

戦いと尊厳の物語—日本国憲法体制の基底

渡 部 純

目 次

序	戦争の記憶・戦争の物語
第1章	物語の統合
第2章	異なる物語
第3章	ある帰結
第4章	物語の変容
結	尊厳の条件

序 戦争の記憶・戦争の物語

(1)

第二次世界大戦の終結から70年を経て、戦争の経験を語り継ぐべきという主張が改めて目につくところである。歴史社会学や社会史といった領域でも、「戦争の記憶」研究の蓄積は急速に拡大している⁽¹⁾。

しかし、個人の記憶であっても、時間の経過とともに、忘却のみならず、単純化・美化あるいは抑制にともなう変容が発生することに気づかぬ者はいないだろう。ましてや「集団的記憶」の存続には、様々な社会的要因が影響する。集団において「語り継ぐ」営為によって継承される「記憶」は、とりわけその「物語」というプロセスによって変容を被る可能性が小さくない。物語は、オーディエンスの知識と期待に対応して、その力点が推移していくことが珍しくないからである。だが、逆に言えば、物語の変容の仕方を明らかにすることができれば、そのような物語を成り立たせた社会の特質を浮かび上がらせることもできるだろう。

戦争という現象は、国家の存立を根底から問うものである。戦争を語ることは、国家とは何か、なぜ国家のために戦い死ななければならないのか、という根本的な問いが突きつけられることでもある。「戦争の物語」は、オーディエンスが抱くそれらの問いに、何らかに対応することが求められる。こうして、「戦争の物語」は、そのような殺戮と死を正当化する論拠を中核に生成されるものとなる。それは、国家がそれらの死に値する存在であるとする論拠でもある。ここから、「戦争の物語」の解説は、国家研究にとっても重要な示唆をもたらすものとして期待される。

本稿では、戦争を物語るいくつかの映画を中心に、その物語において、死に臨む兵士の言葉がどのように描かれているかを検討し、それによって、それらの作品が作られた時代と社会における彼らの死の正当化根拠を考察する。それはとりわけ当該国家の憲法体制にとっての尊厳理解の特質に関わっているのではないかというのが本研究の見通しである。

(2)

ここで「戦争の物語」における「死に臨む兵士の言葉」を検討しようとするのは、実際に戦場で語られた言葉を推定するためではない。確かに、残された兵士の言葉を集計することは、当時の兵士たちが何を重視していたかを示唆するもので、その戦争の特質を明らかにする上では重要な意味がある。そのため、「残された言葉」をめぐって、兵士の本心はどこにあったのかという論議もなされている⁽²⁾。しかし、気をつけなければならないことは、そのような論議はいずれにしても、最後の言葉がその人間にとって最も重要な言葉であるという判断を前提にしている点である。死に臨んでの最後の言葉が、その者の人生を総括する最も本質的なものであるという推定は、宗派を超えた信仰に属する。

それに対して本稿が重視するのは、どのような言葉が語られたと（その後）物語られているかということである。ある言葉が作劇上の中核におかれて物語

にカタルシスをもたらしているような場合、その言葉こそが、その戦争後の時代と社会を反映しているであろう。ここで明らかにしたいと考えるのは、戦争それ自体ではなく、戦争後の国家が、それに先立つ戦争の経験を用いて、どのように自己規定しているかということである。

第1章 物語の統合

クリント・イーストウッドは、第二次大戦末期の1945年の2-3月をピークとする硫黄島での日米の戦いを、二つの映画で描いた。アメリカ映画としては、このイーストウッドの試みは、次の点で例がないものであった。第1に、一つの戦いを勝者と敗者の双方の立場から、1人の監督が撮ったという点であり、第2に、敗者の側の映画はほぼ全編敗者の側の言語、すなわち日本語を用いて撮られたという点である⁽³⁾。アメリカ側を描いた『父親たちの星条旗』と日本側を描いた『硫黄島からの手紙』は、アカデミー賞4部門でノミネートされ、イーストウッドの試みは、高い評価を得たと言えよう。

戦争の当事者は、相手方に、戦争によらなければ是正できない非のあることを、強く主張し合う。そして、戦いに勝った者は、自己の論拠を敗者に飲ませるから、敗者の側の論拠は行き場を失い沈潜する。しかし、勝者側に、何らかの理由で敗者の統合を求める機運が生じると、双方の「戦争の物語」の間にも接近が見られるようになる。沈潜していた敗者の論拠は勝者の論拠と両立するような形となって浮上し、勝者の物語も敗者の物語を受容し得るように変形していくだろう。つまり、勝者と敗者の政治的統合の動きは、物語の統合という形で現れてくる⁽⁴⁾。

本稿はまず、イーストウッドのこの二つの映画を取り上げて、2006年における日米双方の「戦争の物語」の対照と相似を明らかにし、彼の企てを、このような物語の統合の動きとしてとらえてみたい。

第1節 『父親たちの星条旗』(2006年)

(0)

ワシントン DC からアーリントン国立墓地に向かうと、数人の兵士が星条旗の旗竿を掲げようとして力を合わせている巨大なモニュメントを目にすることができる。これは、ジョン・ローゼンソールが1945年2月23日の正午過ぎ、標高169メートルの硫黄島摺鉢山山頂で撮った写真を元にしてしている。ローゼンソールの写真は、当時のアメリカで大きな反響を呼んだ。

アメリカ軍が硫黄島への総攻撃を開始したのは2月16日である。栗林忠道中将率いる日本軍は頑強に抵抗し、そこは太平洋戦争最大の激戦の舞台となっていた。日本軍の組織的抵抗は3月15日まで続き、アメリカ軍は予想外の甚大な被害を受けることになった。

米軍に多数の死傷者が出、戦闘が膠着状態にあることが報じられると、アメリカ国内では厭戦気分も高まり始めていたという。この写真は、その抵抗を排して、ついに目的地を占領したとアメリカ国民に思わしめるものとなった。硫黄島は、日本が南太平洋での拡大政策をとる前からの固有の領土であり、アメリカ兵は日本の「神聖な土地」を攻略することに奮い立っていた⁽⁵⁾。硫黄島のシンボルである摺鉢山に旗を立てた6人の兵士たちは、アメリカ中で「英雄」と呼ばれることになる。この写真では、旗を掲げている兵士たちの顔は明らかではない。何人が旗竿に手をかけているのかすらも、一見しただけでは識別できないほどである。しかし、その無名性が、逆に、この写真の社会的インパクトを生んだとも言える⁽⁶⁾。

この映画は、旗を掲げた兵士たちに焦点をあてて、戦争を描こうとしたものである。主人公は、6人の内の1人、衛生兵ジョン・“ドク”・ブラッドリー。物語の語り手は、ジョンの息子ジェイムズ・ブラッドリーである。

(1)

ローゼンソールの写真がアメリカ本土に配信されると、国旗を掲げたメンバーを急いで特定して硫黄島から帰国させよという命令が伝えられる。しかし、現地では、この写真撮影後も戦闘は続いており、被写体となった者らは、自分が祖国で「英雄」扱いされていることを知らないままだった。既に、6人の内3人は、その後の戦闘で死亡しており、硫黄島からアメリカに緊急帰国したのは、3人だけだった。

「英雄」扱いされた3人がとまどったのには、他にも理由がある。まず、この写真に撮られた国旗掲揚は、2度目のものだったからである。最初に掲揚された旗は、それを記念にしようとした司令官のために下ろされ、代わりに旗が改めて掲げられた。その様子を写したのがこの写真だった。たまたまその場で手の空いていた数人がそれを手伝ったにすぎない。現場にいたローゼンソールはもちろんそれを見ていた。しかし、グアムに電送された何枚もの写真のうちから現地のフォトコーディネーターがこの写真に着目し、これをニューヨークに送って一大センセーションを巻き起こしたのである。

また、この「英雄」扱いには、優れて政治的な意味合いがあった。当時戦費の調達に苦しんでいたアメリカ政府は、この硫黄島の「英雄」を戦時国債販売のキャンペーンに大々的に利用したのである。3人はアメリカ各地を回り、いくつもの舞台上、模造された山頂に旗を立てるパフォーマンスを行なった（このキャンペーンは大成功し、政府は目標の2倍の売り上げを得ることになる）。この3人は、その後も「英雄」として様々な場に繰り返し呼び出され、取材されることになる。3人が最後に顔を合わせるのも、1954年11月10日、自分たち自身の姿を描き出した、上述のアーリントン海兵隊メモリアル落成式典の際である。そこには、当時のニクソン副大統領が列席していた。

この映画は、戦後、「英雄」扱いされるのを好まなかったドクが、家族にも語らなかつた戦争経験、そして、この国旗掲揚の真実を、その息子が明らかに

するという構成になっている。

(2)

この映画を貫くモチーフとなっているのは、真の英雄とは誰か、という問いである。ドクは、「英雄」として引き出された場所で、繰り返し、自分は英雄ではない、真の英雄は帰らなかった者たちだと述べている。誰かの命を救えば英雄だが、自分は旗を揚げただけだと言う。ドク自身は、衛生兵として、自らの危険を顧みず戦場を駆けめぐって負傷者の手当に尽くし、海軍殊勲章まで受けていたが、「衛生兵！」と呼ぶ声すべてに答えられなかったことに死ぬまでうなされていた。

国旗掲揚者の6人の中には、ドクの部隊の小隊長が含まれていた。彼はメンバーから最も海兵隊員らしい海兵隊員と呼ばれ尊敬されていた。彼の死亡は、味方からの誤射によるものであったと描かれる⁽⁷⁾。6人の中に写っていながら別人と取り違えられ「英雄」扱いから漏れた1人は戦死していて、誤りを申し出ることができなかった（彼の母は、新聞に掲載された写真の後ろ姿を見ただけで、自分がおむつを替えた息子の尻であると確信していた）。彼の代わりにこの写真にいると誤認されたのは、第1回目の掲揚に加わっていた者だったが、彼もまた戦死していた。

ナレーションは、「彼らは国のために戦った。しかし、彼らがその生命を投げ出したのは、仲間たちのためであった」と語る。生き残り帰国した3人は、「英雄」を称えるパーティの席で、それらの死者の遺族に対面する。1人は、ただ涙を流し、故人の母と抱き合うばかりだった。それは、「英雄」にあるまじき行為として、周囲の眉をひそめさせるふるまいであった。

映画ではまた、ドクとともに「英雄」扱いされた2人の兵士の末路も語られる。1人は酒で身を持ち崩し、野垂れ死にする。もう1人は、「英雄」扱いされたことを忘れられず、彼をちやほやしていた人々に頼って生きようとするが、

直に相手にされなくなり、不本意な境遇のまま生涯を終えた。「英雄」扱いを拒み家族に対しても戦争を語ることのなかったドクのみが、平凡でありながら幸福な人生を全うすることができたのである。

ナレーションは、「英雄などは人間が必要に応じて作るものである。普通の人間がただけである。ありのままの人間の姿を語り伝えよう」と言う。むしろ、そこには、政府とマスメディアによって作られた「英雄」像に対する否定がある。そして、また、ここには、敵を打倒し占領・征服した者（＝旗を立てた者）が英雄なのではないとする含意も認められる。とは言え、本作は、英雄の存在それ自体を否定しようとするものではない。ここには、普通に生きる生き方こそが本当の英雄のものであるという示唆がある。

ドクは、復員後、戦場での「英雄」を語ることなく、家族のために仕事に専念した。家族は、彼が勲章を得ていることさえ、その死まで知らなかった。彼の仕事は葬儀社だった。彼は地域の人々のためにその仕事に尽くしたのである。臨終のベッドで、彼は、息子に「すまなかった。良い父親（good father）ではなかったな」と告げる。息子は、「そうではない。良い父親（best father）だった」と答える。この表現は、従軍者が、死んでいった仲間たちを、「良い奴（good man）だった」と呼んで回想するのと通底している。ドク自身についても、その死後、彼の戦友は、その息子に向かって、「自分が傷ついても這って行って治療にあたった。立派な男（good man）だった」と告げている。

戦死者が仲間のために尽くして死んだのと同様、ドクは、家族のために尽くした者、自分の任務に尽くした者である。自らが戦争の「英雄」と呼ばれることは生涯嫌ったドクにしても、地域と家族に尽くしたと感謝され、また、死んでいった仲間たちも彼を仲間として認めているだろうという慰めを得て、死んでいく。ここには戦中と戦後を貫く別の英雄の基準が示されており、これこそが語り継がれるべきだとされている。

このような英雄像の提示は、戦争自体の正当化から戦死者顕彰を切り離すも

のである。仲間のために生命を捧げ、また、家族のために尽くした者は、そのように尽くしたことによって真の英雄として称えられる。そのとき、敗者もまた自らを他者のために捧げて死んでいったと示されることになれば、戦争の勝者と敗者の物語は接近していくだろう。

第2節 『硫黄島からの手紙』(2006年)

(0)

『父親たちの星条旗』が硫黄島での出来事とその後の波紋まで描くのに対し、『硫黄島からの手紙』は、専らこの小さい島での日本側の戦闘ぶりが描かれる。ただ、両作で同一の映像が用いられていたり、前者では示されなかった場面が後者で現れるところもあって、両者が表裏一体の関係にあることは明らかである。

本作は、硫黄島で書かれた日本兵士たちの手紙が、戦後、遺骨収集団の手によって土中から掘り出され、それによって、全滅に近いところまで戦った日本軍の最後の様子が明らかになるという設定である。出されることのなかった手紙であるが故に、戦場と兵士の真実を伝えているという結構である⁽⁸⁾。作中では、捕虜になったアメリカ兵が携えていた母親からの手紙が日本兵たちに読まれるシーンもあり、このような手紙に表出される家族愛が日米共通のものであることが示されている。

(1)

栗林忠道中将は、本土への攻撃を1日でも遅らせよと命じられて総指揮官として硫黄島に着任した。彼は自ら島内をくまなく歩き回り、従来の日本軍がとってきた戦法を、効果の薄いものとして否定した。

それまでは、敵の上陸作戦に対しては、水際に陣地を作り、上陸用舟艇から降りたところの足場の不安定な敵を一気に叩くというのが日本軍の定石だっ

た。しかし、栗林は島内視察の結果、米軍が上陸するであろう海岸を予測し、そこで敵を食い止めることはできないだろうと判断した（それは実際その通りになった）。彼は、水際での陣地作りを中止させ、岩山にトンネルを張りめぐらし、長大な地下基地を建設させた。この地下壕にこもって徹底抗戦し、アメリカ軍を足止めしようとしたのである。日本軍の水際作戦を予想していたアメリカ軍は、このような日本側の攻撃に苦戦し、多くの戦死者・戦傷者を出した。

