



| | |
|--------------|---|
| Title | 『家族』から『遙かなる呼び声』へ：山田洋次監督作品における引揚げ経験ともう一つの「戦後」の可能性 |
| Author(s) | 番匠, 健一 |
| Citation | 文化/批評. 2014, 6, p. 33-63 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/75719 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『家族』から『遙かなる呼び声』へ

——山田洋次監督作品における引揚げ経験ともう一つの「戦後」の可能性——

番匠健一

はじめに

私が試みようとしているのは、自分たちやその母国の人びとにはどうすることもできない巨大な経済の動きや文化投資といった世界システムの内側で、どのようにして人びとは生き延びることができ、労働をして物を作りだし、創造的に生きていくことができるのか、そのヴィジョンを生き生きと描きしめすことなのだ。自分たちの速く力のおよばないところで世界システムが機能していることは、わたしたちにとっては抑圧的かつ排除的で、きわめて否定的な体験にならざるをえない。しかし、その体験からこそ、権力の中心に位置するか被害者立場に追いやられるかといった二項対立的な思考に抵抗する力が生じ、中心か周縁かといった望ましくないナラティブを超えていく原動力がもたらされるのである。[バーバ2009: 139]

2014年1月に山田洋次¹⁾の82作目となる映画『小さいうち』が公開された。1931年生まれの子山田洋次が、いまだ現役で映画作りをしていることは驚きである。『男はつらいよ』の寅さんシリーズの監督や『釣りバカ日誌』シリーズの脚本家として知られる山田洋次は、松竹の代表的な映画監督とっていいだろう。山田作品については「失われつつある日本の原風景が映っている」であるとか、「家族を描き続けてきた」などと評価されることが多い。そして切通理作が明快にまとめているように、山田映画を論じる場合は、その人間観や人生観に焦点が当てられ、一つの作品として映像分析がなされることはまれである²⁾。事実、山田が切り取った映像には日本列島のさまざまな風景が、ときには「今はなき」「古き良き」といわれるようなものが映り込んでいる。この強力な「日本」という磁場に引きとどめられている作品を、その作品内にある可能性をたぐり寄せながらこの磁場からの脱出の経路を考えることはできないだろうか。

本稿では、山田洋次に内在する植民地経験を戦後思想として論じるために、映画作品を検討する。その時、論点となるのは山田洋次における引揚げ経験である。後述するように、「引揚げ」とは国家によって人々が帰属する場所や変えることのできる故郷が強制的

に決定されていくという戦後空間の力学であるならば、そのプロセスにおいて「日本」という磁場から脱出するかたちでありえた異なる戦後の可能性はなかったことにされる。山田洋次は、満鉄技師だった父親に伴われて奉天（現・瀋陽）、ハルピン、神京（現・長春）という日本帝国の圏域であるものの日本という国家の外に出た外地経験や引揚げ経験を、山田は戦後空間のなかでどのように表現しようとしているのか。

本稿がおこなう作業はこうした可能性の糸を指し示すことである。

その際に、「北海道」という場所を設定してみたい。本稿で取り上げる、『家族』³⁾『遙かなる山の呼び声』⁴⁾、そして『幸福の黄色いハンカチ』⁵⁾の他にも、北海道が登場する山田の作品は多い。1973年にTBSテレビで放映されたドラマ『遙かなるわが町』（1973年4月13日-7月6日、全13回、1990年リメイク）は、小樽が舞台である。「男はつらいよ」シリーズの第5作『男はつらいよ 望郷編』では、鉄道の機関士として働くやくざの親分の息子を追いかけて札幌や小樽などが登場する。第38作の『男はつらいよ 知床慕情』も含めて、葛飾柴又をのぞけば北海道は最も多く登場する場所ではないだろうか。また第1作（1969年8月27日公開）において、妹さくら（倍賞千恵子）との結婚をはたす博（前田吟）の父親は「北海道大学教授」でインド古代哲学が専門という設定である。北海道は日本列島のなかでも地平線が見える唯一の場所であり、そして戦後日本の空間において沖縄と共に「内地」という言葉が使われる場所でもある。ここでもポイントとなるのは、山田洋次の植民地経験であろう。後述するように、引揚げ者として日本帝国の外地で育った植民地経験をもつ山田にとって、北海道という場所には自身が生きた経験と共鳴するものがあつたのではないか。それは戦後日本の引揚げ者たちの語りのなかでどのような意味を持つことになるのだろうか。元来、フィルムスタディーズでは映画作品を作家と切り離して作品分析をおこなうのが前提であるが、本稿では映画作品を山田洋次のなかに刻まれている植民地経験を内省的に問いなおす回路として位置づける。本稿では、作品のなかから共鳴の痕跡を拾いあげ、その回路を逆にたどることから思想として山田洋次を論じてみたい。

1. 移動する「家族」——列車の旅と「生」の不安定性

本稿であつかう『家族』は、これまでの研究で高度経済成長との関連で論じられることが多かった作品である。先行研究とともに『家族』のあらすじといくつかのシーンを確認してみよう⁶⁾。

『家族』は、長崎県伊王島に住む親父2代炭鉱夫の家族が、斜陽になった炭鉱企業を辞め、新天地を求めて高度経済成長期の日本列島を縦断し、「アメリカ式酪農」によって生活を

立て直すため北海道中標津町の開拓農村へと向かう物語である。途中、福山市のコンビナート、大阪万博、東京上野などに立ち寄りながら、それぞれの場所で高度経済成長を生きる人びとの姿を切り取っている。物語が進むにつれて、この一家がカトリックで隠れキリシタンの家系にあることが明らかになる⁷⁾。いわゆる民子三部作（『家族』1970年、『故郷』⁸⁾1972年、『遙かなる山の呼び声』1980年）の第1作である⁹⁾。

吉見俊哉『万博幻想』においては、『家族』は高度経済成長によって変貌する日本列島の風景をとらえた作品として評価される。

そこでは、戦後日本にとって「高度成長」とは何であったのかが列島を縦断するロケを通じて凝視されている。一方には九州の炭鉱町と北海道の開拓村をつなぐ人生の軌跡があり、他方には国土に再配置されたコンビナートと大阪万博の風景がある。大阪万博が寿いでみせた成長の夢は、膨大な数の大衆の欲望を呑み込みながら、幾多の貧しき人生を拒絶し、脆き命を押し潰し、山野をコンクリートで固められた都市に変えてきた。やがてこのプロセスの高らかな宣言である万博開会式の映像が、戦後日本の「成功」を象徴する風景としてメディアのなかで再演されつづけていくであろう。しかし、そうした映像が隠すのは、万博会場を入り口付近で覗き込むだけで引き返さなければならなかったこの映画の家族のような者たちの人生であり、そうした人生の側から眺めた列島の風景である。〔吉見2005：10〕

風見一家が最初に向かった福山市では、2DKのマイホームに妻と子供2人と住む弟夫婦が登場する。ここではコンビナートで働く弟と、酪農家を目指す兄は見事に対比されている。2児の「パパ」である弟の力（前田吟）は企業勤めの生活苦を口にしながら、同じく2児の「とおちゃん」である兄・精一の北海道移住という選択に対して、苦言を述べる。酪農にもかかわる内容が含まれているので、ここでは精一と力の会話のみ引用する。

（風見精一）「何しろ亮太の嫁さんが身体の悪うして外で働けんごとになってな、そいで仕方なく去年は人を使うてやったけんが、今時1日2千円でもなかなか来手もなかつちゅうもんね。かというて30町からの牧草地たい、一人じゃ何ともならんし、下手すれば苦勞して開拓した土地ば手離さんばならんとこまで来とりたい……で、どうせ生活ばやり直すなら亮太のところへ行つて、あいつと一緒にやってみるかねって……」

（風見力）「すつと牛飼いか」

(風見精一)「ああ、アメリカ式酪農たい」

(風見力)「そげんこと素人で出来っとかね」

(風見精一)「亮太も8年前は素人やったけんが、あいつに出来ることならおいにも出来っとか。それにあいつの言うのは共同経営たい、つまり、牛のことはあいつ、おうはトラクター使うて牧草の方の仕事ばうけもって……こらっ、何ばすっとか。きつか仕事ばってんが、俺あ人に使わるるのは性に合わんたい。」

回想1 潮干狩り

(風見力)「……こげん狭か家でも360万円かかったもんね、利子は安かけんが月1万8千円ずつ返しても20年たい。それに昨年まではバイクで通うとったけんが、雨の日や寒い時が余り辛いもんでね、車買うたたい。これが月に1万の2年月賦で残りはボーナス払いですもんね。うちの会社は給料はええと言われとるばってんが、月々2万8千円引かれた残りで生活するとなると酒もタバコものめんということですわ」

