

コメントおよび質疑応答

友田義行，萩原一哉（コメント）

崎山 それでは「Marines Go Home」の作品を実際に見て、お二人のやりとりを聞いたわけですが、それらを踏まえながらコメントを立命館大学の若手研究者の二人からいただきたいとします。最初に立命館大学先端総合学術研究科の萩原さんからコメントをいただきたいと思います。

萩原 今日、このシンポジウムを開催するに至った経緯から話させてください。昨年11月沖縄県内外で、緊急の日米軍事再編問題について学生や大学教員、フリーター、社会人など様々な人たちが集まり、その動きに抵抗していく動きをどのようにつくっていくのか議論がなされ、「合意してないプロジェクト」という動きが起こりました。この運動を呼びかけた琉球大学教員の阿部小涼さんによれば、抵抗を生み出す思考の鍛錬、まずは第一歩という気軽さ、非系統的で非組織的な運動の再創造、想像力でつながるなどなど、そんなことをコンセプトとしながら立ち上がったのだといいます。大学の授業を教員や学生がジャックし市民に開放して、そこを討議の場にする試みや映画上映会など、これまで自然発生的に次々と企画が持ち上がりました。大学を開放することで、大学という存在が独占している知を開放し、すべての人と共有しながら抵抗の想像力を作り上げる試みを目指したわけです。この立命館でも中川成美先生や西成彦先生と一緒に米軍基地建設問題をめぐる公開授業を行なったりしています。

「Marines Go Home」を大学キャンパスで上映するというプランが持ち上がったのは、そんな流れからでした。まず、沖縄にある琉球大学、沖縄大学、沖縄国際大学の3つの大学で上映会とトークセッションを開催したのが今年1月。3大学で300人を越える人たちが討議に参加しました。京都でもこういう機会が持てないかなと思っていたとき、京都でピースウォークに参加していた藤本監督と偶然知り合う機会を得ることができ、京都の大学でも上映シンポジウムを開催しようという運びになったのです。今月は、今日の立命館のように、同志社大学や京都大学、精華大学、花園大学の4つの大学を回って、シンポジウムを開催しています。上映会は、今後東京の大学でも行なわれる予定で、監督はそれにとどまらずアメリカでも上映したいと考えているようです。

今回の上映には京都の様々な大学の学生や大学院生、フリーター、社会人がかかわっています。私たちは今日までの間に、ミーティングや準備作業を積み重ねながら議論を行なってきました。基地なんていないという思いを他者に伝える困難さやはがゆさ。自らの言葉を紡いでいくことに対するためらい。メンバーのなかには映画にも登場する辺野古に足を運び、長期で阻止行動に参加した人もいました。軍事基地建設を目の前にしてたじろぎ、戸惑いながら、それでもなお行動したときの言葉にできない感覚。京都に帰ってきて自分の経験を伝えようとし

たときの現場と日常生活との懸隔。いや私たち自身が営む生活でさえ、軍事と切り離せずに存在しているのではないか。そんなことを互いに話し合いながら、この場を作り上げてきました。さしあたって今、ここにお集まりのみなさんとともに考えたいテーマを何か一つ挙げるとすれば、軍事のグローバル化に対する抵抗運動の創造、すなわち軍事再編という政治状況に置かれた私たち自身の日常のなかからどのように抵抗を紡ぎだしていくのか、そんな脱軍事化、反軍闘争をこの場でレッスンすることだといえましょう。

昨年10月29日、日本とアメリカが閣僚級会議を執り行い在日米軍再編問題の中間報告を出しました。この話の発端は10年前、日米両政府が普天間基地の返還を打ち出したときにさかのぼります。その翌日には代替施設を別に建設するという話にすり替わり、辺野古がその予定地として検討され出します。それから今日までの10年、現地辺野古では実力行動に出てくる日本政府に対して、座り込みをはじめ非暴力直接行動の闘いが展開され、建設案そのものを撤廃に追い込んでいきます。しかしそれを受けて日本政府が持ち出してきたのが、この中間報告という形で出された、辺野古の海上から沿岸地域へと米軍基地建設の場所をマイナーチェンジした計画だったのです。

10月29日に出されたというのは象徴的なことでした。その前日には自衛軍の創設を盛り込んだ自民党の新憲法草案が出されまして、私たちの生きている社会で、軍事再編がどう進行し始めているのか明らかになります。

そして今年4月、中間報告をそのまま踏襲した最終報告が打ち出されました。ここでは明白に米軍と自衛隊の一体化が謳われているわけです。辺野古をめぐる軍事再編が、憲法の改悪に至る政治の流れと直接結びつきながら行なわれていることは明白だといえましょう。

