

「底が突き抜けた」時代の歩き方⁴⁴⁴

生者が語る映画『フォッグ・オブ・ウォー』 死者が語る映画『父と暮せば』

映画『フォッグ・オブ・ウォー』は、ケネディ、ジョンソン大統領の下で使えたマクナマラ元米国防長官へのインタビューを中心に、彼が陸軍中佐としてかかわってきた戦争末期の 3・10 東京大空襲を軸とする太平洋戦争や、米国防長官として指揮してきたキューバ危機やベトナム戦争に、当時のニュース映像や機密が解禁されたばかりの録音テープを交えながら迫っていくつくりになっており、いくつかの印象的な場面が頭に残っている。キューバ危機に際してはマクナマラはケネディにむかって、「いま米ソがこの問題で軍事衝突したら、世界はどうなるか、私には想像もつきません」という言い方で、ソ連の挑発を受けて立つことばかりを考えている軍部の強硬な突き上げが高まる中、ソ連との衝突の回避をケネディと共に必死に探っていたことがわかる。

キューバ危機から何年か後、マクナマラはハバナを訪れ、カストロに会って、もしアメリカが先制攻撃を仕掛けていたら、キューバに運び込んでいた核ミサイルを発射するようソ連に忠言したか？ たとえキューバという国が消滅したとしても？ と訊くと、カストロは「イエス」と答えた。こんな背筋が寒くなるような回想シーンが語られる。あるいはベトナム戦争についていえば、マクナマラは『回想録』の中で、「ベトナムについての決定に参加したわれわれは、この国の原則と伝統と考えるものにしがって行動しました。これらの価値観に基づいて決定を下したのです。／でもわれわれはまちがっていました。ひどくまちがっていました。その理由を、われわれは将来の世代に説明する義務があります」と率直に表明しているが、すでに「将来の世代」である今のアメリカが「われわれはまちがっていました。ひどくまちがっていました」と、やがていわずるをえなくなるイラク侵略の泥沼状態にはまりこんでいるのを予見しているかのように撮られている。

南ベトナムでのベトナム解放民族戦線による反政府武装闘争を、中ソ両国や北ベトナムの支援を受けた全ベトナム→東南アジアの共産主義化の一環と捉えたアメリカは、それを阻止するために南ベトナムのゴ・ジン・ジエム政権を支持し、マクナマラはハイテク通常兵器と圧倒的な空軍力に加えて、高度な戦闘ないし政治工作能力を有する特殊部隊の派兵によってゲリラの一掃を企てたが、ベトコンの抵抗がますます強まり、戦況の泥沼化が予測される中、この戦争が民族主義闘争的性格に貫かれているのを見抜いたケネディ大統領はマクナマラと共に米軍の撤収を図ろうとするが、その矢先に暗殺される。後任のジョンソン大統領はケネディとは反対に兵力投入を増大させる強硬策を打ち出し、無意味な戦争を主張して自発的な撤収を提言するマクナマラは大統領と対立し、67 年国

防長官を辞任する。その 5 年後にアメリカは 50 万人を超える米軍を投入し、5 万 8 千人の死者を出したベトナム戦争に敗退し、屈辱的な撤収に追い込まれる。

映画は、戦争終結から 20 年後にマクナマラと当時の米政権関係者がベトナムを訪れ、かつて敵として戦ったベトナム共産党の元幹部たちと会談を行っている場面の映像を映し出す。「結局この戦争であなた方が手にしたのは、独立と数百万人にのぼる戦死者だった。しかし独立はもともと我々が与えようとしたものだったじゃないか。なぜ膨大な戦死者を出してまで、あなた方は闘う必要があったのか」と、マクナマラは問いかける。ベトナム側のグエン・コ・タクは答える。「我々は中国の手下でもなければソ連の紐つきでもない。我々は中国と一千年以上も戦ってきた民族だ。独立をかちとるためなら、最後の一人が斃れるまで我々は戦うだろう」

