「この世界の片隅に」と植民地主義（上）

植松　青児

広島は軍都だった。侵略戦争の大拠点「廣島」だった。だから20世紀の広島の歴史を語ろうとすれば、加害と被害が錯綜した、複雑な歴史と向き合わざるをえない……はずだが、多くの「広島」についての語りは、そのような構成にはなっていない。

アメリカの歴史社会学者キャロル・グラックは『戦争の記憶』（講談社現代新書、２０１９年）の中でこう述べる。「日本とアメリカで語られる原爆についての一般的な記憶は、それぞれ半分ずつ抜け落ちている（略）両方の国が、原爆の物語を半分しか語らない。まるで、日本はヒロシマ以前の出来事を軽く飛ばしているようであり、アメリカはナガサキ以後に起きたことにはほとんど触れない」

８月６日以前の広島が語られる場合も、その多くは８月６日以降の「ヒロシマ」の悲劇を際立たせる「伏線」の場合が多い。イノセントな「広島の住民」がいて、８月６日の原爆投下の惨劇があって、そして核兵器廃絶という今後の目標が明示、あるいは暗示される。現在、これは定型化・規範化された「ヒロシマ」の語りの一つになっている。

その「ヒロシマ」の物語では、原爆という単一の「暴力」が描かれ、その暴力の消滅が今後の目標、あるいはスローガンとして用意される。単純と言えば単純だし、明快と言えば明快だ。

ちなみに長崎についても、空襲に遭った他の都市を含めた「日本の戦争被害」の語りも、これと極めて近いかたちでの定型化・規範化がなされている。

「日本の戦争」と「語り直し」

しかし、そのような「語り」のままで良いのか。語り継がれるべきは、原爆という単一の暴力だけで良いのか。十分なのか。

例えば、現在の日韓両政府の深刻な軋轢は、徴用工訴訟問題が大きな契機になっているが、その訴訟の一つは三菱重工の広島と名古屋の両工場に動員された元・徴用工たちが原告として起こしたものである。この人たちが８月５日までの「廣島」で体験した暴力は、「ヒロシマ」の物語の「外」なのか？　それとも、それらの体験を「内」に取り込めるよう、「ヒロシマ」の語り直しを試みるのか？

あるいは、現在観光名所の一つになっている広島城（鯉城）は、８月６日までは陸軍第５師団の司令部があり、そして同師団は中国で、マレーで侵略戦争の一翼を担っている、という歴史的事実がある。これらは日本の外側で同師団が行った行為だから「ヒロシマ」の物語の「外」なのか？　それともこれらも含めて「ヒロシマ」を語り

『この世界の片隅に』（こうの史代作、双葉社）

直すのか？　語り直すことは可能なのか？

これから貴方やわたしは、定型化・規範化された「ヒロシマ・ナガサキ」や「日本の戦争被害」をそのまま語り継ぐのか？　それとも、加害と被害が錯綜した、小田実の言葉を借りれば「被害者になることによって、加害者になり」、さらに過酷な暴力の被害者になっていった物語として「語り直す」のか？

8月15日の呉に現れた太極旗

さて「この世界の片隅に」である。この作品は広島や日本の戦争を「語り直す」ことを試みた作品であり、いくつもの大きなヒントを私たちは得られると思う。

「え？　あの作品が（日本の戦争を語り直す）ヒントになるの？」と感じた読者の方もおられると多いだろう。というのは、「この世界の片隅に」という作品は一般的に「日本の戦争被害」ものの典型・定番、つまり「語り直し」の正反対にある物語として受容されているからだ。

実際、映画版「この世界の片隅に」は、２０１６年の上映開始から２００万人以上の観客を集め、さらにこの８月にＮＨＫ総合で放送され、各地の平和運動系イベントでも多くの自主上映会が行なわれている。映画版を観たこれら数百万人の多くが、日本の戦争被害物語の「典型」として（あるいはその進化形として）作品を受け入れたことは想像に難くない。

