

慰安婦映画『黎明之眼』を読む

—— 慰安婦問題をめぐるテキストの政治的無意識とプロパガンダの彼方へ

李 恵 慶 (大阪経済法科大学
アジア太平洋研究センター)

『黎明之眼』という映画とプロパガンダ

『黎明之眼』は2014年、香港の監督・呂小龍 (Bruce Le) によって制作・公開された中国慰安婦映画である。元日本軍慰安婦の主人公とその娘、孫娘の三代にわたる悲劇が、時間的空間的に交錯しながら重層的かつ複眼的に描かれ、映画公開当時の中国では慰安婦問題を本格的に取り上げた作品として大きな関心を集まった。

映画には俳優としても活動する監督のほか、鄭佩佩、原子鏞、曾江、黎一萱、孫中芸など、香港などを中心に活躍する中国の豪華俳優が出演しており、さらに中国系アメリカ人作家・嚴歌苓 (Gelng Yan) が文学顧問を担当していたことでも話題を呼んだ。彼女は日本ではあまり知られていないが、1970年代の文化大革命期を舞台にしたジョアン・チェン監督の初映画『シェウシェウの季節』(1998年)の原作者で、1980年代から旺盛な活動を見せている。それが評価され2006年には中華全国婦女連合会による「2006年・女性のライフスタイルに影響を与えた10人の女性」にも選ばれており、彼女が映画に加わることで注目度は一層高まった。

先にも述べたように、『黎明之眼』は元慰安婦を中心とした母系女性三代の悲劇を描いたものである。なかでも物語の磁場として映画を組織立てているのが雲南省の軍慰安所を舞台にした慰安婦物語である。当然ながらそこでは、慰安婦への性的暴力を初めとする旧日本兵の残虐ぶりと戦争に翻弄された人たちの悲劇が濃厚に描かれ、反日思想が前面に打ち出されている。加えてこの映画は企画・製作の段階から反日ぶりを強くアピールしていた。わざわざ南京大虐殺記念日の2013年12月13日に撮影を始め、満州事変発生83周年を迎えた2014年9月18日に封切るな

ど、製作者ら自らがこの映画を反日プロパガンダ映画として位置づけている。

オープニングロールにおける「日本軍の侵略により殺害された2100万の中国同胞に捧げる」というメッセージや、それと対をなすかのように挿入された、エンドロールの亡くなった元日本軍慰安婦たちの写真と略歴はそうした位置づけと不可分である。製作意図・演出においてすでに慰安婦を含む戦争犠牲者への追悼という側面を併せ持つこの映画が反日的になるのは不思議ではない。そうした映画の政治化は、中国国内における日本軍慰安婦と関連した様々な政治的動き——南京の「慰安婦陳列所」開館やユネスコ記憶遺産登録に向けての準備など——や、近年いっそう強まりつつある愛国主義などと無縁ではなからう。

『黎明之眼』が抗日映画としての要素を多く持っているのは否めない。ただ、結論を少し先取りするとこの映画は単に反日プロパガンダという一言で片づけられるほど単純なものではない。何よりこの映画の物語は様々な要素が複雑に絡み合った重層的なものであり、反日は表層的なものに過ぎないからである。

そのため、以下ではロラン・バルトが「第三の意味」という論文で論じた映画における三つのレベル——物語の表面的な流れを示すコミュニケーションレベル、演出による象徴的レベル、物語的な意味を逸脱する意味形成性のレベル——を念頭に置きながら、この映画の政治的無意識を明らかにする。なお、メガホンを取った呂監督は1992年にも『軍妓慰安婦』という慰安婦映画を製作・主演しており、『黎明之眼』の慰安婦物語はそれに多くを負っている。そのため、分析の際は前作も補完的に用いることにする。