民族意識の希薄なアメリカ人であるマクナマラには、おそらく思いも寄らない答えであったにちがいない。「費用対効果比」の原則に基づいて、戦争をいかに無駄なく合理的に押し進めて、勝利に至らしめるかということを徹底的に考えてきたマクナマラの視界には、西洋的な合理主義では測れない精神主義剥き出しで、最後まで闘おうとするベトナム人の思考を収めることはできなかった。つまり、アメリカは自分たちの価値観で捉えることのできない敵と闘っていることに気づけなかったために、戦争に敗れたのである。いいかえると、アメリカは自分の無知に敗れたのだ。損得抜きで突撃してくる相手ほど、損得で行動するアメリカ人にとって恐い敵はなかった。マクナマラはそのことを思い知らされたが故に、自分の体験が引き出した 11 の教訓 = レッソンの最初に Empathize with your enemy. [敵の身になって考えよ] を掲げる。

62 年 10 月、キューバ・ミサイル危機に直面したアメリカ政府は、「ソ連との全面核戦争は不可避」に傾斜する中で、ソ連の立場で物事を見ることを考えたケネディ大統領はソ連の提案受け入れを決断し、核戦争が回避された。

「相手の判断や行動の裏に何があるかを知るには、彼らの“目”で見る必要がある」

「最初の書簡でフルシチョフは“戦争という紐の結び目を両側から引くのはやめよう。引けば引くほど結び目は固くなる。誰にも解けなくなればどういう結果になるかは明らかだ”と」

以下の教訓 = レッスンと順に向かい合ってみよう。

LESSON#2: Rationality with not save us. [理性には頼れない]

キューバ危機から 30 年後の 92 年、ハバナでマクナマラはカストロ首相から、当時キューバに核弾頭が配備されており、ソ連に核攻撃を進言したことを聞かされる。

「核戦争を回避できたのは、ただ運が良かっただけのことだ。同じ危機が今もあるのだ」

「人間の弱さと核兵器の存在は世界を破滅させかねない」

「人類は殺戮や紛争についてもっと真剣に考えなければならない。21 世紀にも、同じことを繰り返したいのか？」

LESSON#3: There's something beyond one's self. [自己を超えた何かのために]

ハーバード大で経営管理を学び、同大学の最年少の助教授になったマクナマラは、第二次世界大戦で経営管理の理論を戦争に応用し、攻撃効率を高めるため、統計を取り、分析する“統計管理”を航空隊の士官候補生に教える。つまり、戦争の中に経営管理を持ち込み、戦争ビジネスの発想から戦争と消費を一気に近づけていくが、もちろん、ここでの教訓は「自己を超えた」戦争の中で自己が消費されていくことを戒めているのだろう。しかし、「自己を超えた何かのために」、自己と何かが生きつづけなくてはならない場所は全く示唆されていない。

LESSON#4 : Maximize efficiency .〔効率を最大限に高めよ〕

3・10 東京大空襲でルメイ司令官の指揮下にいたマクナマラの任務は、作戦の分析と効率化によっていかに無駄なく敵を弱体化させて、無用な戦争を早く終結させることであったにもかかわらず、彼が提出したB 2 9の作戦についての報告書はルメイによって、いかに効率よく日本人を大量に殺戮できるかと読み替えられ、焼夷弾攻撃が決定されていく。したがって、「効率を最大限に高めよ」という教訓は、その効率化がどこに向っているかを見定めつつ、現実の中で湾曲に晒されていく無数の障害を突破する方法について、同時に考えなくては、効率化は人間不在に拍車を駆けるだろう。

LESSON#5 : Proportionality should be a guideline in war .〔戦争にも目的と手段の“釣り合い”が必要だ〕

「戦争で勝つためなら1晩で10万人の市民を殺していいのか？」

「日本を焼き、原爆まで落とす必要があったのか？」

「ルメイも私も戦争犯罪を行ったのだ。もし負ければだ。でも、勝てば許されるのか？」

LESSON#6 : Get the data .〔データを集めよ〕

攻撃拡大を主張する軍部を抑え、ケネディ大統領とマクナマラはベトナムから米軍を完全撤兵する決断を下す。しかし、63年11月、ケネディは暗殺され、米軍撤兵の決断も暗殺される。昇格したジョンソン新大統領は一転戦争拡大の方針を取り、大統領選を有利に戦うために拡大の事実を国民に伏せられていく。「データを集めよ」という教訓は正確にいえば、自分たちにとって都合の悪いデータをも集めよ、ということになるだろう。

LESSON#7 : Belief and seeing are both often wrong .〔目に見えた事実が正しいとは限らない〕

「我々の目は曇りがちだ。半面しか見えなくなる」

「キューバ危機のときにはアメリカ政府はソ連の立場で状況を見ることができた。でも、ベトナム戦争では相手の立場を何もわかってなかった」

だから、ベトナム戦争を冷戦の一環と捉えていたアメリカには、“内戦”を闘っているベトナム人が見えていなかった。教訓は、目に見えた事実を正しく捉える目を人間は養う必要がある、ということになる。

