

## 慰安婦物語における記憶のポリティックス

### —— 短編アニメーション『少女の話』と『少女に』を例に

李 恵 慶 (大阪経済法科大学  
アジア太平洋研究センター)

#### 短編アニメーションという 新たなメディアと二つの慰安婦物語

韓国では近年、慰安婦関連文化生産物があらゆるジャンルから大量に制作され消費されている。作品が制作・公開される度に大きな注目が集まるだけでなく、制作者らまでもが「概念のある (= 「常識のある」「意識が高い」) 人」としてもはやされたりする。そんななか、最近最も活動が目立つのが短編アニメーションである。現在、インターネットの動画サイトには実に多くの作品がアップされていて、口コミを通じてシェアされ、今この瞬間も拡散し続けている。『少女の話』(2011年)、『ハルモニの夜』(2013年)、『終わらない話』(2014年)、『悲しき記憶』(2015年)、『涙』(2015年)、『少女に』(2017年)などは特に注目度が高い作品で、アクセスが集中している。

作品の多くは政府機関や関連団体などから支援を受けたものであるが、なかには自主制作も珍しくなく、特にUCC (User Created Contents) —— 動画共有・閲覧サイトやブログなどの消費者生成メディアのサービスにおいてユーザーが生産したコンテンツを指す言で、主に韓国で使われている。世界的にはUGC (User Generated Contents) といわれることが多い——と呼ばれる動画においては高校生の作品が多く見受けられる。映画や小説といった文化生産物に比べ内容もシンプルで、短期間かつ小資本で制作できるという手軽さが、大量生産・大量消費の大きな要因として挙げられる。

本稿では、『少女の話』と『少女に』という二つの短編アニメーションに注目する。それは何よりも両作品が同じ監督によって作られ、対の関係にあるからである。2011年に公開され

た『少女の話』は、映像が動画サイトにアップされるや否や、たちまち拡散され、大きな反響を呼んだ。公開からすでに6年以上が経った今もその勢いは衰えるどころか、ますます増しているようにさえ思われる。ネットィズン (netizen, network citizenを短縮した造語) と呼ばれるネットユーザーの間では、「皆が観なければならない映画」「切実な慰安婦ハルモニの話」「知っておかなければならない歴史的眞実」といったコメントとともに、「推薦映画」としてハッシュタグが付けられている。

またこの映画は韓国のみならず、海外でも広く知られている。これまで釜山映画祭 (2011年)、光州女性映画祭・アジアナ国際短編映画祭・ソウル老人映画祭・DMZ国際ドキュメンタリー映画祭 (2012年)、済州国際女性映画祭 (2014年) などの韓国の映画祭の他に、アヌシー国際アニメーション映画祭 (フランス、2012年)、シュトゥットガルト国際アニメーション映画祭 (ドイツ、2012年)、札幌国際短編映画祭 (日本、2012年)、アングレーム国際漫画祭 (フランス、2014年) など、海外の映画祭にも多数出品・上映され、高い評価を得てきた。『少女の話』はランニングタイム約11分のきわめて短い作品であるが、おそらく世界に最も知られた韓国慰安婦アニメーションといえる。

一方、『少女に』は2017年6月に動画サイトに公開された作品である。監督自らがインタビューした二人の元日本兵の証言をもとに制作されたことが話題を呼び、公開からさほど時間が経っていないにもかかわらず、ネット上ではすでに日本と韓国の歴史認識をめぐる「戦い」の場となっている。あたかもそうしたことを予測したかのように、公開サイトには「刺激的なコメントは遠慮してください」「(日本と韓国) お互いが事実を共有し、対話で認識の隔たりを縮

めていくことが大事だと思います」「感情的になり、怒りを表わすのは問題の解決を遠ざけるだけです」と、異例ともいえる監督の言葉が添えられているにもかかわらず、コメントのなかにはすでに感情的で刺激を煽るものが相当数見受けられる。現在公開されているのは韓国語字幕付きの日本語バージョンであるが、英語・中国語などの外国語字幕付きも公開が予定されているので、今後日韓の「戦い」はさらに激化すると思われる。