慰安婦表象の重層性——ステレオタイプから階層化、そして戦争批判へ

映画の理解を助けるため、まず慰安婦がどのように描かれているのかを確認してみよう。

この映画での慰安婦表象は基本的にステレオタイプを反復している。「1938年の初めごろ、看護師を募集する」といって町に現れた日本人たちに私を含め約20人の女が連れ出されました。そしてバスから降ろされたのが中国の慰安所で、私たちは騙されたのです」——引用はすべて登場人物のセリフや字幕からの筆者による日本語訳である。以下同様——という、朝鮮人慰安婦の言葉はその好例である。「騙されて」もしくは「強制連行されて」というのは朝鮮人女性の日本軍慰安婦になった最も典型的な理由であり、この映画もそれを繰り返している。

また、慰安婦らが物同然の扱いを受けているのもまったく同じである。アジア各国から動員され、慰安所に幽閉された女たちは、日本軍将校らの言葉を借りると「光栄なる慰安婦」となる。しかし彼女らに「光栄」などありえず、それが日本軍の都合のよい自己正当化に過ぎないのはいままでもない。映画序盤の日本軍司令官と日本人慰安婦の「遊ぶ」シーンには、慰安婦がどのような存在であったのかが明確に示されている。

「慰安婦の仕事、好きか」という司令官の問いに、女は「当然ですよ。将軍、私たち将軍と一緒に。天皇のために肉体と魂を献上し、将来私たちの名も靖国神社に刻むでしょう」と答える。すると彼は激高し「馬鹿！慰安婦を何だと思うんだ。お前らは皇軍の便所だよ」といって殴る。ここで明らかなように、慰安婦は兵士たちの士気を上げ、戦闘力を維持するために支給された性的排泄道具に過ぎず、そうした彼女らに人間としての尊厳などどこにもない。映画で「性病になったらこうなるんだ」といって梅毒に掛かり、不用品となった女たちを一行に並ばせ、いとも簡単に銃殺するシーンはそれを物語る。

そんな中、この映画の特徴的なのが彼女らをめぐる階層化である。慰安婦たちのヒエラルキーは民族的出自によって峻別されている。むしろこれまでの様々な証言や関連文化生産物な

どにより、日本人慰安婦と他の慰安婦が大別され、日本人は将校を相手にする相対的に「楽」な仕事に、中国や朝鮮出身者などは一般兵士を相手にする過酷な仕事に就いていたことは広く知られている。この映画でもそれは同じだが、注目に値するのは日本人慰安婦の下位にいる慰安婦たちがさらに序列化され、出自により担う役割が異なっている点である。この映画で彼女らがつねに民族衣装を身に付けているのは偶然ではない。それによってそれぞれの出自が明確になり、差別化が図れるのだ。

まずヒエラルキーの下位に位置し、慰安婦の絶対多数を占める中国人と韓国人の女からみてみよう。この映画では中国人慰安婦が朝鮮人より上位に位置づけられ、両者は厳しく区別されている。主人公の秋山和美が慰安婦の真相をつかむために日本兵に変装し、軍慰安所に訪れた時の抱主の女の言葉にはそれが暗示されている。

帽子を目深にかぶった「日本兵」＝秋山が軍票を差し出すと、抱主の女は「朝鮮のものをを用意した」といって札のようなものを渡す。しかし他の兵士らと違って喜びを示さない秋山の姿が気になったのか、「すごくきれいよ。早く行って」と付け加える。このエピソードはかなり断片的であるものの、抱主の女がわざわざ朝鮮人慰安婦の可愛さを強調していたのは、「彼」の浮かない顔が朝鮮人に宛がわれたためと思ったからに違いない——前の兵士までは中国人慰安婦だった。前作では両者の差がより明確である。先と同じ場面で秋山が窓口に行くと「もう朝鮮の女しかないわよ」といわれており、しかも映画序盤の「中国の女は（軍票）3枚、朝鮮の女は2枚」という言葉からして、朝鮮人の女が中国人の下位に位置づけられていることは明白である。

そうした序列化にナショナル・バイアスが掛っているのは多言を要しないが、この映画でより重要なのはそれによって彼女らの担う役割が決定づけられることである。傷口から流れ出た血で体が汚され、ひっきりなしに入ってくる日本兵に慄き悲鳴を上げる女や、恐怖のあまり部屋から飛び出すとすぐさま銃で撃たれる子供のような女の子、そして日本兵の精液まみれの裸のまま井戸に身を投げて自ら命を絶つ女等々。慰安婦の惨酷な境遇と苦痛を訴えるこれらのエ