LESSON#8 : Be prepared to reexamine your reasoning .〔理由づけを再検証せよ〕

「アメリカは全能か？」

「アメリカは世界最強だが、その力を一方的に他国に押し付けるべきではない」

「日本、ドイツ、英国、フランス、どこも我々を支持しなかった。同盟国すら説得できないなら我々は行動の理由づけを再検証すべきだろう」

「私は国民によって選ばれた大統領に仕える立場にいた。大統領が国民のためを思い決定した政策の実行を助けるのが私の責任だ」

もしそう考えるのであれば、マクナマラはジョンソン大統領に反対して国防長官を辞任すべきではなかったし、できなかった筈だ。ここにマクナマラのジレンマがあり、彼は大統領に仕えるだけでなく、それ以上に「自己を超えた何かのために」仕える必要があったのではなかったか。

LESSON#9: In order to do good, you may have to engage in evil.

〔人は善をなさんとして悪をなす〕

“ 私たちは殺し合いをやめなければなりません ” ——私も同感だ。今日ますますその思いを強くしている」

このマクナマラの「思い」は全く無効であり、殺し合いをなくすために果てしなく殺し合いを続けているのが、人間の置かれている現状である。したがってこの教訓は、無風状態の善は必ず現実の乱気流の中では悪になる、といいかえられなくてはならない。

LESSON#10: Never say never.〔“決して”とは決して言うな〕

「ベトナム戦争の責任は大統領にある」

「ケネディが生きていたら、結果は違っていただのではないかと考えるようになってきた」

「人には後知恵でしか見えないこともある」

「私は自分の成したことに誇りを持っているが、犯した過ちを悔いている」

このマクナマラの矛盾した気持は、おそらく自分は誇りをもって仕事をなしたが、過ちを犯してしまった、そのことを悔いているということだと受けとめられる。しかし、「誇り」が「犯した過ち」によって遮られていることをどうみているのか。

LESSON#11: You can't change human nature.〔人間の本质は変えられない〕

「人は誰も過ちを犯す」

「戦争がなくなると信じられるほど、私は単純な人間ではない」

戦争をする「人間の本质は変えられない」ということであろうが、戦争を必要とする要因を人間はどこまで除去できるか、という問いにこの教訓は取って代わられなくてはならない。つまり、人間は「人間の本质は変えられない」という命題に何度でも向き合わざるをえなくなることを、「人間の本质」としなくてはならない。レッスン 2 の「理性に頼れない」という教訓の中で、マクナマラは「核戦争を回避できたのは、ただ運が良かっただけのことだ。同じ危機が今もあるのだ」と言うが、すべてを「運」任せにするわけにはいかない。明白なのは、ケネディの軍部の圧力に抗する思慮深さがその「運」を喚び込んだのであって、神にばかり祈って本を読まない、要するに考えることの苦手なブッシュのような暗愚な大統領であれば、軍部に煽られてたやすく核戦争に踏み切っ

ていたであろう。「敵の身になって考える」ことをトップがやめなかったからこそ、「核戦争を回避できた」という「運」を手にすることができたのであり、今も続く「同じ危機」の中でトップの思慮深さはますます不可欠になっていることはいうまでもない。

マクナマラの11の教訓＝レッスンに向き合っていえることは、考える量が不足していることである。もっと徹底して考え抜く必要があるだろう。「人は何度でも同じ過ちを犯す。3度ミスをすれば4度目には避けられるかもしれないが、核の時代には、その論理は通用しない。たった1度の過ちが国を滅ぼす」とみるのであれば、尚更のこと、「1度の過ち」も許されない「核の時代」に耐えることのできる思考の徹底性を自分に課さなくてはならない。88歳になっても考えることをやめないマクナマラには敬意を表すけれども、自分の「犯した過ちを悔いている」のであれば、その後悔の量に匹敵する思考の量を汲み上げなくてはならない。これはマクナマラにむかって求める私自身にも求められている最大の課題である。