戦闘が始まると、栗林はまた、太平洋各地で見られた「バンザイアタック」も禁じた。日本兵士は、苦境に陥ると、潔く死ぬことを望み、万全の防衛体制を敷いている敵軍に突入して果てるという攻撃を繰り返していた。米軍は、日本兵がしばしば「天皇陛下万歳」と叫んで突っ込んでくるから、これを「バンザイアタック」と呼んだものである。栗林は、これを禁じ、兵士たちに最後まで戦うことを命じた。

このように栗林の指揮ぶりは、天皇主義への狂信ではなく、冷静合理的な作戦遂行として描かれる。栗林には、1928年から30年まで、アメリカに留学・駐在した経験があった。彼はアメリカとアメリカ人をよく知っていたと語られ、彼の作戦もアメリカをよく知っていたが故に立て得たものと描かれる。また、ここで示される任務への献身は、米軍側からも共感され得るものであった。その共感は、既に、栗林の在米当時の米軍将校との会話で生まれていたことが回想される。彼は、自らの帰国を送るパーティで、日米で戦争になったらどうするか問われ、自国のために自分の義務を果たすだけだと答える。話し相手の将校をも撃つのかと、その将校の妻に尋ねられると、自己の信念にしたがう、その信念は個人の信念も国の信念も同じであると返答し、その将校からは、それこそ真の軍人の言葉だと賞されていたのである⁽⁹⁾。

こうして硫黄島における栗林と栗林指揮下の日本軍戦死者たちの物語は、その任務に尽くしたという点で、アメリカ側の「戦争の物語」と重ね合わせられることになる⁽¹⁰⁾。

(2)

しかしながら、作中、栗林の語る論理には奇妙なところがある。彼は、①家族を守るために戦う、②家族の住む東京への攻撃を1日でも遅らせるために戦う、③そのために生命を捧げる、と述べている。これを『父親たちの星条旗』の登場人物と対比してみると、アメリカ側では家族のために戦うと述べている者はいない。彼らは、わが国を守るために戦うと言っており、家族は、しばしば、その従軍を批判し、悲しむ存在である。彼らの死も、ともに戦った仲間たちのためのものとされていたのであり、家族のためのものとは言われていない。

栗林が、地下要塞で抵抗を続ける日々の中で、「不思議なものだな、家族のために死ぬまでここで戦い抜くと誓ったのに、家族がいるから死ぬことをためらう自分がある」と語るシーンもある。これは、家族と一緒にいたいという情愛の表白とも見えるが、家族のそばにあって家族に襲いかかる災厄を振り払うべく努めたかったという気持もあるだろう。「愛する者のために戦う」「愛する者のために死ぬ」とは、作劇上大きな効果を期待できる言葉であるが、その「愛する者を守る」という目的と、このような戦場に赴き戦うという選択の間には、巨大な飛躍がある。

硫黄島で軍務に就くことが家族を守るためであると論じられるのは、ここが米軍に占領されれば、彼の家族の住む東京が空襲にさらされるだろうという予測に基づいている。硫黄島はB29の基地が置かれたサイパンから日本本土までの中間地点にある。実際、東京大空襲のなされた3月10日は、硫黄島における日本軍の抵抗が制圧されつつあった時期である。硫黄島からの攻撃の可能性を警戒せずにサイパンからの往復が可能になったことで、本土空襲が容易になったことは確かである。だがそれを1日でも遅らせること、そして、そのためにその命を捧げることは、いったいいかなる意味で、家族のためになるのであろうか。

栗林が「バンザイアタック」を禁じ兵士に生き延びることを求めているのも、

一見、命を重んじ無駄死を禁じているかのようにも思われるが、栗林が兵士に要求していたことは、最後まで戦い続けよという過酷な要請である。栗林も、自ら戦い得なくなったときには自死を選んでいる。遠からず陥落することが確実に、本土空襲の激化も予想されていたのなら、そこで全滅するまで戦って本土空襲を1日でも遅らせるということは、本土の家族にとってどれだけ「ため」になったのだろうか⁽¹¹⁾。

(3)

二つの映画を通して、日米双方の戦死者は、ともに「仲間」や「家族」といった他者のために尽くした者として描かれた。これによって戦争を戦った両国の「戦争の物語」は統合されていく。しかし、双方をよく対比してみると、糊塗しがたい重大なズレが存在する。

米兵たちが仲間のために命を捧げたと言われるとき、仲間たちの関係は互換的なものである。兵士たちは全員が生きて帰ろうと望んでおり、ともに帰ることを目指している。米兵は、生き残るべく、負傷すればすぐ「衛生兵！」と叫ぶ。それは彼らにとって何ら恥ずべきことではない。衛生兵は、自らの危険を顧みず、致命傷を負った兵士に対してすら全力で治療を施そうとする。そのような相互の助け合いの極限で誰かが命を落とすのである（これについて日本側は、米兵は臆病であるから常に衛生兵を帯同している、だからまず衛生兵を狙えと指示していた）。『父親たちの星条旗』では、ドクたちの小隊長は、前線を離れた部署への異動を打診されたとき、兵たちを必ず母親のところ連れ帰ると約束しているからという理由を述べて、部隊に留まっている。彼にとって、兵の家族のために兵たちを生き延びさせることが最大の任務であった。

これに対して日本側の死は常に一方的に押しつけられるものであった。硫黄島には、兵士たちを救出する船は来ない。また、潔い死を求めて切り込みを唱える士官も、死ぬまで戦えと言う栗林も、兵士に死を求めている点では同じで

ある。対比を強調して言うならば、アメリカ兵は、皆で生き延びるためにこそ奮戦し、日本兵は、皆で死なんとして奮戦している。「死ぬつもりでやれ」というような激励はアメリカ軍でも見られるが、米兵に生命を捨てよと命じたなら、兵たちの反乱・脱走が生じると考えるのが（少なくともアメリカのオーディエンスにとっては）合理的ではないだろうか。

そう考えてみれば、『硫黄島からの手紙』が強調する「家族」との関係も、著しく非対称的なものである。ふつう、夫婦間の義務は相互的なものであるが、この物語では、妻は夫の一方的な死を受け入れるだけである。この『硫黄島からの手紙』で提示された「家族のための死」という論拠は、監督のイーストウッド、あるいは彼の起用した脚本家が案出したものではない。それは原作となった梯久美子の『散るぞ悲しき』に由来する。この本は、栗林の残した手紙を読解して硫黄島の戦いを描こうとするものであるが、「愛する家族のために戦う」あるいは「愛する家族のために死ぬ」というのは、栗林のテキストに対する梯の読解である。この点については、次章で検討する。

第2章 異なる物語

クリント・イーストウッドの2006年の二つの映画は、仲間のために死んだアメリカ兵士と家族のために死んだ日本兵士とを描いた。両者はともに「他者のために」死んだとされる点で、双方の物語は、一連なりになっている。

しかし前章で見たように、両者をよく比較してみると、日本側の物語の論拠には妙な点があることに気がつかざるを得ない。この奇妙な論拠は、この映画において考え出されたものではない。本章では、これが戦後日本での「戦争の物語」の語り継ぎ過程で生まれたのではないかと推測する。それは日本における「戦争の物語」の変容を意味する。イーストウッドはそのような日本側の変容を踏まえて日米の「戦争の物語」の統合を図ったと考えられるのである。

本章第1節では、イーストウッドの映画が依拠した梯久美子の原作にあたり、彼女によって栗林自身の手紙がどのように読まれたかを検討し、そこに重要な読み替えがあったことを指摘する。その読み替えは、梯ひとりの錯誤によるのではなく、戦後における「物語」の変容を反映しているのではないかと考え、第2節と第3節では、同一のタイトルの下に45年の時を隔てて作成された二つの映画を取り上げて、そこでの「戦争の物語」を比較してみることにする。『きけ、わだつみの声』である。

第1節 梯久美子『散るぞ悲しき』（2005年）

梯久美子は、栗林が持久戦を選び、死ぬと決まっている命を「いかに有効に使い切るか」を考えたのは、「すべては内地に暮らす普通の人々の命をひとつでも多く救うためだった」。「B29によって一般市民が殺される事態になるのを一日でも遅らせたいという思いからだった」と書く⁽¹²⁾。そして、「自分たちが耐え抜いている間は、東京は無事であるはずだ—栗林もまたそう信じていたのである」、「東京にいる妻子を守るために自分はこの島で死ぬのだという思いは、ほかの将兵たちと同様、栗林の心の支えでもあったろう」とする⁽¹³⁾。ここには、他者の命のために戦うという「物語」が示されているが、そのような目的は、実際の栗林の手紙にはない。

確かに、栗林は、本土空襲を予想し、何としても東京だけは爆撃させたくない書き、また、東京に残した家族がその被害に遭うことを懸念している。しかし、栗林が家族に伝えているのは、自分は祖国のために戦う任務なのであるから生きて帰れなくてもやむを得ない、家族には自分の死後も生活できるように物質上の遺産は残してある、戦争の被害を受けるのは皆同じであるからそれに耐えるように、そして、早く東京から疎開するように、ということであった。

実際の栗林において、祖国を守ることとは、自らの家族を含む1人1人の人の命を守ることとはまったく別のことであった。硫黄島を守ることが、硫黄島

の人々の命を守ることと同じでないと同様である。映画の中では、栗林は、硫黄島での防衛体制構築にあたって島民の避難を促しており、いかにも、人道的な指揮官のように描かれている。しかし、彼らの土地家屋は当然収用されているのであり、その点で、その防衛体制は、島民の利益の保護を第1次的な目標として計画されたものではない。また、実際の栗林は、家族の疎開の準備を進めながら、(疎開先ではなく)東京を爆撃から守りたいと書いているのであるから、それが家族の命を守りたいという意味でないのは明白である。

映画の中で栗林がもらす「家族のために死ぬまでここで戦い抜くと誓ったのに…」という科白の原型も、実際の栗林の手紙にある。

「島の将兵〇〇は皆覚悟をきめ浮ついた笑ひとつありません悲愴決死其のものです。私も勿論そうですが矢張り人間の弱点かあきらめ切れない点もあります。それも結局妻子がどうなるだろうか?との一点です。[中略]人間は生死の関頭に立てば矢張り一家の事が一番気にかゝる事がはっきりします。」⁽¹⁴⁾

彼は家族のために戦うとも死ぬとも書いていない。彼が記しているのは、家族を思うと死ねないということだけである。彼は祖国のために、そのような家族に対する情愛を押し殺した。戦争は祖国のために戦われるものであり、家族のために戦われるものではない。これは実際の栗林の手紙においては自明のことであった。他方、梯にとって「祖国を守る」とは「日本に住む人々の命を守る」ことであった。日本の「戦争の物語」において、いったいつから戦争は家族を守るためのものになったのであろうか。次節と次々節では、1950年と1995年の映画を比較し、その物語の違いを明らかにしたい。

第2節 『きけ、わだつみの声』(1995年)

二つの『きけ、わだつみの声』を比較し、戦後当初の「物語」の特徴を明らかにするため、まず、戦後50周年企画として作成された新『きけ、わだつみの声』から取り上げて考察する。このDVDは、ジャケットに「愛する人を、

守りたかった。」と大きく書かれており、「愛する者のための戦い」という、『硫黄島からの手紙』と通じる主題をもっていることが知られる。

本作は、1995年の明治大学ラグビー部学生鶴谷が、1943年の学徒出陣式にタイムスリップするところから始まる。彼は、1995年のオーディエンスが50年前の戦争について抱く疑問を、当時の世界の人々にぶつける狂言回しの役割を果たす。登場人物たちの会話も、50年後のオーディエンスに向かって、解説したり、説得したりするもののように聞こえるところがある。

主人公は、この鶴谷が紛れ込んだ学徒出陣式でともに行進していた学徒兵勝村・相原・芥川である。彼らは、明治・東京・早稲田各大学のラグビー部学生であった。物語の舞台は、フィリピン戦線と本土・沖縄戦線の二つからなる。前者では、所属する部隊が崩壊した状況での勝村と相原の行動が、後者では、特攻に至るまでの芥川の心の過程が描かれる。

本稿のここまでの文脈から取り上げなければならないのは、前者である。アメリカ軍の攻撃を受け部隊としてのまとまりを失って、負傷兵・看護婦を連れての逃避行の末、勝村はアメリカ戦車部隊と遭遇する。投降を呼びかけるアメリカ軍の放送を聞き、彼は、負傷している相原と看護婦に降伏しろと促しながら、戦える者は戦う、俺1人でもかまわないと言う。相原が、こんな自殺みたいな戦争で死ぬのはいやですと答えると、彼は「いや、これから先の戦闘は自分の戦争としてやるつもりです。もう負けはしているが、ワントライぐらいは奪いたい。俺が戦うことで、敵が母や妻に近づくのを1日でも1時間でも遅らせたい」と告げて、手榴弾入りの雑嚢をあたかもラグビーボールのように胸に抱え、敵戦車の前にトライの格好で飛び込むのである。

勝村の科白は、『硫黄島からの手紙』での栗林の言葉と通じている。このような論理は、戦後日本で「戦争の物語」として語り継がれてきたものなのであろうか。そこで、その45年前に同じ題で作られたもう一つの作品を検討してみることにする。

第3節 『きけ、わだつみの声』（1950年）

この旧『きけ、わだつみの声』はビルマ戦線を舞台にしているが、崩壊した部隊の逃避行と死を描いているという点では、新『きけ、わだつみの声』のフィリピン戦線編と共通している。

主人公は、東京大学でフランス文学を教える助教授であった大木二等兵である。所属部隊が壊滅したため敗走し、やっとたどり着いた別の部隊で、かつての教え子牧見習士官に再会する。やがてその部隊も転進、逃避行に入る。アメリカ軍の砲撃にさらされながら、なんでこんな戦争を始めたんだと登場人物たちは問うが、次々に撃たれていき、誰も答えを示すことはない。

その中で大木を助けようとして牧が被弾、自分の携えていた本を家族に届けてくれと、大木に託す。牧を抱きながら大木は、牧の学徒出陣前最後に行なった講義でのモンテーニュ解説の続きを語り始める。その講義は、『エッセー』の第1巻第4章から「魂が真の目標を持たない時、如何に偽りの目標にその激情を注ぐことか」を取り上げたものであった。その講義の最後で、学徒出陣が決まっている学生から、どのような心構えで行くべきかと問われた大木は、同第20章から「哲学をすることは死に親しむことである」という一節を引いて、結びの言葉としていた⁽¹⁵⁾。