(風見精一)「お前ん暮らしも楽じゃなからうばってんが、おいも北海道についてみんことにはどげんことになつとるかわからんもんね」

(風見力)「はっきり言うて今時開拓の仕事がうまくいくとは思えんね、これからは工業の時代たい」

(風見力)「亮太さんがどんなつもりで兄さんら呼んだか知らんけど、おいは島におった方がずっと楽やと思うね」

(風見精一)「(ムツとして)今更それ言うてももう餞別もろうて出て来てしもうたもんを、どげんもこげんも出来んだらうが」

(風見力)「だから兄さんは楽天的と言うとるんじゃ、何でもっと現実を見んのかいね」

回想2 源蔵に連れられる幼少の頃の精一と力¹⁰⁾

この兄弟のやり取りのあいだには、2つの回想が挟まれている。1つは、風見源蔵(笠智衆)と民子が潮干狩りをしながら、老人である源蔵が弟家族の世話になるつもりだと述べるシーンである。コンビナートで働く弟と酪農をめざす兄という工業／農業の対比のなかで、弟によって発せられた「おいは島におった方がずっと楽やと思うね」という言葉は、労働とローンで苦勞している自身がさらに老人問題を抱えることを拒否する言葉でもある。もう1つの示唆的な回想では、この兄弟が幼少の頃なかよく釣りをして、父である源蔵に背負われて笑顔で家に帰るというセピア色の映像が流され、工業の未来と農業の未来を闘わせながら老人問題を押しつけあっている兄弟の亀裂をより強調する形になってい

る。結果的に、源蔵は長男である精一夫婦について北海道に旅立つことになるが、弟夫婦についても一方的に老人の面倒を見ることを放棄したのではなく、その苦しみを含んだ形で描かれている¹¹⁾。また工業と農業の対比についても、「何でもっと現実を見んのかいね」と弟に非難され、最後には「出て来てしもうたもんを、どげんもこげんも出来ん」として振り切るやり取りは、弟に軍配が上がっているようにも見える。しかし、弟にとっての「現実」は毎日会社に行ってお金を払うことでマイホームと家族を守ることであるのに対して、精一にとっての「現実」は、北海道という未知のユートピアで試される「夢」の領域に入っている。ここでは「夢」へと向かう精一による、「きつか仕事ばってんが、俺あ人に使われるのは性に合わんたい」という、炭鉱労働者のある種の身体感覚から発せられた言葉を確認したい。この言葉は、瀬戸内海の採石船で精一・民子夫婦が働く民子三部作の第2作『故郷』（1972年）においても繰り返されるが、『家族』とおなじ1970年に出版された森崎和江『ははのくにとの幻想婚』における、炭鉱労働者の若者が大阪など各地をまわりながら手放さない労働の身体感覚とも響き合うように思われる¹²⁾。森崎は、職場の機械化が進み労働者が身に付ける技能が「おほらいばこ」になる期間が短くなるなかで、そうした若者たちが下請け、孫請け仕事において労働の身分制をこえた形で組織づくりをしていく可能性を見ている。

福山まで向かう長崎本線の列車のなかで不機嫌な顔の精一と笑顔の民子による和気あいあいとした家族の会話のなかに挿入された回想シーンを振り返ってみよう。

（風見精一）「自分の土地で自分で計画ばたてて、誰にでも使われず働くと。今の仕事のごと、つまらん下請け会社で係長に機嫌ば使うてあんげん希望のなか仕事とは違う。おいには、今の仕事は向いとらん」

（風見民子）「今の仕事つとめが気に入らんなら長崎にでも行って探したらよかやかね、何でわざわざ苦勞しに北海道まで行くとね。うちは百姓の娘やけんよう知っとつと、百姓は辛かよ」

（風見精一）「百姓じゃなかと言うとりやろが」

（風見民子）「牛飼も百姓も苦勞は同じやがね……」

（風見精一）「ああ、もうやかましか、女子がいちいち男の仕事に口出すな！ 寝ろ！
もうよか、おい一人で行くと」¹³⁾

「つまらん下請け会社」で上司に気を使い「希望のなか仕事」を繰り返す日々から脱却したいという気持ちは、産業化社会に共通する感覚である。しかし、工場の合理化に流利的

な生活をしながらあえて下請け・孫請けを選択し、労働の身分制度を越えた組織づくりをする「おやじ」となろうとする若者労働者の話を聞きながら、可能性を書き綴る森崎和江と比べて、山田洋次が撮る『家族』の風見精一は、可能性の行き先が異なる。単身で開拓村に移り住み、そこから酪農家として「誰にでも使われず」独り立ちしたいという突飛な発想は、現実からのかなりの飛躍である。農家の娘として「百姓は辛か」と精一をさとす民子に対して、寝そべるホルスタインを表紙にした中標津観光協会のパンフレットを片手に、「酪農」とは「百姓じゃなか」といいきる精一の言葉に説得力は皆無である。1970年の『キネマ旬報』10月下旬号における討論において、山田洋次はこの発想の「飛躍」について『家族』の主人公の場合は、高等学校を出ていて、高等学校時代の友人が夢を抱いて北海道に行っている。それでうらやましくなる」と説明を加えている¹⁴⁾。『下町の太陽』（1963年）や『故郷』（1972年）など工業化にともなう労働の質や手ざわりにこだわる山田において、労働の身体感覚から出た夢は可能性として担保されている。

吉村英夫をはじめ山田映画を「リアリズム」ととらえる論者は多い¹⁵⁾。しかし吉村がいう「現実を凝視」することがリアリズムなのだろうか。むしろ「夢」と「現実」の境界を行き来すること、「夢」と「現実」の差異があらわになる一瞬の裂け目、そして「夢」が破れたときに剥き出しになるものが持つ質感こそが重要であり、山田映画はそこをうまくとらえている。そしてこの回想の最後には、「開拓の仕事は一人もんじゃ続かん、家族ぐるみでその気で働かんば出来んと」[山田1991:158]という民子の決断により、精一の個人の夢は「家族」を単位とする「集団移住」に変化する。

さらに、吉見俊哉は第2の経由地で風見一家が立ち寄る大阪万博に着目する。群衆にもまれながら、風見一家は大阪万博のゲート前までたどり着き太陽の塔を見上げるが、時間的、金銭的な問題から会場内に入りはしなかった。

大阪万博の華やかさと日常風景への浸透、会場での圧倒的な人の濁流、その華やいた幻想に向けられる殺気立った熱気のなかで踏み潰されていった貧しき人生、そして喪われる幼い命——。1970年という戦後日本史のなかの重要な転換点、そこに一瞬、佇んだ日本列島と日本人の表情を、この山田洋次の『家族』くらしいに見事に切開てみせた作品をわたしは知らない。[吉見2005:10]

吉見の論は、大阪万博という「人類の進歩と調和」の夢の入り口において引き返さなければならなかったものから見たとき、高度経済成長はどのように映るのかということである。高度経済成長をその恩恵から排除されたものの視点から見るという行為は正しい。しかし、

大阪万博という「殺気立った熱気のなかで踏み潰されていった貧しき人生」という規定において忘れ去られているのは、この移動する家族自体が「アメリカ型の酪農」で新しい人生を切り開くという、それこそ途方もない夢の次元に生きていることである。万博会場のゲート正面から太陽の塔を見つめる風見一家からは、輝かしい未来を現わす「黄金の顔」と「現在の顔」しか見ることは出来ない。太陽の塔を見つめる表情は羨望と不安があいまった複雑なものだったのであろう。しかし彼らは輝かしい未来を見てしまったのだ。人類の過去を振り返る「黒い太陽」、そして人類の祈りをあらわす「地底の太陽」など、太陽の塔に込められた多様なメッセージには近づくことができない。

戦後日本の高度経済成長は工業化に重点を置いたものであることは誰もが知っている。しかし工業化に対して、農業者たちが高度経済成長の恩恵から完全に排除されていたわけではない。後述するように、高度集約型農業など高度経済成長と連動した農業形態と農村社会の変化は圧倒的なものであった。だからこそ「夢」と「現実」の境界があいまいになるのである。このシーンは、万博の会場に物理的に入ることができる／できない、という点から高度経済成長という夢への参加／排除を暗示しているというよりは、彼ら自身の「生の不安」があらわれている場面ではないだろうか。『家族』の後半に位置する東北本線のなかで農業者たちが会話するように、すでに米の生産調整が実施され産業としての農業の未来は不透明になり始めている。だからこそ風見一家が賭ける「アメリカ型の酪農」という夢は、あるいは「進歩と調和」をもたらす科学技術の延長線上に位置するのかもしれない。しかし、酪農という営為が成功する保証はどこにもないのである。『家族』は鉄道という交通手段によって日本列島を移動する物語であるが、ここでの「鉄道」を使った移動は目的地のはっきりとした移動である。それは夢の実現のための自らの意志でもあるが、電車によって問答無用に目的地に運ばれてしまうことでもある。電車のなかで繰り返し銭勘定をする行為や、精一役の井川比佐志独特の苦虫を噛み潰したような表情は、電車という移動手段が目的地のはっきりしているのに比べて、その移動過程においてつねに「揺れ」をはらんでおり、目的に対する心落ち着かなさや不安を現わしているといってもよい。そしてこの不安は列車が目的地に近づくほど増大する。

