

『沖縄 うりずんの雨』と戦後70年

○山上徹二郎さん（シグロ代表。1954年生まれ。熊本県出身）インタビュー

4302字

◇戦後70年、加害性と被害性との関係

——シグロのこだわりは何でしょうか。

「僕は映画をつくる時、「反権力」という立場にこだわってきました。政治的な狭い意味での権力ということではなくて、映画や音楽や文学であろうと、広い意味であらゆる表現の世界にも中心的なるもの、権力的なるものが存在していると思うんです。権力の中心からもっとも遠い場所、辺境であったり、疎外される側、弱者や少数者の側に立って、映画をつくるということを守ってきました。それが僕にとっての「反権力」ということの意味です。なぜそうなのかは説明しにくい。けれど、その逆のことは言える。権力の側に立って映画をつくるということは、すなわちプロパガンダ映画になってしまう。そこには加担したくないという思いから、自分の表現としての映画作りをやってきました。」

——『沖縄 うりずんの雨』は沖縄の近現代史を扱いながら、パーソナルな印象を受けました。

「パーソナルな形でしか表現できないんですね。僕たちのようなインデペンデントにできるアプローチの方法は限られているし、リサーチに十分な時間とお金をかけることもできないので、ある意味で偏ってしまう部分がありますよね。しかし、そういう様々な主観的な視座がたくさん集合して、問題が提起され整理されて、はじめて歴史認識がオーソライズ（公認）されていくと思っています。映画もその一助になればという思いです。」

——作品のテーマとして、加害と被害の関係を強く感じます。

「1960年代に、小田実が日本人の戦争体験に対して厳しく問いを発していた、加害性と被害性の問題についてのエッセイを最近読んだんですが、僕たちは未だその問題を越えきれていないですね。今年は戦後70年ということで、戦争の問題がいろいろ形でマスコミに取り上げられましたけれども、原爆被害の問題を含めて、そのほとんどは被害者の立場としての取り上げ方でした。被害性と加害性が表裏の関係にあることはみんな本当はわかっているにも関わらず、おそらくマスコミの問題意識にもよるのではないかと思います。その辺りを全部捨象して、被害者の部分だけに立脚して語らせる、あるいは語る戦後70年とは何だろう、と思いますね。」

——戦争経験者は、被害と加害を自覚的に抱えていたように思うのですが。

「それは、やっぱり一部の知識人でしょうね。例えば、満洲から引き揚げた人たち、ソ連参戦で非常に辛い目にあって生き残った人たち、抑留された人たち、中国大陸で敗戦を迎えた人たち。実は、その人たちが語る戦中体験は、被害者意識に貫かれていますよね。そういうものが圧倒的に多い。もしかしたら当事者は加害性を語っているのかもしれないけれど、戦後70年を伝えるメディアの側が、自己規制しているのかもしれない。」

——では加害性とは何でしょうか。

「加害体験の欠落は、当時の日本の政府と民衆が一体感を持ってしまったことではないかと思います。本当は国家に対して批判があつてしかるべきなのに、それが全部抜け落ちてしまった。そして戦後になってもほとんど、加害者の特定がなされていない。戦勝国側による東京裁判が全てで、日本あるいは日本人自らが、戦争における加害責任の追及をやったとは思えない。自らの戦争責任についてだけでなく、広島と長崎に原爆を落した爆撃機の搭乗員をさえ告発、糾弾していないわけです。たとえ戦争被害であっても、加害責任はやはり個人も問われるべきだと思います。爆弾を落した個人ではなく、アメリカの国家が責任を負うべきだという意見があるかもしれませんが、それは違う。両方が責任を負わなくてはならない。個人も負わなくてはいけない。そうでなければ、日本の兵隊がアジアでやったことだって、国家や戦争指導者が問われるべきであって個人は許される、という話になってしまう。そういうものを一切語らずして、戦後70年が過ぎていく。そのことはどういうことなのかと

思いますね。

加害性が全部抜け落ちて、自分が被害者であるという立場でしか語ってこなかったことを、戦後70年経ってさえ、僕たちはきちんと修正できていない。これは決定的に深い傷ですよ。なかったことにはできない。そのことをもう一度問い直すしかないと思っています。」

◇批評的にみること

——歴史を描くとき、ドキュメンタリー映画はどんな役割を果たすでしょうか。

「ドキュメンタリーだからということで、描かれていることが真実であるかのように伝わっていくけれども、そんなことはなくて、ドキュメンタリー映画といえども編集という作為が加わっている。意外にみんな騙されてしまう。まるごと信じないで、本当なのかという疑いの眼をもってみるのが、とても大事です。

戦争中にベルトルト・ブレヒトがあらゆる表現手段を奪われた中で、当時プロパガンダとして流通が許されていた雑誌や新聞記事だけから構成して、『戦争案内』という反戦的な写真詩集をつくりましたよね。そのようなブレヒトの編集と構成のテクニックを自分たちも学んでいかなければならないというようなことが言われたけれど、ということは全く逆のこともできるわけですよ。例えば、僕の映画を再編集して組み立て直して、安保関連法案に賛成するような映画につくり替えようと思えばできるかもしれない。

『戦争案内』でブレヒトがやったことは確かに素晴らしいことかもしれないが、同時に表現に関わっている者にとっては常に戒めなければならない諸刃の剣でもある。いつでも僕たちは間違いを犯してしまうことがある。編集と構成によってどのようにでも恣意的につくることができるし、現に僕たちはそのようにして映画をつくっている。そういう意味でシグロの作品も、まずは疑ってみるべきだと思います。映画やドキュメンタリーの批評的な見方が定着していくことが、これから先、すぐれた作品を生み出す素地になっていくし、映画が進化していくのは、そういうところからだと思うんです。」

