



『TOKKO 特攻』のワンシーンより

日本の戦争映画には、大きくわけて二つの傾向の多い。一つは『特攻隊』もので、もう一つは『原爆もの』である。前者は好戦派の映画人が好んで取りあげ、後者は反戦派の映画人がよく取りあげるのだが、いずれも戦争末期の国内を舞台にして日本人だけの悲劇性をうたいあげるという点で共通している。それも、戦争を歴史的に体系的にとらえるのではなく、戦争というものが天災のようにならざるにやってくる仕方がなく国民は一命を賭して戦うとか、平和な市民の頭上に突然不条理なものが降ってきて、それを運命のように享受するとか

いった描き方になっている。そういう類の戦争表現であれば、好戦的であれ反戦的であれ、戦争に対して日本人をいつも悲しい被害者にしたてることができた。そんな発想は何も映画ばかりではなく、わたしの好きな歌の一つである「さとうきび畑」という歌詞をとつても、沖縄戦の悲劇を歌いながら「むかし海のむこうからいくさがやってきた」という具合に、戦争を台風のようにとらえている。人為的なものでも自然現象のように扱う精神が日本人のなかに巣食っている。それによって現実の悪から事柄の本質を隠蔽してしまう。

二つの『特攻隊もの』について

『俺は、君のためにこそ死ににいく』
『TOKKO 特攻』

木下 昌明（映画評論家）

そういう映画の一つに、石原慎太郎が脚本を書き、製作総指揮した「俺は、君のためにこそ死ににいく」がある。これはいわゆる「特攻隊もの」で、自爆攻撃をする若い隊員たちと食堂をいとなむ中年女性との交流を描いたものである。その女主人公の鳥浜トメには岸恵子が扮し、戦後になって、満開の桜の下に集う特攻隊員の亡霊たちを「みんな素晴らしか、美しか若者たちでございました」とたたえている。当の石原も、「苛酷な時代を生きた、美しい日本人の姿を残しておきたい」とパンフレットに大書している。しかし、これがわたしには六年前にみた降旗康男監督・高倉健主演の『ホタル』の単なる二番煎じにしかみえなかった。岸恵子の役は『ホタル』では奈良岡朋子が演じていて、特攻で飛んでいった若者がホタルになって戻ってきたというエピソードや『ホタル』ではじめて朝鮮人の特攻隊員がいたこともそのまま使

われていたが、石原の映画は通り一遍の描き方で何の感慨もわかなかった。その上で岸と奈良岡のトメ像に大きく違うところがあつた。

鳥浜トメは実在した人物で、陸軍特攻基地・知覧で、軍指定の食堂をいとなんでいた。そのために自由に外出できない若い隊員たちはそこで飲み食いして過ごすことがよくあり、彼女は母親のように慕われていたという。そのトメ像が『ホタル』では、戦後、「あん人（特攻隊員）たちから夢も楽しみも奪いとって、お国のためにバンザイ、バンザイいうて日の丸の旗ふって送りだしたんよ。殺したんだよ」と奈良岡のセリフによって表されていた。そこには、少なくとも戦争への自己批判がこめられていた。それが岸になると先ほどの「美しか若者たち」といった美辞麗句のセリフで表され、自己批判など全くみられなかった。そこに同じ題材を扱いながら二つの映画の違いもみえてき

た。実は、奈良岡のセリフはシナリオにはなく、戦争体験した彼女の思いつきから発せられたパフォーマンスだったという。それでいて、それはトメ像の真実にせまったセリフにみえた。わたしもまた、トメ像はやさしいだけでなく、残酷にも明るく「日の丸の旗ふって」かれらを送り出した「皇国の母」の一人ではなかったか――庶民の側からの戦争体験者ではなかったか、とみている。それに対して岸のセリフは、若者たちの死を美化すること、戦争にかかわった罪の意識を隠蔽してしまった。それどころか逆に自らを正当化したといつていい。石原は、『ホタル』が公開された折、この女性を「生ける観音」とよんでいたのを何かで読んだ記憶がある。そのかれは奈良岡の先のセリフには不満だったに違いない。そこで、自分の手で、もう一つの女性像を創造した（デッチ上げた）のであろう。それにしても、石原は都知事という大役を

ひき受けながら、カネとヒマがあるんだと思った。と同時に、死を美化するような政治家にいつまでも日本人が牛耳られていていいのか、とやりきれない気持ちにもなった。

今度、石原映画とは全く違ったドキュメンタリー『TOKKO 特攻』が公開される。これは同じ特攻隊ものでも死んだ若者ではなく、生き残った「美しくない老人たち」の証言を中心にしたものであるが、わたしはこれに圧倒された。