こうした両作品は元慰安婦と元日本兵というまったく異なる立場から慰安婦（問題）を取り上げている。『少女の話』『少女に』というタイトルが示すように、その二つの作品を貫き、横たわっているのは慰安婦とされた「少女」である。前者が性暴力を受けた本人による話＝証言で、後者は彼女（ら）に当てられたテキスト＝メッセージとして対をなしている。その意味では『少女に』は「少女」らの話＝叫びに対する応答＝謝罪と見なすことができる。確かに映画では元日本兵の連行された朝鮮人慰安婦に対する暴力が証言され、加害者としての深い後悔の念も示されており、これまで犬の遠吠えのように虚しく響いていた慰安婦らの悲痛の叫びと呼応しているようにみえる。

しかし問題はそれほど単純ではない。というのも、両者はそれぞれの記憶のなかに今も生き続ける「少女」を通じて70年以上の時を経て再会したものの、瞬く間にすれ違うからである。被害者と加害者の証言の微妙なずれが物語に影を落としている両作品では、これまで元慰安婦らを中心に語られてきた慰安婦問題に立体的な視点をもたらし、和解の可能性が示されるどころか、かえって両者の認識の相違が浮き彫りになっている。そこからはいくつかわくできない問題が透けてみえており、それについて明らかにするのが本稿の目的である。そのため、以下ではまずそれぞれの作品について概略し、物語の全体像を把握した後、少女とハルモニとの非対称性、少女への拘りと神格化、責任＝応答可能性、記憶の政治、被害者ナショナリズムといったキーワードを手掛かりに両作品における政治的無意識に迫ってみる。

## 『少女の話』におけるテキストの重層性と「少女」とハルモニの非対称性

この映画は、インドネシアのジャワ島で日本軍慰安婦にされていたジョン・ソウン（1924年～2004年）ハルモニの生前のインタビュー内容の一部を3Dアニメーション化したものである。インタビューは2002年、韓国挺身隊問題対策協議会（以下「挺対協」）によって行われ、同年、韓国女性家族部（以下「女家部」）から刊行された慰安婦証言集『そんな話、言葉にできるだろうか』に収録された後、「挺対協」付設戦争と女性人権センターが出版した日本軍慰安婦証言集シリーズに再収録された——第6巻『歴史を紡ぐ話——日本軍慰安婦女性たちの経験と記憶』（女性と人権、2004年）。また、現在「女家部」が開設した「日本軍「慰安婦」被害者e-歴史館」のインターネットサイトにも公開されており、2017年12月末日現在四千件を超えるアクセスが入っている——このサイトには彼女を含め37人の証言（インタビュー）が公開されており、アクセス数はいずれも四千件前後である。

このアニメーションに特徴的なのは、何と言っても映画のモデルとなったジョン・ソウンハルモニの肉声である。上記のインタビューの際に録音されたものが映画にそのまま組み込まれ、彼女の語りによって物語が映像化されている。3D化された彼女が姿を見せるのは、映画の冒頭と最後だけであるが、声は途切れることなく流れる。そうした手法により、映画は物語の真正性が確保され、メタフィクションを超える。映画が始まると最初の画面に、「（この映画は）「慰安婦」被害者ハルモニの肉声によって制作されました」という文字が流れ、その後、3D化されたジョン・ハルモニが昔の実家を背景に一人登場する。そしてまるで今インタビューを受けているかのように、たびたび画面の「外」にいる（と想定される）インタビュアーに視線を向けながら、厳しい表情を浮かべ重い口を開く。

「私の家は裕福で、子供の時は苦労しませんでした。しかし父が反日的だったので」と話を切り出す彼女によると、慰安婦となったのは父親の投獄がきっかけだったという。日本に非協力的で警察と対立していた彼女の父は、当時朝鮮