さて、この一連の事態を新聞紙上では「合意」という表現が使われてきたことに着目したいと思います。「合意」という言葉から、私たちは一見民主的な手続きのうえに決定がなされた印象を持ってしまうわけですが、この「合意」には市民の意思、とくに沖縄の人びとの意思など、これっぽっちも反映されていません。ここで考えたいのは、あたかも民主的であるという見せかけのもとに、次々と政府の計画が実行に移されていく、このギャップについてです。

「合意」はコンセンサス (consensus)、つまりともに (con-) 感ずる (-sensus) ということを意味します。感性を同一のものにさせていく力、あるいは支配や統治のために人間の感性を計測し同定させようとする政治的な技術のことです。民衆の存在や感性を、支配の言語に翻訳しながら、そこからはみ出してしまうものを不可視化する政治がここでは進められていきます。この感性の同一化のプロセスが、沖縄をめぐる、民主主義という見せかけのもとにこの10年ほど突出して出てきたのではないかと思うのです。たとえば、「整理縮小」という言葉が90年代後半に頻繁に取り上げられました。2001年以後の小泉政権の下では、それは「負担軽減」という言葉に変わっていきます。「負担軽減」や「整理縮小」という言葉は沖縄から内発的に語られた言葉ではなく、政府やマスメディアが基地問題を論じるさいに最初に使用した点に共通点を持っています。ミリタリズムと接しながら生きてきた沖縄で、あらゆる基地や戦争の廃絶を希求してきた人びとの感性が、「沖縄から何人の部隊が他に移駐されるか」「基地移設によって軽減される負担」などという話に翻訳、矮小化されていく。90年代に沖縄で起こった「島ぐるみ闘争」のエネルギーがこうした言葉によって置換されるとき、私たちはこの変化をどのよ

うに考えるのかが求められるだろうと思うわけです。

政府は、「整理縮小」や「負担軽減」は沖縄のためであると説明してきました。しかし「負担軽減」を享受する主体として「沖縄」という地域が語られるとき、ここで言われている「沖縄」とは、現実の沖縄と同一のものではありません。政府が交渉相手として設定する「沖縄」であり、都合勝手のいい想像物として生み出された「他者」にすぎないわけです。「他者」を想像し、設定することで支配を可能にする力やイデオロギーを、ここでは「オリエンタリズム」の問題として考えてみなければいけません。

エドワード・サイードやレイ・チョウが指摘するように、オリエンタリズムは西洋がその他者であるオリエントを表象し支配する言説の様式を指します。西洋はオリエントを劣ったもの、遅れたもの、西洋の支えがなければ自分で統治すらできないものとして捉え、関心を差し向けていきます。サイードやチョウは、それを帝国の植民地に対する支配の問題として論じました。オリエンタリズムの問題を日米軍事再編の文脈に読み込んだとき、典型的な文章が昨年11月、朝日新聞に掲載された五百旗頭真神戸大学教授のエッセイにあります。彼は沖縄の辺野古と普天間基地を、搭乗した朝日新聞社のヘリコプターから眺めながら、次のような言葉を書き連ねます。

「最も危険な普天間飛行場がなくなり、返還されること、7,000人の兵とともに司令部がグアムに退き、かなり実質的な海兵隊削減となること、この10年間日本政府が沖縄の人々への大きな負荷と安全保障への貢献を認識して沖縄振興策に財政難の中で力を注いできたこと、それらを評価して移設を受け入れる心理的準備はまだ沖縄社会には存在しないようである。平凡であるが、一方で日本政府が基地に依存しない沖縄の発展を後押しすること、他方で沖縄社会が思い詰めていることを卒業し、軽減はされてもなお巨大な安全保障の負担を受け止めつつ、この状況を逆手にとって独自の振興を図る心境を築くこと、それを私は期待したい」。

五百旗頭氏は日本政府の外交政策のシンクタンク的な位置にいて、その立場から文章を書いていますので、ここでの彼の論旨は、そのまま政府の沖縄に対する認識を表しているでしょう。彼は「政府は安全保障に対する沖縄の貢献を認め負担を軽減するのだから評価しなさい」、いやもっと露骨に「子どものような駄々をこねず、大人になれ」と沖縄を論じているわけですね。期待される「沖縄」像を雄弁に語るこの文章には、オリエンタリズム特有の表象と支配の様式、すなわち沖縄という「他者」に政府が何を求め、何を不必要なものとして切り捨てようとしているのかがはっきりと示されていると思います。