——戦争のとき国策映画や世論の空気が、当時の少年たちに強く影響したようですが。

「亀井文夫の映画もそうだし、今、当時の記録映像を改めてみると、映画としてしっかりつくられているものが多いです。しかし映画やいろんな表現に対して、批評的にみるという視点が育っていなかったんだろうと思います。僕が言いたいのは、今もその状況は変わっていないということです。戦争賛美の映画も、『沖縄 うりずんの雨』も、同じように疑って見る、つまり批評的にみること。僕は人を騙そうと思って映画をつくっているわけではありませんが、ドキュメンタリーはそういう問題を常にはらんでいる。

戦争中につくられた戦争賛美の映画と、僕たちの作品のどこが違うのか。戦争中の映画は、国や軍がスポンサーとなってつくったわけです。プロパガンダ映画ですね。『沖縄 うりずんの雨』はそうではなく、民間の僕たちがインデペンデントとしてつくっている。決定的な違いはそこにあります。そもそも権力を持っている側がつくるかどうかの違いは大きい。『沖縄 うりずんの雨』は、沖縄の歴史の一つの見方を提示するということではなくて、僕たちが描いた沖縄の歴史が公的な歴史なんかでは決してないけれども、少なくとも僕たちはこう思った、ということをお伝えしているわけです。」

◇他者の眼と想像力

——沖縄の人たちの反応はどうでしたか。

「今回、沖縄の人たちからどう評価されるのかについては、僕はかなり悲観的だったんです。とくに少女暴行事件の加害者だった元米兵を取り上げるのは、非常に難しい問題をはらんでくる。被害者の女性は今もどこかで生活していて、沖縄のマスコミは申し合わせたように、被害者を守るという立場から、1995年の少女暴行事件

の内容には触れてこなかったわけです。

これまでいろんな問題に関わってきて思うのですが、大変厳しい酷い被害を受けた人たちの場合、選択肢は二つしかないように思うんです。そういう体験を完全に自分の中で忘れてしまう、なかったことにしてしまう。要するに人生の一部分を空白にしてしまう。もう一つは、つらいかもしれないけれど、その体験を誰か、他者に話していく。言葉にして自分の体の外に出していく。本当に自分の生を取り戻すには、後者のほうしかないのではないか、と思いました。結局、直接の被害者の方への取材はしませんでした。レイプ事件を起こした、加害者の元米兵の取材に絞りました。

事実を知ってしまった以上なかったことにはできない。マスコミの人たちに対しての、一つの問いかけでもあると自分では思っているんです。実際に取材をすすめる過程で、沖縄のマスコミの人たちにも相談して議論してきましたし、また支えてもらったんです。沖縄のマスコミには、なかなか取り上げにくいことだったと思います。映画をつくる場合の原則の一つですけれども、やっぱり他者の眼を持つことは、大事ですよ。当事者である限り、見えてこないものがあるわけです。そういうことも、僕たち映画の役割としてあるんだろうなと思います。」

——体験を考える上で大事なものは何でしょうか。

「戦争の加害性の問題でも、中国戦線のどの部隊に所属し、中国のどこにいたのかによって全然、個々の体験が違いますよね。加害も被害も、それら個別の声をたくさん集めていくしかない。加害も被害も想像力が大事で、自分がやったかやらなかったか、という体験だけではないと思うんです。加害の事実に対して被害を受けた側の人が出て、被害者がどう感じているか、どういう被害を抱え込んでいるのかということですよ。そこに結びあう想像力がなかったら駄目だと思うんです。自分はやっていない、ということで免罪できることではない。そこは難しいところですけども。戦争に限ったことではなくて、加害と被害の関係全般に言えると思いますね。」

◇戦後という言葉の意味

——お話から水俣や福島のことを連想しました。

「若い頃、故郷の熊本で水俣病の問題に関わっていたことがあるのですが、そのときに感じたのは、水俣病の病苦や社会的な差別の問題だけでなく、水俣病の被害を受けたことによって失わざるを得なかった、豊かな生活の内実ですよ。漁業や農業で自然と一体化して生きてきた水俣の下層の人たちが、最初に被害を受けていった。彼らがどのように自然と共に生きてきたのか、その労働の中味です。そういう共同体の小宇宙全体が傷つけられた怒りが大きかったですよね。自分の体だけでなく、自然そのものが侵され、猫や魚やあらゆる生き物たちが狂い死んでいったことに対しての、水俣病の患者さんの怒りがありましたよね。

人間に対する直接の被害だけでなく、自然も含めたそのような被害の存在を伝えるのに大きく貢献したのが文学ですね。石牟礼道子さんの文学、それから、土本典昭さんの水俣のドキュメンタリー映画が果たした役割。それらは水俣病以前の豊かな世界観を伝えていきました。福島原発による被害の実態にも、そのようなことがあると思うんです。」

——最後に、戦後という言葉を使うことの意義はどうですか。

「戦後という言葉は捨てるには、あまりにも戦後が精算できていない。たくさん課題が残っていて、次へ行けないですよ。逆説的ですが、次に僕たちが戦争を起こすまでは、戦後という言葉は生きているわけで、戦後を生きるということのほうはずっと大事だと思います。世界は常に戦争の歴史なのですが、そんな中で日本の戦後が70年続いたことは希有なこと、それがいつまで続くのか。戦後80年があるのか。僕たちが新たな戦争に巻き込まれる可能性を抑止するという意味でも、戦後という言葉を使うことには意味がある。僕にとって、まだずっと戦後ですし、そのことをむしろ意識していくことが大事だろうと思っています。」