砲弾の嵐の中、大木は、牧を抱きかかえ、そのように終えていた講義を説き直す。「死を考えていくうちに生のことを考えるようになった。人類の後継者を信じるような態度が変わった。このことをあのとき皆さんに言おうとして言えなかった。しかしどうしても言わなければならなかった。死にゆく皆さんに聞いてもらわなければならなかった」と。

周囲では、「おかあさーん」、「助けてくれー」、「天皇陛下万歳」などと叫びながら次々と兵士が倒れていく中、大木の独り語りは続く。最後に大木は牧を抱き起こしながら、「我々は魂の自由を抵当に預けてしまった。だめです。誤っ

ています。なぜこんな悪夢のような戦争に魂を預けてしまったのか」と言うが、既に牧は息を引き取っている様子。そして大木も崩れ落ちる。

この最後の場面では、誰かのため、何かのためとして、兵士たちの死が正当化されることはない。むしろ、誰のためにもならない、誤りだと言われている。では、家族への愛は、どう扱われているか。この作品の中では、兵士の家族への情愛は、ある印象的な形で挿入されている。それは、牧と同じ学徒兵の河西一等兵のエピソードである。彼は、学生運動に関わった経歴から、4年兵であるにもかかわらず未だ一等兵にとどめおかれている。河西は、学生運動家として戦争反対を訴えていたが逮捕され、結局、その老いた母親をつかった泣き落としにあい、転向を誓わされて志願することになったのだと言う。彼は抵抗運動を放棄したことを悔やみ、あのとき舌をかみ切っていればよかったと大木に語っていた。

その後河西は上官に対して反抗的な態度をとったことを恨まれ、人気のない森の中に連れ出され撃たれてしまう。彼を撃った上官は、「お国のためだ、恨むなよ」と言い、検閲のために取り上げていた彼の母親からの手紙をポケットから取り出して、ちぎり、倒れている彼の顔の横に捨て置いて去る。河西は、「おかあさん」とつぶやいて息絶える。

貧しい母子家庭に育ったらしい河西にとって、母親への（そして母親からの）情愛は、国家と戦うことへの障害であった⁽¹⁶⁾。それはまた、兵士として国家のために戦うことへの障害にもなっていたのである。彼は、その母のために、敵を殺し、自らも死ぬ、などとは考えたこともなかったろう。

第3章 ある帰結

第1節 兵士はなぜお母さんと叫んで死んだのか

「戦争の物語」において兵士が戦場での死に際して「おかあさん」と口にするのは、勇敢な戦士像としてその兵士を造形することを困難にするアンチクライマックスの効果がある⁽¹⁷⁾。したがって、おかあさんと叫んで死ぬ兵士は、その戦争の悲惨さを示す文脈で描かれることになる。例えば、渡辺清の小説『戦艦武蔵の最期』で、そのように叫んで死んでいくのは、15、6歳の少年兵である⁽¹⁸⁾。

「戦局が逼迫していたので、彼らは海兵団でも泳法はほとんど教えてもらえなかった。ただ短期の速成教育をうけただけで、そのまま艦に送りこまれてきたのだ。そのうちの三、四人が、肩をくっつけ合って斜めに傾いた旗竿にしがみついて叫んでいる。「お母あーさん、お母あーさん……」声がわれたように咽喉にからんでいるのは涙のせいだろうか。恐怖に舌がひきつれているせいだろうか。暗くてよくわからないが、その顔はおそらく真っ青に凍りついているにちがいない。額には脂汗がぶつぶつ玉になって吹いているにちがいない。おそろしい死を前にして、彼らのよりどころはおっ母さんだ。ほかのだれでもない、たった一人のおっ母さんだ。だが、そのおっ母さんはここにはいない。おっ母さんは遠い遠い遙かな海の向こうだ。いくら呼んでも叫んでも海の向こうのおっ母さんには聞こえはしない。とどきはしない。それでもやはり叫ばずにはいられないのだ。」⁽¹⁹⁾

このように家族への情愛を強調して作劇することは、戦争否定の強い効果を生む。それは、ヒューマニズムに基づくアンチヒロイズムの「物語」であり、すべての戦争を、非人間的なものとして拒絶することにつながるだろう。我々

はそれを例えば手塚治虫の作品に見ることができる。

特攻兵士を主人公にした1969年の「墜落機」という作品がある⁽²⁰⁾。近未来を舞台にしたと思われる戦争で、敵基地を攻撃すべく1人乗りジェット機で出撃した主人公は、敵機からの攻撃で被弾し無人島に不時着する。いかだを作ってやっとのことで島を脱出、帰国すると、彼は敵基地に突っ込んで戦死したと思われており、既に軍神と称えられ、巨大な記念碑が建設され、小学校の教科書にまで取り上げられていた。彼は軍幹部から敵基地に改めて突っ込むことを求められる。何度か出撃を繰り返してもそのたびに戻ってくる主人公は、遂には銃弾を撃ち込まれ瀕死の状態に出撃させられる。飛び立った彼は、薄れゆく意識の中で最後に「かあさん」とつぶやいて自軍の司令塔に突っ込むのであった。

戦争を扱った手塚の作品には、名作「カノン」(1974年)や「ゴッドファーザーの息子」(1973年)「紙の砦」(1974年)など、空襲下の日本を描いて印象的なものが多い。それらの作品は、手塚自身の戦中の経験を反映し、銃後の抑圧的で非人間的な事態を描いて、戦争に対する強い拒絶感を示すものになっている。それらに比して「墜落機」はいささか定型的で、手塚作品の中では必ずしも高い評価を得ているわけではないようである⁽²¹⁾。現実には、特攻機で出撃した者が目的を果たさず帰還すると、2度3度の出撃を強制されたことは珍しくはなかったようであり、「感状上聞に達し、二階級特進の名誉を与えられた隊員は、その後生還したために、死を強制され、最後には射殺されようとした」例もあるという⁽²²⁾。また、大岡昇平は、「沖縄戦の段階では、基地を飛び立つと共に自軍司令官室めがけて突入の擬態を見せてから飛び去る特攻士があったという噂が語られる」ようになっていたと伝えている⁽²³⁾。これらの事実の前には、手塚のフィクションも力を発揮し得なかったと言えるものかもしれない。

ただ、手塚のヒューマニスティックな特攻批判は、母子の情愛を軸に作劇されていることには注意しなければならない。子から母への思いは、母から子への思いと相通じる。最初の出撃で戻らず戦死を告げられた母は、気丈にそれを

受け入れて見せながら、通知員が去ると、トイレにこもって号泣する。息子がやがて軍神と祭り上げられても、彼女は、巨大な記念碑の前で、「リュウイチや……死んでほしくなかったよ……ほんとは軍神なんかになってほしくなかったのよ……」と言って独り涙を流すのである。祖国のための死は、母子の情愛とは対抗的なものとして位置づけられていることに気がつかなければならない⁽²⁴⁾。

このような手塚の作劇は、戦後日本における特攻兵士の「物語」の語り継ぎの中で、どのように位置づけられるのであろうか。その「物語」は、前章までで見たいくつかの「物語」の構造と、どう対応するのであろうか。

次節では戦後最初の特攻映画を、次々節では戦後最大の特攻映画を取り上げて、その「物語」を検討してみたい。

第2節 『雲ながるる果てに』(1953年)

(1)

前章で検討した映画新旧『きけ、わだつみの声』は、「戦歿学生の手記」という副題で1949年に公開された『きけわだつみのこえ』に由来する。これは、遺書や手紙、日記などを集めたものであるから、それ自体で、何らかの統一的な「物語」を提示しているわけではない。したがって、どちらの映画も、脚本は映画オリジナルに執筆されており、その中に手記の断片やそこからインスピレーションを得たと思われる場面がちりばめられた形になっている。

この遺稿集は刊行当時大きな反響を呼んだが、同時にそれ故の批判も招いた。収められた学生の手記が、戦争を否定し告発するものばかりだと指摘されたのである。実際、この遺稿集の編集にあたっては、国家主義的なもの、戦争を賛美するものなどは、除外されていた。そのため、この手記は、戦争を一方的に批判する政治的な立場によるもので、当時の学生の純粋な気持ちを描いていないという批判が向けられた。その批判は、この遺稿集に基づく1950年の映画旧『きけ、わだつみの声』にも同様にぶつけられた。

そして、1952年、もう1つの遺稿集が刊行される。白鷗遺族会による「戦没飛行予備学生の手記」『雲ながるる果てに』である。発刊の言葉には次のようにある。

「戦後、戦歿学生の手記として『きけわだつみのこえ』という本が刊行され、そしてそれが当時の日本の青年の気持の全部であったかのような感じで迎えられ、多大の反響を呼んだのであります。確かにあはした気持の者も、数多い中にはそうとうおったことと思います。しかしながら、それが時代の風潮におもねるがごとき一面からのみの戦争観、人生観のみを描き、そしてまた思想的に或いは政治的に利用されたかの風聞をきくにおよんでは「必死」の境地に肉親を失われた遺家族の方々にとっては、同題名の映画の場合と同様に、あまりに悲惨なそれのみを真実とするには、あまりに呪われた気持の中に放り出されたのではないかと思います。もちろん私達は現実を直視し、事実を目をみひらくにやぶさかではありません。それだけに、ほんとうに紙一重の生活の中から生還した者達として、当時の散華していかれた方々の気持はもっと淡々とした、もっと清純なものであったことを信じて、これを世に訴えるべきだと思ったのであります。」

そして、続けて、「その戦いに準じた人々の真の心情」「遺族がほんとうに望んでいる亡くなった人々の叫びを偽りなく出すべきではないかと思った」とされ、この集については、「この中に盛られたすべてのものが、内には今日を予言しつつも、あくまでも私達の国土を愛し、人間を愛し、家を愛する魂によって、あの当時の私達に課せられた歴史的現実を直視し、「母性」のような生と死を一つに把握する大愛の精神に生きたことを物語っているのであります」と書かれている⁽²⁵⁾。

福岡良明は、手記『きけわだつみのこえ』及び映画旧『きけ、わだつみの声』に浮かび上がる「反戦」の政治主義に対して、占領終結後の1952年頃から違和感が抱かれるようになったと指摘する。彼によると、海軍飛行予備学生第

13期生とその遺族からなる白鷗遺族会の人々は、「反戦」という戦後の価値観から戦争を断罪することに違和感を抱いており⁽²⁶⁾、彼らには「強烈な『わだつみ』への反感があった」⁽²⁷⁾。福間は、彼らによって編まれた手記『雲ながるる果てに』を「『わだつみ』へのアンチテーゼ」と位置づけている⁽²⁸⁾。

映画監督家城巳代治も、これを「『きけわだつみの声』^{ママ}の青年たちとはちがって、あの戦争を肯定し、自分たちが死ぬことによって、日本を救うことができると固く信じ、まっしぐらに死んで行った青年たちの手記である」と評し、自ら脚本化して同題で映画化した⁽²⁹⁾。これは日本で最初の特攻映画である。福間は、これは、原作である遺稿集の基調の違いを反映し、映画旧『きけ、わだつみの声』とは明らかに対照的であったとしている⁽³⁰⁾。

しかし、特攻に臨む兵士について家族に対する情愛がどのように描かれているかを検討すると、この作品の「物語」は、「対照的」であるはずの旧『きけ、わだつみの声』と同一の対抗関係を踏まえて作劇されていることがわかるのである。

(2)

本作では、同じ大学から志願した大瀧と深見の2人が主人公である（こちらは京都大学のような）。大瀧が国家の悠久の大義を唱え純粋一途な忠国青年ぶりを示しているのに対して、深見は、訓練中敵襲で重傷を負ったせいもあって、特攻に対して懐疑的な心情を見せる。雨が続いて彼らの部隊の出撃がなかなか決まらない中、大瀧の元に、明日朝家族が面会に訪れるという知らせが届く。歓喜のあまりあたりを走り回る大瀧。しかし、その直後、明日早朝の出撃の命令が下される。

出撃の前、姿の見えない大瀧を心配して深見が探すと、大瀧は独り松林の中で慟哭していた。「とうちゃん、かあちゃん、かあちゃん、よっちゃん[婚約者と思われる]、よっちゃん、会いたい、会いたい、会いたい、会いたい」と

声をふりしぼり、あたりをのたうち回る大瀧であったが、やがて、気を取り直して立ち上がり、海軍兵学校の「五省」をかみしめるように唱える。

至誠に悖るなかりしか
言行に恥づるなかりしか
氣力に欠くるなかりしか
努力にうらみなかりしか
不精に亘るなかりしか

そして、執着を振り切ろうとして海に飛び込みさえする。

出撃の時を迎えると、深見も、負傷をおして皆とともに出撃すると申し出る。大瀧をはじめ、皆から残れと諭される深見であったが、「おれはおれだけが独りで悩んでいると思っていたんだ。だけど、みんながそれぞれに気持で苦しんでいることがわかったんだ。おれは、君たちを死なして、おれだけが生き残ろうなどと思っちゃいない。おれは貴様たちといっしょに死にたいんだ。ただそれだけだ」と応え、出撃する。その後、この部隊の攻撃は全機失敗であることが通信室で冷やかに確認される。

映画の最後には、大瀧が出撃1時間前に書いた手紙が語られる。それには、「僕の大好きなすべての人、懐かしい故郷の山河、そして平和な日本、それを思い浮かべながら今死んでゆきます」とある。

このように、大瀧の特攻は、家族への情愛を自らの中で断ち切ってなされたものであって、決して家族への愛のために謳ってなされたものではないことは明白である。最後に示される彼の手紙は、彼が振り切ったその家族への情愛の深さを描くことで、作劇上の効果が狙われている。つまり、家族への情愛が任務と対抗的に描かれているのは、旧『きけ、わだつみの声』と同様である。務めなければならない任務（あるいは「悠久の大義」）を情愛の上位におけば大瀧になり、情愛を上になれば河西になる。いずれにせよ、情愛と任務との間で生じる葛藤の強さが、これらの「物語」を成り立たせる核にある⁽³¹⁾。これが、

1950年代日本における「戦争の物語」であった。

第3節 『永遠の0』(2013年)

(1)

『雲ながるる果てに』から60年、第二次大戦後最大の特攻映画が現れる。『永遠の0』である。大規模なセットとCGを駆使したこの映画は大きな観客動員を達成し、原作の文庫本も、その帯によると、文庫本史上最高の売り上げを記録しているという⁽³²⁾。ここに見られる「戦争の物語」は、ここまで見てきたくつもの物語と比べたとき、どのような特徴を読み取ることができるのであろうか。

主人公の佐伯健太郎は、母方の祖母松乃の死を機に、母清子が松乃の連れ子であったことを知る。松乃の前夫宮部久蔵は、特攻で戦死したという。健太郎は、姉慶子とともに、宮部を知る元兵士たちを訪ね、聞き取りをして、宮部の人物像を捉えようとする。