しかし映画版で同作に触れた人は、もともとの原作作品であるこうの史代氏の漫画作品にぜひ目を通してほしい。原作者が米軍による空襲・原爆以外のさまざまな「暴力」を意識的に描き込んでいることに気づくはずだ。それも、２０１９年のいま大きな問題となっている（徴用工など）朝鮮人強制労働動員問題や、軍専用性施設と性労働者・性奴隷（「慰安婦」など）といった、大日本帝国による暴力の問題にも踏み込んで、作品の片隅に描いているのだ。

その典型が、「玉音放送」の直後に主人公の北條すずが見る「太極旗」の存在である。

原作では、１９４５年８月15日、「玉音放送」を聴いて納得できない気持ちのすずは、畑に水やりに出たときに「太極旗」を目にする。「光復」が訪れたことを祝う朝鮮人住民の姿を、すずは軍港の街・呉の片隅で目にするのだ。そしてすずは驚きもせず、狼狽もせず、瞬時に思考をめぐらし、自らの戦争観や国家観を大きく切り替えていく。「ああ」「暴力で従えとったいう事か」「じゃけえ暴力に屈するいう事かね」「これがこの国の正体かね」。

ここまでラジカル（根源的）な「日本の８月15日」の描写は、日本の戦争被害の物語の中にこれまであっただろうか。極めて稀なシーンである。

しかも、すずは45年６月の呉空襲で投下された時限爆弾で右手を吹き飛ばされる大怪我を負っている。実家である浦野家の肉親も広島の原爆、つまりアメリカ軍の「暴力」により深い戦争被害を受けている。そ

ういった被害当事者のすずが、植民地主義の終焉を祝う「他者」と会い、日本の帝国主義・植民地主義、帝国主義戦争の「敗戦」、加害国、帝国主義としての日本の実像に気づく……そこまでの大胆な「語り直し」、加害と被害が重層的に重なる物語を、こうの氏は選び取っているのである。

1945 年、呉市戦災消失区域図（国立公文書館資料より）

安直に改変した映画版

ただ、映画を観た人の多くは、私がいま述べたことに対して大きな違和感を抱くかもしれない。「太極旗？　そんなのありましたっけ？」「『この国の正体』なんて独白、なかったと思いますが…」それもそのはずで、映画版のこのシーンは、原作を多少改変して描かれているのである。

原作では太極旗がコマいっぱいに描かれ、読者はその存在をしっかり確認できる。しかし、映画では畑の向こうに小さく太極旗が描かれたシーンがあるのみで（しかも数秒で次のシーンに移る）、原作を予め読んでいなかった観客にとっては、容易には気づかれないように描いているのだ。

さらに、すずの独白は大きく書き換えられている。すずはこのように独白する。

「海の向こうから来たお米……大豆……そんなそんで出来とるんじゃろうなあ、うちは。じぇけえ暴力にも屈せんとならんのかね」

かなり不自然な改変である。どうして、映画版の監督を務めた片渕須直氏はこのような改変を行ったのか。片渕氏はあるインタビューで次のように説明している。

「終戦直後に進駐軍がやってきて日本人の意識調査をやっているんですね。いろんな町でいろんな階層の人にどう思っているのかを聞いているのですが、ほとんどの人がどうも大義とか正義で負けたとは思ってなくて、単純に科学力と物量で負けたっていう悔しさがあるとしかいっていなくて……。もしそうなら、あのシーンですずさんは日本という国をいきなり背負わなくてもいいんじゃないか？　と思ったんです。彼女の身のうちのことで、同じように悔しいという思う理由を考え出せないかと考えたんですね」

「すずさん自身はお米を炊いておかずを作って……ということをずっとやってきて、そこに彼女のアイデンティティがあった訳です。ならば、ごはんのことで原作のようなことを、彼女のことを語れないかと考えたんですね」