2. 「家族」における死——弔いと移動のあいだで

前節では、農業と工業の対比において語られる夢と現実の境界のあいまいさと、そこに家族の運命をかけて「集団移住」する「不安」について述べた。ここでは、移動の過程で風見一家に起こる2つの死に着目し、家族による移動がはらむ暴力性について検討する。

旅館の一室

(風見源蔵)「早苗は……」

「そうか……」

(風見精一)「(口の中でブツブツと) 移動証明……判コ……」

(風見源蔵)「これから、どうすつとか」

(風見精一)「教会ば探して……お祈りばしてもろうて……いろいろ、手続きもせんばいけんし……剛を一日見とつてくれな」

(風見源蔵)「ああ」

「精一！ 子供ば起こす気か」

(風見精一)「……」

(風見源蔵)「こげん時は父親がしっかりしとらんばやろが、父親が」

「使え。何かあるといけんと思うて島ば出る時おろして持って来たけんが」

(風見精一)「よか……」

(風見源蔵)「力が送つてよこした金も手つけずも持つてるけん遠慮せんちゃよか」

病院・事務室

(事務員)「このたびはどうもお気の毒でございました。これ死亡診断書でござい
ますが、二部ございますので。治療代でございますが、4千5百円ちょうどいたします。」

区役所・戸籍係

(風見精一)「葬式はですね、どうしても今日中にすまさんとですね。ですから…」

(係員)「しかしですね。あの一、とにかく火葬は24時間たたなければ出来ないんで
す。」

(風見精一)「しかしですね、そこを一つ何とかですね」

(係員)「なんとかしてつつつてもですね。法律でそう決まってるんですから、あな
たわからない方だな。」

(風見精一)「じゃ、どなたに頼めばよかとですか」

(係員)「誰に頼んでもですね、法律でそうなってるんですから」

(風見精一)「しかしですね、私は旅の途中で何もせずに一日待つとるということは
出来んからしてですね」

(係員)「しかしですね、それじゃお嬢さんが余りにかわいそうじゃありませんか、
なくなつたばかりで。今晚一晩くらい一緒にお傍にいてあげたらいいじゃないです
か」

(風見精一)「そげんことであんたに、指図ばうけんばい！ おいは、ただ、早苗ン葬式ば、早苗の葬式ばなんとかしてほしかと言うとるだけや！」¹⁶⁾

長崎から出発した風見一家は、福山、大阪を經由し東京上野駅にたどり着く。旅の疲労が重なり次女・風見早苗はあっさり死亡する。切通はこのシーンに着目し以下のように述べる。

結論から言えば、ただ南から北へ船と電車で移動するというだけで、倍償に背負われているまだ赤ん坊である下の子が死に、到着した日に祖父も死んでしまう。たしかに彼らの移動は旅費を切り詰めた過酷なものではあった。やむをえない場合のみ宿泊施設に頼り、後は船や寝台車、新幹線をひたすら乗り継ぐ。……。普通、映画のストーリーだと、主人公はひとつの目的に向かって動き、他の要素は描写として切り捨てられるか、主人公に都合よく運ぶ。その目的に挫折した場合でも、挫折として主体的に受け止める。だがこの映画の主人公たる夫婦にはそのようなトータルな判断力よりも旅をしていくことの疲労が上回る。[切通 2004 : 57-58]

家族の一員である幼子の死を受け止められず、精一はイラつき、民子は無言になる。これは映画内において家族の会話が停止する瞬間である。切通の言うように「疲労」を伴っているのであるが、むしろ移動する家族のあいだで、夢において語られていた将来の計画や家族の未来が崩れ落ち、未来へと接続されていた家族の物語がいったん停止する瞬間なのではないだろうか。しかし死にともなう手続きは執り行われなければならない。市役所での事務員とのやり取りにおいて、火葬は24時間たたないとできないと言う事務員に対して、精一は「私は旅の途中で何もせず一日待つとるということは出来ん」と強くいう。それは「お嬢さんが余りにかわいそう」と述べる事務員に対して、精一の怒りが爆発する。ここで精一を突き動かしているのは、死に報いるためにも移動しなければならないという使命感である。

川村邦光が端的に述べているように、近代において子どもの死には特別な意味が与えられる¹⁷⁾。隠れキリシタンの家系にある風見精一にとって、幼子の死は「親を導くミッション」として読みかえられるべきものである。引用の場面につづく、教会での葬儀では小さな棺の前で頭を垂れる精一と民子、正面にはマリヤ風見早苗の文字が見える¹⁸⁾。そして焼場で骨が焼き上がるまでの時間を待つ民子と精一のシーンでは、精一は移動を続けるために所持金を数える一方、民子は終始無言で虚空を見つめている。これは後に見る祖父ベル

ナルド源造の葬儀とは異なるものである。源造の死体はそのまま棺に入れられ埋葬されるのに対して、同じく洗礼名をもつマリア早苗はお骨となり家族とともに移動する。移動を続けるという使命を手放せない精一にとって、「親を導くミッション」という宗教的な解釈は自身に対するいささか気の早い救済である。伊王島を出たときには、「集団移住」でありながらも精一人にとっての夢であったものは、家族の一員の死、とりわけ幼子の死を契機にして家族の運命をかけるものに変質しようとしている。

旅を人生そのものに置き換えた場合、このようなことはいくらでも起こり得ることは想像がつく。……。個人の生の連続性すら、その渦中にいたら、俯瞰して見れない場合があるのだ。しかも、そういった犠牲が出たからといって、人生という旅をやめるわけにはいかない。家族は遺骨を抱えて北上を続ける。

[切通 2004 : 58-59]

切通が注目しているように、『家族』において早苗の遺骨は、死を媒介にして家族の一人ひとりを強く結びつける糸であり、精一の運命を家族の運命へと拡大する装置である。「移動という選択」は、「移動という運命」に変わり、家族はもはや移動すること自体を放棄することはできない¹⁹⁾。そしてこの家族の紐帯の強化への変化が風見源蔵（笠智衆）による「こげん時は父親がしっかりしとらんばやろが、父親が」という、ある種の父性の復活への呼びかけのなかで起っていることにも注意が必要である。

葬儀につづく東北本線のシーンでは精一は疲労のため熟睡する一方、民子は終始無言であり、家族の会話は停止されている。ここで挿入される回想シーンでは、中華料理店で働く民子が精一とともに駆け落ちし、伊王島にわたって教会で結婚式を挙げるという、家族の成り立ちが恋愛結婚であったことがあかされる。

そして北海道へと渡る青函連絡船のなかで家族の会話がはじまる。

(風見民子)「父ちゃん……」

(風見精一)「うむ？」

(風見民子)「……うち帰ったか、島に、島に帰ったか」

(風見精一)「……？」

(風見民子)「どうしてね、こげんこと……父ちゃん、どうしてうちたち北海道まで行かんばいけんとね」

(風見精一)「何ば言いよっとか、何ば……今更そげんこと……一緒に行こうと言う

たとはお前やろが、初めは俺が一人で行くと言うったぞ。お前があんげんことば言わんだったら、こんげん……早苗を殺さんでも済んだとに……」

(風見民子)「(泣きながら) うちのせいね、うちのせいやって言うとな」

(風見精一)「あ、そうやろが」

(風見民子)「ひどかひどか」

(風見源造)「精一、民子の気持も考えてやらんば……」

(風見精一)「じゃかましか！」

(風見源造)「そいばってん、お前の口のきき方はちいっと男らしゅうなかぞ」

(風見精一)「父ちゃんは黙っててくれんねて言うるとるやろが。父ちゃんこそ、どげん気持ちでついて来たとな。えー、なして、力んとこに残っとらんだったとな。おいは……おいは……一度でもついて来てもよかて、言うた憶えはなかやろが」

(風見源造)「おいが邪魔なら、今すぐでん、島に戻ってもよか」

(風見精一)「父ちゃん、今の言い方ひどかよ、本当にひどかよ」

(風見源造)「ばってん、そんげんお前意気地のなかことで、こいから先、どげんすつとか」

(風見精一)「うるさか！」²⁰⁾

このシーンにおいても、早苗の死を悼むあまり、「うち帰るか、島に、島に帰るか」、「どうしてうちたち北海道まで行かんばいけんとね」と、この家族の移動自体を中止、あるいは否定に向かう民子に対して、精一は移動という目的を達成する事において、幼子の死を乗り越えようとする。先の切通の引用からすれば、民子は早苗の死に対して「挫折として主体的に受け止める」ことを為そうとし、島(=故郷)への回帰を提案する。すなわちこの家族の運命をかけたプロジェクトは犠牲者を出した時点で誤りであり、中止しなければならないということである。民子の言葉は、故郷に回帰することで過ちと向き合おうとする態度表明である。それに対して精一は、「一緒に行こうと言うたとはお前やろが、初めは俺が一人で行くと言うったぞ」とあくまで自分一人が北海道にたどり着くことが当初の目的であったと、極めて個人の視点から応ずる。隠れキリシタンの宗教行為において弔いは家族を超えた「儀礼的親族関係」²¹⁾において執り行われるべきものである。移動を続ける限り、宗教的な戒律ののっとりた方法によって早苗を弔うことはできない。民子はむしろ島へと引き返し、丁重に喪を執り行うことを提案しているのである。