で行われていた「真鍮供出」——「金属供出」のことを指す。朝鮮では1938年5月に国家総動員法が公布され、その直後から「真鍮献納」が行われ始めた。同年8月11日付の東亜日報には、彼女の生まれ故郷近くの慶尚南道昌原郡の当局が「保国運動の一環として先月下旬から真鍮献納を実施した」という記事が載っている。金属類が根こそぎ回収された「金属供出」は1941年以降であるが、法的強制性のない「献納」といっても実際は半ば強制的だったためか、ジョン・ハルモニのみならず多くの人が「献納」も「供出」として記憶している——を拒み、夜中に召使いなどを動員し家にあった金属類を畑に埋めて隠す。しかしそれを密告され、父はついに警察に捕まる。

その数日後、村長が急に家を訪ねてきてジョン・ハルモニと彼女の母親に、「お嬢さんが日本の千人針の工場に行って約二年、いや、二年半ぐらい働いてくれれば」「その代わりにお父さんを釈放してあげるから」と言い出す。反日だった父親を思うとあまり気が進まなかったが、親を助けるため、村長の言葉を信じて日本行きを決める。しかし彼の話はまったくの嘘で、彼女はインドネシアのジャワ島の慰安所に送られ、父親は釈放どころか拷問に耐えきれず警察署で死を迎える。

インドネシアの慰安所には、ジョン・ハルモニを含めて14人の朝鮮人少女が送られたという。そのなかで彼女は最も若く——証言集に掲載された彼女の証言には自分が最も「幼かった」と言った直後に、「いや、私より幼い子が一人いた」と言い直している。しかし映画では物語を劇的に展開させるためなのか、後の言い直された箇所が省略された——、慰安所に着いたその日に日本軍将校から暴力を受ける。その後、あまりの過酷さで「仕事」を拒むと無理矢理にアヘンを打たれ、意識が朦朧とした状態で日本軍の相手にされる。

とりわけ最も印象的な場面は、映画の中盤に挿入されたジョン・ハルモニの日本軍の暴力について話すシーンである。これまで淡々とよどみなく語っていた彼女の声は打って変ってだんだん小さくなり、言葉も途切れ途切れになる。「(一日にどのくらいの日本軍を相手にしたのか) 数えられない……土曜日、日曜日は……ど

れくらいかわからない……外にずらっと並んで……まあ……いきなり襲ってきて……服もぬがずに……」と言った後、ついに深いため息とともに、今にも消えそうな声で「そんなこと、口で言い表せるだろうか」と口をつぐむ。彼女のか細い声とその後のしばらくの沈黙は、女性としての尊厳を踏み躪られた慰安婦の苦しみと悲しみについて言葉以上に多くを語っている。

その後は、ハルモニの帰国するまでの様子がいくつかのエピソードから語られる。慰安所の生活に耐えきれなくなって、キニーネというマラリア特効薬を大量に飲んで自殺を図ったことや、大きな病院で検査を受けるために「外」に出られたときの嬉しさと町の様子、そして死んだ仲間らが山の中に無雑作に捨てられたり、防空壕で射殺されたりする様子などが短くまとめられている。そして映画の最後は彼女の帰国の話になる。

連合国軍の攻撃で部隊が全滅するなか、何とか生き残った彼女は日本の敗戦後に、実家に戻る。しかし両親はすでに亡くなり、財産も他人の手に渡っていて、家だけがかるうじて残されている。孤児となった彼女はそこで一人、アヘン中毒との長く厳しい戦いに挑み、見事に打ち勝つ。そのシーンで映画における「少女」の話＝物語は終わっているが、画面には再びジョン・ハルモニが姿を現わし、「とにかく生きよう。生きようと。私の体は(日本軍に)奪われたけど、心までは奪えない。そういう思いで毎日を過ごした」と当時を振り返る。その後、まるでハルモニにこの映画を捧げるかのように、遺影のような彼女の生前の写真とともに映画はエンディングを迎える。