マクナマラの教訓について思考量の不足以外に、＜死者＞の視点が決定的に欠落していることも指摘しなければならない。彼の教訓はすべて＜生者＞の視点に貫かれている。「敵の身になって考えよ」は「死者の身になって考えよ」にまで拡大され、深化されなければならないし、「理性には頼れない」は「生者には頼れない」に、「自己を超えた何かのために」は「自己を超えた死者のために」へと変換される必要があるだろう。「データを集めよ」は「死者のデータを集めよ」であり、「目に見えた事実が正しいとは限らない」は「目に見えた事実に関わる生者が正しいとは限らない」になるだろう。「人間の本質は変えられない」というとき、「人間」の中に＜死者＞はどこまで含まれているのだろう。マクナマラの教訓に欠如している＜死者＞の視点を際立たせているのが、マクナマラが陸軍中佐として仕えたルメイ少将が司令官として3・10東京大空襲の延長線上に位置づけられる広島、長崎に原爆を投下した、その最大の影響を被って一人生き残った娘と＜死者＞の父親との対話、交流を描いた映画『父と暮せば』である。

原爆が投下されたとき、当然のことながら人間の運命は原爆で死んだ者と、被爆しながらも生き残った者に分かれた。明暗が生じたわけではない。死ぬ地獄と生き残る地獄に無理矢理遮られてしまったのである。生者は自分が生き残ったことの後ろめたさを感じながら、自分の幸せから遠ざかることを心掛ける、生きながらの地獄を味わいつづけねばならなかった。もちろん、それは原爆に限らないだろう。わずか二時間ほどの焼夷弾爆撃によって10万人が殺された、3・10東京大空襲などにもあてはまることかもしれない。だが微細に見つめていくと、3・10東京大空襲で生き残った者と、原爆投下で生き残った者との間に窺われる、「生き残った」負い目意識の凝縮度は明らかに異なっているだろう。映画『父と暮せば』の舞台となっている広島でいえば、43万の人口のうち、原爆投下の当日の死者が9万、その年の死者が6万ないし7万が、一瞬のうちに被った悲劇と、東京大空襲のように二時間逃げ回るなかで殺されていった、その運命に襲いかかる時間の落差が、「生き残った」負い目意識に対する落差としても投影さ

れているのが感じられる。

東京大空襲であれば、どこを逃げ回っていたかという自分の意思が関与する度合いが運不運に食い込んでいたが、原爆投下の一瞬の出来事にはそんな余裕はなく、人間の意思は一切剥奪されていた。映画でいえば、ほうきで庭をはいていた父親が直撃され、その同じ庭で落とした手紙を拾おうとして身をかがめた娘は石灯籠に守られて直撃を免れた。あるいは、たまたま帰省したその朝、駅のホームで直撃されたり、原爆投下が8時10分過ぎの朝食時であったために、家族のそれぞれの位置やちょっとした動作が命運を分かったのである。自分が生き残って自分の父親が死んだことには、どんな納得すべき理由も見出されず、自分が生き残ったのであれば、すぐ隣にいた父親も生き残って当然であり、父親が死んだのであれば、自分も一緒に死んでいても何の不思議もなかった。

娘が「あんときの広島では死ぬるんが自然で、生きのこるんが不自然なことやったんじゃ。そいじゃけえ、うちが生きとるんはおかしい」という気持ちもちつづけるのは、父親が死んだのであれば、自分も死ぬのが自然であると思いながら生きてきたからである。自分が「生き残った」ことに不条理を感じるのは、彼女が＜死者＞の立場に立っていたからだ。もし彼女が＜生者＞の立場に立っていたなら、「生き残った」後ろめたさの代わりに、父親になぜ死ぬようなことになってしまったのか、という問いをぶつけていたかもしれない。しかしながら、そのような＜死者＞への問いは広島では押し出されてきようがなかった。なぜなら、原爆が投下された広島（のある一帯）では、娘がいうように、生き残っているのが不自然なほど周囲の多くの人々は亡くなっており、映画の中の娘にしても父親だけでなく、彼女の友人の多くが死んでおり、事実として生き残っているほうが不自然にみえていたからだ。