このシーンにおいても「弔い」と「開拓の夢」によって二方向の正反対のベクトルに分離しようとする家族をつなげるのは源蔵(笠智衆)である。「お前の口のきき方はちいっ

と男らしゅうなかぞ」、「そんげんお前意気地のなかことで、こいから先、どげんすつとか」と、精一にはっぱをかけることで結果的に家族の紐帯がまもられる。この言葉にも「父性」及び「男性性」への呼びかけが含まれていることが注目される。「開拓の夢」は、もはや個人の目的であってはいけなひのだ。幼子の死を遺骨という形で抱え込んだ家族にとって、「開拓の夢」は個人のものではなく、「家族の夢」でなければならなかつた。こうして「父権性」への呼びかけにより、分裂しようとする家族は運命を共有した「家族」へと回収される。しかし、あえて言うならば、国家の外に置かれた死者を遺骨という形で「故郷」＝国家へと引き戻すことが「引揚げ」の力学だとするならば、ここでの精一の身振りは「引揚げ」ることを拒否しているようにもとれる。

風見一家はやつとの思いで北海道へ上陸し、室蘭本線、根室本線、そして標津線と列車を乗り継ぎ、中標津町に到着する。開拓村の人びとは宴会で迎えるが、陽気に炭坑節を歌っていた源蔵は、その夜静かに息を引き取る。開拓村での葬儀のシーンでは、根釧原野のただなかに建てられた十字架が見える。十字架には縦に「ベルナルド 風見源蔵」、横に「主よ永遠の安息を與え給え」の文字が見える。墓を建てることは、家族と土地とを強く結びつける。しかし、集団移住という目的を果たした家族にとって、この中標津の土地は「永遠の安息」を得ることのできる場所となるのだろうか。次節では中標津という場所について検討する。

3. 北海道中標津という場所—開拓の夢、家族の再生？

本節では映画『家族』の目的地であり、『遙かなる山の呼び声』の舞台となる北海道中標津という場所に注目したい。『家族』が撮られた1970年という地点において、北海道への開拓はいかなる夢をはらんでいたのだろうか。

連合軍の占領によって始まった戦後日本において、食糧増産や復員・引揚げ者の人口吸収地として北海道が浮かび上がる。とりわけ中標津の位置する場所は、「全道70万町歩の7分の1の面積をしめる根室地方にあっては、一躍時代の脚光を浴び、新天地といわれて入植者の増加をみた」[吉井1968:87]とある。1945年には「緊急開拓事業実施要領」策定され、つづく1946年には「北海道開拓者集団入植計画」によって戦後北海道の開拓事業が始められた。『中標津町酪農発達史』によれば、1946年から1954年にかけて506戸の入植があり、129戸が離農し、377戸が定着したとある。こうした人の流れは内地から北海道へという直線的な動きだけに止まらない。戦後の緊急開拓の中心となった俣落地区、西竹地区においては1945年の冬に千島からの引揚げ者と復員軍人が河川に沿って入植し、その後はもと満蒙開拓義勇軍であった人びとも入植している[中標津町五十年史編さん委

員会編 1995 : 329]。山田洋次によって映し出される中標津の映像の裏側には、こうした引揚げ者や復員兵などの人の流れも伏流となって貼りついている。

1950年代初頭には「高度集約酪農」という言葉が生まれ、1954年の「酪農振興法」の制定にともない中標津町においても振興政策の補助を受けるため集約酪農指定地域の指定運動が起きる。近接する別海町で世界銀行の融資を受けた大規模事業が進行することと関係し、1956年には根室内陸地域として標津町、別海町、そして中標津町を含む地域が高度集約酪農地域に指定されている。

近接する別海町では、1954年に北海道を視察していたアメリカ農機具メーカーのインターナショナル・ハーベスター社によって根釧原野の機械開墾による酪農化計画が作成され、1954年7月から9月にかけて世界銀行調査団の視察が行われた〔同前：112〕²⁹⁾。翌年には世界銀行の融資により根釧パイロットファームが開始される。この政府プロジェクト「根釧パイロットファーム」においては、1955年に入植者の募集が開始され以下のような夢が語られていた。

私のきいている話では、釧路から東京まで牛乳を送る海底パイプラインを敷けないかという提言があったほか、雪印乳業中標津工場長で後に北海道支社長になった藤田保平氏などは地域の拓農振興会の総会で「根室の牛乳は花咲港から潜水艇で東京へ送る時代が来るかもしれない。酪農の将来は明るい」と持論を披露し、生産者を励ましていたという。こうして農村に電気もない時代から、飲用乳生産は根釧原野の酪農民の中では確かな夢として静かに成長を続けていた。〔芳賀 2010 : 53〕

この「夢」は、酪農者たちにとっての希望であり、同時に政府によって提示される世界銀行の融資を利用した開発の「夢」でもある。世界銀行のホームページに掲載されている機械化農法による華やかな機械開墾の成功物語²⁹⁾とは裏腹に、この根釧パイロットファームに入植した人びとが経験した苦難は言葉に尽くせない。

芳賀信一は、根釧パイロットファームの問題点として、①ずさんな管理によってオーストラリアから輸入したジャージー牛の不妊や乳量の低下、ブルセラ病の発生などの品質問題、②入植地の土地が少なくかつ湿地も多く、農業経営の計画がずさんであったこと、③責任者の顔が見えず、事業計画への信頼度のなさの3点があったとしている。この芳賀の言葉の裏には、ずさんな国家プロジェクトによって翻弄され離農や夜逃げをしなければならなかった人たちに向けて、誰が責任を取るのかという静かな怒りが溢れている〔芳賀：2010〕。また1958年に別海町豊原に入植し、『家族』や『遙かなる山の呼び声』の撮影に

も関係した玉井裕志も、農林省の描いた青写真に自分の夢を託した若者が歩んだ苦難の道を描いている〔玉井1987〕。多くの問題を抱えていた根拠パイロットファームは、1964年には入植計画自体が打ち切られている。

標津町、中標津町にまたがる春別地区（茶志骨原野）では、国営開拓パイロット事業が開始され、農業機械を活用し一戸あたり25～30町歩の土地で20～30頭の乳牛を経営するというモデルをもとに、1963年には32戸が入植している〔吉井1968：137-138〕。

山田はなぜ中標津をロケ地を選んだのだろうか？山田の著書においてもこの理由はさだかではない²⁴⁾。しかし九州の炭鉱夫が北海道にわたり、『幸福の黄色いハンカチ』（1977年）の高倉健のようにもう一度夕張の炭鉱に入るのではなく、中標津で開拓するという選択を描くことには、強い独自性が感じられる。以下、『家族』の最後のシーンを検討する。

（風見民子）「父ちゃん！ 生まれたよ！ 父ちゃん、牝牛が生まれたよ！ 父ちゃん牛の子生まれたってば……」

民子のナレーション「伊王島のみなさん、その後お変わりありませんか。はやいもので島を出てからもう二か月余りたってしまいました。長い冬が終わってようやくストーブのお世話にならなくてよくなったとたん、桜もタンポポもつつじもりんどうも、一ぺんに咲いてまるで春と初夏が一緒にやって来たような忙しさです。今日はうちたちがはじめて一頭の牛の持ち主になった日です。亮太さんが一番大切にしている牛の子供が牝だったらうちたちにくれると約束してくれていたのです。その牝牛が今日生まれたのです」

（風見民子）「亮太さん、人間も牛も一緒やね」

（沢亮太）「ああ」

（沢亮太）「おい牛の話やなかやろな」

（風見精一）「もう出来とっと」

（沢亮太）「えっ？」

（風見精一）「もう出来とっと！」

（沢亮太）「子供がか——ちよっとも知らなかった。それをこげんゆれる車に乗ったりして、さ、民ちゃん、助手台に乗って、ほれ笑うとらんで」

（沢亮太）「おい、ゆっくり行ってや。うらやましかね、健康か女房を持つとる男は」

（風見精一）「何ば言うか。こげんときはカソリックも辛かばい」

（風見精一）「何ば、何がおかしいか、この馬鹿たれが！」

（風見民子）「何ね、何ば笑いよとね」

(沢亮太)「何でもなか、何でもなか」²⁵⁾

この美しい春の草花に彩られた最後のシーンは、乳牛の子どもの誕生と同時に民子のお腹にやどった生命が明かされる場面で終わっている。乳牛の子どもの誕生は、現在は亮太の農場において農業労働者として働く精一の酪農家として自立に向けた未来を暗示させる。また、失われた命が新たな生命によって代補されるような安易さをふくみつつ、生命が溢れかえる北海道の春のイメージをうけながら、子どもの誕生がカトリック性において肯定されている。「こげんときはカソリックも辛かばい」というのは、厳しい家計のなかで新たな生命に対する出費を計算したときの家計の「辛さ」であるが、それは旅の道中でくりかえし精一が苦悩して金勘定していたことと対比される喜びとしての「辛さ」である。その上で、不当な避妊を否定するカトリックの教義にかこつけながら出産を肯定する。この生命の誕生への肯定性は、戦後家族論から見たときに核家族化、少子化へと大きく変動するなかでの、最後の時点であったかもしれない。これは大家族制に依拠する隠れキリシタンにおいても同様である²⁶⁾。