最初に訪問した相手からは、宮部が命を惜しんで任務を遂行しなかった海軍1の臆病者であったという罵倒を聞かされ、ショックを受ける2人であったが、やがて宮部と身近で接していた人々に出会い、彼が「妻と娘に会うために死にたくない、生きて帰りたい」を口癖のように言い、しかも、そのためには鍛錬を惜しまぬ凄腕のパイロットであったと知る。彼は、また、部下に対しても、「死ぬな」「生きろ」「命を大事にしろ」と厳しく諭す人物であった。健太郎ら母子3人は、宮部が松乃をこれほど深く愛していたと知り、涙を流すが、しかし、同時に、ではそれなのになぜ宮部は特攻に志願したのかが、改めて健太郎にとっての大きな謎として浮上する。

宮部は、空母赤城そしてラバウルでの過酷な戦いを生き延びた後、内地に戻り、筑波で飛行予備学生たちの教官を務めた。飛行訓練の試験で「可」の評価を出すと、学生たちを戦地に送り出して死なせてしまうことになるを知ってい

る宮部は、彼らが戦後の日本に必要な人であるとして「不可」を出し続け、批判を招く。戦局がさらに悪化すると、宮部は筑波から鹿屋に異動となり、特攻機につきそう直掩機の任務を課されるが、自分が筑波で教えた学生が次々と特攻で死んでいくのを見て、深く苦悶し、ある日、ついに自ら特攻に志願する。

出撃の時となり、いざ搭乗せんとしたとき、唐突に宮部は部下に搭乗機の交換を申し出る。宮部に用意されていたのは当時最新鋭の52型であったが、彼は、最後は長い間親しんできた旧型で行きたいと強く主張し、部下にあてがわれていた21型と交換させる。出撃後しばらくして、52型のエンジンに不調が発生する。宮部は、混乱する部下にハンドサインで基地に戻ることを指示、自らはそのまま帰らぬ人となった。

実は、出撃直前、宮部は、自らの搭乗予定機に不調があることを見抜き、操縦席脇にメッセージを残して生き延びるチャンスを部下に託したのであった。喜界島に不時着したその部下の名は大石。筑波での宮部の教え子であり、そこでの訓練飛行中米軍機の奇襲を受けた際、米軍機に体当たりして宮部を救った男である。機内に残されていた大石宛のメッセージは、自分の死後、家族が路頭に迷うことがあったら助けてやってほしい、というものだった。大石は、戦後、松乃と清子を探し出し、彼らを助け、数年後松乃と結婚する。すなわち、健太郎が「おじいちゃん」として親しみ、その弁護士としての生き方にあこがれてきた松乃の現夫その人であった。

(2)

この作品は、戦後日本の「戦争の物語」の中で見ると、多くの点で、際だって新奇なものである⁽³³⁾。

第1に、主人公が、「死にたくない」「生きて帰りたい」と繰り返し広言している点である。『父親たちの星条旗』でも、兵士たちは生きて帰ることを自明の目標にしているが、それを自ら高言する者はいない。そのような姿勢は、「臆

病者」と非難されて当然で、そのままでは「戦争の物語」の主人公たるにはふさわしくない。ましてや、日本の「戦争の物語」は多くの兵士にとって「生きて帰る」ことの期しがたい戦場を舞台にしているから、主人公がこのような主張を続けていれば、「戦争の物語」は成り立たせにくい⁽³⁴⁾。したがって「戦争の物語」としては、そのような主人公がどのような理由で死に至ることになるのかが、作劇の中核に来る。

第2に、主人公の運命は、彼の意志によって完全にコントロールされている点である。彼は「死にたくない」と言っている間は死を免れている。多くの「戦争の物語」では、「死にたくない」と叫んで戦場から逃げ出そうとして、逆に簡単に殺されてしまう類型的の登場人物は散見するが、この主人公は、抜群の操縦技量をもっているために、「死にたくない」と言っている間は、死ぬことがない。逆に言えば、彼の死は、全面的に彼個人の意志的選択に着せられることになる。

このことは、主人公がしばしば「神の視線」に等しい洞察力を示すことで補強されている。彼は、日本軍が犯す作戦上の誤りを、その戦闘のまっただ中に居て幾度も鋭く指摘する。戦闘の帰趨を知っているオーディエンスを代弁したものである。最も重要な洞察は、鹿屋から出撃した52型のエンジントラブルである。特攻機がエンジントラブルのせいで目的地到達以前に墜落し乗員が死亡するという例は多く、また、運良く帰還し得ても、再出撃を命じられるのが普通であった。つまり、いつどの地点でどのようなトラブルが起こるのか完全に予測し、大石がそれへの十分な対応能力をもつと判断し、さらに、彼に再出撃が命じられる前に戦争が終わるはずであると確信できないかぎり、52型に乗った大石が生き延びるとは予想し得ないのである。

また、戦後日本で遺族が国家による庇護を受けられなくなり路頭に迷うかもしれないという予測（それに基づいて官部は大石に家族を託すのである）も、当時の普通の兵士にはしがたいものであった。戦死者に対する遺族年金その他の国

家的手当が敗戦後どうなるか、どのような経済的混乱が生じてそれが（例えば）金融資産にどう影響するかなどは、普通の日本人には、簡単に予想できないものである。自らの死後の家族の生活保障は確保しているつもりでいた中将の栗林家ですら、戦後、未亡人は、「露天で物売りまでやって」苦労して子どもたちを育てたのである⁽³⁵⁾。国家が戦死者遺族の手当をし得ない状況が来るとわかっていれば、むざむざ死を選ぶ者がいったいどれだけいようか。

第3に、主人公が最終的に特攻を志願するに至る理由である。鹿屋での主人公は苦しみのあまり廃人のような様子である。彼は、皆の犠牲の上で自分は生き永らえているという苦悩を語るなのであるが、その2年前、ラバウルからガダルカナルの攻撃に参加したときも、陸攻や爆撃機の護衛につきながら、それらを守ることができないでいたのであるから、鹿屋に至ってようやくそれに責任を感じ出したのだとしたら、いささか取って付けたような感がある。

したがって、彼にとって重要だったのは、この地から続々と出撃し死んでいったのが、彼の教えた海軍飛行予備学生であったという点に認められなければならないだろう。彼は筑波で、彼らをこれからの日本に必要な人だと言い、試験で「不可」を出し続けていた。そして、身を挺して彼を救い大怪我をした大石に向かって、「あなたがたこそ生き残るべき人間だ、生きてこの国のために立派な仕事をするべきだ」と叫んでいる。最後の出撃時で宮部は26歳、大石は23歳であるから、この「あなたがたこそ」とは年齢差を指しているとは考えられない（実際、大石の設定と同じ第13期の海軍飛行予備学生では、25 - 6歳で戦死した者も珍しくはない⁽³⁶⁾）。15歳で志願してから26歳まで軍隊生活しか知らない宮部に比して、飛行予備学生には大学から志願した者が多く、大石も早稲田大学学生であった。戦後の日本の再建のために必要なのは軍人である自分ではなく、教育のある彼らであるという判断こそ、その苦悩の根底にあったと見なければならないだろう。つまり、愛する家族のために大切にしなければならないはずであった命より、戦後の国家再建こそが優先されなければならないとい

う決断がここでなされているのである。それは仲間たちのための死ではあるが、特定の人材のために限定されたものである。

第4に、宮部が松乃にする約束である。真珠湾での戦いの後、一時帰宅した宮部は、最後となった別れ際、松乃に、「必ず戻ってきます。たとえ腕がなくなっても、足がなくなろうとも戻ってきます。たとえ死んでも、それでもほくは戻ってきます。生まれ変わってでも、必ず君と清子のもとに戻ってきます」と約束する。松乃はこの約束を忘れず、戦後も「嘘つき」と独りつぶやく。

だが、当時の日本では、死者の霊が遺骨あるいは位牌に宿る、盂蘭盆会の行事には霊が家の仏壇に戻るという観念に基づいた祭祀は一般的なものであり、また、兵士たちも、死後、護国の鬼となって靖国に集おうと語り合っていた。つまり、死者の霊魂は死後故郷に帰るという信仰からすれば、宮部の「死んでも戻る」という約束は、当時一般的な信仰に従うという以上の意味はもたない。彼の約束は、一見、「生きて帰る」ことの強調のように思われながら、その実、当時の死者祭礼を維持・徹底することを強く要請するものとなっているのである⁽³⁷⁾。

(3)

以上のように、この作品の物語の構造を整理してみると、50年代の二つの映画に見られたような任務と情愛の葛藤という軸はそのままでは存在しなくなっていることに気がつかざるを得ない。彼の所属していた部隊では、特攻は本人の自由意志に反して命じられることはなかったようであるから、彼は、自ら望まない限り特攻出撃を回避し続けることができた⁽³⁸⁾。それ故、「愛する家族のために生きて帰りたい」という彼の思いは、彼の卓越した操縦技能と神にも等しい洞察能力とによって、過酷な軍務遂行を可能にしていたのである（それによって、ハイパフォーマンスが生まれたとさえ言うべきかもしれない）。家族に対する彼の情愛は、課された任務との間に葛藤を生じさせていない。

彼の死は、それにもかかわらずとられた彼自身の自発的献身の結果である。彼が自らの意志で望んだことである。彼の死は、戦後の国家の再建に有益な人物を生き延びさせるための自己犠牲によるものであった。

また、彼は、死んでも帰れるという信仰から、自ら死を選び得たとも言えよう。最後の出撃の時、「彼の目は死を覚悟した者のものではなかった。ようやく家族の元に帰れる、そんな目をしていた」と語られている。戦後訪ねてきた大石に対して、当初はその好意を固辞していた松乃も、やがて、大石を宮部の「生まれ変わり」と呼び、「宮部は帰ってきました」とも言って、受け入れる。既に、初めて大石が松乃の家の戸を開いたとき、宮部から譲られた外套を着ていた大石を、松乃は一瞬、宮部と見誤っていた（映像上も、その一瞬は宮部役の岡田准一である）。この点で、この作品をオカルト映画と呼ぶ者もあるだろう。このことは、別の角度から言い直せば、大石は宮部の遺志にコントロールされ、彼の願い通り、彼の妻と娘を愛し、その人生を2人に捧げたことになる。宮部が大石を言わば「憑依」の対象に選んだのは、大石が宮部をその命をかけて救おうとしたからである。大石は、宮部が「日本に必要な人」だと考え、彼を救おうとして敵機に体当たりした。大石がそう考えたのは、訓練中事故死した同僚の名誉を宮部が体を張って守ったからである。大石は、自分たちが特攻で死んだ後、その名誉を守る人間が日本に必要であると考えて宮部を救ったことになる。大石はその役割を宮部から引き継ぎ、健太郎に「戦争の物語」を語り継いだのである。

第4章 物語の変容

第1節 変容過程の推定

(1)

50年を隔てると、日本の「戦争の物語」でも違いは明らかである。戦争での死は、1950年代では家族への情愛との間では緊張関係に立つものとして位置づけられて作劇されているが、1990年代に至ると、それは家族のための死であると位置づけられて物語が成り立っている。これは、この間に、「戦争の物語」に対するオーディエンスの知識と期待が変化していることを反映していると考えてみたい。

サブカルチャーの世界では、1960年代は戦争物ブームであった⁽³⁹⁾。1950年代末から『少年マガジン』などの少年漫画誌には、少年戦闘機乗りを主人公にした漫画が多く見られた。高野よして『翼よ夕やけだ!!』、わち・さんぺい『とらの子兵長』、木村光久『ゼロ戦特攻隊』、辻なおき『ゼロ戦太郎』『0戦はやと』、ちばてつや『紫電改のタカ』、相良俊輔・園田光慶『あかつき戦隊』などである。また、これらを掲載した漫画誌は、頻繁に、巻頭で戦艦や戦闘機の詳しい図解を特集した。他方、貸本漫画でも、戦記物は一つの大きなジャンルであった⁽⁴⁰⁾。代表的な作家には、ヒモトタロウがいる。戦艦・戦車・戦闘機のプラモデルも、大きな人気を集めた。

ところが、この戦争物ブームは、70年代に入ると急速に失われる。原因はいくつか考えられる。

第1に、戦艦大和やゼロ戦への子供たちの関心は、それらが日本の生み出した世界に誇る工業製品であったところに刺激されていたという側面である。日本の経済成長は、子供心をくすぐる最新鋭のメカを子供たちの前に現出させた。

ゼロ戦や大和は、後進国日本が先進国を驚愕させる性能の兵器を生んでいたという点で、敗戦国の貧しい子どもたちを魅了し、国民のプライドの源泉ともなった（戦争中は、戦艦や戦闘機の名前や性能についても、国民は十分な情報をもっていなかったためである）が、いまや、日本は世界最先端の工業製品を作り出せることが明らかになっていた。そのような時代となれば、戦中のメカとそれにまつわる物語は古くさく見えるようになったであろう。

第2に、物語のためのメディアとして、TVが家庭に一般化した事情もあろう。戦いを扱うにしても、現実の殺し合いである戦争を取り上げるより、スポーツの世界を描いたものや、仮想の変身ヒーローものの方が「お茶の間」には受け入れやすかったはずである⁽⁴¹⁾。

第3に、これがおそらく最も重要な要因と思われるが、ベトナム反戦運動の高まりに応じて戦争それ自体を否定する風潮が強まったことである。反戦の主張として、大戦中の日本の戦争犯罪を告発する声も高まっていったため、日本軍兵士を主人公とする「戦争の物語」は作りにくくなったと思われる。

こうして、この時期には、戦争を取り上げるにしても、戦争の悲惨を描き、戦争を告発する作品が多く見られるようになる。その戦争批判は、それまでの「戦争の物語」の構造を引き継ぎ、人間の情愛を踏みにじるものとして戦争を描くことになる⁽⁴²⁾。既に日本の戦争は不当なものであったという知識が一般化しているから、その目的の下にある軍務に従うべきか否かという葛藤は、オーディエンスの共感を獲得しにくくなっていたのではないか。さらに個人主義の浸透は、主人公が不本意な任務を課されて苦しむという作劇への理解を難しくしていくであろう⁽⁴³⁾。こうして戦争告発を目的とするような物語は、ステレオタイプ化し、魅力を失っていったと思われる。

(2)