ピソードの中心的役割を担うのはすべて中国人の女で、他の国の女はいうまでもなく、主人公の秋山和美にさえ許されなかった彼女らの特権なのである——秋山が暴力を受けるシーンは慰安所に着いた日の一回だけであり、それは彼女が日本と中国の境界的存在であることと無関係ではない。

一方、朝鮮人を初めとする他の女たちは、物語の担ういかなる手段も契機も与えられていない。いってみれば上記の中国人慰安婦たちが織りなす慰安婦物語の背景＝小道具に等しい。そのためか、名前もなく、さらに秋山がこっそり慰安所を訪れたときの朝鮮人慰安婦を除けば、台詞どころか、悲鳴を上げる者すらいない。徹底的に無名性に貫かれ声もない彼女らは、中国人慰安婦のエクストラに過ぎず、性病や逃亡などで公開処刑される女たちが朝鮮人を主にした東南アジアの人だったのはそうした後景化と不可分である。その意味では慰安所で使い捨てられ、命まで奪われた夥しい名も無き女たちの換喩的存在といえる。

さて、この映画の慰安婦表象をめぐってもう一つ特徴的なのが日本人慰安婦・新井美子の描かれ方である。

ある夜、一人の少年兵が部屋を間違って彼女のところに来る。「間違えました」といって帰ろうとすると彼を引きとめ、「ね、恰好いいね。初めてなの？明日、戦場に出るでしょ？じゃ、今晚私が慰めてあげる。そして明日戦場で死んでも光栄だよ。なぜなら帝国のため、天皇のためだから！」といって世話をする。しかし彼の出身と名前を聞いて啞然とする。彼は彼女が6年前実家を出た時にまだ10歳だった弟・新井太郎で、姉と「遊んだ」ショックのあまり将校のところに行き、銃を向けて「答えろ。天皇に命を張った。(なのに)なぜかお姉さんは慰安婦」と叫ぶ。だが将校からは「理由？理由はない」といわれた挙句、皇軍としての醜さを責められる。駆けつけてきた姉は弟に銃を降ろすように促し、膝から崩れ落ちる彼を抱きしめながら「太郎、誰のせいじゃない。ここに来たのは私たちが悪いんだ。(中略)姉さんと一緒に帰ろ」といって用意した手榴弾の安全ピンを抜き自死する。

慰安婦物語の大団円を飾るこのエピソードは

かなりの長さを占めており、この映画を差別化している。何より目立つのが日本文化の特殊性に基づいた戦争批判である。

姉弟近親相姦のエピソードでは、日本の性文化をめぐる一般的なイメージの一つである厭らしさ——むろんこれは偏った見方であるが、映画ではそれが繰り返されている。例えば慰安所を訪れた日本兵が太い革紐で女を暴行したり、司令官の慰安婦の足指を舐めるシーンなどはその好例である。前作にはより倒錯的に描かれている——を際立たせながら、戦争によって非人間的な性的侵犯行為——このシーンは日本語が用いられ、姉と関係を結んだ太郎は自分で平手打ちをしながら「ごめんなさい」を連呼しているが、中国語訳では「私は人間ではない」になっている——を犯した姉弟の悲劇が浮き彫りになっている。さらに人生を翻弄された二人が「我々が悪いんだ」といって自死するシーンでは、他の文化圏からは理解し難い日本特有の精神文化から戦争の悲劇が極大化されている。

この日本人姉弟の悲劇により、『黎明之眼』では帝国主義イデオロギーの欺瞞性が立体的にあぶり出されているのだが、その決定的な役割を果たしているのが日本人慰安婦であることは示唆的である。従来の慰安婦映画における日本人女のほとんどが売春婦として他者化されていたことからすると、この映画の新井美子がいかに異質的な存在なのかは多言を要しない。結局のところ、この映画での慰安婦表象は一方ではステレオタイプを反復しながら、他方では民族的出自により階層化され、重層的に描かれており、戦争の悲劇を複眼的に問う役割を果たしている。