このシーンは、「開拓の夢」を追いかけて長い旅をした精一にとっての「ユートピア」の具現である。最後のシーンに充ち溢れる「笑顔」と「笑い声」は、夢に生きる者の笑顔である。開拓村への到着から2か月後のこのシーンにおいては、いまだ精一は夢の世界に位置している。しかし、先述した中標津の農業者たちが歩んだ歴史を踏まえたときにこのラストシーンをどのように考えればよいのだろうか。監督である山田洋次の言葉を引こう。

私には納得のいかない批評もありました。あの映画の結末は、6月のおせい春になって牧場が寒い雪景色から美しい新緑に一変し、あるハッピーな、楽しい気分のなかでエンドマークが出ています。この結末について、北海道の酪農の現実を考えれば、彼らの前途をあんなふうには手ばなしで祝福できるはずはない、だからハッピーエンディングにしたことはあまりに現実を無視した楽観的な態度でありすぎるのではないかという批評がありました。……。しかし、雪が一面の緑に変わり、ポカポカとあたたかく天気のいいある日、心がウキウキして誰かがおもしろい冗談をいい、みんなつい吹き出してしまふ、そういう瞬間だってあるはずだし、それがあから人間は生きていけるのであって、むしろそんなことのまったくない生活のほうが現実的でないと私は思います。〔山田 1986 : 90-92〕

ここでは映画のエンターテインメント性を重視する山田にとって、映画のラストとして何が

くべきなのかが論じられている。それはおそらく正しい。高度経済成長の波に熱狂する日本列島を、列車での移動に「揺れ」ながら「不安定な生」をしいられる家族から描いた時に、山田は工業化とは異なる幸福のあり方というオルタナティブを提示しなければならなかった。それは山田洋次の特徴とされる「リアリズム」が、「夢」もしくは「ユートピア」的なものと現実とが相互に侵食するかたちで描かれているのである。

しかし、映画作品を単一の完結性に押しとどめることはできない。ここで『家族』とおなじ民子3部作のうち登場人物の設定やロケ地（中標津）に共通点が多数みられる『遙かなる山の呼び声』（1980年）と接続したい。この作品が撮られることによって『家族』の最後のシーンの意味は変質する。10年後にとられたこの作品においては、民子の夫はすでに死亡し、長男・剛と漢字違いの風見武志と風見民子の2人のみの母子家庭が描かれる。無き夫の名前は『家族』の風見精一と1文字違いの風見精二であり、一種のパラレルワールドのような設定になっている。「デンマーク」のような高度集約農業のモデルともいえる大農場の隣で、民子は夫が残した零細酪農を営んでいるが、農業労働者として働くようになる田島耕作（高倉健）との出会いと別れをへて、最終的に離農し中標津の市内へ引越す物語である。この作品においては、夫の死亡、そして最終的な離農によってユートピアの世界は終了しており、『家族』のラストシーンが瞬間的な経験だったと明かされるのである。

『家族』のラストシーンにおいて、中標津の開拓村は風見一家にとって第二の故郷となるべき場所であったが、『遙かなる山の呼び声』で明かされるのは、安住できない風見一家の不安定な生である。「遙かなる」とは、いつまでたっても安住の地にたどり着くことのできない自身と故郷の距離をあらわしているともとれる。

4. 『家族』と『遙かなる山の呼び声』におけるもう一つの「戦後」

ここまで山田洋次によって撮られた作品がもつ夢とその終焉について述べたが、本節では、冒頭で述べた山田洋次の「引揚げ者」としての経験を作品から考察したい²⁷⁾。2006年に東京の九段会館で行われたシンポジウム「引揚げ60周年記念の集い～いま後世に語り継ぐこと～」では、岩見隆夫、高野悦子、なかにし礼、藤原作弥とともに山田洋次も登壇しており、引揚げ者としての経験から発言をしている。「引揚げ」については、近年歴史学や文学において研究が積み重ねられているが、「引揚げ」問題は当時個々人が何を経験したかによってまったく異ってくる。それは、「引き揚げ60周年」のシンポジウムにおいても、大連でヤミ煙草を売り「敗戦経験は痛快の一語に尽きる」と述べる岩見、牡丹江で造り酒屋を営みソ連軍の侵攻に先んじて脱出した「うしろめたさ」を語るなかに

し、そして現内モンゴル自治区のウランホトにおける虐殺から先んじて脱出した自分に対し「原罪意識にも似たうしろめたさ」をもつと述べる藤原など、敗戦時の経験、抑留生活、そして戦後日本で記憶をどのような形で持ち続けているのか様々である〔国際善隣協会 2007〕。山田洋次も、大連の街でピーナッツを売る抑留生活を語ってはいるが、むしろ引き揚げ後の「内地でつらいつらい日々を過ごした」ことに重点がおかれ、そこでの出会いを貴重な体験であったと述べている²⁸⁾。

山田は引揚げ先の内地に対してはどのような感情を持っていたのだろうか。

(山田洋次) ロケハンをしていて、寅さんが旅行する旅先をあちこち捜して歩くんですけれども、あ、ここいいと思う、懐かしいような景色にめぐり逢いますよね、田舎の。で、懐かしいって何だろうと、そのとき思うんですよ。だって、そこに暮らしたことないんだから。ぼくの住んだのは、あの荒涼たる、地平線まで山も見えない満州なんですからね。でも確実に懐かしいんですよ、それは。なぜ懐かしいのかというと、少年時代にそういうふうにして満州で育んで来た、自分のイメージーションにぶつかるんじゃないでしょうかね。やっぱり間違いないぼくは日本人だから、そこに、こう、めぐり逢う喜びみたいなものなんだろうと。

〔本田 1979 : 203-204〕

本田によって編集された引揚げ者たちのインタビュールポでは、山田は映画のロケーションを探して日本列島をまわるなかで、「懐かしい」風景に出会っていると述べている。しかし、満州育ちの山田にとっては、内地の「懐かしい」風景とは外地教育によって培われた「イメージーション」にすぎない。山田はそのことに自覚的である。引揚げ後の山口県で、凄惨ないじめと「排外性」を経験した山田にとって、内地は故郷として迎えてくれる場所ではありえなかった。山田洋次の語りにおいては、こうした引揚げ者が共通してもつ「故郷喪失感覚」と同時に、貧乏暮らしのなかで経験した様々な労働現場での出会いから「人間と人間との新しいつながり方」や「人情」のようなものが浮かび上がってくる〔国際善隣協会 2007 : 57〕。それは戦後日本という強制的に決定された「故郷」のなかでの「もがき」や「あらい」であり、異なる生き方の模索であったのではないだろうか。

それでは、山田の満州経験はいかなるものであったのか。以下の引用は、1983年に『毎日新聞』に掲載された「私の転機」のなかで、1945年8月下旬に山田の家の前にソ連軍の戦車がとまった場面である。

用件はノドが渴いたから、なにか飲ませてほしいということで、意外におだやかな中年の男だった。父は応接間に案内し、手まねでチンプンカンプンのやりとりをしているうちに、彼がドイツ語を少し話すことがわかり、父とのあいだに少しづつ話が進んだ。……。もう戦争はすんだのではないかとの父の質問に、彼はため息まじりに、日本との戦いは終わったとしても、アメリカとソ連との間の矛盾は当分解決しないだろうと言ったそうだ。……。 (中略)。さらに二か月ほどたったある日、私の家の玄関前に、不格好な軍用車が着き、八路軍の一将校が玄関の扉をたたいた。カーキ色の、お世辞にもスマートとはいえないだぶだぶの制服、布製の靴、腰にぶら下げた木製の短銃サックには赤い布がひらひらゆれていた。母親に呼ばれて私たち兄弟が対応したのだが、驚いたことにその将校は見事な日本語をしゃべるのでさる。……。私たちの世代にとって、敗戦はなんらかの意味で転機でないはずはないのだが、私にとって衝撃的だったのは、占領された軍隊の、それも鬼のように恐ろしいと教えられたソ連の兵士や匪賊の仲間としか思っていなかった八路軍の軍人が、日本の軍人からは想像もできない広い歴史的視野をもって戦ってきたのだ、ということを知ったのだった。[山田 1989 : 174-176]