沖縄を「他者」として発明し、自らの政策や計算可能性のうちに取り込んでいくような政治に対して、どのような抵抗を生み出していくのか、僕は五百旗頭氏のエッセイを読みすすめながらそんなことを考えました。沖縄を都合勝手のいい「他者」に安置しようとする政治に抗うこと、そして今日このシンポジウムが行なわれている京都と沖縄の現在を繋いでいくこと、そのための一助として、最後にいくつかの問いかけを投げかけて終わろうと思います。

たとえば資本のグローバル化についてどう考えるか。今、基地が撤去されている北谷や那覇

新都心では新自由主義的な社会に適合的なショッピングモールや新興住宅が形成されつつあります。基地返還が、グローバル資本を引き寄せながら、異質者に対する社会的排除を伴った都市形成に置換されてしまうことにどう立ち向かうのか。沖縄だけでなく、フィリピンの米軍スービック基地の跡地にグローバル資本によって建設された工場では、現地労働者が深刻な搾取にあえぐという問題が起こっています。軍事と資本との結びつきに対する批判的認識が求められるでしょう。そのことを裏返せば、他者性のイメージに抗しながらそれぞれの現場に生きる具体性をもった人間とどのように連帯を築いていくのか、それが私たちに試されているわけです。これは自戒を込めて言わなければいけないことだと思います。

日本の平和運動が抱え込んできたナショナリズムの問題性についても論点として挙げておきたいと思います。「沖縄」と言えば、沖縄戦を経験し戦後は米軍基地に苦しめられてきた「平和の島」だというイメージが本土の運動には根強くあります。そのこと自体は、けっして間違っているのではないのですが、一方で、あたかも「基地問題」が沖縄内部で完結しているかのごとく捉えられてきたきらいがあるのも事実だと思います。それだけでなく、「基地問題」を抱える沖縄に寄り添おうとする思いが、ナショナリズムになってしまう事態が運動のなかで繰り返されてきました。富山一郎さんが分析されていますが、復帰運動下で歌われた「沖縄を返せ」という歌のナショナリズム的側面や、西川長夫先生が分析されている大江健三郎のエッセイ『沖縄ノート』が孕むウルトラ・ナショナリズムが、それにあたるでしょう。それらは五百旗頭氏や政府とは別の意味で、「他者」としての沖縄を發明し、そのことによって日本の自画像を描きあげるオリエンタリズムでもあるように思うわけです。日本の沖縄に対する加害性を受け止めようとする真摯な姿勢が、被害者としての沖縄を一方的に表象し、「問題解決の主体は日本人であるべきだ」と主張するとき、私たちは抵抗する沖縄の主体性を奪い取ってはいないか、そのことをもう一度問い直さなければいけません。

「Marines Go Home」を見ていて僕が感じたのは、辺野古で作業員が住民に加える暴力であったり、梅香里のヘリコプターが射撃をするシーンであったりと、暴力が、あの映画のなかでは克明に描かれていたことでした。スクリーンをつうじて観ていることを承知しているにもかかわらず、自分が画面のなかにおいて暴力を受ける存在であるかのように、追体験している気にさせられ目を覆いたくなりました。平然と映像を眺めることができない自分に気付かされたわけです。

映画は他者をイメージとして映し出す装置でありながら、自己と他者との関係を攪乱する経験をも生み出してしまうということを、「Marines Go Home」はまざまざと証明しているのではないのでしょうか。そういえば、本橋哲也さんが翻訳されたレイ・チョウの『ディアスポラの知識人』には、「他者」であるネイティブ（植民地）を支配するオリエンタリズム的言説に抵抗する主体を、はからずも生産してしまう映像の可能性についての言及がありました。

「この大文字の他者という概念は私たちにとってどのように有効だろうか。それが有効なのはネイティブを植民者の単なる直接的他者として構築するような発想に、この概念が抗うからだ。ネイティブを植民者に対応する直接の他者としてとらえる代わりに、大文字の他者概念はネイティブのそうしたイメージに見る力を付与する。それによってネイティブ自身も、

まなざしでありえるのである。だがこのまなざしは主体としてのネイティブのそれでもなく、またアルーラのような反帝国主義批評家のそれでもない。むしろそれはネイティブがイメージ化される以前のネイティブに対する暴力を目撃してきたまなざしをなぞる身振りなのだ。たとえばロサンゼルスで命乞いをしながら逮捕に抵抗したという理由でロドニー・キングという黒人の犠牲者を警棒で殴りつける警察官を記録するビデオカメラがそれにあたる。つまり大文字の他者はネイティブをイメージとして同定する際に目撃する他者による証言という形で、その同一化の過程を補うのだ。そしてこの目撃者の証言こそ、私がこれまで語ろうとしてきたことである」。