70年代は、国家という物語自体が解体されていった時代であったと言える

のかもしれない。この文脈で最も注目されるのは、吉本隆明である。

小熊英二によると、吉本は、自らの戦争中の体験から、国家の権力性に家族を対置し、共同性を国家ではなく、家族に立脚したものに再構築しようとした。「吉本は、「公」への関心や弱者への罪責感を断ちきり、家庭生活に没頭することが、国家をこえる究極の反秩序であり、「自立」であるという論理を築きあげていた。かつて吉本の戦闘的姿勢に共鳴して全共闘運動に参加し、「敗北」の傷を負った若者たちが、1970年代以降に「ニューファミリー」を築いていく潮流と、この思想は合致した」⁽⁴⁴⁾。

このような潮流は、経済成長の果実が均霑した1980年代の日本社会においては、「生活保守主義」と呼ばれるようになるものであろう。

(3)

1990年代に入ると新たな「戦争の物語」が現れるようになる。大きなインパクトをもったのは、小林よしのりの『戦争論』(1998年)であった⁽⁴⁵⁾。小林は、自分が幼いときには、「戦争の物語」は多く、親子で戦争を語り合うことも珍しくはなかったと言う。それがあつた時期から戦争を語るものがタブーになり、「自虐史観」が現れ、戦争をめぐる戦争経験者と若い世代との間で大きな断絶が生じたとする。小林は1953年生まれであるから、彼の経験した断絶とは、60年代末以降と思われ、上に述べた戦争物ブームの終焉にあたっている。小林は、その『戦争論』によって、戦争を経験した祖父が孫と戦争をめぐる会話ができるようになったという読者からの手紙を喜んで紹介する⁽⁴⁶⁾。

『永遠の0』の原作者、1956年生まれの百田尚樹も、「戦争の物語」の断絶を問題視していた作家である。「私は『永遠の0』で、父の世代と自分の子供の世代を繋げたいと思いました。宮部久蔵は私の父の世代なんです。慶子と健太郎は私の子供の世代、書き手の私は真ん中の世代です。私は小さい頃に叔父や父から戦争の話をずっと聞かされていたのですが、その世代の人たちが亡く

なっていく中、私たちの世代が次の世代に語り継がなければいけないのではと思ったんです。おじいちゃん、おばあちゃんたちは、当時どんな想いで生きてきたのか、あるいは戦ってきたのか。『永遠の0』によって、そこに関心を持ち、知りたいと思う若い世代が増えていることは嬉しいです」⁽⁴⁷⁾。映画の末尾で、大石が健太郎と慶子に向かって「物語」を語り継ぐべきことを強調しているのは、このような原作者の思いを反映したものであろう（原作にはない）。

このように1990年代以降における「戦争の物語」の再生の試みは、70年代以降に生じた断絶を踏まえている。しかし、新たに提示された物語は、かつての物語と同型ではない。かつての物語は、家族への情愛と任務への献身との間での緊張関係の存在を作劇の基本においていた。そのため、「家族のための戦い」「愛する者のための死」という論拠は、作劇の構成上あり得なかったのである。物語の変容はおそらく、70年代以降、国家という論拠が消失し、家族への愛が公共性論の中核に浮上してきたことに対応している。これによって、かつて戦争を否定するための論拠だった家族への情愛は、戦争の論拠に転換したのではないかと思われるのである。そして、戦場での死を家族のためとして正当化を図ることは、その戦争において国家が掲げていた戦争目的を、物語から消失させることになる⁽⁴⁸⁾。

(4)

90年代の「戦争の物語」が50年代の「戦争の物語」をそのまま引き継がず、70年代以降の論調を踏まえて初めて成り立ったと考えられることは、90年代以降の「戦争の物語」が「守るべき家族」の対象として想定しているものが、皆核家族であることから傍証されよう。『永遠の0』の宮部が妻子だけの家族であるほか、『硫黄島からの手紙』で栗林と並ぶ主要登場人物である西郷にも妻と幼子しかいない。栗林自身は妻と3人の子供の家族である⁽⁴⁹⁾。

核家族は、夫婦間の愛の存在をその成立の基盤とし、愛情によって構築され

た主体として想定され得るものである。しかし、当然のことながら、家族とは核家族がすべてではない。1990年代のオーディエンスには、家族と言えば、ただちに核家族が想起されたであろうが、1950年代の物語では、旧『わだつみ』の河西は、産婆をやっている老母と2人暮らしである。『雲ながるる果てに』の深見も、死んだ父の後を継いで小さな時計店を営む兄の元、年老いた母親との3人暮らしである。彼らは貧しい環境の中、母の期待を受けて大学で学んでいる。彼らが、その母親の愛情に応えようとするなら、とるべき道は戦死ではなからう。

また、「産めよ殖やせよ」が標榜された時代には、大家族も珍しくない。両親及び長男夫妻と同居する農家の二男・三男が、「家族」と言われれば、何をイメージしただろうか。それは、核家族の物語が当然の前提とするような「愛する家族」と同じものではあるまい。あるいは、例えば、『サザエさん』の家族を考えてみたらどうだろうか。仮に、マスオが徴兵されて死に直面したと想像してみよう。彼が、家族を守るために戦い死ぬと言って、波平・フネ・カツオ・ワカメの顔まで思い浮かべるだろうか。彼は逆に、これら大家族を扶養する任務を果たせぬことを悔やむのではないだろうか。

むろん、これは、どちらの作劇がオーディエンスに受け入れられるだろうかという想像である。この国民的と称されるほどのマンガについて、このような想像をすることは不当だろうか。しかし、このマンガの連載開始は1946年である。この大家族の成立は、たまたまサザエとマスオが大家との滑稽なトラブルによって借家から追い出されたため、近所の波平一家（というより、サザエたちの方が近所を選んでいたというのが正しかろう）に同居したことによるが、その1948年の住宅難の東京では、このような同居は幸運の部類に属する。今日の目にはいくらか独特なものに映る『サザエさん』の家族構成も、戦争の傷跡の残った戦後社会を前提においてみると、何ら奇異なものではないことが明らかになる。

跡取り息子が戦死した家庭で、老齢の父母が長女の家族を迎え入れ、自分た

ち夫婦の老後と、長女からは年の離れた、まだ幼い下の子供たちの養育を長女の夫に託すことができたなら、戦後の混乱期の中での戦死者の遺族家庭としては幸福な方である。結果的に、そのような家族構成は、サザエさん一家と同型となる。サザエとマスオの結婚は1946年と設定されているが、年齢からしてマスオが従軍していない可能性は低い⁽⁵⁰⁾。

第2節 日米同盟と物語

(1)

1970年代において「戦争の物語」が消失した理由として、もう一つ重要と思われる要因がある。それは対米関係である。「戦争の物語」は、論理必然的に、戦いの敵方を必要とする。ここまで見てきた作品群においては、それはアメリカである。1951年の日米安全保障条約は、基地使用などをめぐって占領下の体制を継続しようとしたものであったから、第二次大戦での勝者と敗者の関係を固定化している側面があった。それが、1960年の条約改定によって、日米の関係は、より相互的になる。つまり、日米関係は、勝者と敗者という関係から、相互的な同盟関係へと変わっていく。アメリカが同盟国としての存在感を強めていけば、アメリカを敵とするかつての「戦争の物語」は、そのままではオーディエンスにおける違和感を拡大するだろう。

1960年代の戦争物ブームにおいても、『あかつき戦闘隊』では、主人公と交戦するアメリカ兵は、精神破綻者であるかのように、残忍な様子で描かれるが、『紫電改のタカ』では、敵パイロットは人間味を帯び、相互に人間的交流もあり、戦闘もスポーツでの試合のように描かれるようになっている。最大の同盟国人として多くのアメリカ人が日本を訪れるようになった状況で、「鬼畜」の姿でアメリカ兵を描き続けることは、オーディエンスに対して説得的ではなかっただろう。また、ヴェトナム戦争は、(アメリカの空襲を受けたアジア人としての記憶を呼び起こすと同時に)日本がアメリカ側に立っていることを国民に強

く意識させるものでもあった。

1974年のTVアニメ『宇宙戦艦ヤマト』では、戦艦大和を再生した宇宙戦艦に乗り込んだ日本人兵士たちが戦いを挑むのは、ナチ・ドイツを彷彿とさせる宇宙帝国である。1979年のTVアニメ『機動戦士ガンダム』では、主人公は地球連邦に属し、「ヒトラーの尻尾」と揶揄されるリーダーを戴いた敵と戦う。つまり、これらの物語では、いまや主人公は自由と平和を護る側に立って、かつての日本の同盟国を思わせる相手と戦うように描かれるのである。アメリカとの同盟強化は、日本においてアメリカと戦う立場からの作劇をそのままでは難しくしたと言えよう⁽⁵¹⁾。

(2)

同盟関係の強化はまた双方の「戦争の物語」の接近を促すことになる。硫黄島で日米共同の追悼式が初めて行なわれたのは1985年である。日米軍事同盟強化を明確に打ち出した中曽根政権下である。それが可能になるには、追悼ないし慰霊の物語が何らかに共有されていなければならない。最初の式典は、「名誉の再会」と名付けられていた⁽⁵²⁾。すなわち、両者はともにその名誉をかけて戦ったと称えられたのである。

『永遠の0』も、その原作では、日米双方の物語の統合を図られている。この作品の「プロローグ」は、米空母「タイコンデロガ」の高角砲砲手の回想である。彼は、カミカゼ攻撃についてアメリカ人として感じた疑問から語り始める。「こいつらには家族がないのか、友人や恋人はいないのか、死んで悲しむ人がいないのか。俺は違う、アリゾナの田舎には優しい両親がいたし、許嫁もいた」⁽⁵³⁾。この疑問は、21世紀日本のオーディエンスにおいて予想されるものを、アメリカ側の声として示してみせたものでもある。カミカゼは、狂信的な自爆テロと同じではないかというのは、映画でも健太郎の友人の言葉として現れる（原作では、慶子に思いを寄せている新聞記者の言葉となっている）など、そ

の問いは、作中で繰り返し問われ、この問いへの答えを、砲手と、健太郎と、そしてオーディエンスに与えることが、この物語の目指すところである。

そして、原作「エピローグ」は再びアメリカ兵の語りとなる。映画は、アメリカ側から見た宮部機の突入を描き、激突しようかというところで不意に終了するが、「エピローグ」は、そこからも続いているのである。直角に突っ込んできた宮部機は、飛行甲板の真中にぶつかるが、爆弾は破裂せず、パイロットの上半身はちぎれて甲板に落ちる。艦上の混乱が収まると、艦長が降りてきて、「その遺体に向かって言った。「我が軍の優秀な迎撃戦闘機と対空砲火をくぐり抜け、よくぞここまでやってきた」その思いは俺たちも同じだった。このゼロは、俺たちの猛烈な対空砲火を見事に突破した。艦長は皆に向かって、大きな声でこう言った。「我々はこの男に敬意を表すべきだと信じる。よって、明朝、水葬に付したい」⁽⁵⁴⁾。「一夜明けると、我々のほとんどが、この名も知らぬ日本人に敬意をいただいていた。特にパイロットは、彼に対して畏怖の念さえ持っていたようだ。彼らが言うには、ゼロのパイロットはレーダーに捕捉されないように何百キロも海面すれすれに飛んで来たのだらうということだった。それには超人的なテクニックと集中力、そして勇気が必要だということだ。「彼は本物のエースだ」とカール・レヴィンソン中尉が言った。レヴィンソンは「タイコンデロガ」のエースパイロットだった。多くのパイロットが頷いた。「日本にサムライがいたとすれば——奴がそうだ」俺もそうだと思った。しかしこのパイロットがサムライなら、俺たちもナイトでありたい」⁽⁵⁵⁾。

このように原作は、宮部の特攻への敬意がアメリカ軍から表明されて閉じられる。これが、著者から読者に向けられたメッセージであることは言うまでもない⁽⁵⁶⁾。

結 尊厳の条件

(0)

戦争後の政治社会において、「戦争の物語」は、何が命をかけるに値するものであるかを描くことで、その社会において尊重されるべき価値の所在を示すものである。最後に、これを手がかりに「尊厳」*dignity* という論点について考察を進めてみたい⁽⁵⁷⁾。このような論題の提起はいささか唐突に思われるかもしれない。しかし、多くの国家にとって敗戦とは、*national humiliation* と呼ばれるものである。これは、国辱、国恥と訳される。*humiliation* は、*dignity* が奪われることを指している⁽⁵⁸⁾。つまり、敗戦国にとって「戦争の物語」とは、損なわれた *dignity* を癒し、回復するための物語でもあるはずなのである。

(1)

まず、ここまで概観してきたいくつかの作品において、いかなる価値が重視されてきたかをまとめておこう。

1950年代の『雲ながるる果てに』や旧『きけ、わだつみの声』では、自らに課された公務と家族への情愛とが緊張関係を生じさせている。戦死者たちは情愛を断ち切って出撃したと描かれる。彼らが抱えていた情愛の深さ・強さとそれ故の無念を描き出せば、それは戦争を批判する物語になった。

90年代以降の新『きけ、わだつみの声』や『硫黄島からの手紙』では、家族への情愛の強さの故に戦死が選ばれている。両者は、戦場において死ぬことが家族の命を救うことになるという想定の上になり立っている。あるいは、戦争は家族の命を守るための戦いであるという発想である。愛こそが、最大限に尊重されるべきものであり、愛する者を守るために戦場で戦い死ぬことは崇高なものであるという想定がそこにはあるが、このような発想は、50年代の日

本映画にはなかった。『父親たちの星条旗』にも見られない⁽⁵⁹⁾。自己の命を他者に捧げているという点は、『父親たちの星条旗』と一見類似しているが、アメリカの物語でも、軍務への献身はやはり家族への情愛とは対抗関係にある⁽⁶⁰⁾。

仲間たちとともに死ぬことを選んだ『雲ながるる果てに』の深見中尉の行動は、『父親たちの星条旗』の英雄と同じ類型のようにも見えるが、深見は、仲間を助けるために死んだのではない。彼は、仲間たちが死んでいくとき、自分1人生き残って情愛を優先したと思われることを望まず、同行したのである。

新『きけ、わだつみの声』や『硫黄島からの手紙』は、戦争という国家間の(いわば公的な)現象を、個人の生命や情愛という私的要因に直接的に結びつけ得ると想定したところに可能となったものである。生き延びることのできない境地に置かれた兵士たちの死にゆく過程に物語を与えようとして、オーディエンスの最優先する価値に彼らは殉じたとする作劇が試みられたのであろう。それが、「愛する者を守るための戦い」という物語であった。ここで語られる「愛」が、死にゆく者からの一方的なものであるのは、その死が、いかに取り繕おうとも、その一方にのみ、しかも国家権力から一方的に課されたものだからである。