まず、映画は、リサ・モリモトというアメリカに住む日系二世とそれに協力した日本に住むリンダ・ホーグランドというアメリカ人の女性とが中心になって製作されたということ。この奇妙な取り合わせが魅力的だが、これまで特攻隊ものの映画といえば、男性の映画人がつくった劇映画ばかりなのだ。彼女らは、日本語がペラペラで、それでいて「日本人」ではなかったことが大きい。その素直なイ

ンタビューを受けた日本側の人々も肩ひじはらずに、自分の思いを吐露できたことが画面からも伝わってきた。その上に悲劇的・被害者の要素も抑制され、偏狭なナショナリズムにもとらわれることなく、特攻隊を生み出した日本軍の体質に迫っていたことである。

映画を撮るきっかけは、リサの私的体験からだという。彼女はアメリカの教育で「カミカゼ」といえば狂信的な連中ばかりと思いこんでいた。それは奇怪で怖い顔をしたモンスターイメージだった。ところが、あの日本に住む温厚な叔父さんが、実は特攻隊の生き残りと知らされたのである。そこでリサは、このイメージの矛盾を問題にするところから撮りはじめる。彼女は日本にやってきて、叔父の家族を訪ね、叔母たちにカミカゼや戦争について聴きだし、彼女たちも監督が姪ということもあって自分が体験した戦争のもろもろをざっく

ばらんに語る。映画のもう一つの魅力は、こういう身近な人々の体験を土台にしているところにある。これをきっかけに四人の元海軍特攻隊の老人を訪ね、証言をひきだし、実際に彼らが飛びたった基地の跡地や記念館にも一緒に行つて、その時の状況も聴く。そしてそれぞれの体験をおして特攻隊の実態を浮かび上がらせる。

また、攻撃されて沈没した側の米軍駆逐艦の生存者の証言ともつき合わせ、当時の資料映像も重ねて、無残な特攻攻撃の光景もみせる。思うに、日本の戦争映画の場合、いつも敵の姿や顔がなく、登場人物たちが独りよがり泣いたり叫んだりしているものが多い。しかし、ここには相手の証言も加えて戦争を大局的にとらえ、相対化しようという試みがある。それがいい。

ちなみに、わたしの亡父も生き残りの一人であつたから、映画の老人

たちが語る「特攻隊員だったこと（自分から語る人は誰もいなかった）」とか「死んだ連中には生き残ったのは悪いような気がします」とかいふ発言などに一々納得できた。亡父については、すでに「小泉首相と『ボタル』」と題した批評（『映画と記憶』影書房所収）に書いていたのでここでは省くが、戦後の一時期、父が遅く帰宅すると、時々修羅のごとく暴れ、障子戸や家具をこわして、幼いながらにおののいていた記憶があり、平生はおとなしい父にも反発しか抱かなかったが、この映画をみて、独り生き残ったことで苦しんでいたんだなあ、とその真情をいくらか察することもできた。

なお、映画はトップシーンから日米双方の貴重な資料映像がふんだんに挿入され、エンディングまで息もつかせない展開で見応えがあった。そのなかに、特攻隊員たちを前に大西中将が天皇からのおほめの言葉を

いただいたと読みあげる珍しいフィルムもあった。これにはゲツとなった。大西は、特攻を「外道の作戦」と批判しつつも、戦力不足から特攻にふみきった張本人である。それも映画によれば、こんなことをしてまでも戦争をつづけるのであれば、自分が責任をとるからやめようと天皇がいいだすのではないか、と大西は判断したからだという。それなのに天皇は、やめさせるところか「体当たり機は大変よくやっているので成果をおさめた」云々とのたまわった。若者の死を当然視してはばからなかったのである。

また、出撃の部分をアニメで再現しているシーンにもひかれた。そこでは二人乗りの特攻で出撃したが、途中で敵機に遭遇し、戦闘のあと戦意を喪失して「帰ろう帰ろう」と引き返していく。これには思わずふきだしてしまったが、それを証言した老人の「生きたかったよ」という言葉が

重かった。

この映画からは死ぬことではなく、生きることの大切さが伝わってきた。石原の映画とは逆に、戦争の愚かしさも伝わってきた。それで思い出したが、石原映画には出撃する隊員たちが死んで「靖国で会おう」としきりにいいあっているシーンが目についた。なかには「神社のどこぞこの桜の下で待ち合わせしよう」などという愚にもつかないことまでいわせているのには唾然とした。確かに、当時「靖国で会おう」を合言葉に出撃したのであろう若者たちがいたことは推察できる。そのことを否定するつもりはないが、ここでの強調は度を越している、当時よりも、むしろ最近の靖国参拝に対する内外の批判を意識して、おのが国家主義イデオロギーをむきだしにしたセリフのようにみえる。このようにして、石原はつぎの「犬死に」する若い世代を希求している。