チョウはロサンゼルスでの黒人暴動の発端となったビデオ映像について解釈しているのですが、フィルムに映された白人警官に暴行される黒人の身体が、映像イメージのなかに敵対性を生産し、落ち着きのなさを視聴者の側に喚起するわけです。ここで言われている「イメージ」という言葉が、その受け手である視聴者が安心して眺めていられる「他者」表象であるとするなら、映し出された暴力は、視聴者から安心できる位置を剥奪し、事件の目撃者として関わらざるをえないような位置に晒します。僕が「Marines Go Home」から受け取った感覚も、同じ事態だったように思うのです。それは映画の観客である私たちが、「スクリーンを観る」という行為を通じて「自己」と「他者」の心象地理が攪乱され、事件の証言者になることを意味しているのではないかと思います。言い換えれば、沖縄という「他者」が表象、生産されていくプロセスのなかに、別の政治性をつくりあげることだといえましょう。「Marines Go Home」を見ながら、僕が考えたのはこのことでした。

「沖縄からの報告」という今日の演題にある、「～からの」という言葉を固定的に捉えてはいけません。というのも、映像の対象としての沖縄と、受容者としての京都というオリエンタリズムに見まがうような関係の再生産が「～からの」という言葉には孕んでいるからです。その言葉を発することで関係を問い直していくこと、自らのポジションを考えていくことが必要ではないかと思います。「観る」という行為をつうじて、そうした関係を問い直す場を与えてくれたという意味で、「Marines Go Home」は、他者をイメージとして生産する政治に抵抗する想像力を喚起しているのではないのでしょうか。

崎山 ありがとうございます。続いて立命館大学大学院文学研究科の友田さんからおねがいます。

友田 映画についてコメントします。今月9日に東京のユーロスペースという映画館のレイトショーで、初めて「Marines Go Home」を拝見しました。タイトルの激しさ、緊迫感漂うポスター、反基地運動という重々しい題材、そしてミニシアターや大学を舞台にしての上映形態。こうした情報から鑑賞前に抱いていた先入観を、いい意味で裏切る作品だったというのが初見の印象です。つまり、人を駆り立てることを目的とした反体制運動のプロパガンダではなく、米軍再編問題について解説した啓蒙的な内容でもなく、現実のひどい側面をかき集めて悲壯感を煽る作品でもなく、また藤本監督を始めとした作り手の「正義」を押しつける映画でもなか

ったということです。むしろ、闘争を続ける人々や風景との出会いに対する、作り手の喜びが伝わってくるような映画でした。登場する方たちがどんな人生を送ってきたのか、非常に興味をそそられ、思わず引き込まれます。

また、長期に渡る撮影を通して、作り手自身もまた変化していったことが看取されました。作り手が撮影前から持っている主義主張を打ち出すことを目的としているのではなく、現実との対峙によってもたらされる偶然的な出会いや衝突、そこから見出してきた希望など、様々な要素が作品内に共存しています。作品として成立するために必要な方向性・統一性は保ちながらも、混沌とした現実の姿を提示することを恐れない映画だったように思います。そういう意味では、萩原さんがおっしゃった「他者というものが生まれてくる過程」に立ち会うような実践だったと思います。各地で闘争を続ける、本当に魅力的な方たちに出会う過程で、何とかして希望を探り出し、単に情報を得るだけでなく、自らも変化していく体験。この体験を、観客もまた共有できる映画でした。

印象に残った場面をいくつか採り上げたいと思います。映画の後半で、海上の櫓に座った女性・平良悦美さんが、カヌーで転覆して溺れかけた恐怖体験や、運動の展望を語るシーンがありました。平良さんは話のなかで、本土から沖縄にやって来た、はた迷惑な研究者への批判を述べています。同じく研究者である私にとって、非常に耳の痛いお話で、そのせいか強く記憶に残りました。映像で捉えられた平良さんの穏やかな表情、語りの豊かさは再現できませんが、その時のセリフをパンフレットの採録シナリオから読み上げたいと思います。「訪ねてくるお客のね、ほとんどがヤマトンチュなのよ。それでね、金城祐治さんにね、沖縄の構造的な被差別の歴史を講義するんだよ。大学の先生たちが、詳しく詳しく。[…中略…] それでどうとう私、腹が立ってね、詳しく知っているってということと、一緒に生きようとするとは別ですって怒ったの。」という言葉です。この語りを出発点にして、「Marines Go Home」を考え、自分なりの応答を示してみたいと思います。