このような「戦争の物語」の一つの極致が『永遠の0』である。宮部は、日本の戦争映画史上、おそらく初めて「妻子のために死にたくない」と明言し、特攻出撃を回避し続けた主人公である。彼は、家族への愛こそ最高の価値であることを明示し、90年代以降の「戦争の物語」の主人公たちの頂点に立つ。しかし、彼は家族を守るために戦うという考え方はとらない。「私1人が死んだところで戦局に大きな変わりはありません。しかし、妻と娘の人生は大きく変わってしまうのです。だから、私にとって生きて帰るといことは何より大事なことです」と語っている。

死んではいけない、生き延びなければならないと力説していた彼が、死を選択する論拠にはいくぶん不明瞭なところが残るが、彼の葛藤は、戦後日本の再建の担い手たるべき者たちを、自分の卓抜な技能によっても生き延びさせるこ

ともできず、しかし自らはその自らの技能によって生き延び得ていた点にあったようである。彼は、最終的に、自分の家族への思いより日本という国家の再建に寄与し得る他人を優位に置く。それまで家族への思いを強調していただけに、国家存続の重要性が一層大きなものとして現れる。家族への情愛と国家のための自己犠牲との相克という対立図式の点では、これは50年代の「戦争の物語」と同一の構造をもつ。しかし、特徴的なことは、それが国家の利益のためではあっても、それ自体は国家から押しつけられた任務ではないという点である。国家にとって必要な人材（と彼が見なす人物）を死なせないための身代わりという、間接的な形での国家擁護になっている。国家目的を論ずることなく、また、戦争それ自体の正当化に触れることもなく、しかも、個人の自由な意志を最大限に尊重しながら、国家と特攻を擁護するというアクロバットがここできなされている。

彼の特攻死は、結局、敵を1人も殺さず、自ら認めていたとおり、戦局には影響を与えないものだった。自らの死によって、日本への侵攻を1日でも遅らせるというような主張とは無縁である。しかし、それによって、彼は、敵方からその勇気と技能を称えられ、語り継がれることになる（という体裁が、原作である）。日本では、彼が身代わりになった大石が、彼の死を語り継ぐであろう。家族への愛の強さが、彼の物語を語り継ぐ者を媒介にして、彼を戦争後の社会に再生させる。彼の自己犠牲によって救われた者らが作り上げる国家の中で、その家族は生きていく。この点において、彼の死は、依然として、愛する者のための死である。

部下に向かって死ぬなど強く論ずるときには、宮部は「お前が死ぬことで悲しむ家族はいないのか」と怒鳴っている。命が大事であると言いながら、彼にとって命それ自体が不可侵の価値なのではない。家族がそれをどう感じるか、家族によってどのように利用され得るかが重要なのである。それ故、家族のために最も効果的に用い得るなら、他者の身代わりになることも許されるのであろう。

これは、90年代以降の「愛する者のための死」という物語から生まれた一つの帰結である。そして、この物語においては、その死を、愛する者たちの利益・幸福に結びつける仲介者として、国家の存在が必須のものとなっているのである。

(2)

戦後日本は、以上見てきたように、「愛」と「命」こそが最大限尊重されるべきとする「戦争の物語」を生成してきた。戦争は「愛」や「命」を根底的に破壊するものであるというオーディエンス側の常識があるからこそ、それらの価値の尊重を作劇の中心に取り込んだ物語が紡がれてきたと言ってよからう。

ただし、90年代以降の「戦争の物語」で示される愛はまことに一方的なものである。仮に、相手側たる家族の方から、このような一方的な愛が展開されたとすると、いかなる物語が生まれるだろうか。それは、自らが愛する者に迷惑をかけないために自死する、というような「愛する家族のための死」の物語となることであろう。これは、「生きて虜囚の辱めを受けず」としてなされていた旧『きけ、わだつみの声』での傷病兵たちの手榴弾自殺を、逃避行をともにする仲間たちに負担をかけないための自死に変えて、新『きけ、わだつみの声』が示した行動類型にほかならない。

このような「他者への配慮」は、『父親たちの星条旗』における仲間たちへの献身とは、まったく異質のものである⁽⁶¹⁾。日米の「戦争の物語」は一見相似形に接近しているように見えながら、依然としてまったく反対のベクトルの下にある。次項では、このような相違が、日米の尊厳観の違いに対応している可能性があることを、憲法学者蟻川恒正による注目すべき問題提起を踏まえて考えてみたい。

(3)

蟻川は、2013年12月明治学院大学で行なわれたシンポジウムで、同年に出

された日米二つの最高裁判決を取り上げた⁽⁶²⁾。アメリカでは、同性婚についてのウィンザー判決である。これは、「大まかにいえば同性婚を連邦法上合法化する」という判決である。日本では「婚外子の法定相続分が婚内子のその2分の1であるのは憲法に反するという」最高裁大法廷決定である。蟻川がこの二つの判決に注目するのは、「アメリカと日本、両方の最高裁のテキストが、それぞれともに「尊厳」という言葉をキーワードに使っているから」であった。ウィンザー判決は、州法上で同性婚をしている人が、連邦法で保護を受けられないとなると、それはその人たちの「尊厳」を傷つけることになるとして、「まさに「尊厳」という観点から、違憲の判決が引き出され」たものである。他方、「日本の最高裁は、婚外子は婚内子と比べて相続分の差別を受けていると認め、これは「個人の尊厳」という観点からみて憲法違反である」とした。

このように両者はともに「尊厳」という言葉を使っているが、違いがあると感じられると蟻川は指摘する。「日本では「個人の尊厳」というのは人権とか権利と短絡的につなげられてきた。それに対してアメリカのウィンザー判決に象徴的に表れている発想は、「尊厳」というものを、むしろ権利とは対極にあるともいえる義務と結び付けるものであるように、私には思えたのです」。それは、同性婚が認められないと連邦法上「不利益を被るのを権利侵害だとストレートに言うのではなく、不利益を被ると、それは例えば、同性婚をしている一方のパートナーからいえば、他方のパートナーに対して、連邦法上認められた夫婦関係にある者であったならば与えることのできる利益を相手方に対して与えることができない、つまり、本来であればパートナーに与えることができるはずのものを自分のパートナーに対して与えることができない、という意味で、「尊厳」を傷つけられていると言う」ものである。「権利がもらえないとか、利益が奪われるというのが「尊厳」の侵害ではなくて、義務を尽くせない、責任を果たすことが認めてもらえないということが、「尊厳」に対する棄損であるという考え方が、そこに見られます」。

この蟻川の指摘を、ここまで見てきた日米の「戦争の物語」にあてはめて考えてみよう。『父親たちの星条旗』で「good man」として称賛されていたのは、ともに生き延びるために力を合わせ、仲間を助けるためにその任務に尽くした者である。「good man」として称賛されるのは、戦場に限られたことではない。戦いの後の日常生活の中で、地域の人々、家族のために、その任務に尽くした者もまた、同様に称賛されるのである。他方、90年代以降日本の「戦争の物語」では、家族への情愛が至上の価値であるとされ、兵士が自らの命を投げ出して家族のためにその任務に尽くすことが称賛されている。しかし、それは、家族や仲間とともに力を合わせて生きるという生き方ではない。

家族に尽くすという点から「尊厳」を考えるなら、それは義務なのか権利なのか。家族を愛することが権利であれば、どのように愛することも認められようし、時には、自らの意志によってその権利を放棄することも許されよう⁽⁶³⁾。しかし、家族を愛することが義務であれば、戦地におけるその死も、家族とともにあってこれを保護扶養すべき義務の不履行を生じさせるものにほかならない⁽⁶⁴⁾。

(4)

広中俊雄や樋口陽一は、近代市民法の体系が「尊厳」を基礎に成り立っていると強調する⁽⁶⁵⁾。しかし、日本国憲法で、「尊厳」という語が現れるのは、わずかに1箇所、第24条第2項である。それは「家族生活における個人の尊厳・両性の平等」を定めた条である。

「配偶者の選択、財産権、相続、住居の選定、離婚並びに婚姻及び家族に関するその他の事項に関しては、法律は、個人の尊厳と両性の本質的平等に立脚して、制定されなければならない。」

この条文は、総司令部案を見ると、尊厳にあたる単語は英文で dignity であるが、和文では、「権威」と訳されていた(第23条)。これを、帝国議会の憲法改正案委員小委員会で、芦田委員長が、権威は authority にあたるので「尊厳」

と訳されるべきであると提案し、修正されたものである⁽⁶⁶⁾。総司令部で人権の部分を担当したベアテ・シロタは、日本で暮らした少女時代に、日本における女性の地位の低さを、家のお手伝いの日本女性から聞いていた。

「正妻とお妾さんが同じ家に住んでいるとか、夫が不倫しても妻からは離婚を言い出せないとか、夫が他の女性に産ませた子どもを養子に連れて帰ってきたとか、東北地方の貧しい子だくさんの農家の人が生活苦から娘を身売りに出したとか、妻は夫と並んで歩いてはいけないとか、そんな話を美代さんからたくさん聞きました」⁽⁶⁷⁾。

シロタはこれらの事態を女性の dignity への侵害と捉えたのであるが、これは西洋女性の批判的観点からのものとはばかりは言えない。大日本帝国憲法下で既に、妾の同居は妻に対する侮辱であり、離婚事由にあたるという主張が、判例の解釈としても現れていた⁽⁶⁸⁾。これを夫について言い直せば、彼は妻の名誉に対して果たすべき義務を果たしていないという点で、妻の dignity を侵害していることになろう。芦田の見解は日本語の語感からして適切なものではあったろうが、その侵害は侮辱にあたるという側面を明らかにするためには、これを権威や威厳と訳してみた方が今日ではわかりやすいところがあるような気もする。いずれにしても、日本国憲法における尊厳を考えるなら、夫婦間での尊厳の規定が最初にあったという事実を忘れるべきではあるまい。

(5)

朝日新聞社のデータベース『聞蔵 II』を用いて、尊厳を、まず、1879年から1989年までの新聞記事の見出しとキーワードで検索してみると、初出は1888年の「日耳曼皇帝御履歴の概略」の記事に見られる「王位の尊厳」で、以来1945年まででは74件ある。これらは「皇室」「国体」「神仏」などを形容するのが専らであったが、日本国憲法制定後では、1947年に「個人の自由、尊厳こそ真の国体」という見出しを初出に、「個人」や「人間」と結びつくよ

うになる(旧憲法体制下では、1945年10月に、憲法改正問題の特集記事で、皇室尊厳冒瀆罪が取り上げられているのが最後の例)。特に、「尊厳」が見出しに多く見られるようになるのは75年10月以降である。これは、アメリカの尊厳死裁判(カレンさん裁判)を契機としている。1947年から75年10月8日までで24例にすぎないが、10月14日にカレンさん事件が報じられると、それ以後89年までで141例に達する。それらは主に「尊厳死」という用例である。1984年から2015年の5月まで、見出しに尊厳を用いている記事を検索すると605件あるが、やはり、尊厳死として用いられる例が多い⁽⁶⁹⁾。

このような用例の中では、「尊厳」は、「生命の尊重」「個人の意志の尊重」という側面が強調される。そこでは、何が尊重されるべきかをめぐり関心は強くても、それを奪われ脅かされることが、その者にとっての侮辱・屈辱になるという側面は語感から薄れていったのではないだろうか。家族への愛こそ大事であるとしながら、その論拠から戦死を正当化しようという「戦争の物語」は、その戦死によって、兵士がその家族への義務を果たせなくなることを語らない。命が大事であると強調して、その命を捧げることの崇高さを描こうとする「物語」は、その命が果たすべき義務の存在を無視している。これは、どのようにしても正当化し得ない、一方的に押しつけられた死を取り上げて作劇しようとする無理から生まれた帰結ではある。ただ、仮に、そのような家族への義務を引き受け得るところにこそ尊厳の一つの条件があったとすれば、それを捨象した「戦争の物語」の成立は、今日のオーディエンスが日本国憲法に向けるまなざしにも、特有のバイアスが隠れていることを示しているようにも思わせるものである⁽⁷⁰⁾。

(6)

「戦争の物語」は、その政治社会において、最も尊重されるべきとオーディエンスが見なしている価値とその布置連環を浮かび上がらせる。それは、過去

と現在と、さらに未来への志向の三つの交差から成り立っている。第二次大戦後の日本においては、このような価値とその布置連環にかかわる問題は、何より日本国憲法典の受け止めの問題として語られてきた。憲法典それ自体の解釈は憲法学者の領分であったから、政治学者が、それとは異なる政治学的研究の足場を構築することは容易ではなかった。本稿では、「戦争の物語」の語り継ぎの過程をたどることが、憲法体制の基底に潜むものを政治学的見地から描き出せるのではないかと考えて検討を加えてみた。

政治学者による憲法研究の模索は、近年始まったばかりである⁽⁷¹⁾。本稿も、未だ試論というレベルにとどまるが、映画愛好家である添谷育志名誉教授に感謝の気持ちを表する機会を得て、非力を顧みずあえて不案内な素材を用いてこの主題に取り組んでみた。その意を汲んでいただけるものなら幸甚である。

※ 本稿は、2014 - 15 年度に明治学院大学法律科学研究所で組織された共同研究「戦後憲法と集団的自衛権」の成果の一部である。

注

(1) 本稿も、とりわけ、福間良明の精力的な研究に多くを負っている。例えば、本稿が取り上げる新旧『きけ、わだつみの声』と『雲ながるる果てに』、そして、『戦艦武蔵の最期』は、福間の『殉国と反逆』や『「戦争体験」の戦後史』に紹介がある。

福間の関心がどちらかと言えば「記憶」に向けられているのに対して、本稿の関心は専ら「物語」という点にあり、それらの作品をどう読むか、その解説こそが、本稿の主題となっている。この結果、本稿での議論は、福間の言及や紹介とは必ずしも一致するものではないが、福間の著作での言及から大きなヒントを与えられたことには、ここで深謝したい。

(2) 例えば、日本兵士は、その死に際して、「天皇陛下万歳」と叫んだのかどうかという論議がある。それによって、天皇制国家の信仰が兵士そして国民にどれほど浸透していたかが、測定できると期待されているようである。

(3) Rikke Schubart and Anne Gjelsvik, "Introduction: Know Your Enemy, Know Your-

self,” Rikke Schubart and Anne Gjelsvik eds, Eastwood's Iwo Jima: Critical Engagement with *Flags of Our Fathers* and *Letters from Iwo Jima*, Wallflower Press, 2013.

