業務妨害の罪で懲役6か月（執行猶予付き）の判決を受け、日本から国外追放された。壱岐のイルカ漁は『ザ・コーヴ』の中で資料映像として登場するが、その説明の中で、「イルカの国際取引は利益の上がる産業だが、イルカを獲り尽くした壱岐の周辺には1頭も残っておらず、(市の観光施設である)イルカパークで使うイルカを太地からの輸入に頼らなければならないのは皮肉である」という専門家の話が紹介されている。

#### 4.2. 『ザ・コーヴ』は反日映画か？

最後に映画の反日性について考察したい。『ザ・コーヴ』をめぐるのは、上映前から「反日」「虐日」などの非難が上がっていた。非難の中心になったのは保守系団体の「主権回復を目指す会」であり、同団体は自らの活動を記したサイトの中（平成22年4月9日）で、「日本人を残酷な民族に描こうとしている」、「ドキュメンタリーにあるまじき徹底した虚偽で演出された反日映画である」などと『ザ・コーヴ』を糾弾している。映画の中には実際、「人類が知っている全ての鯨類は、日本近海に來ただけで死の危険に直面する」、「漁師はもし私を捕まえて殺すことができるなら、本当にそうするだろう。これは誇張ではない」などの強い表現のナレーションが含まれている。『ザ・コーヴ』が一部の人々から「反日プロパガンダ」と呼ばれる所以である。警察官らしき人物の懸命の英語による職務質問を馬鹿にしたような短い返答で遣り込めたり、質問に真摯に答えようとする水産庁職員の英語の間違いを皮肉ったりする場面も、日本人から見てあまり気持ちよいものではない。

捕鯨問題に長年携わってきた有識者の間には、イルカ漁を含む日本の捕鯨に対する欧米人の批判には、偏見があるのではないかと指摘する声が多い。これは『ザ・コーヴ』の内容についてのコメントではないが、例えば日本鯨類研究所顧問の大隅清治は次のように話す。

劣等人種が捕鯨を行うのは許せないという考えがあるようだ。明らかに人種差別である。捕鯨が残酷であるという主張は、捕鯨反対の口実として後から出てきたものだ。この問題に関する私の長い経験からいって、日本人の扱いはノルウェー人の扱いと全く違うのは間違いない。私はまた、アングロ・サクソンの1国でも今日まで捕鯨を続けていれば、事態は全く違ったものになっていたと思う。（著者のインタビュー、2000年）

欧米の捕鯨状況を簡単に説明すると、ノルウェーはアイスランドと同様、ヨーロッパの捕鯨大国であり、アメリカ、イギリス、オーストラリア、ニュージーランドなどアングロ・サクソン諸国からの反捕鯨キャンペーンの矢面に立たされている。ヨーロッパではこのほかデンマーク領のグリーンランドやフェロー諸島でも捕鯨が行われている。あまり知られていないが、実はアメリカも世界最大規模の捕鯨国である。アメリカの捕鯨は、絶滅危惧種のホッキョククジラを対象としている点で、日本やノルウェーの捕鯨より環境への影響が大きい。それにも関わらずアメリカに対して国際的批判が少ないのは、同国の捕鯨がイヌイットやマカ族など先住民による生存捕鯨の範疇に入るからである。この点について大隅は「彼ら〔反捕鯨国と環境主義者を指す＝著者注〕はエスキモーを完全な人間ではなく、自然の一部か何かと考えているのではないか」（同）と論じている。

同じ捕鯨（イルカ漁も捕鯨の一種である）をしても、日本がノルウェーなど欧米の国より厳しく批判されるとすれば、そこに偏見や反日性を見ることができるとは、この判断は難しい。シー・シェパード代表のポール・ワトソンは、ノルウェー人への公開書簡の中で、20世紀初めに世界の海を席卷した同国の捕鯨者を「痘瘡」（pox）や「腺ペスト」（bubonic plague）に喩え、マッコウクジラを守ろうと

人間の盾となった自分に対して捕鯨鉞を放ったロシア人を「金髪サル」(blonde ape) と呼んだことがある(Watson, 1993)。ワトソンは実際、1986年にはアイスランドの捕鯨船、1994年にはノルウェーの捕鯨船を破壊した実績があり、日本だけが標的にされているわけではない。また、フェロー島民は、ゴンドウクジラの追い込み漁である「グリンド」(grind)を伝統として維持しているが、公開の下で行うため、欧米の反捕鯨団体からの批判に曝されることが多い。