平良さんは話の前置きとして、カメラに向かってこんなことを言っていました。「まあ、こんなこと、あなたたちが聞きたい話とはずいぶんずれちゃっているけれど」。にも拘らず藤本監督がこのシーンをカットせずに残したことは、重要な点だと思います。当初の撮影意図から恐らくは逸脱するような映像を数多く採用することで、「Marines Go Home」は現実の重層性とも言うべき、稠密な映像世界を描き得ています。ナレーションや字幕といった言葉による注釈がストックに切りつめられているため、観客は、様々な映像と言葉の断片から、主体的に意味の構築に参加することになります。

たとえば、矢白別の冒頭シーンでは、「演習場の中に暮らす川瀬さん」というナレーションのあとに、野生の鹿が道を横切っていく映像が示されます。また、馬に餌をやりながら、放心したような優しい表情で、ひたすら馬について語る浦さんの姿も映し出されます。梅香里の射爆場では、米軍ヘリの音に混じって、突然うぐいすのさえずりが聞こえてきます。戦闘ヘリがノン島を射撃する衝撃的な映像の間には、巧みに牡蠣の殻を剥くソングジャさんの手がクロス・アップで提示されます。カヌーでボーリング調査を阻止し続ける平良さんの力強い言葉は、何ともまるやかな口調と表情から繰り出されます。

ワンシーンの中に相反する要素が多数組み込まれていることに加え、いろいろな場面でモン

ターゲット——全く異なったカットとカットを組み立てる技法——が多用されています。撮影完了から公開までの期間が非常に短い、緊急報告的な作品であるにも関わらず、これほど複雑な編集が為されているドキュメンタリーは珍しいと思います。矢白別に海兵隊が降り立ち、住民や運動家が「Marines Go Home!」のシュプレヒコールを上げる場面の前には、浜で昆布を干す人の姿があり、後には浦さんのジャガイモ掘りが映されます。ミミズも出てきます。ヘリの射撃訓練には牡蠣の殻剥きが、自衛隊の実射訓練には疾走する馬や地元の盆踊りがモンタージュされていきます。

闘争といういわばハレの場面にのみ照明を当てるのではなく、すぐ傍にある日々の営みを淡々と描いていること、特に、土地とともに生きてきた人たちの生活を丹念に追う視点は、たとえば亀井文夫監督らが捉えた闘争の光景とは違った、新しいドキュメンタリーを構築していると思います。

藤本監督の編集によるこうした映像は、日常性の再評価を迫るものだと思います。ジャガイモを掘り、牡蠣をこじ開け、釘を打ち、キムチを仕込み、不器用に杭を叩き、餅をついて丸める。匂いや手触りまで伝わってくる日常の手仕事を、カメラは丁寧に捉えています。こうした静かで具体的な日常の強度を、改めて信頼させてくれます。闘争の一方で日々続けられる生活は、反戦平和への強靱な意志を感じさせ、信頼と希望を伝えてくれます。また、地図やヘリから見ていては分からない、人々の具体的な生きている姿、人間以外の生物の姿、そして超然とした自然の姿を伝えます。

しかし逆に、静かな生活のすぐ傍で、あるいは生活を侵蝕する形で、日常を根底から破壊する暴力、軍事演習が展開されていること、その恐ろしさもまた強く迫ってきます。平良夏芽さんが、米兵によって知人が殺害された事実を語ったり、ソンジャさんが、夫の活動で失われた平穏な家庭生活を夢見たり、渡具知さんが、早く反基地運動を片付けているんなことをやりたいと語る時、運動に参加するか否かに関わらず、基地の存在自体が地元住民の日常を蝕んでいく、暴力の具体的な発現であることを思い知らされます。梅香里の住民たちは、射爆場撤去を勝ち取りました。しかし、三つあった島の二つは消滅し、あとには不発弾や重金属汚染の問題が残されます。干潟で餌をついばむ蟹のクロース・アップが印象的でしたが、あの蟹は生きものや自然の生命力を礼讃する一方で、食物連鎖による汚染の拡大や、メカニク的な暴力の残存を予感させるものであったように思います。