- (4) 戦争の勝者と敗者の統合という論点に大きな示唆を与えてくれるのは、アメリカ南北戦争後の reunion という事例である。eg. David W. Blight, Race and Reunion: Civil War in American Memory, The Belknap Press of Harvard University Press, 2001; James M. McPherson, Battle Cry of Freedom, Oxford University Press, 2003.
- (5) James Bradley with Ron Powers, Flags of Our Fathers, Bantam Books, 2000, p.133.
- (6) その結果この写真は、ベネディクト・アンダーソンが「近代文化としてのナショナリズムを見事に表象する」とする無名戦士の碑と同じ効果をもつことになったと言えよう。アンダーソン『増補版 想像の共同体』（白石隆・白石さや訳）NTT出版, 1997年, 32頁。
- (7) 真の英雄は敵によって殺されることはないとする古代ギリシア以来の物語の伝統を引き継ぐものであろうか。
- (8) 実際には、アメリカ軍の総攻撃開始の約2週間前まで、硫黄島から本土への連絡機は出ていた。栗林忠道中将の妻宛に届けられた最後の手紙は、2月3日付である。硫黄島の栗林には本土から菓子やウイスキーまで支給されており、彼はそれを東京の留守家族に回送させている。最終的には本土からの支援を失い孤立して部隊はほぼ全滅したとは言え、フィリピンや南洋諸島に置き去りにされた部隊とは事情がかなり異なっている。

作中、壕の中で栗林が執筆している手紙は、硫黄島から東京の家族に届けられたものを原型にしている（一部には、彼が、1928—1930年にアメリカに滞在していたときに留守家族に宛てて送った手紙が流用されている）。栗林は、硫黄島の最高司令官であったから、誰かに検閲されることを恐れる必要がなかったため、その手紙には島の事情や彼の心情が、他に例を見ないほど具体的・率直に示されている。

栗林の書簡を元に硫黄島守備隊最後の様子を描き、本映画の原作となったのが、梯久美子『散ぞ悲しき—硫黄島総指揮官・栗林忠道』（新潮文庫, 2008年。原, 新潮社, 2005年）である。栗林の手紙としては、吉田津由子編『「玉碎指揮官」の絵手紙』（小学館文庫, 2002年）が、彼がアメリカから送った絵手紙を中心にまとめており、硫黄島からの手紙全41通は栗林忠道『栗林忠道 硫黄島からの手紙』（文藝春秋, 2006年）に収められている。梯著は、映画公開後に英語訳も刊行されている。アメリカ版とイギリス版はタイトルが異なるが、訳者も同じで、中身は同一のようである。Kumiko Kakehashi, So Sad to Fall in Battle, New York: Ballantine Books, 2007; Letters from Iwo Jima, London: Phoenix, 2007.

- (9) 梯久美子は、また、硫黄島上陸作戦の指揮官だったアメリカ海兵隊のホーランド・M・スミス中将が、「太平洋で相手とした指揮官中、栗林は最も勇敢であった」と称賛していると記す。梯『散るぞ悲しき』149頁。
- (10) このような日米の「戦争の物語」の統合過程を理解する上で参考になるのは、南北戦争後の戦死者顕彰の物語の統合である。これについては、次をあげておく。
John R. Neff, *Honoring the Civil War Dead: Commemoration and the Problem of Reconciliation*, University Press of Kansas, 2005.
- (11) 梯のインタビューに答えて、ジェイムズ・ブラッドリー（『父親たちの星条旗』の原作者）は、アメリカ生活の経験のあった栗林には、戦闘を長引かせればアメリカ国内の厭戦気分が高まるという予想があったのではないかと指摘する。しかし、降伏することなく死ぬまで戦う日本軍の抵抗の強さが、アメリカの「非人道的攻撃」を引き起こしたことは疑いを容れない。梯も、ブラッドリーが言う通りだったとしても、アメリカ政府はこれ以上自国の若者たちを死なせるわけにはいかないと考えて、戦争の早期終結のために、原爆を使用し一般市民を大量に殺傷することを選んだとする。梯『散るぞ悲しき』86-89頁。
- (12) 梯『散るぞ悲しき』81, 82-83頁。
- (13) 梯『散るぞ悲しき』256, 270頁。
- (14) ○○はママ。栗林『栗林忠道 硫黄島からの手紙』20-21頁。
- (15) 映画中では、どの章を取り上げているかの言及はない。原二郎の訳では、第4章は「心は正しい目標を欠くと、偽りの目標にはけ口を向けること」、第20章は「哲学をきわめるとは死ぬことを学ぶこと」とされている。モンテニュー『エセー』第1巻 岩波文庫、1965年。
- (16) ちなみに、1960年代後半の学生運動家にとっても、最も重要な葛藤は親との葛藤であり、これは、「家族帝国主義」と言われたという。小熊英二『1968』上、新曜社、2009年、258頁。
- (17) 小林よしのり『卑怯者の島』（小学館、2015年）でも、冒頭、鬼神のごとき奮闘をした兵が死に際にお母さんと叫ぶのを聞いて、主人公がショックを受けるというシーンがある。
- (18) 梯久美子によると、硫黄島にも、反戦的という理由で禁じられていた「故郷の空」という望郷の歌を歌っている海軍少年兵たちがいた。梯『散るぞ悲しき』123-125頁、同『硫黄島 栗林中将の最期』文春文庫、2015年、133頁。
- (19) 渡辺清『戦艦武蔵の最期』朝日新聞社、1982年、250頁。
- (20) 手塚治虫『手塚治虫の描いた戦争』朝日文庫、2010年。
- (21) 手塚が特攻を正面から描いた作品は珍しいにもかかわらず、本作は、手塚の代表的戦争漫画を集めた『手塚治虫「戦争漫画」傑作選』I・II(祥伝社新書、2007年)

や『手塚治虫セレクション 戦争の記憶』（三栄書房, 2015年）には取り上げられていない。

手塚の戦争物を含む戦後の戦争マンガのリストは、内記稔夫「戦後の戦争マンガ やや不完全リスト」『マンガ研究』第8巻, 2005年にある。

- (22) 高木俊朗『特攻基地知覧』角川文庫, 1965年, 364頁(福間良明・山口誠編『「知覧」の誕生』柏書房, 2015年, 48-49頁による)。
- (23) 大岡昇平「レイテ戦記」『大岡昇平全集』第8巻, 中央公論社, 1974年, 158頁。初出は『中央公論』1967年, 6月号, 394頁。「沖縄戦の段階では」という一句は、初出時にはない。
- (24) 手塚の場合, 母を呼ぶ兵士の原型は, 戦災で親とはぐれた孤児の姿にあるのかもしれない。例えば, 「ロック冒険記」(1952-54年)の冒頭部を見よ。『手塚治虫文庫全集』BT-057, 講談社, 2010年, 16-17頁。
- (25) 白鷗遺族会理事長杉暁夫による初版はしがき。白鷗遺族会編『雲ながるる果てに』日本図書センター, 1992年, 351-352頁による。
- (26) 福間良明『「戦争体験」の戦後史』中公新書, 2009年, 52頁。
- (27) 福間『殉国と反逆』41頁。
- (28) 福間『殉国と反逆』39頁。
- (29) 家城巳代治「ぼくの新作品「雲ながるる果てに」を語る」『ソヴェト映画』1953年2月号(独立プロ名画特選DVD封入のリーフレットによる)。
- (30) 福間は, 「これは, 「野蛮な職業軍人」対「聡明な学徒兵」という対立軸を前面に出し, 「反戦」の政治的な主張を掲げた映画『きけわだつみの声』とは, あきらかに対照的だった」と評する。福間『殉国と反逆』51頁。
- (31) 両者の類似性は, また, 配役によっても維持されている。『きけ, わだつみの声』で牧見習士官を演じた沼田曜一は, 『雲ながるる果てに』では, 大瀧たちより先に特攻に出る生真面目な笠原中尉である。『わだつみ』で衛生兵だった高原駿雄は, 『雲』では, 深見に「戦争のない国で待ってるよ」と告げて笠原らと出撃する松井中尉となる。『わだつみ』で河西を私刑する岸野中尉の原保美は, 『雲』では, 大瀧・深見らを率いる飛行隊長村山大尉である。
- また, 福間は, 学徒兵と職業軍人との対称性を『わだつみ』の特徴と見ているが, 『雲』でも, 特攻を命じる上官には, 特攻兵士を消耗品扱いする非人間的な者も描かれており, 純粋な特攻隊員との対称性を示す構図になっていることには留意されるべきだろう。
- (32) 私の入手した2013年の第50刷に付されたものにそうある。百田尚樹『永遠の0』講談社文庫, 2009年(原, 太田出版, 2006年)。
- (33) それ故, この作品が, 戦争と軍隊の実態からかけ離れているという批判も珍し

くはない。そのような批判は、その後、原作者百田尚樹に右翼的な言動が目立つようになったこともあって、この作品が戦争を肯定するものであるとする批判にもつながっている。しかし、本稿がこの作品を取り上げるのは、「戦争の物語」としての構造という観点からであり、これが戦争を肯定するのか否定するのかという尺度は本稿の取るものではない。そもそも、本稿の観点は、その作品が現実の戦争にどれだけ近いのかを評価軸とするものではない。

本稿の関心は、あくまでも、ある時代と社会においてオーディエンスに受け入れられた「戦争の物語」は、どのような特徴をもっているのかを解明しようという点にある。そのような解明は、当該物語の特性がいったいいかなる政治的含意をもつのか、また、もし、時代によってその物語に変容が生じていたとしたら、それは、政治的には何を意味するのかを解釈したいという政治学的目標の下になされている。その結果、ある物語の構造が、戦後日本において特定党派的と目される物語と同一の構造をもつとか、対称的構造をもつという結論が得られることはあるだろう。しかし、本稿はそのことを規範的観点から批判したり肯定したりするという政治的目的をもつものではないことは、強調しておきたい。

- (34) むろん、丸谷オ一的『笹まくら』のように、徴兵忌避者を主人公にした物語も、ある面では「戦争の物語」と言えるかもしれない（例えば、新『わだつみ』の狂言回し鶴谷は、徴兵忌避者となっている）。しかし、本稿では、主に、戦場で戦い、殺し・殺されることを描いたものを「戦争の物語」と呼ぶことにしている。
- (35) 梯『散るぞ悲しき』278頁。
- (36) 白鷗遺族会編『雲ながるる果てに』収録の各手記には、戦死時の年齢が付記されている。
- (37) 戦死者の帰還というモチーフは、新旧の『きけ、わだつみの声』にもある。旧『わだつみ』では、牧・大木ら、アメリカ軍の砲撃で死んだ者らの霊魂（地上に横たわる体から、同じ人間が二重写しになって蘇っていくのであるから、霊魂なのだろう）が、体から離れて立ち上がり、列をなして歩み始める。それは、背景の音楽の効果もあって、陰々滅々たる亡者の行進である。

これに対して新『わだつみ』では、鶴谷が、原爆で廃墟となった広島で、絶望的な様子で「みんな、かえってこい」と叫び倒れると、フィリピンや沖縄で死んだはずの者たちがセピア色の映像で立ち上げる。勝村の「帰るぞ」の声で、皆、はつらつとした様子で日本を目指して、ある者は駆け出し、ある者は泳ぎ始める。倒れた鶴谷が意識を取り戻すと、そこは現代の競技場になっている。そこに、50年前に戦死したはずの若者たちがラグビージャージ姿で現れ、皆で球回しに興じる。彼らの命は、現代の日本の繁栄の中に一体のものとしてあることを示そうとしているようである。

- (38) この設定は、この物語を成り立たせるために最も重要な前提であるが、当然、大きな批判が寄せられた点でもある。
- (39) 以下の戦争漫画は、2015年6月から9月に、京都国際マンガミュージアムで開催された企画展「マンガと戦争展」で知ることができたものである。資料提供などの便宜を図ってくださった伊藤遊研究員には御礼を申し上げる。
- (40) 貸本マンガにおける戦記ブームについては、吉村和真「コンビニエンスなマンガ体験としての「知覧」—『実録神風』のメディア力学」福岡・山口編『「知覧」の誕生』345-350頁。
- (41) 日本最大のスポーツ根性もの『巨人の星』に、戦争が落とす影は深くまた濃い。この作品の連載開始は1966年、TVアニメ化は68年である。なお、浦沢直樹は、手塚治虫が『巨人の星』など梶原一騎のスポ根物に対抗して、「本当の根性は生きる根性じゃないか」という考えを打ち出して、『火の鳥』の「黎明編」（1967年）や『鳳凰編』（1969年）を書いたのではないかと指摘している。『東京人』261号、2008年12月、31頁。
- (42) 戦争の悲惨を告発する戦中派の漫画が多く見られるようになるのは、70年代に入ってからである。例えば、水木しげるの『総員玉砕せよ!』は1973年、おそらく最大の戦争漫画『はだしのゲン』の連載開始も同年である。これらの作品は、作家が他の仕事で一定の実績をあげた後でなければ、刊行されにくいものであった。
- (43) この点は、2015年の大学3年生とともに『雲ながるる果てに』を見て、私自身が得た印象でもある。
- (44) 小熊英二『民主と愛国』新曜社、2002年、653頁。
- (45) 小林『戦争論』幻冬舎、1998年、同『戦争論2』幻冬舎、2001年、同『戦争論3』幻冬舎、2003年、同『新戦争論1』幻冬舎、2015年。
- (46) 2015年7月19日に京都国際マンガミュージアムで行なわれた呉智英との対談での小林の発言。
- (47) DVD『永遠の0』封入のスペシャルブックレット108頁。
- (48) 本稿は、戦死を「愛する者のため」として正当化する物語が、戦後日本の「戦争の物語」の中で、いつ頃成立したのかについては、何ら確定し得ていない。
- 例えば、1978年の劇場版映画『さらば宇宙戦艦ヤマト』では、最後に主人公は、戦いの中で斃れた恋人の死体とともに、巨大な敵に突入する。本作の副題は「愛の戦士」であり、また、最終シーンで流れる主題歌は「ヤマトより愛をこめて」と題されていた。愛による自爆攻撃の正当化が図られているのを見ることができるよう思う。ちなみに、本作の監督・総設定（という肩書）の松本零士はこの結末には反対し、「特攻の美化を良しとせず、たとえ負け戦でも生き残る意志、再建への闘いを描くべきであると主張した」とのことである。牧村康正・山田哲久

『宇宙戦艦ヤマト』をつくった男 西崎義展の狂気』講談社、2015年、150頁。
特攻隊員自身の言葉として注目されるのは、最初の特攻隊である敷島隊の隊長 関行男大尉が「愛する妻のために死ぬ」と語ったという回想である。この言葉は『永遠の0』の原作でも触れられている(百田、341頁)。百田が巻末の主要参考文献としてあげている森本忠夫『特攻 外道の統率と人間の条件』(文藝春秋、1992年。百田がリストにあげているのは、この光人社NF文庫版)に、この科白はある。「ほくは天皇陛下のためとか、日本帝国のためとかで行くんじゃない。最愛のKA(海軍用語でKAKAつまり奥さんのこと)のために行くんだ。命令とあればやむをえない。日本が敗けたら、KAがアメ公に強姦されるかもしれない。僕は彼女を護るために死ぬんだ。最愛の者のために死ぬ。どうだすばらしいだろう!」(森本、132頁)。この科白は、新『さけ、わだつみの声』の勝村の最後の科白と通じている。このような語り戦争中、そして戦後も一般的であったとすると、「戦争の物語」の変容過程についての本稿の推測は、成り立たなくなる。