以上のように、『少女の話』は基本的にこれまでの慰安婦関連文化生産物におけるステレオタイプ化された慰安婦物語を踏襲しつつ、反日的だった父親の命を救うために日本行きを選択したことや、アヘンを打たれていたことなど、彼女独自の経験が加わって物語に厚みをもたらしている。この映画において最も特徴的なのがテキストの重層的構造である。

先述したように、この映画はジョン・ハルモニのインタビューに基づいて制作されたもので、当時のインタビューを再現するかのようハルモニを登場させ、語らせている。しかし映

画は単に彼女の証言内容の再生・反復ではない。彼女の語りに基づいた体験が「少女」という登場人物によって再現＝再体験され、メタストーリーとして展開されているだけでなく、ホルモニの声と再現映像の登場人物らの声が同時に流れ、物語はホルモニと「少女」が奏でる二重奏となっている。こうした多重構造はフィクションとメタフィクション、ノンフィクションといった物語の境界を曖昧にし、この映画を特徴づけている。そこで注目に値するのがホルモニと「少女」との非対称性である。

一見すると物語に登場する少女はジョン・ホルモニ自身のようにみえる。確かに彼女はホルモニの体験を再現しており、その意味では分身という側面を持つ。しかし二人は同格ではない。それは何よりも両者が置換できない存在ということにある。映画ではホルモニの肉声を流し、彼女を歴史の生き証人として絶対的な存在に仕立て上げているが、それはあくまで見かけ上のものであって実際は二次的な存在である。仮に彼女や彼女の声がなくても物語は「少女の話」としてそのまま成り立ち、ひとつの首尾一貫した物語として完結する。

そうした省略可能性はホルモニの存在の強度を弱め、補完的なものにする。その意味では物語に登場する「少女」は、ジョン・ホルモニ自身というよりは慰安婦全体を代表する象徴的存在といえる。そうしたことは、この映画がホルモニ個人の体験に基づいているにもかかわらず、映画では少女が何歳にインドネシアに送られ、どのくらい慰安所にいたのか、そしていつ帰国したのか、すべてが不詳になっていることからもうかがえる。具体的な時間を不問にし、凍結させることにより、この映画の「少女」の話は類似した経験を持つ慰安婦全体の物語として普遍的に広がる。映画がホルモニの証言とたびたびずれているのはそれと無関係ではない。例えば、日本軍の性暴力が語られた場面はその好例である。

前述のように、証言が具体性を帯びるにつれて言葉が途切れ途切れとなった挙句、ホルモニは黙り込むが、映画はその言葉にできないものを何の躊躇もなく、これといわんばかりに映像化し流す。彼女の代弁者たろうとした映画は、それゆえにかえってホルモニの沈黙の証言から

離れてゆき、別の物語として自己完結する。男性性を剥き出しにした日本兵の暴力に喘ぐ少女——画面の下に、奥にあるドアに向け、膝を曲げて股を広げている彼女の下半身だけが映し出されていて、その太腿の間から次々と性暴力を行う日本軍の「男」としての顔が生々しく描かれている——というステレオタイプにすり替わったホルモニの沈黙は、瞬く間にその重みを失ってしまう。そうしたずれからこの映画における少女とホルモニを同一視し、彼女の話とジョン・ホルモニに帰属させることは困難である。

そこで看過してはならないのが、この映画における少女への拘りとその再生産である。慰安婦はつねに／すでに少女として具象化され、あどけなさが強調されている。実際のホルモニのインタビューは慰安婦に関する証言よりも、その後の様子をもっと多くを占めている。にもかかわらず、映画はホルモニの人生はあたかも慰安婦しかないように描き、少女への回帰を強いる。そうした慰安婦の少女化はナショナリズムと結び付き、傷ついた男性性を和らげる役割を担う——詳しくは後述する——のだが、それによって満身創痍となったホルモニらの存在が見え難くなっていることに注意を払わなければならない。