しかしながら、娘が「生き残った」ことに負い目を抱きながらであろうとも、紛れもなく父親は死に、彼女は生き残ったのである。「生き残った」負い目意識にとらわれつづけていることが、なによりも彼女が生きていることの証であった。あのときに死ぬべきだったのだ、生きているのがおかしいと思いながら、人はどこまで生きつづけることができるのだろう。生きているということは人と交わったり、異性を好きになったりすることである。世間の人々が抱く普通の感情は、あのときに死ぬべきだったと悔いている自分には許されていないといくら思い込もうとも、異性を好きになる感情は押し止めることはできない。自由に異性を好きになることのできない辛さが、彼女をますます「生き残った」負い目意識に駆り立てていく場所に彼女は蹲っていたのだ。この娘を芸達者な宮沢りえが見事に演じ切り、彼女の蹲った、生きつづけることの困難な場所から喚び起こされてくる死んだ父親を原田芳雄が、宮沢りえの熱演に対抗する軽妙な演技を披露する。彼女が恋する青年役は浅野忠信である。

第二次大戦、ベトナム戦争で多くの米軍の死者を出しながらも、マクナマラには当然のことながら、「生き残った」負い目意識は無縁であった。彼は「生き残った」戦場には一度も立たず、「我々は戦争を起こしたり人を殺したりする運命にあるのだろうか？」

と彼が発する問いかけも、戦場からは遠く掛け離れた軍事中枢からの俯瞰的なものにほかならなかった。彼のような最高権限を有する司令官から命じられて、戦場で戦って傷つき、死んでいくのはいつも末端兵士であり、その末端兵士たちによる爆撃を味わわれるのはいつも非戦闘員の一般市民であった。「生き残った」ことのないマクナマラにはしたがって、＜死者＞からのまなざしは断たれていたのである。生きているが故の彼の「犯した過ちを悔いる」意識は、「生き残った」負い目意識によって＜死者＞とつながっている原爆の被爆者たちの生存にまで到底突き入ることはできないだろう。

映画『父と暮せば』の監督黒木和雄は30年生まれで、『TOMORROW / 明日』(88年)『美しい夏キリシマ』(03年)に続く戦争レクイエム三部作の最後の作品として、この映画を撮った。原作は井上ひさしの戯曲であり、舞台では娘と父親の二人芝居であったが、映画では青年の登場人物が加わった。映画パンフ所収の井上ひさしの文章によれば、当時のヒロシマは朝鮮半島から半ば強制連行されてきた7万人が造船所や軍需工場で働いていたり、広島文理大学には東南アジア各国からの多くの留学生がいたり、捕虜収容所のアメリカ兵士や、またイタリア人やドイツ人の神父や牧師などが居住する国際都市であった。《こういった外国人たちの悲劇を、わずかの三人で表現できる》のかと問いかけながら、戯曲を書く際、「おまえは、あのときのヒロシマの人たちのことを書くことができるのか」と何万回も自問自答したことを記している。

ヒロシマでは約5万の手記が残されており、43万の人口から死者や手記を書く余裕も体力も気力もなかった者や子供の数を引いて、手記を書く可能性のあった被爆者の数を20万人とすると、4人のうち一人が手記を書いた計算になる。このことは、《どうしても書かずにはいられなかったほど、ヒロシマの人たちはひどい体験をなされた》ということであらわしており、これらの手記をできうるかぎりたくさん読んだ井上氏はそこに共通する、「あのときのヒロシマでは、死ぬのが自然で生き延びるのは不自然だった。助かるなんて、どこかおかしい」「このように生きのびてしまって、亡くなった人たちに申しわけがない」「亡くなった人たちが幸せになれない以上、生き延びた者たちには幸せになる権利はない」という考えに出会って、そこに「ヒロシマのころ」を見出す。

この「ヒロシマのころ」を体現する宮沢りえの娘と、「自分の分まで生きてほしい」と祈る原田芳雄の父、そしてヒロシマの出来事を外部から記憶しようとする浅野忠信の青年と位置づけて、原作者の願いとして、《この三人のだれか一人に、観客の皆さまがなったださ》り、生きつづけてほしいと訴える。井上氏はその文章には書いていないが、黒木監督は水俣病をテーマにしたドキュメンタリーを数多く撮ってきた土本典昭監督との対談(『キネマ旬報』04年8月上旬号)で、「井上ひさしさんは2年間の取材と、一万人の手記を読んだ上で『父と暮らせば』を書かれたんです。オリジナルな台詞がひとつもないんですよ。全部彼が一万人の証言からとったものなんですね。2年間かけてピックアップした……」ことが、内幕として話されている。したがって映画でも、「戯曲を4日間にわけて整理」し、「シナリオ作業は三日ぐらいかけてアレンジしただけで、