運命を翻弄されてゆく主人公と「戦う」女のイメージ——秋山和美からLui He Mei、そして「秋山和美」へ

この映画の物語を担うのは当然主人公の秋山和美である。物語は彼女の現在と過去を行き来しながら複数の語りによって重層的に構築されている。映画の冒頭は老婆となった彼女が若い男女とともに南京大虐殺記念館を訪れるシーンから始まる。そして展示を見回っていた彼女が裸で座り顔を両手で覆っている慰安婦像の前で

パニック発作を起こし、病院に運ばれることから物語が始動する。脳波検査でパソコンに映し出された彼女の脳画像が映画の時間を過去へと巻き戻す導管として働き、戦争に翻弄された彼女の過酷な歴史が明かされてゆく。

秋山和美は上海を拠点に活動する欧米の大手新聞社の特約記者である。「彼女の一筆は我々の師団より強いんだ。彼女を利用し世界中に皇軍のイメージを維持するのだ」という日本軍司令官の言葉から分かるように、世界的に影響力を持つ人物で、映画の序盤では彼女の記者としての有能ぶりが強調されている。世界の記者などの集まったパーティーのシーンはその典型例である。

日本軍の南京侵攻直後に開かれたそのパーティー会場に彼女が姿を現わすや否や、欧米の記者らは日中戦争についての意見を尋ね始める。すると堂々たる表情を浮かべ「欧米の南京に対する見方にはバイアスがかかっている」と一蹴し、過去の清に対する欧米列強の略奪行為を皮肉りながら、日本軍の規律正しさを熱く語る。その姿は日本軍の代弁者そのものであり、詳細は後述するが彼女がつねに軍服のような身形をしているのは偶然ではない。だがその会場で初めて南京大虐殺のニュースをラジオで聞き、日本軍に寄せていた信頼が揺らぎ始める。先述の軍慰安所への潜入取材はその延長線上にあるものである。

また世界的な影響力を持つ彼女は中国レジスタンスの狙いの的でもある。ある日彼女が襲われそうになったことを知った日本軍司令官は、中村少佐を彼女の安全担当要員＝監視員として付ける。しかし彼に気を許した彼女は日本軍慰安婦の存在について聞き、取材するつもりであることを伝える——この映画では彼女がどうやって慰安所の存在を知ったのか不明だが、前作では先述のパーティーで欧米の新聞社からそれに関する記事を依頼されて知るという設定になっている。

先述のように彼女はある日、日本兵に変装して潜入取材を敢行する。多くの兵士に紛れ込んで軍票を買い、割り当てられた朝鮮人慰安婦から慰安所に来た理由を聞き出す。そしてそれに関する手紙を父親に頼んで日本軍司令官に渡す。だが「新聞社に記事を拒否されても構わな

い。しかし司令官に拒否されたら終わりだ」という父親の言葉通りに、司令官の怒りを買った彼女は両親を殺され、自分も狙われる始末となる。そんななか、死んだ父親の手に握られていた手紙から、自分が親の知り合いの中国人・Lui Youg (刘勇) から預けられた養女で、He Mei (和美) が本名であることを知る。

日本人の両親を亡くし、秋山和美としての存在基盤を失った彼女は以降Lui He Meiとして生きる。彼女が初めて本名を名乗ったのは日本軍の襲撃から自分を守ってくれた中村と上海を逃れることになったときである。彼は当時日本陸軍情報部所属だったが、本当の正体は日本で加入した反戦組織——映画では「反戦同盟」とされている——のメンバーで、Huang Zi Qian (黄子謙) という中国人である。秋山を助けたことで身元がばれそうになった彼は、仲間の手を借りてビルマに身を隠すことになる。それを聞いた彼女は自分も中国人であることを明かし、彼について行く。