沖縄では、基地を誘致することで地元経済の活性化を望む人もいますし、運動に参加する人々の間でも葛藤が見られました。カヌー隊と対決していた、防衛施設庁の作業船に乗っているのもまた日本人、もしかしたら沖縄の方かもしれない。そう考えると、米軍基地は、地元住民の市民的・土地的連繫をも分断することに気付かされます。米軍基地賛成・反対といった対立は、住民の間に後々まで感情的なしこりを残してしまうでしょう。

「Marines Go Home」が明示するもう一つの事実は、生活・自然環境・土地的連帯を破壊する米軍基地問題が、世界に直結しているということです。宜野湾市から名護市辺野古へ、沖縄から矢白別へ。基地を別の地域に移しても、生活・自然・人的環境の破壊は続きます。さらに、沖縄からベトナムへ、イラクへと、基地の存在を許すことで、暴力の行使を下支えする加害者にさえなってしまう現実があります。様々な場所の映像が組み合わされることで、私たちはそ

のことを実感することができます。

自分と基地，基地と世界との接続を感知する想像力。「Marines Go Home」を鑑賞することは、こうした豊かな想像力を持った人々と出会うことでもあります。チョン・マンギュさんは、ノン島の射爆場で訓練をした米軍が、アフガニスタンやイラクに行つて、自然や環境を破壊し、民衆や市民を殺戮していることに、悲痛な思いと憎悪を感じます。平良夏芽さんは、貧しさのゆえに海兵隊という職業を選んだ、米兵たちの被害者性についても語っています。こうした他者や自然環境への想像力が、最も被害を受けている方達の中で育まれていることは皮肉なことです。

タイトルがMarines “Get Out”ではなく、“Go Home”であることの意味は、とりあえず目の前から別の場所に海兵隊を取り除いてたらい回しにするのではなく、海兵隊一人一人がいるべき場所・日常を本国に見出せるように、そして派遣先の住民たちの生活の尊さをも想像する力を喚起することを希望しているように思います。軍隊は自国民の日常生活と国土を守るという名目によって、他国民の日常を無惨に破壊する装置であり、人間の想像力を侮辱するものであることを改めて認識します。

そこで我が身を省みれば、今のところ幸いにも戦闘機の爆音に悩まされることもなく、徴兵されて軍隊生活を送ることもないままに、20代半ばを迎えているわけですが、こうした日常が、日米安保体制の矛盾を、沖縄に押しつける形で保たれていることに思い至ります。その意味でも、自分は沖縄、矢白別、梅香里、そしてイラクやアフガニスタンと無関係ではあり得ず、加害者でさえあります。

「Marines Go Home」を観ることによって、マスコミ・ジャーナリズムによる報道では伝わってこない事態を知ることが出来ました。最初に挙げた平良さんの言葉通り、「詳しく知っているっていうことと、一緒に生きようとするとは別」です。しかし、この映画は、長きに渡りねばり強く闘い続けてきた人たちの、強い意志と暮らし、そして豊かな自然とそこに生きる生きものの存在を知ること、戦う「彼ら」と「私」をつなぐ想像力と感情を耕やしてくれたように思います。

「Marines Go Home」のパンフレットに掲載された、藤本監督の文章にも触れておきたいと思います。ここでは、山城さん・川瀬さん・チョン・マンギュさんの、原点となる体験談が紹介されています。山城さんは、沖縄戦で受けた砲弾の破片が今も体内に残っています。戦争ですべてを焼かれながらも、なんとか食糧を得ることができたのは、海の恵みのお陰であり、その恩返しのために今、辺野古を守っているといます。川瀬さんは戦時中、「この戦争は負ける」とつぶやいた学生が、その場で軍人に半殺しにされたのを目撃しています。戦時社会の息苦しさ、終戦時の解放感が体に残っている、と語っています。チョン・マンギュさんのお父さんは、毎日繰り返される激しい実弾射撃に、心身の異常を来し、苦しみ抜いて亡くなられました。映画に登場した人々それぞれにそれぞれの原点がある。その声に耳を傾けられるかどうか、私たちの未来がかかっている、と監督は述べています。

これへの応答として、最後に私的な事柄を語ります。まもなく88歳になる私の祖父は、かつて中国大陸に出征しています。南京に行つて南瓜を食べたとか、手榴弾を池に放り込んで浮いた魚を獲ったとか、面白い戦争談は子どもの頃から聞かされてきました。しかし、私が成長す