### 『少女に』における応答可能性／不可能性

この映画は元日本兵らに、監督自らが取ったインタビューに基づいて制作されたものである。長さは14分ほどで、『少女の話』と同様にインタビューの肉声そのまま挿入されている。物語の中心に据えられているのは、中国を侵略した日本軍の残虐行為と朝鮮人慰安婦や中国人女性に対する性暴力である。終戦後、日本ではかなり早い時期から元日本兵らの証言によって戦争の惨状が告発されており、慰安婦に関する言及も少なくない。長尾和郎の『関東軍軍隊日記』(1968年)や千田夏光の『従軍慰安婦』(1973年)、久保村正治の『第11軍通信隊』(1987年)などには、当時日本兵らが慰安婦を「男性」の排泄の道具としてしか認識していなかったことが明かされている。

ところが、韓国ではそうした証言がさほど知られていない。上記の書物のなかには翻訳され

たものもあるが、加害者の証言、さらにその肉声と接する機会はほとんどなく——2015年8月15日、韓国YTNテレビの慰安婦特集番組で、映画にも登場する根元長寿さんのインタビューが紹介されたが、これはきわめて珍しいといえる——、その意味では元日本兵の肉声が挿入された『少女に』は、それだけでも話題性は十分である。

映画には元日本兵の近藤一<sup>はじめ</sup>（1920年～）さんと根元長寿<sup>ちようじゆう</sup>（1920年～2017年）さん、そして根元さんの孫の大<sup>まさる</sup>（1971年～）さんの三人が登場する。近藤さんは中国山西省と沖縄での戦争経験をもとにこれまで多くの加害証言を行ってきた元日本兵の一人である。根元さんは中国黒龍江省とパラオで戦い、シベリアに抑留された経験を持つ——彼の戦争経験と証言は孫の大さんが開設したインターネットサイト「祖父の証言～戦争と従軍慰安婦」に詳しい。その二人の加害証言によって物語が組織立てられているこの映画は、慰安婦関連アニメーションとしては異例の15歳以上の年齢制限（R15+）が設けられている。映画ではそれを知らせた後、3D画像化された近藤一さんが一人登場し、証言を始める。映画の作り方や進め方は『少女の話』とほとんど同じである。

彼は1940年12月2日に徴兵され、新兵訓練で皇軍としての意識を叩き込まれた後、中国に送り込まれたという。「独立混成第4旅団独立歩兵第13大隊第2中隊」と、所属部隊の名を言うときの声のトーンは軍人独特のもので、元兵士の名残が感じられる。その後、中国で行われた日本軍の非人道的行為がいくつかのエピソードから語られる。なかでも「人を殺す教育」として行われていた中国人に対する斬首と刺殺の訓練の話はかなり衝撃的で、それが映像化されるとその残酷性は言葉を超えている——この再現場面の残酷性が年齢制限の主な理由と思われる。そこで言われた近藤さんの言葉は示唆的である。最初、斬首の場面で転げ落ちる頭をみて「人をこういうふうに切るんだなといった思いでみてい」たのが、後の刺殺の訓練の場面では「人を刺す感触というのをそこで自分なりに覚え」たに変わる。その挙句、他の兵士らに銃弾が何人まで貫通するのかを試してみようと言いつつ、中国人を縦一列に並ばせ、銃で狙い撃ち

する。そして将棋倒しになった人たちを一人ずつ確認し、「なんだ四人しか突き抜けないのか」と言い放つ。こうしてどんどん変わっていく彼の姿からは戦争が人間性をいかに破壊していくのかがよく見て取れる。