ところが、彼女は不本意にも秋山に戻される。ビルマでの生活も4年が経ち、娘も生まれ、幸せに暮らしていたLuiは、日本軍のビルマ侵攻によって再び運命を翻弄される。家族と避難を始めるも橋が爆破され、川に落ちる。気を失って流されていた彼女は近くの村人に発見され、一命を取り留めたが、家族とは生き別れになる。しばらくの後、彼女のいた村も日本軍に襲われ、村の若い女らとともに連行される。将校のもとへ連れ出された彼女は南京大虐殺をめぐり彼と激しく対立した末、「お前は慰安婦に興味あるでしょ。じゃ、チャンスを上げようか。慰安所に行く。待機しろ」といわれ、慰安婦にされる。かつて欧米の特約記者として日本軍の中国侵略を正当化し、「兵士たちの士気を鼓舞し」ていた彼女が、皮肉にも今度は慰安婦としてその役割を担わされることになる。

このようにこの映画の主人公は、秋山和美からLui He Mei、そしてさらに「秋山和美」——記者だった秋山と区別するために括弧付きに表記する。以下同様——へと、戦争に翻弄され過酷な運命を辿る。そうした彼女を貫いているのが「戦う」女のイメージである。すでに述べたように記者時代は「皇軍のイメージ維持」のため——むろん最終的には対立するのだが——、

また慰安婦の真相解明のために戦っており、そうした姿はLui He Meiや「秋山和美」になっても消えることがない。

とりわけ彼女の「戦う」女のイメージを印象づけているのが、秋山和美とLui He Meiに共通する独特な身形である。彼女はつねにどこでも日本軍の軍服を連想させるズボンと長靴を履く。先述のパーティーでも他の人たちはみなドレスアップしているのに、彼女は普段と同じ服装で、しかも登場シーンはきわめて象徴的である。秋山が会場に向かうシーンの直前には、日本軍が軍靴の音を鳴らしながら中国のあちこちを走り回る映像が挿入され、その後彼らの後ろをついて行くかのように長靴の音を立てて会場へ続くアプローチを歩く彼女の姿が映し出される。そこからは当時「皇軍のイメージ維持」のために戦っていた彼女と日本軍との緊密な関係性が透けて見える。

ところが、慰安婦取材をきっかけに両親を失い、Lui He Meiになってからも彼女の服装はさほど変わっていない。襟や袖口にフリルがついたブラウスなどにより、前よりは女性的なイメージが強くなっているが、相変わらず乗馬パンツのようなズボンと長靴姿で、一見すると以前と同じようにみえる。これは彼女が夫の反戦組織の活動を裏で支えていたことと無縁でないと思われる。

それに比べ、慰安所での「秋山和美」の身形は一変し、これまでと見た目上の繋がりはない。だが「戦う」イメージは払拭されていない。先述の日本軍将校の元に連れ戻されたとき、彼から「お前は皇軍から永遠に逃げられない」といわれると、「それなら戦うのが唯一の選択だ」と応酬する。そしてその言葉通り、慰安婦になった後もその厳しい現実と戦い、「私は死ぬことができない。(中略)日本軍慰安婦の悲惨さを世のなかに知らせなければならない」といって慰安所での出来事を記録し始める。これはかつて記者として慰安婦の真相を解明しようとしていた姿と重なっており、両者の間に連続性が認められる。

このように戦争によって運命を翻弄された秋山を貫いているのが戦う女のイメージである。ところで、ひとつ忘れてはならないのが、運命と戦ってきた彼女の「戦い」が老婆になった今

もお続けていることである。

記憶をめぐる二重の「戦い」とテキストの政治的無意識——「恥」と「正義」の狭間で

繰り返しになるが、この映画では元慰安婦のLui He Meiが南京大虐殺記念館で倒れ入院することから、二つの異なる物語が紡ぎだされる。一つは雲南省の慰安所を中心とした慰安婦物語であり、もう一つはビルマで生き別れになった家族との再会とそれによる葛藤である。これらは時間的に空間的に複雑に錯綜しながら物語を重層的にしているが、ここでは後者に焦点を当ててテキストの政治的無意識を読んでみる。

入院中、担当医の首に掛けられていたペンダントが偶然、Luiの目に入る。以前、それと酷似したものを若い娘に渡していた彼女——ビルマのある教会の前で一人の老爺から「あなたは神様から特別な使命を与えられている」と声を掛けられたLuiは、彼から渡された「どんな光のなかでも輝く」という石を娘に上げていた——は、すぐさまそのペンダントについて聞き出し、やがて担当医が孫娘であることを知る。その後、夫と娘がアメリカからかけつけてきて彼女は夢寐にも忘れなかった家族と再会を果たす。しかし幸せな時間は東の隅、家族の思いは瞬く間にすれ違い、対立を生む。そしてこの映画での慰安婦物語はこれまでとは異なる物語へとシフトする。その中心に据えられているのが記憶をめぐる複雑な戦いである。