山田の回想では、戦後日本の引揚げ体験のマスターナラティブとなるような 38 度線を越える凄惨な経験が語られるわけではない。「敵国」の軍人との遭遇は、「日本の軍人からは想像もできない広い歴史的視野」として思い起こすことができる幸運なものであった²⁹⁾。次に、少し長くなるが 1981 年に『毎日新聞』に掲載された「私とハルビン」から引用する。

満州と言っても、私が暮らした四つの都市は気候も風土も全く異なっていたし、街の表情もぜんぶ違っていた。新京は日本人が設計してつくった町だし、大連はドイツ人の手でつくられた街並みの美しいヨーロッパ風の町だった。でも一番、印象に残っているのはやはりハルビンである。物ごころがつき始めた時分にいたせいもあるが、東洋のモスクワといわれたエキゾチックな町の雰囲気はなんとも印象的だった。ロシア風の建物や教会なんかが至る所に建っていたし、当時はロシア人もたくさん住んでいた。家で働いていたボーイや運転手さんもそうだったし、毎朝、牛乳を届けてくれる娘さんもロシア人だった。……。ハルビンで経験したヨーロッパの伝統的な都市生活みたいなものは、未だに頭の中にこびりついて離れない。でも、そのころ日本人たちが中国人に傍若無人なふるまいをしたことや、中国人の犠牲の上にいる生活をしてきたことなどを考えると、旧満州で過ごした日々を懐かしむ気

分にはとてもなれない。当時、中国で暮らしたことがある人なら、そんな感情を少なからず抱いているのではないだろうか。だから東京の下町であれ、長崎島の離れ島であれ、ふるさどを持っていて、何かつらいことでもあればそこに帰れるんだという人たちを見ると、うらやましくてならない。自分にはそういう感覚が全くわからないし、無縁だから。しかし一方で日本人のふるさと意識にひそむ排他性、「オラのクニさえよければ」「あいつはヨソもんだから」みたいなところは大きらいである。ふるさと体験がない私が、「故郷」とか「同胞」という映画を作ったり、寅さんシリーズを撮り続けているのも、そういう感情がない交ぜになって、ほのぼのとして心をなごませてくれるような“本当のふるさと”を描き出したい、そんな気持ちからなのだと思う。[山田 1989 : 136]

父親が満鉄のエンジニアであった山田洋次の回想からは、大連やハルビンなど「ヨーロッパ風」の都市で生活しており、植民地における「文明」を経験が読みとれる。しかし日本帝国の崩壊後、こうした植民地での記憶は自身の「植民者」としての立ち位置の証となり、「懐かしむ気分」を持つことはできない。そして植民地における「文明」の経験は、引揚げ後の内地における疎外感となる。しかし山田は、ハルビンという植民地都市における「開放感」をその身で経験してしまったのだ。山田のいう「“本当のふるさと”を描き出した」という言葉は、ありうべき日本の「故郷」の姿を探し出すのではなく、ましてや「日本」という場所に「引揚げ」てきたことによって解決する問題でもない。それは日本という国家の外で育った経験をもとに、戦後日本のなかで作動する「ふるさと意識」や「排他性」に気づき、そうではない異なる場所として、「故郷」や異なる人間関係としての「同胞」を模索するプロセスに他ならない。この意味において「本当のふるさと」とは帰って来るのではなく、自身が進んださらにその先にあるものである。

ここまで山田洋次の引揚げ経験について述べてきたが、その山田において北海道はどのような場所なのだろうか。漫画家の森田拳次は山田映画に北海道をロケ地とすることが多い理由として「地平線」を挙げている〔中国引揚げ漫画家の会 1995〕³⁰⁾。また山田自身も中標津在住の酪農家・作家である玉井裕志への手紙のなかで、以下のように述べている。

Tさんの住むところは、日本で最も広いといわれている平野のどまん中で、何か旧満州を思わせるような、地平線の連なりの中に、ポッシン、ポッシンと赤いサイロが見えかくれしていて、牛が点々と草をはむ情景は旅行者の眼には絵のように美しい土地だが、しかしTさんたち入植者の生活は、その景色とは正反対のきびしさ、そ

のものである。〔玉井 1987：118-119〕

山田洋次も中標津の風景に、かつての「旧満州」の記憶を重ねていることがわかる。『家族』や『遙かなる山の呼び声』、『幸福の黄色いハンカチ』、そして「男はつらいよ」のシリーズなど、山田は北海道を撮ることによって自身が「懐かしい気分」を抱こうと思っても抱くことができない植民地という場所と出会いなおすプロセスだったのではないだろうか。この映画の撮影過程における「出会い直し」によってこそ、引揚げ経験を自身の言葉として語る事が可能になるのである。冒頭の引用でバーバが述べているように、このような「否定的な体験」と出会いなおすプロセスからこそ、国家の庇護のもとに無前提に帰ってくることや国家の犠牲者として自身を定義するような思考方法に抵抗する力が生まれるのである。

1971年の『潮』誌上の対談で鶴見俊輔は「引揚げ」問題において「活力をつくる」ためには、「自分の引揚げ体験」とまったく逆のところにある「見合う地点」を推定できなければ難しいと述べたうえで、地球のまったく反対側をあらわすルネサンス期の地理学用語「アンティポディース（対蹠地点）」という概念を紹介している〔竹内・鶴見 1971：91〕。

（鶴見俊輔）自分が足をつけている場所と逆のところに足をつけて立っている人がいるはずで、その人の体験とともに自分の、いまの体験を見る力がないと、自分個人の感想に終わってしまう種類の思想しかでないのではないかという気がいたします。

〔竹内・鶴見 1971：92〕

鶴見は「アンティポディース」の例として、五木寛之、堀田善衛、武田泰淳、そしてアグネス・スモドレーが挙げているが、山田にとって北海道で酪農を営む人びととの出会いの経験は、自身の引揚げ経験をまったく違った視点から照射するアンティポディース的機会となったのではないだろうか。それは戦後開拓が行われる中標津に、ありえたかもしれないもう一人の引揚げ者である自分を見る瞬間である。この対談において、竹内好は以下のような発言をしている。

（竹内好）外地に連れて行かれた日本人は一種の強制連行です、その人間が終戦で、いちおう自由になったときに、やはり、国家の意志で帰ってきたということ。一方、いろんな事情で残った人は、結婚した人もいるし、そういう人は、特別な体験もっているわけです。そういうさまざまな経験を反映させなければいけないので、日本

人の引揚げ体験は一本ではまとまりにくいと思う。いちおう敗戦のときに、制限はあるけど国家とは切れたんだということで、大量の人がもっと自由に行動したら、あるいは別の体験が生まれたかもしれない……。それで引揚げ者はそれぞれがもう一度、敗戦の時点で、自分はどのようにして引揚げたのか——必然性はないわけですよ。引揚げなくなっただけいいわけなんだ、このことを考えたらどうかということです。

[竹内・鶴見 1971: 98]

竹内がここで述べているのは、「引揚げ」という日本への帰還として始まった戦後を、そうではないもう一つの「別の体験」が生まれたかもしれない瞬間に立ち返って考える作業を提案している。引揚げ文学において「犠牲」の物語として強調される満州から38度線を越える道筋においても、移動の記憶を「犠牲」の物語として一様に語ることはできない³¹⁾。ましてヤソ連軍との戦闘状態が8月15日以降も続いていた樺太、そしてアメリカ軍の占領下にあった南洋・台湾ではまったく状況は異なる。また竹内がここで述べているように、外地人と結婚していたため内地戸籍を喪失し帰国できなかった人や、「引揚げ」という選択肢をしなかった人の存在を考えたときに「引揚げ」がどういう出来事であったかということが浮かび上がってくる。それは「引揚げ」という言葉が示すように、人びとが国籍によって振り分けられ「帰るべき故郷」が国家によって決定される瞬間であった。

「引揚げ」者という名づけは、帝国崩壊にともなう複雑な個人々の体験を抹消し、棄民でもあり植民者でもある人びとの経験を「故郷に帰るべき人」という範疇に回収する。そして「引揚げ」という出来事は、自身の故郷である「国家」に帰ることに成功した人と不幸にも帰ることのできなかった人の受難の物語として語られる。この物語に抗おうとすればするほど、「植民者」である自身の責任を植民地支配を行った国家と同一化し国民という回路においてのみ植民地支配の責任を語ってしまう被害・加害のスパイラルに陥ってしまう。ここで見失われていることは、「引揚げ」という振り分けを暴力的に行い、被害・加害という語りの場を設定している国家から脱出の道である。

38度線を越えて内地へ引揚げてきた西川長夫は「引揚げ者」の生涯を植民地経験を抱え込んだ者が戦後空間のなかでどのような生き方をするのかという、長期的な思想の問題として検討することを提案している。