るにつれ、戦時中の話はしてくれても、戦場の話は語らなくなりました。また、私もいつか戦争体験について尋ねることを避けるようになっていました。ですが、数年前ふとした時に、「もう一度中国に行ってみたくらいと思ったことはないか」と訊ねてみたことがあります。そのとき、「いや…」とつぶやいた祖父の声が耳に残っています。私は、気が付けばいつも戦争の影が刻印された文学や映画に引きつけられています。忘却の力に抗う声や、語り得ない記憶を描こうとした作品に囚われる、今の私の原点には、祖父から断片的に聞かされてきた戦争体験と、沈黙があるように思います。今はもう一度、祖父に戦争の話聞かせてもらおうと思っています。「Marines Go Home」を鑑賞し、考えることで、私に起こった最も直接的な変化は、このことです。

付記

米軍基地や、兵として沖縄に来たアメリカの青年たちの姿を、なぜ映像で捉えなかったのかという質問を藤本監督にぶつけたかったが、シンポジウム開始直前に休憩室で監督と話す機会を得た際に、次回作はイラク戦争に参加した米兵を取材したドキュメンタリーである旨を伺った。本稿校正中に、その新作「アメリカー戦争する国の人びと」のシノプシスが届いた。2008年7月に公開とのことである。

崎山 ありがとうございます。藤本さんと本橋さんから萩原さんと友田さんのコメントに対するレスポンスがありましたら。

藤本 映画を映画館でお客さんと見るのは本当に辛いんですね、しんどいというかね。その人が「ここはつまんない」と思っているとか、よくわかるんですよ。辛いんですけど、その上に丁寧に分析されるとね、だんだんとうつむいてしまって、どうしたらいいのかなという感じで。大変反応しにくい、そんなような感じでしたけど。ほんとなんですよ。だから先に先生から言ってください。いやいや困りました。

本橋 私自身も一応「知識だけは多少あって他には何もない」大学人のはしくれだと思っていましたけど、友田さん、萩原さんにこれだけ明晰に分析されると、私の「知識」のほうも大したことないなと思って反省させられますね（笑）。あまり言うことないです、これだけ整理されると。どうぞ会場の皆さんの方から。

崎山 会場の皆さんからコメント、質問を受け付けたいと思います。

黒田 映画体験を通して運動にかかわっていく真剣な体験でして、想像力を持って映像を見ないといけない、その背景も考えて、さらに知ることで、ともに生きることにつながっていかないといけないという提言は、その通りだと感じます。同時に映画体験は、そこに映じだされているものに雑音のようなものが何か問いかけてくるということがあるかと思います。私が梅香里で気になったところがあります。梅香里が解放を勝ち取った後に、さまざまな武器を掘り起こして、そのジャンクアートをつくっている。そこで祭りのような形で自主平和、平和村の運

動をなさっている場面が印象深く残っています。ジャンクでつくられたオブジェが、鉄板に朝鮮半島のレリーフをシルエットをつくっている。その真ん中に二重のさまざまな場所で人々を分断する鉄条網を敷いて、それを断ち切るというセレモニーをやっていました。鉄条網を断ち切るという行為は戦争や縛られた状況からの解放ということを象徴するのでしょうか、同時にあれは38度線の位置にも感じらたんです。平和村の運動、自主平和が韓国の中における徴兵があつて軍隊があるという現実と、38度線を断ち切って南北統一につながっていくビジョンと、どんなふうにかかわっているのかなと、これが疑問として残ったんですが。監督から何かご教示いただきたいのですが。映像で語っていただかないといけないのかもしれませんが、言葉でも何かご存じなら。

西島 藤本監督に。「Marines Go Home」をとる時にどういうスタンスで、なにものとして沖縄にアプローチしていったのかということに興味があつて。その時、沖縄の人たちにどのように受け入れられたのか。あるいは何かしかな衝突があつたのか。沖縄問題について考える時、なにものとしての問題を共有していけばいいのか。コミットしていけばいいのかを考えるとところがあつて。同じ日本人という立場も、ある種、おこがましさというか、加害者という表現も使われていましたが、そういう部分もあるし、ヤマトンチュ（大和人）として開きなおることもまた違いますし、そういうものがない善意として沖縄の問題にアプローチするのも、また違うと思つているのですが。そういう際に、監督がどのような立場で今回の映画を撮られたのか。実際にインタビューの中で、日本人の沖縄に対する差別が、まだ続いているという発言や「ヤマトンチュの大学の先生が」という話が沖縄の方がされていたと思います。その時に言われるヤマトンチュという言葉が、沖縄という言葉も一般化してはいけない、より一つひとつ沖縄の証言から考えないといけないと思つていますが、一人ひとりの方が、スタンスが違つても、ヤマトンチュというものを、どのように受けと止められているのか、実際に行つてみてどうだったのか、お聞きしたいと思つてます。