元慰安婦のLui He Meiは「秋山和美」の記憶と戦う。慰安所でのトラウマ経験は今なお彼女を苦しめ、ときおり過去に連れ戻され、その苦痛を再体験させられる。「秋山」は亡霊の如く再来し、慰安所で撃たれまだ頭に残っている弾の破片のように、彼女を痛めつける。そのなか、自分の体験を証言し、新たな「戦い」に臨もうとする。彼女にとってそれは「秋山」の逃れられない呪縛を解き放つ唯一の方法だったのだろう。しかし家族との再会により中断を余儀なくされる。

彼女が慰安所で書き留めた日記の出版に当たり、契約書にサインを求められると、家族は慰安婦であったことを「世界の人に知らせたいの

か」「あなた一人の行動でそれ（日本軍の非人道的行為の告発——引用者）が可能だと思うか」と、彼女の「戦い」を引きとめようとする。これはいってみれば「秋山和美」の否定であり、その記憶の抑圧に他ならない。これによりLui He Meiは過去の記憶だけではなく、ようやく再会できた家族とも「戦う」羽目になる。

なかでも孫娘との対立は注目に値する。それが顕著に表れているのが映画の後半に挿入された、「秋山」の再来で発作を起こした祖母の手を彼女が握るシーンである。興奮状態の祖母は、いきなり「日本軍が私に銃を向けては、服を破って馬乗りになった。その後、昼も夜も私を拷問し」と暴行の詳細を叫び出す。すると途中、孫娘は震え慄きながら祖母から手を離し、自分の大きく開いた胸元を隠すような仕草をみせて逃げるようにその場から離れる。

このシーンで見落としてはならないのが孫娘と祖母の関係性である。彼女が祖母から手を離すや否や自分の襟を正していたのは、過去に連れ戻され、再び日本軍の性暴力を体験させられている祖母と自分との境界が曖昧になっていることを暗示する。祖母の語る、裸にされ暴力を受ける様子がまるで自分の身に起こったことかのような感覚に囚われたために、思わず胸元を隠していたに違いない。

類似したことが映画の序盤の病院のシーンにも見られる。祖母の脳波検査の際に孫娘がパソコンに映った画像を見つめていると、いつの間にか祖母の脳神経細胞に巻き込まれ、彼女の記憶のなかに入り、過去を追体験するという不思議な経験をする。夢＝過去の世界に入っていた祖母が家族と離れ離れとなる場面でLillyという娘のあだ名を叫んで突然起きあがるまさにその瞬間に孫娘が「ママ」と叫んでいたのは、両者の分身的な関係性を示す好例である。

それゆえ、二人は誰よりも激しく対立する。それが最も際立っているのが、上記の孫娘の祖母の手を離すシーンの直後である。祖母の「身にそんなことが起こったなんて信じられない」と何度も繰り返しては、ついに「なんでそんな恥辱を受けて自殺しなかったの？」と母親に強い嫌悪感を示す。それは、紙面の制約上ここでは深入りしないが、『影を売った男』や『悪魔の霊液』、『ウィリアム・ウィルソン』などに見ら

れるように、分身関係がしばしば競合や敵対の関係に通じることからいって不自然ではない。

ここで注意すべきは、祖母が孫娘により嫌悪の対象として客体化されることによって、これまでの物語が慰安婦物語から慰安婦問題へ滑り込んでゆくことである。孫娘の慰安婦関連団体の友人の男とのやり取りはその適例である。孫娘がLui He Meiが自分の祖母であることを告白し怒りを露わにすると、彼は長い間探し続けてきた祖母に会ったのに何で悲しむのかと反問する。すると彼女はさらに激しく、祖母は「慰安婦だったのよ。そして私はその子孫なの」と声を荒げる。そして「もし同じことがあなたに起こっていたらあなたはと思う？」と聞き返し、戸惑う彼に「この歴史は私の家族に実際に起こったことなの。きれいな言葉をいくつか並べて説得しようとししないで。あなたは私がどれだけ心を痛め、苦しんでいるのか想像もできない」と強い口調で言う。