その後、物語は性暴力の話に移る。そこでは近藤さんと根元さんの証言が交互に挿入されている。最初に登場したのは根元さんで、中国チチハル（黒竜江省）の慰安所での経験が語られる。彼が街外れに建てられた慰安所を初めて訪れたのは班長に連れ出されてである。彼に付き添われ、他の兵士10～15人らと一緒にいくと、慰安所はすでに他の兵士らであふれ返っている。慰安婦のほとんどは朝鮮人で、彼も「遊んだ」という。映画では慰安婦の待つ部屋に向かう日本兵時代の彼の姿とともに、「兵隊のために朝鮮人を募集して「従軍看護婦」だなんて連れてきて慰安婦にしたわけなんだからね」という彼の肉声の証言が挿入されている。そしてしばらくの後、彼がベッドから起き上がり、部屋を出ようとする、お爺さんとなって杖を曳く現在の根元さんが部屋に入り、昔の自分と入れ替わりになる。そしてベッドの側に立って、壁に顔を向けて横たわっている17歳の朝鮮人慰安婦の背中を申し訳なさそうな表情でじっと見つめる。

一方、近藤さんからは中国人女性への暴行が語られる。彼が他の兵士らと山西省から河北に行く八路軍を食い止めるためのトーチカを作っていると、部隊長が赤ん坊を抱えた一人の中国人女性を連れてくる。そして「静かにしておれ。お前、子供が殺されるのを見たいのか」と女を脅かし、囲いのなかで古兵から順番に犯す。近藤さんによると、「輪姦・強姦をやった場合は後腐れのないように口止めするため、ほとんどみんな殺してしまう」のに、彼女はなぜか連れて歩いたという。しかし行軍中、泣きやまない赤ん坊に苛立ちを覚えた一人の兵士が彼女から子供を奪い、崖下に放り投げて殺す。すると、彼女は我が子を追うように体を投げ出し、自殺する。

こうした性暴力に関する二人の証言が終わると、映画は一気にラストに向かう。最後のシーンでは再び登場した二人の現在の姿とともに、「今はなんでああいう、どんでもないことをして

しまったなと悔いても悔いきれないんですけども。だからそういうことは50年、60年経っても私の頭から消し去ることは絶対ないわけです」(根元さん)、「戦争という話が出てきたら絶対に戦争をやっけてはいけないんだという、そういう考えで生活をやっていけたらと思います」(近藤さん)と、戦争犯罪に対し、心に抱えている自責の念が述べられている。『少女に』というタイトルからしてその反省の言葉が、当時慰安婦だった少女らに向けられたメッセージなのは疑いの余地がなく、前作の『少女の話』における少女の叫びへの応答と見なすことができる。

それは一見、デリダが『死を与える』のなかで言及した責任論に通底しているようにみえる。彼によると「責任とは、もっとも信念に満ち、もっとも説得的な意見<sup>ドクオ</sup>によれば、応答すること、すなわち他者と法の前で他者に応答することであり、(中略)みずから公的に、みずからの意志によって、みずからの目的を持って、そして責任あるとみなされる動作主の名において応答することにほかなら」(ちくま学芸文庫、59頁)ず、その「責任の行使は転向と背教の危険をもつねにはらんでいる。伝統や権威や正統性や規則や教義に対して、離反や創意という破壊を行なわないような責任はない」(同書、61頁)という。これに従うと、責任=応答可能性は厳格な倫理性に基づきながら、また「転向と背教の危険」を孕んだアンビバレントなもので、社会的権威や秩序構造を覆すほどの反抗的転覆の力を持つ。そうすると、『少女に』における二人の元日本兵の証言と自責の念はデリダの責任論と無関係ではない。彼らの証言は、自分の良心と信念に基づいて行われたきわめて倫理的な行為であると同時に、強制的な連行を否定する「日本」にとっては背德的な行為という両面性をもっており、その点においては「少女」らへの応答可能性を含んでいるといえる。

しかしそう判断するのはまだ早い。というのも、二人の性暴力に対する認識には再考の余地があるからである。上記の根元さんの「今は(中略)どんでもないことをしてしまったなと悔いても悔いきれないんですけども」という言葉はその適例である。「今は」という語が端的に示すように、彼の後悔の念における道徳的・倫理的な判断は「今」「現在」に限定されたもので、