藤本 日本が植民地支配をした場所とか、戦争したり、占領したりした場所に行くのは気が重いですね。だから沖縄も行ったことがなかったんです。この映画を撮る時に初めて行きました。それは戦争で人を殺し合うということをやりたくないからなんですね。その時に沖縄の辺野古に新しい基地をつくらないこと、つくらせないことは大事だと思つたからです。どういうことで行つたのかと言われれば、辺野古の新しい基地をつくらせたくないというふうな気持ちで行きました。最初、行つた時、阻止行動に参加しました。平良夏芽さんと運良くか、運悪く、最初に行つた日に、同じ舟に乗つてスパット台船のところで阻止行動をすると。リーフの外ですが、そこに行きました。「作業船を止めるぞ」となつて、その時に平良夏芽さんが「あなた、何しに今日、来たのかな」と言つて「今日は見物ですか。見学ですか。やりますか?」。もちろんやるつもりのできたので、やりましたけども。なるべく撮つておかないといけない部分は撮つておこうと思つていたのですが、3人しかいなかった。僕はその時、少し撮つて、阻止行動をしようとした。その時、まだウェットスーツがなく、カッパを着たまま、泳いでいましてね、作業船を止めようとした。ですから、今回はおっしゃるような日本と沖縄の関係とか、いっぱいこの映

画では描けていないところはあると思います。今回に関しては辺野古の人たちにつきあおうというところが、スタンスですね。

「ジャーリストではありません」と言いましたけど、今回は自分の立ち位置は辺野古で阻止行動をする人たちと同じ場所に立って、そこから撮っています。それ以外のところは、あえて撮っていません。実際に作業船に乗っている人たちは、辺野古の漁民たちもいるんですね。地元のウチナンチュ、まさに当事者の人たちが雇われて作業船に乗ったり、船を操縦したりしています。そういう人たちのことは、今回は全く撮っていません。ただそのことは、ぜひちゃんと撮りたいと思っています。ドキュメンタリーは、その人が見せようと、見せてもいいと思うことしか撮れないんですね。劇映画と違うところです。相手のことを本当に見たいと思ったら、その人に見せてもらえるようになるしかないんですね。相手の作業船に乗っている人たちのことを、ほんとに撮りたいと思ったら、その人たちに心を開いてもらうしかないんですね。今回の撮影、阻止行動が毎日行われている中では、そういう時間もつくれなかったし、仲良くなれる時間もとれなかったなと思っていて、これは次の課題として残っているなと思っています。

韓国のことですが、韓国の中で過去の歴史を清算しないといけないということが行われていて、日本の植民地時代のことも行われていますが、もう一つ韓国の人たちが過去の清算として、これは本当にやっていかないといけないとしてやっているのが、朝鮮戦争のことなんですね。朝鮮戦争の時、朝鮮半島で200万人くらい韓国人が3年半の戦争の中で死んだと言われていますが、あと100万人くらい、実は死んでいるのに、その人たちのことは採り上げられていないということがあるといわれています。去年夏、韓国に行った時、一つの現場に行きました。それは北と南で、あるいは北の軍隊とアメリカや韓国軍が行き来する中で、村の中で北の人たちと一緒に村の中でやった人たちで、韓国軍に、あるいは韓国の人たちに殺された人が100万人くらいいた。同胞同士が殺し合ったのが100万人くらいいると言われていて、その人たちが炭鉱の穴の中に捨てられたりした。そういう事実を今、韓国の人たちは、今の時期、今、そういう歴史を掘り起こしていかないといけないということをやっているところを訪ねました。本当に辛いことだと思いますが、そういうことを韓国社会は引き受けていこうということが出てきています。梅香里で38度線の有刺鉄線を切っていくことを、自分たちの過去の痛ましい痛みを持ってしか語れないようなことを、今、引き受けてやっていこうという覚悟とつながっているなと感じました。韓国の中では過去の日本の植民地時代のこと、朝鮮戦争でお互いに殺し合ったことを何とか克服していこうということが、着実に行われているのが印象的でした。僕たちもそのこととは無縁でいられない、それは韓国のことと言っていられないなと、すごく感じて帰ってきました。

崎山 そろそろ時間になってしまいました。まことに暴力的で申し訳ないのですが、ここで本日のシンポジウムを終わらせていただきます。報告の藤本さん、本橋さん、コメントの萩原さん、友田さん、どうもありがとうございます。会場の皆様にもお礼を申し上げます。