ここで明らかなように、孫娘の苦しみの根底にあるのが祖母に対する恥の念である。孫娘が祖母の受けていた日本軍の暴力を「恥辱」——中国語では「死に相当する」ものという語が用いられているが、英訳では「humiliation」となっている——と表現していたのは偶然ではなく、彼女の祖母との対立は結局慰安婦に対する恥意識との戦いなのである。

さて、先の慰安婦関連団体でのやり取りで一つ看過できないのが、孫娘に問い詰められ困惑していた男がやがて口にする正義論である。しばし沈黙した末に彼は何の脈絡もなく、慰安婦という辛い「歴史には目を反らしたくなる」が、我々の「祖母」たちのためにもその「厳しい教えと向き合って正義を貫き」、「日本政府に謝罪を求め、歴史の真実を明らかに」すべきであると叫び出す。

言葉に血が通っていないためか、虚しく響くだけだが、孫娘の恥の念を正義論にすり替えていることには注意を払わなければならない。何よりもそうした論理では慰安婦一人ひとりの物語が大きな物語に包摂され、道具化される危険性と背中合わせだからである。彼の言う「正義の貫徹」が優先されるとき、極論を言う慰安婦たちはそのための道具としてしか意味を持たず、ときには矛盾に満ち言葉にならない多く

の聲が沈黙に強いられ、蔑ろにされる恐れがある。孫娘が祖母に対する恥の念を露わにしたとき、彼が「すべては過去のことで」といったのはそれと無縁ではない。「過去」という語が端的に示すように、元慰安婦らの今なお続く苦痛と彼の「正義」の間には大きな乖離があり、そうした様子からはこの映画の製作・公開当時における中国の慰安婦関連団体のスタンスが垣間見られる。

このように恥の意識に裏打ちされた孫娘と祖母の対立は、慰安婦関連団体の友人との対立を経由することで慰安婦問題をめぐる正義論に横滑りし、大きな物語へ接続される。そこで注意すべきは当事者の祖母が取り残され、彼女の現在の苦しみが抜け落ちていることである。正義論の聲が強くなる映画の終盤になるにつれ、祖母が一人であるシーンが多くなっているのはそれと無関係ではない。そうした祖母を待ち受けていたのはさらなる悲劇である。

二つの閉ざされた目——プロパガンダの彼方へ

孫娘に慰安所での「恥辱」に耐えたことを責められ、居場所を失った祖母は、娘と孫娘が慰安婦関連団体の関係者らと雲南省の旧慰安所に出かけたとき、一通の手紙を残して家を出る。手紙には自分の過去が家族にとってどれほど恥ずかしく迷惑なことなのかに対する認識の欠如を謝罪し、これからは日本の戦争犯罪の目撃者としてその証言に人生を費やしたいという旨が綴られている。これまで歴史に翻弄されながらも強く生き、戦ってきた彼女の人生からすると、その選択に不思議はない。ただこの映画は意外な結末となっている。それに移る前にまず、娘と孫娘が雲南省旧慰安所で慰安婦像と対面するシーンに注目してみよう。

画面には、裸で横座りしている慰安婦像の後ろ姿が画面左に大きく配置され、案内ガイドの説明を聞きながら遠くから歩いてくる娘と孫娘らの姿がロングショットで映し出される。顔を両手で覆っている慰安婦像の前に立った彼女らは、祖母がそのモデルであることを知る。ガイドは「秋山」=慰安婦たちが「どれだけ辛い暗黒の時代を生きた」のかを強調した後、「それでも

強い意志を持って彼女らの目は明日に繋がる希望の光を見ていました。彼女らは今家族に会いたがっています。そしてその日が来るのを待ち望んでいます」と述べる。それを聞いた孫娘らは涙を流す。