台詞もなんの変更もない。増えたところは一行もないんです。芝居は1時間 15 分なんで、青年のところとか、焼け跡のぶんで 20 分ぐらい増やしただけ。あっけない話なんですよ」と打ち明けている。

この対談では、原爆が投下された広島や長崎以外の人々や、戦後世代では想像しにくい原爆投下後の状況についても話し合われている。「僕は今の若い人にどうしても理解して欲しいんだけど、昭和 23 年と言えば、原爆はまったく話題にできなかった。原爆を受けた人が病院に行くのも、本当に隠れて行くみたいだね。オープンに出来ないし、モルモットにされたもんだからね。だからあそこで原爆のモノを探してる青年ってのは、大変だね、やっぱり。米軍占領下でどうなるか分からないくらいの大変な禁を犯してる。」「原爆資料を預かるというのは、どれだけヤバイものを預かるってことをね」と、土本典昭は語りながら、映画にも出てくる丸木位里、俊夫妻の原爆絵画に触れて、当時の時代に言及している。

黒木 原田芳雄さん演じる父の幽霊がやる『エプロン劇場』。あのデータはやはり戦後 50 年のデータですね。何万何千度で太陽が二つぶんの熱というのは、ぜんぜん当時は分からなかった。幽霊だからなんでも出来るわけで。当時「A B C C」っていう原爆病の研究所ができたのだけど、ぜんぜん治療しないんですよ。診断するだけで。

土本 そのデータも日本では発表しない。丸木夫妻が原爆絵画の第一作を出したのも、昭和 25 年だからね。その時も「原爆」とは言えなくて、「8 月 6 日」って題名で確か出したはずなんだよ。「原爆」って言えた最初は、確か僕が山村工作隊で牢屋に入っていた昭和 27 年の夏に出た『アサヒグラフ』だったと思うな（略）。占領が終わった年だね。合法的にやるため朝日新聞はその時期まで待った。それが出たって言うんで牢屋に差し入れがあってね、見て本当に震え上がった記憶があるよ。それまで丸木さんたちの絵が発表できないとか知ってたからね。丸木さんの絵が唯一のドキュメントだったんだよ、あの当時。嘘がないわけだよ、皮膚が溶けてダラダラ垂れ下がってたりする。

土本 いやな絵だけど、全部写真なんだよ。（丸木）位里さんがね、「俺はこの絵が好きじゃない。絵は美しくなくてはいけなはずなのに。でもどうにも（妻の）俊はああいいう風にしか書けなかった。それをようやく俺も分かって来た」って。映画で使っていたのは主に火の絵、彼らの第 2 作だと思うけど、あれで位里さんは初めて手法的に参加できるんだよ。とにかくあの時代の記録性があるイメージは……。

黒木 写真でなくて絵だったというわけか。

土本 映画でも図書館に入っても閲覧禁止でしょう？ そういう時代を戦後 7 年、原爆が落ちてからずっと待ったということは、ずいぶん原爆についての我々の知識を遅らせたし、反対運動は本当に遅れた。昭和 29 年のピキ二環礁の水爆事件で、第五福竜丸のことがあって、やっとそこから起こるんだから。そこで初めて原爆のことにさかのぼって反対運動のターゲットになるんだから……。そういう戦後史だったからね。

以上に語られているように、昭和 27 年の米軍占領が終わるまで「原爆」という言葉

が使えず、原爆資料を集めたり、それを預かったりすることさえ禁止されていたことや、被爆者が病院へ行くこともオープンに出来ず、しかもモルモット扱いで治療してもらえなかったという当時の社会の雰囲気の中に、被爆者たちの「生き残った」後ろめたさの気持ちを置いてみると、その負い目意識が単に自分の肉親や友人の多くが亡くなって自分だけが「生き残った」という、＜死者＞に向き合う場所から募ってくるだけではないことが理解されてくる。被爆しながら「生き残った」ことが罪悪視されるような社会の雰囲気が、占領軍やGHQに従属していた日本政府によって醸しだされていたのが透けてみえてくる。被爆者として「生き残った」だけでも大変辛い上に、あたかも犯罪者扱いの視線を世間から浴びつづけなくてはならない生き辛さが加わってくるなら、ますます「生き残った」感が強まり、あのとき死ぬべきだったという思いに駆られていくのは、当然だっただろう。