引き揚げ者の問題は複雑である。そしてその複雑さは植民地と植民地主義の複雑さに通じている。引き揚げ者は棄民でもあり難民でもあるのだが「引き揚げ者」と命名された瞬間に問題の本質は見えなくなる。「引き揚げ」は彼らの長い生涯のごく

短い一時期の様態を示すにすぎないが、引き揚げ者には、それ以前とそれ以後の生涯がある。また一言で、「引き揚げ者」と呼ばれる人々は複雑多様な集団である。「引き揚げ者」と呼ばれる以前の彼らは、入植者とその家族であり、農民や商人であり、会社員や警察や軍人や兵隊であり、帝国主義の尖兵的存在であった。だが他方で彼らは本土から疎外された脱落者であり、新天地を求めて大アジア主義や大東亜共栄圏のイデオロギーをまともに受け入れた人々も少なくはない。

[西川 2013 : 220-221]

竹内の引用において述べた通り「引揚げ」とは帝国崩壊によって外地に取り残され抑留生活を送っていた「国民」に対して、国家によって国境の内側へとほぼ強制的に帰国させられるプロセスであった。こうした引揚げ問題と接近させて山田洋次の『家族』や『遙かなる山の呼び声』を見直したときに、まったく異なった読みが生まれるのではないかと。家族を単位に「満州のような」風景の北海道へと移住する道筋は、日本帝国において満州へと渡った開拓移民の家族の像と地続きなものとして戦後北海道を描き、戦後日本において、もう一度、故郷＝日本という磁場から脱出する可能性を模索する試みであったのではないだろうか。それは「棄民」であれ「開拓民」であれ「引揚げ者」と呼ばれることにより、国家の外に別の生き方を求めて出た人びとの夢が、帝国の崩壊とともに夢が終わったことにされることに対する異和感である。

日本帝国において「開拓」の名のもとに国家の外に出た人びとの夢は、国家プロジェクトの夢と重なっていた。それは『家族』においても、故郷を棄て目的地へと向かう道程において失われる2つの命によって、移動する家族は「悔恨」を媒介にした運命共同体となる。そして家族の安住すべき場所を、国家によって提供された入植地に重ね合わせることで、個人の営為において国家の夢を生きることとなる。『家族』が描いたのは、そうした夢が孕むユートピア性と狂気の二面性であり、『遙かなる山の呼び声』において継ぎ足されたのはそうしたユートピアが破れた後の世界といえるだろう。

しかし『家族』において風見一家の移動を駆動させるのは、酪農によって「生活の立てなおす」という夢であった。それは故郷である長崎県伊王島を捨てて、あらたな安住の地をもとめる行為である。そうした家族が行きつく先は、戦後開拓のため国家によって見出された場所であった。先の引用で竹内が述べられた「引き揚げなくなつていい」とは、国家の夢とともに国家の外に出た人びとの生き方が、帝国が崩壊してもなお、可能性を保ち続けているということである。それは「国家の意志」によって「引揚げ」てきたことで収まるものではありえない。山田洋次は、この夢が国家と再度重なる可能性は承知しながら

も、そこに賭けられた別の可能性にこだわり続けているのではないだろうか。

おわりに

本稿では映画『家族』と『遙かなる山の呼び声』において家族がたどった軌跡を、「北海道」と「引揚げ」の2点に注目して論じてきた。2つの作品における移動の物語は、日本帝国のなかで安住の地を求めて海を渡る人びとの流れ、そして引揚げから戦後の日本列島を渡り歩く人たちへと読み手の可能性を広げるものであった。中標津への移動の途上で失われる2人の命によって、家族は運命共同体となり、北海道への移住の夢を国家プロジェクトに重ね合わせる。この2人の死は、引揚げ経験をもつ山田洋次だからこそ描くことのできた、移動そのものが持つ暴力性である。『家族』のラストシーンで描かれる幸せな光景は、家族にとってのユートピアであり、国家によって構築された夢であったが、同時に自主独立の生き方という国家からの脱出の可能性を保ち続けているものでもあった。

これに対して『遙かなる山の呼び声』においては、このユートピアの経験が瞬間であったことが明かされる。ここで描かれるのは、むしろ日々の労働に追われあくせく働くなかで、手に入れた故郷となるべき場所をも手放さざるをえない人びとである。「引揚げ」が故郷を強制的に決定されるプロセスだとするならば、山田洋次は故郷に安住できない人の視点からプロジェクトによって与えられた故郷の物語の破綻を描いているのではないか。北海道中標津を舞台にした安住できないものたちの軌跡は、「故郷喪失感覚」もつ山田洋次の経験と分ちがたく結びついている。これは山田洋次が、戦後日本の国家内部にある「満州のような」場所である北海道と出会うことによって可能になったのではないだろうか。山田によつての戦後「開拓」は、「引揚げ」という故郷への強制的な帰還プロセスを抜け出して、もう一度戦後を始めることに深く関わっている。「引揚げ」によってすべてがリセットされたかのような戦後を、過去にさかのぼって満州移民を描くのではなく、もう一度現在において「希望」とともに生きなおすこと。これこそが、山田洋次が北海道という場所にこだわり続ける理由ではないだろうか。

注

- 1) 山田洋次：1931年9月13日、大阪府豊中市生まれ。『男はつらいよ』、『学校』などで知られる。満鉄技師であった父親とともに1933年から奉天（現・瀋陽）、1935年にハルピン、1938年に新京（現・長春）に転居後、1941年に東京に一時帰国し、1944年に大連へと転居する。終戦後は大連で暮らしたのち1947年に山口県宇部に引揚げ。東京大学法学部卒業の後、1954年に松竹に入社。

- 2) 切通 [2004:18-22] を参照。「山田フォロワーにとって人間的であるということは「漸進的普遍的な『歴史の流れ』』と対立しないことであり、登場人物の思いよりも民主主義を「高次の意義」として置くということであった。山田洋次は学生時代、学生運動に参加するようなことはあっても本格的な政治活動はしなかったと言っている。映画監督になってからも、選挙の際に共産党の立候補者を個人的に応援することはあっても彼自身が共産党のオルグ的ふるまうことはない。だが寅さんシリーズの全盛期において山田洋次の映画は市民左翼系の求める大衆イメージを補完する役割を果たしたと言って間違いではないだろう。強引に大衆を引っ張る暴力革命路線を捨てた昭和30年代以降の日本共産党だが、それでも勤労にいそしみ清貧を美徳とする大衆は居なくてはならないものだった。彼らが暴力やセックスなど刺激の強い表現を欲しているように見えたとしても、そこに本質はない。それは寅さん映画が現にヒットしていることが証明している。大衆が本当に求めている自分たちに対するイメージは寅さんのような『良質文化』の中にある、というわけだ。」[同前:21-22] (書誌情報は引用者省略)。
- 3) 『家族』(1970年公開、松竹、107分):[監督] 山田洋次、[脚本] 山田洋次、宮崎晃、[出演] 倍賞千恵子(風見民子)、井川比佐志(風見精一)、木下武志(民子・精一の長男、風見剛)、瀬尾千亜紀(精一の次女、早苗)、笠智衆(精一の父、風見源造)、前田吟(精一の弟、風見力)、富山真沙子(力の妻、澄江)、竹田一博(力の子、学)、池田秀一(力の子、隆)、塚本信夫(精一の高等学校の同級生で酪農家、沢亮太)、ハナ肇(京劇俳優)、渥美清(青函連絡船の男)。
- 4) 『遙かなる山の呼び声』(1980年公開、松竹、96分):[監督] 山田洋次、[脚本] 山田洋次、朝間義隆、[出演] 高倉健(田島耕作)、倍賞千恵子(風見民子)、吉岡秀隆(風見武志)、鈴木瑞穂(島田駿一郎、耕作の兄)、ハナ肇(虻田太郎)、神保英郎(虻田次郎)、栗津號(虻田三郎)、武田鉄矢(勝夫)、杉山とく子(房子)、畑正憲(獣医)、渥美清(近藤)。
- 5) 『幸福の黄色いハンカチ』(1977年公開、松竹、108分):[監督] 山田洋次、[脚本] 山田洋次、宮崎晃、[出演] 高倉健(島勇作)、倍賞千恵子(島光枝)、武田鉄矢(花田欽也)、桃井かおり(小川朱美)、たこ八郎(帯広のヤクザ風)、太宰久雄(旅館の親父)、岡本茉莉(ラーメン屋の女の子)、笠井一彦(検問の警官)、小野泰次郎(農夫)、赤塚真人(チンピラ)、渥美清(渡辺係長)。
- 6) 高度経済成長論としての『家族』の分析は、吉村 [2010]、吉見 [2005] など参照。拙稿 [2014] においても高度経済成長論として『家族』を分析している。
- 7) 1970年時点において一家そろってカトリックという設定は、隠れキリシタンの家族が戦後にカトリックに改宗したケースと考えることができる。戦後の隠れキリシタンに