当時の論理まで覆すものではない。しかも彼の後悔の言葉が孫の大きさによってもたらされていたことを見落としてはならない。

根元さんの慰安婦に関する証言が終わると孫の大きさが登場し、「日本は朝鮮の何万人のものの女の子を強制的に慰安婦にして殺したわけじゃないですか。それってどんなに謝罪してもどんなに賠償しても永遠に許されるものではないという気がするんですけど」と熱く語るシーンが挿入されている。そして持論を語り終えると、画面には登場していないが、おそらく彼の前にいる(と設定された)祖父に向けて「どうなの？」と質問を投げかける。この問いに対する答えが上記の後悔の念である。

類似したことは近藤さんからも見受けられる。中国人女性への暴力や子供を投げ出すシーンで彼は「酷いことをやるんだなと思ってみてい」ただけ述べている。彼が中国人女性への輪姦に参加していたのかどうか、映画では明確にされていないが、おそらく彼も順番に参加していたに違いない。しかしそれに対する罪意識はどこにも見られない。先述の人を殺すことに慣れていったのと同じく、女性への暴力も普通のことになっていたのだろう。こうしたことからすると、二人にとって性暴力はあくまで戦争の非人道的な行為のひとつとして、「当時のやむをえない事情」——これは孫の大きさが運営するインターネットサイト「祖父の証言」からの抜粋であるが、そこでは「今考えれば悪いとは思う」が、「当時の朝鮮は日本の属国として日本の世話になっていたわけで、いまさらそれを謝罪や賠償する必要はないと思う」と言い切っている——に等しい。

こうした立場は、彼らの加害証言がその前提において被害者意識に通底していることと無関係ではない。「人間の尊厳など何も考えていな」かった加害行為に対する近藤さんの、「なんでそういう人間になってしまったのか、させられてしまったのか」という語が明確に示すように、彼らは加害者であると同時に被害者でもあるという認識に立っている。むろんだが、そうした加害と被害の重層性は一面において間違っていない。ただ、そうした論理では、加害者としての責任を追及することはかなり困難であり、責任の転嫁という問題に繋がる恐れがあることを

忘れてはならない。

その意味では二人の自責の念が「どうなの？」と詰め寄った孫への応答、また戦争の悲惨さや非人道的な行為を支えていた差別意識を問うものにはなっても、性暴力を含め、戦争中に行われていた一つひとつの暴力に対する責任＝応答にはならない。結局のところ、彼らの証言は朝鮮人慰安婦の「少女」を通じて元慰安婦らの叫びと一瞬交差したものの、またすれ違い、応答可能性は遠のく。両者の間の認識の隔たりが浮き彫りになったこの映画では、その開きをむりやりに締めようとする——慰安婦問題に対する熱い思いを述べている大さんの存在はその一例である——が、そうすればするほど物語には亀裂が走り、大きな矛盾を抱えることになる。その意味ではこの映画は元日本兵の証言を断片的に切り貼りして引用することにより、意味が改変され、別の物語として紡ぎ出している。それは看過できない問題であるが、皮肉にもこの映画が大きな反響を巻き起こしているのはそうした改変と深く関わっている。というのも、加害者の立場を貫いている（ように見せられている）三人の登場人物の証言は、慰安婦の記憶の再構築によって強化される韓国の被害者ナショナリズムと表裏一体をなすものとして韓国社会の集合的記憶の外在化に他ならないからである。

## 「少女」への拘りとテキストの政治的無意識——慰安婦物語における記憶の政治

『少女の話』と『少女に』の物語の中心に据えられるのは、騙されて慰安婦にされた「少女」である。両作品ではその「少女」を通じて元慰安婦と元日本兵が結び付けられ、またすれ違う。ところが換喩的に拡大され、慰安婦を代表する「少女」は両義的である。一方では日本軍の性暴力の酷さを告発する最も特権的な記号であると同時に、他方ではそれゆえにかえって慰安婦らを序列化し、現在のハルモニらの姿を見え難くする。それを担っているのが「少女」表象における純真無垢さである。