黒木監督は対談の中で、九州の民放でドキュメンタリーの演出を引き受けた、その取材で長崎の被爆者の話を聞いてショックを受けたことを語っている。「全身が火傷のまま寝たきりのおばあさんに会って……。僕が会ったのは 85 年ごろだったから、1945 年から 40 年間、全身が動かない。痒くても搔けない。飯も食えない。目だけ生きていて、後は全部ケロイドなんです。インタビューしたら『死にたい』とおっしゃるんですね。『生きていてもひとつも楽しくない』と。そして、きれいな涙を流されたんですね。それはもう非常に大きなショックで。」世間から隠されていたのは原爆資料だけでなく、被爆した人間もであって、映画の中の娘と異なり、「全身が火傷のまま寝たきりのおばあさん」が「きれいな涙を流」しながら、「生きていてもひとつも楽しくない」と話す言葉のなかに、掛け値なしの生き地獄が見出される。

対談では黒木監督が、45 年 8 月 9 日の長崎に原爆が落ちる 24 時間前の日常生活から始まって、原爆が落ちて家族全員が死ぬところで終わる映画『TOMORROW / 明日』を 88 年に撮って、03 年の映画『美しい夏キリシマ』からこの映画『父と暮せば』に至る、自らの戦争体験についても語られており、その体験については『キネマ旬報』（03 年 12 月下旬号フロントインタビュー）にこう詳述されている。

《30 年生まれの黒木は満州で小学校を卒業し、祖父母がいる九州の宮崎県の県立（旧制）小林中学に進み、3 年になったとき勤労動員で川崎航空機製作所都城工場に配属されていた。

そして 45 年 5 月 8 日。アメリカ軍戦闘機の奇襲攻撃で、10 人のクラスメイトがほぼ即死し（後に怪我のためにもう 1 人が亡くなる）たが、生き残った黒木は彼らを残したまま無我夢中で逃げだしたことを、今も忘れてはいない。「キリシマ」はフィクションで、柄本佑が演じる 15 歳の主人公・康夫の戦中・敗戦体験をみずみずしく描いているが、背景には 15 歳だった黒木の体験がある。

「その日は雲が厚くて飛行機が見えず、僕は黒いカラスのようなものがパーッと襲ってくるような感じがして身を伏せて助かった。勇気がある友人は手や足がもがれた瀕死の仲間を病院に運ぶ手伝いなどをしたが、僕は恐ろしくて逃げ出した。毎年 5 月 8 日に慰

霊祭があって、当時を映画化してはという話があった。でも友人を捨てて逃げた自分が後ろめたくて、ずっと撮る気にならないままきた」》

自分だけが空襲から逃げて助かったという黒木監督の後ろめたさの思いは、土本監督との対談で次のように表白されている。

『『父と暮せば』の父親の台詞ですが、『生き残った者は後ろめたいと思うな。それくらいなら自分たちが死に別れた悲しみと苦しみを大勢の人に語ってほしい』——申し訳ないと思うなら、語り伝えることで贖罪してほしい。図書館で働いているお前なら……映画監督であるお前なら、表現をする仕事の人間がそれを語らないでどうするんだ。この思いは『かよこ桜～』で強まり、『～キリシマ』で強まり……でも少しも後ろめたさは癒されないんですね。土本さんの仕事場に座って話している今も、おんなじなんです。ひとつも晴れやかな気持ちになれない。15歳で人生が止まってしまった11人の連中が、生き延びてのうのうと映画なんて作っている自分を見てどう思っているかと思うと、依然として後ろめたいんです。』

どうしても「生き残った」後ろめたさから逃れられないとすれば、どうすればよいのか。どう後ろめたさに向き合えばよいのか。水俣病をテーマにしてきた土本監督はこう語る。
「いやあ……（沈黙）。それに焦点を合わせた劇映画にせよ芝居にせよ、悲劇は描くよ。僕が今度の映画の父親の台詞でね、『お前は生かされてる』って言うでしょ？

これが偶然なのかも知れないけど、水俣で生き残って今も頑張ってる人たちが、15年くらい前からしきりに私に対して言うんだよね。『私は生かされとる』って。「生きようと思って生きているのではなくて、生きなければならないように私がある」と。死んだ人たちに、後世に語り継ぐように生かされているというのも含めてね。