2001年にイギリスの公共放送であるBBCで放映されたテレビ・ドキュメンタリー『*Beastly Business*』(野蛮なビジネス)の中では、フェロー島民がクジラを浅瀬に追い込み、ボートの上から手鉞で突いたり、大きなカギ竿を使って浜辺に引っ張り揚げたり、生きたまま首をナイフで掻き切ったりするシーンが登場する。クジラから鮮血が吹き出し、白やピンク色の脂肪が傷口から垣間見えるシーンや、そうした漁の様子を島の女性や子供達は何事もなかったように見つめるシーンはそれが日常の出来事であることを示しており、ある意味では『ザ・コーヴ』よりも衝撃的である。もっとも、このドキュメンタリーでは、グリンドを残酷であると非難する環境保護団体に対して、フェロー島民が文化の独自性を盾に英語で反論するシーンも収録されており、ある程度バランスの取れた構成になっている。『*Beastly Business*』ではフェロー島民に直接意見を述べる機会が与えられ、『ザ・コーヴ』では太地町民に反論の機会が与えられなかった理由が、欧米人と日本人という取材対象者の人種的違いによるものなのか、取材対象者が英語を話せるかどうかの違いなのか、それともドキュメンタリーの制作手法の違いに起因するのか判然としない。いずれにしても、日本のイルカ漁や捕鯨に反対するからといって、それが反日的であると考えたとすれば、やや短絡的過ぎる。この点について、アメリカのIWC代表団の一員だったケビン・チュー(2001年)は、捕鯨問題で日本が他の捕鯨国より厳しく糾弾される傾向がある理由について「人種差別という要素もあるのかもしれない」と断わりながらも、「日本が主な標的となるのは、日本経済がノルウェーやアイスランドの経済より遥かに大きいからである」と話している。

批判対象の選択において、経済規模が影響するのは疑いない。例えば、グローバリゼーションの悪影響、多国籍企業による開発途上国の労働者の搾取などの問題では、矢面に通常立たされるのは世界最大の資本主義国であるアメリカである。同じ資本主義国でも、経済規模がアメリカより小さな日本やドイツ、イギリスが批判される機会は少ない。捕鯨やイルカ漁の問題で日本が標的にされやすいのも、経済規模が影響しているのかもしれない。

## 5. おわりに

以上、本論文では、イルカ漁を批判的に描いたアメリカのドキュメンタリー映画『ザ・コーヴ』について、映画の粗筋を概観した後、制作手法上の問題と内容上の問題について論じた。イルカの死を目撃した女性が涙を流すシーンは映画の売りの場面の1つだが、映画に批判的な人々からは、やらせである可能性が高いとして、「実際にあった出来事をそのまま記録する」というドキュメンタリーの趣

旨に反するとの批判が寄せられた。欧米ではこの点、映像のメッセージ性を重視し、出来事の再構成を広く許容する「演出派」のドキュメンタリー手法が一般的であり、「記述派」が主流の日本とはそもそも立脚点が異なることを指摘した。『ザ・コーヴ』ではまた、映像の多くが隠し撮りされたものであることが問題になった。取材対象のお墨付きを得た取材だけが正しいとすれば隠し撮りは確かに問題であるが、正規ルートの取材だけでは、社会問題を世に知らしめるようなドキュメンタリーが生まれる可能性は低い。ただし、撮影手法として隠し撮りを選択した場合、取材者と取材対象者の関係性が断ち切れことになり、視聴者の立場に立てば、提示された映像や情報の価値を判断する重要な要素が抜け落ちることになるという欠点がある。また、一方的に撮られ、表象される弱い立場の取材対象者は、さらに弱い立場に押し込められるという問題が生じる。

『ザ・コーヴ』では、イルカが高い知性を備えた特別な動物であること、そしてその結果として、イルカ漁は絶対悪であることが前提となっている。しかし、ある動物が特別であるかどうかは極めて主観的な判断であり、恣意的な価値観を他者に押し付けるやり方は文化帝国主義の現れである可能性が高い。この映画に対しては、反日プロパガンダとの批判が付き纏うが、程度の違いはあるかもしれないが、欧米でも捕鯨やイルカ漁に従事する国や地域に対しては厳しい視線が向けられており、この批判は必ずしも当たらない。日本に対する批判が特に厳しいと感じられるとすれば、日本の存在感、具体的には経済力が他の捕鯨国・地域に比べて飛び抜けて高いことが背景にあると考えられる。

『ザ・コーヴ』ではまた、保守系団体から反日的であるとの抗議が上がり、一部の大学や映画館が上映を見送る騒ぎがあった。2年前には、靖国神社をテーマにした中国人監督のドキュメンタリー映画『靖国 YASUKUNI』でも上映を自粛する映画館が続出した経緯があり、多くの有識者やマスコミが指摘する通り、言論・表現の自由の点で懸念される。月並みな意見ではあるが、実際の作品を見た上でそれぞれの立場から議論することが重要であろう。この点に関しては、別の機会に論じたい。