ここでは祖母がいかに家族を求めているのが明確に示されており——慰安婦像のモデルが「秋山和美」であることからガイドの言葉は祖母の言葉と見なされる——、孫娘らの溢れる涙は祖母に対する後悔の念を表わす。しかし皮肉にもそのとき彼女は家を出て、またも孫娘らと気持ちさがすれ違う。パニック発作の最中でも夫と娘の名前を呼び続け、家族への強い思いを示していた彼女が自ら家を出ることがいかに辛いことなのかは容易に想像できる。それはまさに絶望の淵に立たされることに等しく、家族から身を引いた彼女が大きな川に架かる橋の上に立っていたことは暗示的である。

雲南省から帰ってきていなくなった祖母を探しに町へ出た娘と孫娘は、橋の上の彼女を発見し、降りてくるように説得する。しかし行きかう車と列車の消音のなか、「ママ！ママ！」と叫ぶ娘の大きな声はかえって彼女を混乱に陥れ、またパニック発作を起こしたかのように手を耳に当てふらつきながら、「私の名を呼ばないで」と雄叫びを上げる。そして「神様、なんであなたは私にこれほど惨酷しょうか。私はただ歴史の目撃者でありたいだけです」という言葉とともに、川に落ちる——映画ではCGによる津波のような荒々しい波に襲われている。

これは彼女がビルマで日本軍の橋の爆破により家族と生き別れになったときの様子と酷似しており、その反復といえる。すでに確認したように、ビルマでは彼女が川に落ちた後、慰安婦にされ、人生の暗黒期を経験した。今回は橋から降りてくることも可能だったのに、川に落ちる。まるで「なんで自殺しなかったの？」という孫娘の問いに答えるかのように行われたその自殺（未遂）が、家族の恥の念に対する自己懲罰的な死であることは想像に難くない。昏睡状態に陥り、この世とあの世の境を彷徨う彼女の姿からこれまでの「戦う」女のイメージを見出すことは不可能である。生き地獄の慰安所でも一縷の希望の光を見つけ生きぬいてきた彼女の目が今は閉じられ光を失っている。

そうした彼女の姿は、顔を手で覆う慰安婦像と相通じる。ガイドは慰安婦像の隠された顔について「表情をみることはできない」が、代わりに彼女の「言葉で言い表せない苦痛を想像することができる」という。確かに顔が見えないことで他の誰とも代替可能となり——『千と千尋の神隠し』でのカオナシを思い出そう——、想像力が刺激されるのは否めない。ただその一方で、裸にされている胴体までを視野に入れて全体を眺めると、その隠された顔は恥らう・悲しむといった行為と強く結びつけられ、かえって彼女の苦痛を想像し、寄り添い、共有することを困難にしている。

裸にされたことに対する恥らいで光が遮られ、何も見えなくなっている慰安婦像の目のように、家族の恥の念に追い詰められ、自ら命を断ち、永遠に目を閉じようとした祖母が再び目を開けるのは容易ではなかろう。娘が昏睡状態の彼女に子供の時の歌を一所懸命に歌ってあげても、彼女はただ銃弾の破片が残る左目から一縷の涙を流すだけである。

この映画のラストは暗闇に包まれている。祖母が目を開け再び光をみることができるのか、物語の行方は定かではなく、何もかもが宙づりになっている。映画は全体的に短絡的で飛躍も多く、「秋山和美」のあまりに派手な着物やエモーショナルな音楽の多用、ショットの無理矢理な繋ぎ合わせといった演出面での違和感などを含め、映画としての完成度は決して高いとはいえない。しかしながら慰安婦を安易に英雄化することも、無垢な少女へ回帰させることも、また慰安婦の身体を性的客体として性愛化することもなく、戦争の悲劇を複眼的に捉えながら慰安婦問題をめぐる厳しい現状を浮き彫りにしていることは評価に値する。この映画は反日プロパガンダという言葉では言い表せない要素を多く持っており、慰安婦問題の現状を問い直す重要な契機になりうる。その意味ではかすかながらも未来への希望＝光につながっているといえる。

【追記】本稿は科学研究費（基盤研究（C）、課題番号16K02060）助成による研究成果の一部である。