「実際、その当時の日本本土の食糧自給率ってそれほど高くなくて、海外から輸入している穀物がなければやっていけなかったんですよ。そういうのがわかると、やっぱりすずさんは生活人だから、あのような反応をしたほうがいいと思ったんです」

つかみどころのない説明だ。何度も読み返して、日本の「国力」の弱さ、「内地」では自分たちが食べる米や大豆も充分に生産できず、海の向こうからの輸入品に依拠せざるを得ない、そのような《国力の弱さ》ゆえに主人公すずは「（アメリカの）暴力」に屈せざるを得ないと考えた……というシーンに改変したことが理解できた。

片渕氏は「ごはんで（食糧をモチーフに）

原作のようなことを」語ろうとした、と述べているが、実際には明らかに「原作のようなこと」とは全く異なることを主人公すずに語らせている。映画版では、すずは「太極旗」を見て泣いていない。国力の弱さゆえにアメリカの暴力に屈したことに悔し泣きしている。そもそもすずは太極旗を見て思考をめぐらせているのかも疑わしい。朝鮮人に対する日本人の加害についても思いをめぐらせていないかもしれない。太極旗に気づかなかったのでは、とすら思う。

　要は「原作のような」どころか、原作にあった日本人と朝鮮人の加害＝被害の関係性の視点をはぎ取って、アメリカの加害＝日本の被害の関係性だけで描かれる、典型的・定型的「日本の戦争被害」の物語、他者の視点が差し込まれない「日本人だけ」の終戦の物語に、この作品を再回収してしまったのではないだろうか。

戦後日本と「未発の可能性」

　もし映画版が原作の「太極旗」のシーンを忠実にすくいとっていたら、どうなっていただろう。映画の上映館数や観客動員数は少なくなっていたかもしれない。ＮＨＫが同作を放映することもなかっただろう。自主上映会は広く行なわれただろうか。「反日」的作品を教育委員会が後援するのはけしからん、という抗議の「電凸」が殺到したかもしれない。

　それでも、と思う。原作の「太極旗」を見た後のすずの態度、すずの思考は「本来、日本の戦後はこうあるべきだった」こと、言い換えると戦後日本の「未発の可能性」を示唆しているのではないか。

　戦後の日本は植民地主義の「被抑圧者」、植民地主義からの解放＝「光復」を祝う人と出会い、そこから戦争観、国家観を考え直すべきだった。帝国主義の国家として他者を「暴力で従え」、より強大な帝国主義の「暴力に屈した」歴史を認識すべきだった。そこから日本の「戦後」を始めるべきだった。そこから始まっていないからこそ、韓国・朝鮮・中国への嫌悪や軽蔑が今の日本にあふれかえっているのではないか。

　ところで、主人公すずがそこまで深く洞察し、思考を巡らせたことを「唐突すぎる」と感じる人もいるだろう（片渕監督もそうかもしれない）。しかし筆者はその考えに与しない。というのは、この作品の前半には、すずの故郷である広島市江波（えば）が、軍都廣島に蹂躙されていく、言い換えると「国内植民地」化されていくプロセスが描かれているからだ。すずをはじめ江波の住民は、自国の帝国主義によって「暴力で抑えつけられる」出来事を体験しているのである。（次号ではその点について解説する）

（うえまつ・せいじ／雑誌編集者、広島原爆被爆3世）

▼表紙絵の作者▲

戸邊 保（とべ・たもつ）

１９１０（明治43）年12月28日、千葉県東葛飾郡野田町（現・野田市）に生まれる。野田尋常高等小学校高等科を卒業。野田醤油株式会社（現・キッコーマン株式会社）に勤務しながら、独学で絵を勉強する。１９４２（昭和17）年3月頃、応召。静岡県三島の野戦重砲隊に所属したのち、千葉県佐倉連隊に入隊。中国黒龍江省の阿城県に駐屯する。１９４４（昭和19）年8月19日、フィリピン移送中に九州沖で爆沈され、戦死。享年34。