僕は普通『俺は生きている』と思うじゃない。自分で努力してると。でも被害者ヅラしてもおかしくない人たちがこうやって苦しんでいる。この問題をどうやって解決するのかというのは、やっぱり大きいんだよね。『選択と運命』（ツイピ・ライベンバッハ）というイスラエルのドキュメンタリーがあってね、この女性監督の両親は強制収容所を生き延びた人たちなんだけど、40年近く経っても、親からその話を聞いたことがないんだよ。親といればいつでも話を聞く機会があるのに、訊くと厭がるということを彼女は理解している。ああいう絶滅的な被害を生き延びた人が語れない。自己解放って言うか、それができないで苦しんでいる。

『SHOAH ショアー』（85）にもあるよね。自分も一緒に行きたいと言ったら、『いや、あなたは生き残って語り伝えてくれ』と言われて、それで生き残った人の証言がある。でも彼は戦後何十年も、（『ショアー』の監督の）クロード・ランズマンに会うまで誰にも語っていないんだよ。生き残った人たちが語るべきなのに語れないという、そのところを『父と暮せば』は描いている。

あんな惨いこと、やっちゃいけないことだったのは分かりきっているよ！ アウシュヴィッツにしても、水俣病にしても、もちろん原爆にしても、加害者被害者と言ってい

るだけなら楽だよ。でも生き残った人たちはどうするのか？

『父と暮せば』で感心したのは、お父さんが『お前は生かされている』と言う。娘が『自分が恋人と結婚して幸せになることは出来ない』と言うと、父親が『代わりを出せ』って言うじゃない。誰かと思うと『孫だ』って言うでしょ。あれだよ。

生き残った人はやっぱり暮らしを続けるしかないし、女性なら愛して子供を作っていくじゃない。でも子供を作ってみてやっと、しみじみ分かる話だよ。でも親には洞察があって、お前が語らないなら孫に語ってもらいたい、と。そこで娘がばーっと開ける。ここに僕は感動したね。

直接体験した世代だけではなくともしがたい。あなたにしても作品を作ってるわけだし。自分の作品は子供みたいなものでしょう？」

続けて、「証言とか事実とかはね、やはりなんらかの表現を通さなければ、残せない」と付け加えて、「今度の映画はそこを見事に射たと思ったね」と賞賛する。この対談を前にしてまず考えてみたいことは、「後ろめたさ」はどこからやってくるのか、ということである。戦争を体験した世代であれば、戦後を生きている人たちはすべて「生き残った」人々であるのは明白である。戦場で「生き残った」人もいれば、原爆や空襲に直撃されながら「生き残った」人もいるであろう。「生き残った」ありがたさはさまざまであり、「生き残った」ことは紛れもない事実でありながらも、「生き残った」ことを強く意識して「後ろめたさ」を抱きながら生きている人と、時と共に「生き残った」ことを意識せずに生きている人とを分け隔てるものは、一体なんだろう。

「生き残った」という意識が少しも薄まらないのは、死んでしまった人たちをどうしても忘れられないからだ。死んだ者は死んだ者であり、生き返ることは二度とありえないことはわかっている、死んだ者を忘れることはできないのである。死者を忘れることのできる者と忘れることのできない者との落差が、「生き残った」という意識に投影されていることに気づく。では、ある者は死者を忘れることができ、別の者は死者を忘れることができないのはどうしてか。はっきりしているのは、忘れたいと思えば忘れることができたり、忘れたくないと思えば忘れずにいられるというものではないことだ。おそらく死者に入り込まれてしまった者はたえず死者を意識して、「生き残った」感に囚われつづけるだろうし、逆に死者が入り込んでいない者は死者を想起することもないだろう。

黒木監督の気持が「ひとつも晴れ」ないのは、彼が 15 歳のときに＜死者＞を抱え込んでしまったからである。いいかえると、＜死者＞に驚愕みにされてしまったのだ。つまり、＜死者＞のまなざしを遮ることがどうしてもできず、生者の中だけで生きることができなくなってしまったのである。人間は死にゆく存在として生きていることをたえず念頭に置くなら、＜死者＞は黒木監督の生きかたの中に住み着く余地を見出したのかもしれない。＜死者＞はけっして無言ではない。深く耳を傾ける者に対しては無尽に語りかけてくる領域である。映画『父と暮せば』は、生者は死者の中で生き、死者は生者の中で生きていることを深く問いかけていたのだ。

2004 年 10 月 11 日記