慰安婦＝「少女」表象においてけがれがなく無邪気な女の子のイメージが強調されればされるほど、異質なものは排除され、「少女」は特権

的なものとして神格化される——比較的年長で職業的な娼婦が多かった日本人慰安婦に対する冷やかな視線や、軍票に対する異常なアレルギーはそれと不可分な関係にある。そうした慰安婦表象において日本軍に子宮を占領されたハルモニたちの傷だらけとなった生々しい体はもつてのほかである。彼女らは歴史的トラウマの象徴的記号として傷ついた男性性と背中合わせなのであり、慰安婦物語にハルモニらがほとんど登場していないのはそれと無関係ではない。

無色透明な存在として神格化される「少女」が前景化されると、日本軍に暴力を受け、満身創痕となったハルモニらは後景化する。そうしたハルモニらが存在意義を持つのは、「少女」に回帰したときだけである。同様なことが『少女の話』にもみられる。映画のラストシーンではそれが象徴的に描かれている。すでに確認したように、この映画では最後にジョン・ハルモニが再び姿を現し、何の脈絡もなく「私の体は（日本軍に）奪われたけど、心までは奪えない」と言い出す。映画の最後の最後にジョン・ハルモニが心の純潔性を強調したのは単なる偶然ではない。それにより彼女はかろうじて「少女」との繋がりを保つことができるのであり、そうした無垢な少女性はいつてみれば元慰安婦ハルモニらの存在証明に等しい。

かくしてハルモニらに強いられる少女化は、韓国における絶対的な被害者性を裏付けるとともに、さらには歴史的トラウマを癒すという二つの機能を担うことになる。そこからはポストコロニアルな状況を生きる韓国社会の集合的記憶が透けてみえる。というのも、幼い少女における処女性の喪失／強奪は慰安婦物語をドラマティックなものにするだけでなく、韓国＝被害者／日本＝加害者という二項対立構造を確固たるものとして（再-）構築するからである。日本軍の暴力を一身に受ける少女たちは絶対的犠牲者の表象として、彼女らが可憐で純粹であればあるほどその犠牲者性が増す。そこではかつての帝国と植民地との間にあった重層的で複雑に錯綜した関係性は隠蔽され、植民地の記憶はもっぱら被害者意識をもとに再編成される。

エルンスト・ルナンが『国民とは何か』のなかで述べたように、国民は「共通の記憶」と「共有され得ない記憶の忘却」を共有する

ことによって成り立つ。ナショナルな主体形成において記憶は必要不可欠な条件なのであり、何を想起し、何を忘却するかは重要な問題である。『少女の話』の映像公開の際に、監督が「この作品を通じて時代に翻弄されたハルモニらの苦痛を理解し、それを必ず記憶してほしい」と述べていることから分かるように、この映画は記憶の問題に深く関わっている。映画のなかで「少女」によって再現＝表象＝代弁（representation）された慰安婦の記憶・物語は、ステレオタイプを強化しつつ、大きな物語へと横滑りし、共通の記憶として集合的に再生産される。本稿で取り上げた二つの映画が矛盾を抱えながらも多くの反響を呼んでいるのは、それらが徹底的に被害者／加害者という二項対立の物語構造に依拠し、被害者意識を強化する物語を紡ぎ出すことで、歴史的トラウマを抱えた韓国のナショナルな主体が共有できる「共通の記憶」と合致しているからに違いない。

結局のところ、慰安婦物語における「少女」への拘りとその神格化は、失われた歴史に対する傷ついた男たちのパラノイア的な回帰に他ならない。そこでは「少女」らが被害者意識に基づいたナショナリズムの道具として使われる契機をもたらすだけでなく、女たちを慰安婦という悲劇に陥れた帝国主義－植民地支配に対する根源的な問いが困難になる。『少女の話』と『少女に』はその一例であり、その意味では多くの文化生産物が担っている慰安婦の記憶の再記憶化の裏で、何が「共有され得ない記憶」として忘却されるのかということにより自覚的で慎重であるべきである。

**【追記】** 本稿は科学研究費助成による研究成果の一部である。