この森本が典拠としたのは、小野田政「神風特攻隊出撃の日」(『神風特攻隊出撃の日 他四篇』今日の話題社、1971年所収)である。小野田は当時同盟通信社会部記者で、海軍報道班員として最初の特攻基地となったマバラカットにおり、そこで、特攻出撃前の関に接触した唯一の民間人となった。森本の引用は、小野田の記述そのままであるが、関がこれを「冗談のようにして」言い切ったとしている点は触れられていない(小野田、29頁)。

小野田は、関の出撃後、「人間関大尉」と題して、この関の発言を記事にしようとしたが、軍の検閲で、「関は女房に未練を残すような男じゃない。特攻隊員は神様なんだ。その神様を人間扱いにしヒボウするとはけしからん」と拒否されて、書き直さざるを得なかったと言う(小野田、34頁)。

森本の著書は広く知られているため、今日の「戦争の物語」において「愛する者のために死ぬ」という作劇を導く典拠になっているが、関のこの言葉は71年に初めて明らかにされたのだとすれば、今のところ本稿の推測とは、整合性は保たれる。

戦記作家の高木俊朗は、関の特攻前の写真を撮ったのが小野田であることを最近知ったと『文藝春秋』1975年6月号に書いている。そこで高木の紹介している関の言葉は、「小野田報道班員、わしは行くぞ。わしは天皇陛下のおんためとか、国のために行くんじゃないぞ。わしは最愛のケーエーのために行くんだ。もし日本が負ければ、ケーエーがアメリカ兵にやられる。それをさせないために行くんだ」というもので、小野田自身が書いた文章とは、関のイメージが若干異なっている。

高木は、関が新婚の自分の妻はナイスだよと言って小野田に写真を見せたとい

う逸話に触れ、「このような女への愛情を示すことは、当時の軍人としては、恥ずべき、めめしいふるまいとされていた」と書いている（高木、82頁。ただし、小野田著では、その写真が「ナイスですな」と述べたのは、写真を見せられた小野田となっている）。そのような受け取り方が、戦後しばらくは続いていたとするならば、勇敢な兵士の像として関を描こうとする物語においては、この点についての言及はできなかつたのでないか、それに言及してしまえば「めめしい」男の悲劇を描く戦争告発の物語となつてしまつたのではないかと考えられる。高木が、関を表現するのに、小野田の書いたのとは異なり、「わし」と書き改めたのも、その発言が帯びる「めめしさ」を少しでも払拭しようとしたからではないかと推測もできるだろう。

本稿で、兵士が「愛する者のために死ぬ」と広言して死ぬ「戦争の物語」は1960年代まではなかつたのではないかという推定に強く執着するのは、それが、残された者・愛された者にとってどれだけの負担になることか、当事者が考えないはずはないと想像するからである。「私のためというのなら、死ななくてください」と当然応じられるのではなからうか。残された者は、彼が、「お国のために」死んだのだと思うからこそ、その死をあきらめることができたのである。「愛する者のために死ぬ」という物語は、直接その愛の関係にあった者の感じる悲痛の大きさに鈍感である。それが、その悲痛を共有できなくなった時代のオーディエンス向けの物語であると推測する所以である。

- (49) 新『わだつみ』では、主人公が若い学徒兵であるため、「愛」の対象の設定がやや特殊である。

90年代における現代ドラマであれば、若い主人公の恋愛は、結婚という安定的な関係に到達するまでがドラマである（ちなみに、この作品の主人公を演じているのは、いずれも当時のいわゆる「トレンドドラマ」の代表的な出演者である）。それに対して、戦争物の場合は、恋人同士の関係が現代ドラマで描かれるような葛藤をはらむ、つまり不安定なものだとすると、出征以後のドラマを成り立たせにくい。戦争物では、ドラマを成り立たせるための葛藤は、安定した相互の強い情愛との間で作劇されなければならない。しかし、独身男性を主人公にする場合、情愛の対象を母親に設定すれば、主人公の精神的独立性を疑わせることになり、主人公の魅力を失わせるだろう。反対に、既婚男性を主人公にすれば、相手への献身も、結婚という制度への献身であつてその情愛の純粹さからの献身ではないと思わせてしまう余地が生じる。このような制約に対応して、この主人公たちは、結婚という制度に還元されない強い思慕の対象を持つ者として造形されている。

母と妻のためにと称して戦車に飛び込んだ勝村の妻とは、出征前日に祝言を挙げた一夜のみの妻であり、しかも、その晩、勝村は、彼女に、「ほくは帰つてこ

れないような気がする」「たった一晩で未亡人になって苦しむ必要なかない」「きれいな体でいる」と告げている。

特攻に向かう芥川には、思いを通わせていた相手がいたが、彼女は彼の出征時に既に結核療養中で、彼を見送る人々の中にはいなかった。彼は郷里の川辺にただその面影を思い浮かべることができるだけだった。彼が出撃を前にして一時帰郷したとき、彼女は既に彼岸の人になっていた。

このように彼らは、いずれも不成就の恋愛関係をもっているところに特徴がある。つまり現世での成就の見込みの薄い（あるいは、ない）情愛であったからこそ、その思慕の純粹さと、揺るぎのない強さを描くことができ、作劇上の効果が期待されたと言えよう。

勝村は母に女手一つで育てられた一人っ子で、芥川も、医師であった父は死亡しており、長兄は軍医として出征中で、実家には母と妹だけが暮らしている。このような家庭環境であれば、2人は母への思慕を強く表すようであってもおかしくはなからうが、2人の精神的独立性は、不成就の恋人の存在で保証されているため、2人が母に激しく手を振って別れを告げても、彼らはマザコンと呼ばれることはないだろう。

彼らを送る母親たちの言動も、いたって淡々としたものである。勝村の母は、勝村がまだ生きて奮戦している時期に、嫁に向かって子がなかったとほやいてゐるし、芥川の母も、最後の別れの後、娘に、「あの子はもどってこないよ」と静かに言う。母子間の情愛が本作の中核に置かれているものではないことが、わかる。

- (50) 『サザエさん』では、奇妙に思われるほど、一家の戦争体験に触れられることがない。マスオは何らかの方法で徴兵逃れをしたのではないかと勘ぐられているほどである（東京サザエさん学会編『磯野家の謎おかわり』飛鳥新社、1993年14-15頁）。むろん、このことには、物語内の時間が掲載時点とほぼ併行していながら主要登場人物の年齢は連載初期の設定のままであるというこの作品の特性も影響しているようが、少なくとも連載当初は、戦争にかかわる話題は意図的に避けられていたのではないかとも思わせる。草森紳一は、作者「長谷川町子のアイデアと感受性は、戦争、疎開、敗戦という状況の中で育てられたことは、『サザエさん』の誕生にとって重要である」と書いている（草森「不幸なサザエさん」鶴見俊輔・斎藤楨爾編『サザエさんの〈昭和〉』柏書房、2006年7頁。初出1967年）。ちなみに長谷川の姉の夫は、わずか1週間ばかりの新婚生活の後インパールに出征し、戻ることがなかった（関川夏央「戦前育ちの女性たち—向田邦子と長谷川町子」鶴見・斎藤編『サザエさんの〈昭和〉』214頁）。

一家のライフストーリーについては、これら以外に、東京サザエさん学会編『磯野家の謎』日本文芸社、2005年（飛鳥新社1992年版、集英社文庫1995年版）に

筆・再構成したもの)、新藤謙『サザエさんとその時代』晩聲社、1996年、朝日新聞be編集部『サザエさんをさがして』朝日新聞社、2005年、朝日新聞be編集グループ『サザエさんをさがして その2』朝日新聞社、2006年も参照した。ただし、これらはいずれも、基本的には、『サザエさん』をその掲載時点の物語として読もうとするものである。

- (51) 『宇宙戦艦ヤマト』のプロデューサー西崎義展は、低視聴率での放送打ち切りの後、これを海外に販売するルートを模索する(ビジネスとしては成功しなかったものの、実際に、アメリカでも公開したとのことである)。製作時点でどれだけアメリカ進出を意識していたかは明らかではないが、それが日米対決を想起させる物語では、こうはいかなかったはずである。牧村・山田『「宇宙戦艦ヤマト」をつくった男』115-116頁。
- (52) 梯『硫黄島 栗林中将の最後』、93頁。
- (53) 百田『永遠の0』8頁。
- (54) 百田『永遠の0』573頁。
- (55) 百田『永遠の0』574-575頁。
- (56) 大岡昇平も、1967年に、「神風特攻は敵も賞める行動である。米軍のパイロットの7割は、自分も同じ立場にあったら志願するといっているそうである」と書いている。大岡「レイテ戦記9 神風」『中央公論』1967年、6月号、394頁(全集8巻、158頁)。
- (57) 尊厳については、川出良枝の業績が目される。川出「名誉と徳—フランス近代政治思想史の一断面」『思想』913号、2000年、同「精神の尊厳性—近代政治思想における自律的名誉観念の生成」『思想』934号、2002年。川出が引用する次の二つからも大きな示唆を得た。Victor Pöschl und Panajotis Kondylis, “Würde”, Brunner, Conzer und Koselleck hrsg., Geschichtlich Grundbegriffe, Band 7, 1992; Pierre Magnard ed., La Dignité de l’Homme, Champion, 1995
- (58) このような論点の把握についてご示唆くださった添谷育志名誉教授に、ここで改めて御礼申し上げる。
- (59) 確かに、愛を尊重されるべき最大の価値と見なし、父親ないしは夫が愛する家族を守るために(そのもつ戦闘能力を活かして)戦うという主題は、アメリカのアクション映画ではよく見受けられる。例えば、離婚した夫が、別れた妻と娘のために戦うというような類型である。しかし、それらの舞台は、戦場ではない。たいいてい、その家族に直接降りかかってくる加害から守ろうとして、彼は奮闘するのである。多くの場合、愛の対象者と彼は同道している。そうしなければその命を守れないからである。
- (60) クリント・イーストウッド自身がその後『アメリカン・スナイパー』(2014年)

で、アメリカ海軍特殊部隊 SEALs の狙撃手（米軍史上最多の 160 人を射殺したという実在の人物）を取り上げ、彼がイラクで仲間を守るために遂行してきた軍務の経験は、家族の元での日常生活に、いかに大きな摩擦を生じさせるものであったかを描いている。

- (61) 例えば、今日でも、国のために命をかけて最も危険な任務にかかわる（オサマ・ビンラディンの暗殺を実行した）SEALs では、「生きていようが死んでいようが、おれたちはけっして仲間を戦場に置き去りにはしない。誰もけっして一人きりにはならない」を鉄壁の言い伝えとしているという。マーク・ラトル、パトリック・ロビンソン『アフガン、たった一人の生還』亜紀書房、2009年、97頁。
- (62) 蟻川の報告は、山室信一・蟻川恒正「日本法学、その成果と可能性」『明治学院大学法律科学研究所年報』第30号、2014年、34頁以下。
- (63) おそらく、ここには、命を自分で自由に処理できると考える日本と、そのように考えることが困難なキリスト教世界との違いも関係はしている。
- (64) 例えば、SEALs の隊員には、「後味の悪い離婚を経験している」者が多いという。家庭における夫としての義務を果たせないからであろう。マーク・オーウェン、ケヴィン・マウラー『アメリカ最強の特殊戦闘部隊が「国家の敵」を倒すまで NO EASY DAY』講談社、2014年、110頁。
- (65) 広中は、その透徹した体系書『民法綱要第1巻 総論 上』（創文社、1989年）の冒頭で「市民社会という言葉で、①資本制の生産様式を支配的な生産関係とし、②権力分立を基調とする民主主義の形態の国家をもち、③人間（人格）の尊厳を承認する社会的意識の一般の滲透を導いている社会、を示す」と書いた（1頁）。これに対して、樋口は、「人間の尊厳」ではなく、「個人の尊厳」と書くべきではないかと鋭く反応する。蟻川によって「近代立憲主義」を「個人の尊厳」にまでつきつめ、憲法学の中核に据えたのは、樋口陽一である」とまで評された樋口である（蟻川『憲法的思惟』創文社、1994年、12頁）。
- 二人の応酬は、樋口「人間の尊厳 vs 人権？—ベリユシュ判決をきっかけとして」、広中「主題（個人の尊厳と人間の尊厳）に関するおぼえがき」『民法研究』第4号、2004年。この論点について、さらに検討を加えたものに、石川健治編『学問／政治／憲法 連環と緊張』（岩波書店、2014年）に収められた遠藤比呂通「個人の尊厳と人間の尊厳」と蟻川「尊厳と身分」の2論考がある。蟻川の前掲シンポジウム報告もここに連なる問題関心によるものである。
- (66) 森清監訳『憲法改正小委員会秘密議事録』第一法規、1983年、13頁。
- (67) ベアテ・シロタ・ゴードン『ベアテと語る「女性の幸福」と憲法』晶文社、2006年、17頁。
- (68) 西田真之『近代日本・中国・タイにおける妾をめぐる法的諸問題に関する一研

究』東京大学大学院法学政治学研究科博士学位請求論文, 74-75 頁。

- (69) このデータベースは、1879年から1989年までと、1984年以降の二つの部分からなっていて、検索方式が異なるので、このような利用の仕方しかできなかった。
- (70) 「家族の尊重」とは一般に保守派の主張であるが、ここで注目したいのは、婚姻による配偶者への個人の義務を尊厳の基軸におくとすれば、それが政治体からの動員との間で摩擦を生じさせ得るという点である。このような責任を強調すれば、家族を最小の防衛単位とする戦闘行為を認める立場にもなろう。それは、アメリカにおける銃所有の自由の根拠にも見られるようなものである。
- これに対して、家族としての義務を視野におかず、家族への情愛を最大の価値とするような考え方は、敵兵士にも愛する者がいると気がつくならば、ただちに無条件の平和主義に転ずるものにもなるだろう。
- (71) 本稿とはまったく別種の関心と方法によるものであるが、2015年の日本政治学会研究大会で報告された待鳥聡史「憲法改正の政治学的分析への視座—日本を事例にして」は、政治学者による憲法研究のフロンティアとして、大いに注目されるものである。