{ 原稿提出 平成22年9月9日 }  
{ 修正原稿提出 平成22年11月15日 }

## 注

- 1 いやがらせを受けたのは太地町側だという指摘もある。例えば、2010年7月6日に放送されたNHKの『クローズアップ現代』の中で、太地町の漁協職員は「(撮影クルーから)日本人でも分かるような汚い言葉で挑発されたり、小石をぶつけられたりした」と話している。
- 2 成長しても4メートルに満たない鯨がイルカと分類されるので、イルカ肉を鯨肉と称しても厳密には間違いではない。
- 3 「奥ヒマラヤ 禁断の王国・ムスタン」は、NHKが1992年9月と10月の2回にわたって放送したドキュメンタリー番組である。朝日新聞が翌年2月の紙面で「元気なスタッフに高山病の演技をさせた」、「番組の中の『流砂』現象は岩を揺すって人為的に作り出したものだ」などと報じ、やらせが問題になった。この問題をめぐって多くの作家やジャーナリスト、ドキュメンタリー番組制作者が演出の許容範囲などについて論争を繰り広げた。
- 4 欧米人が鯨類を特別視する理由の考察については河島(2010)を参照してほしい。

## 引用文献

- 朝日新聞 (2010) 「和歌山・太地のイルカ漁告発『ザ・コーヴ』アカデミー賞 生活守る営み 反発と評価 需要もうない」3月9日
- Cate, D. L. (1985) 'The Island of the Dragon', pp.148-56 in P. Singer (ed) *In Defence of Animals*. Oxford: Basil Blackwell.
- チュー、ケビン (Chu, Kevin) (2001) IWC元アメリカ代表団員、米国海洋教育協会 (Sea Education Association = SEA) 会長、著者によるインタビュー、9月19日、米国マサチューセッツ州ウッズ・ホールで。
- Clark, J. B. (1963) *Flipper* (『フリッパー』). Metro-Goldwyn-Meyer, USA.
- ギャンベル、レイ (Gambell, Ray) (2001) IWC前事務局長、著者によるインタビュー、2001年3月14日、イギリス・ケンブリッジで。
- 岩本憲児 (2006) 「台頭期のドキュメンタリー映画と記録映画」村山匡一郎編『映画は世界を記録する—ドキュメンタリー再考』森話社、31-50頁
- 鎌田 慧 (1983) 『自動車絶望工場—ある季節工の日記』講談社
- 川端裕人 (1997) 『イルカとぼくらの微妙な関係』時事通信社
- 河村雅隆 (1995) 『ドキュメンタリーとは何か—テレビ・ディレクターの仕事』ブロンズ新社
- 河島基弘 (2010) 「欧米で鯨が特別視される理由の批判的考察」『群馬大学社会情報学部研究論集』第17巻、1-17頁
- 今野 勉 (2004) 『テレビの嘘を見破る』新潮社
- 日本放送協会 (NHK) 82010) 『『ザ・コーヴ』問われる“表現”』『クローズアップ現代』(7月6日放送)
- 大隅清治 (2000) 日本鯨類研究所顧問、著者によるインタビュー、11月21日、東京で。
- Payne, R. (1995) *Among Whales*. New York: Scribner.
- Psihoyos, L. (2009) *The Cove* (『ザ・コーヴ』). Lionsgate, USA.
- 佐藤 真 (2001) 『ドキュメンタリー映画の地平 (上) —世界を批判的に受けとめるために』凱風社
- Scarff, J. E. (1980) 'Ethical Issues in Whale and Small Cetacean Management', *Environmental Ethics* 3 (Fall): pp.241-80.
- 主権回復を目指す会 (2010) 「行動・活動」(平成22年4月9日)  
<http://www.shukenkaifuku.com/KoudouKatudou/2010/100409.html> (8月27日に閲覧)
- 鈴木邦男・綿井健陽・安岡卓治・針谷大輔・吉岡逸夫 (2010) 「映画『ザ・コーヴ』公開初日の怒号激論」『創』9・10月号、創出版、44-55頁
- 竹林紀雄 (2006) 「テレビ・ドキュメンタリーの新しい相貌—『虚構』と『現実』のあいだで」村山匡一郎編『映画は世界を記録する—ドキュメンタリー再考』森話社、271-307頁
- Twenty Twenty Television (2001) *Beastly Business* (『野蛮なビジネス』). Britain.
- 綿井健陽 (2010) 「和歌山県太地町の人たちは映画をどう考えているのか?」『創』8月号、創出版、46-50頁
- Watson, P. (1993) 'An Open Letter to Norwegians', carried in the newspaper *Nordlys* (8 January).
- 『ザ・コーヴ』オフィシャル・サイト (2010) 「ルイ・シホヨス監督からのメッセージ」  
<http://thecove-2010.com/director/index.html> (8月17日に閲覧)