関しては以下を参照。「長崎県下各地の組織が解散の危機に直面してきたのは、今に始まったわけではありませんが、やはり1970年代の日本の高度経済成長頃からその傾向は一層顕著化していきました。現在では、一部の例外を除けば、全域にわたってほぼカクレキリシタンの組織は解散したと行ってよい状況にあります。端的に言えば、長崎県の周辺部に多く存在していた隠れキリシタン宗団は、若者が都会へ流出し、出稼ぎ者が増加して役職の後継者が高齢化し、次世代への引継ぎがスムーズにいかなくなったことが最大の理由といえるでしょう。」〔宮崎2014：67〕。また宮崎は、「カクレキリシタン」をキリスト教ではなく日本の民間宗教の伝統に位置づけ、外から見ればキリスト教風に見えるが、中身は「完璧なまでに純和風アンの味」と表現している〔宮崎2014：162〕。

- 8) 『故郷』(1972年公開、松竹、96分)：〔監督〕山田洋次、〔脚本〕山田洋次、宮崎晃、〔出演〕倍賞千恵子(石崎民子)、井川比佐志(石崎精一)、伊藤千秋(石崎光子)、伊藤まゆみ(石崎剛)、笠智衆(石崎仙蔵)、渥美清(松下松太郎)、前田吟(石崎健次)、田島令子(石崎保子)、矢野宣(石崎耕司)、阿部百合子(石崎和枝)。
- 9) 嶋田豊は、『家族』『故郷』そして『同胞』を「ドキュメンタリータッチ」としてまとめて三部作としている。
- 10) [山田1991:173-176]より会話部分のみ引用(下線部—引用者が映画より追加・変更)。
- 11) 風見力の家をたつ朝に、近くの崖からとってきた柳の木を庭に植える源蔵。「柳」はキリスト教においては福音のシンボルとされるが、日本においては柳塔婆に根がつくと成仏のしるしとされた。…西洋でも死と嘆きを連想する木とされる」〔須藤2004〕。また「柳」の木を植える行為は、マイホームを購入し「定住」生活を送る弟家族のアナロジーでもあるが、柳の木自体を弟家族を見守る源蔵自身のアナロジーとしても考えることができる。直後の列車にのる源蔵を見送る力との会話シーンでは、「ひょっとするともうこれで逢えんかも知れんばい」という源蔵が発する言葉は物語の終盤近くで源蔵が死亡することから現実となる。
- 12) 森崎和江『ははのくにとの幻想婚』における以下の記述を参照。「生活保護者にのみちみちている筑豊(或る町など住民の三分の一は保護家庭です)から東京や名古屋、大阪あたりへ働きに出た若者は、しばしば筑豊に帰ってきます。親たちが生活保護を受けながら残っているためでもあります。三、四年働いてみて自分の労働の質が社会全体の中でどういうものであるのかが実感されたためであるようです。帰ってきた若者のほとんどは筑豊で働き出します。もちろん下請けか孫請けです。それは関東関西の場合と同じですが、しかし知人の多い筑豊では同じ下請けの仕事でも仲間ら数人と組

んで自律的な感じで孫請け、曾孫請けをつくれるからです。」[森崎 1970:52]、及び「彼らは労働者の二重構造の中で、本工、下請け工、孫請け工というぐあいに身分的差別をつけられ（また自分自身でそんな身分意識を持ち）互に関連なくすごしている状況をうちやぶる運動を起しつつあります。つまり請負制度にびくびくせず、それに魂を売ってみみっちい利益をあげるおやじにならず、大企業と従業員の約束にしがみつく者こそ精神的下請だと追求し、身分制度を越えた労働者の組織づくりをするおやじとなることをめざしているのです。」[森崎 1970 : 60]

13) 山田 [1991 : 155-156] より会話のみ引用。

14) 「山田洋次監督を囲む「家族」討論」『キネマ旬報』10月下旬号、1970年より山田洋次の発言のみ引用する。「(山田洋次) そこで最初はこういう話を考えた。日本は細長い国であるところに非常に特徴があるし、炭鉱が閉山されて、その人間が細長い日本を縦断して北に行くというのは、非常に必然性があるのじゃないか、と……。実際に九州の筑豊のほうに行ったりしてみると、そこにあるのは、あまりにも特殊な現実なんですね。これは話のスタートにはふさわしくないな、と思った。……。 (山田洋次) いわゆる筑豊といわれている炭住の生活を見ていますと、そこから北海道まで行こう、という飛躍した発想が、リアリティとして僕自身にとらえられなくなる、というか。どうしてもそここのところがうそにある。つまり、博多に出かけようとか、せめて大阪に行こうというふうな発想なら、その人たちだってあるだろうと思いますが……。 (山田洋次) ほとんどが九州で生まれて九州で育った人たちですから、大体九州の中で暮らすのではなからうかと思う。わりに知的な部分での発想なんですね、もともと北海道に行って開拓をしよう、というのは。ほんとうのどん底に暮らしている人たちは、なかなかそうは飛躍しない。……。 (山田洋次) ただ、ロケーションした北海道の現地の、パイロット・ファームといわれているところには、九州からずいぶん人が来てはいるんです。しかし、かなりインテリが多い。農業学校出身とか、そういう人たちが多く。資金も要るんです。そんな大きな額じゃないけれど。だから、ある程度、飛躍した発想ができて、多少でも資金がある人でないと、もともと入植というのはできない。そんなことも現地で調べたりして、ほく自身がどうしても筑豊のどん底の人たちが北海道に出かけていくということは、納得するようにうまく運ばないんです。……。 (山田洋次) だから、「家族」の主人公の場合は、高等学校を出ていて、高等学校時代の友人が夢を抱いて北海道に行っている。それでうらやましくなる、という設定をしているわけです。彼も伊王島で何とか生きてはいける。けれども、実におもしろくない。張り合いがない。その不満ばかりいっているような男で、嫁さんは「そんなこといったって、どこに行っ

たって同じじゃないか」と思う。だが当人は、わりに気楽にポンと、あまり先のことを考えずに北海道に向かって飛び出してしまった、という程度に考えているわけです。[『キネマ旬報』1970：31-32]。

- 15) 「山田洋次の代表作のひとつ『幸福の黄色いハンカチ』では、フレッシュな若者の恋愛と、大人の愛の物語を軽快なタッチで並行して描きながら最後には融合統一させる力量も持っている。その山田が、『家族』では、現実を凝視するというリアリズムの態度を貫いた。」[吉村 2010：35-36]。
- 16) 山田 [1991：213-217] (下線部は引用者が映画より修正)。
- 17) 「子どもは家庭のなかに位置づけられて、「家庭の天使」になぞらえられ、親を導くミッションをもつとされ、そして死してもなお、そのようなミッションをもつとして神聖化された。かつての子ども観が転換された近代的な子ども中心の家族観に、キリスト教や仏教の救済観が接合されて、幼子の死をめぐる「苦難の弁神論」が構築されるに至ったのである」[川村 2013：107]。
- 18) 隠れキリシタンの葬儀の様式については、これまでの研究において平戸島や外海地方、五島列島が研究の対象とされてきたが、そのなかでも陸地に近い伊王島において戦後信仰がどのように推移したかは明らかではない。また集落ごとの祭祀の様式が全く異なるので『家族』の風見一家については本稿では十分に検討ができていない。祭祀におけるキリスト教と仏教の混在状況については、以下を参照。「葬儀と命日 死の儀式はキリシタンにとっても重要である。しかし彼らは表面あくまでも仏教徒であるから、葬式もまた仏式による。しかし、いくつかのカトリックの様式が加味されざるをえない。人が死ねば急いでおじさん・おっさん役に知らせなければならない。旦那寺にも知らせ僧侶を迎えて独経回向してもらうわけである。堺目では、葬式の前に、おっとさまがひしゃくで戻しの水を一回かけてクロスをひく。蠟燭でクロスをひき、3べん消して4回目に点じたままにしておく。あの世へのみち開きである。これは和尚の来る前夜のことである。これはオラシヨを知っている人しかやれない。オラシヨはおよそ4～50分、歌オラシヨをあげると一時間以上になると。この「戻し」をしてから入館する。棺には、お守(十字に切った小さい紙切れ)を必ず肌につけて入れてやる。それから寺にまかせ仏式の葬儀をしてもらう。墓地の穴掘りは、家族やコンパニヤ仲間がするのでなく、およそ30戸から成る死亡組合が受け持ち、部落の共同墓地に埋葬する。葬式に和尚が出た後、家では経文(オラシヨ)を知った者が家祓いする。」[古野 1976：143-144]
- 19) 鶴見俊輔は、隠れキリシタンの「同胞」としての感覚を15年戦争下での「日本人をひたしたあの感覚」と通じる点を感じ取っている。「文体とは別に、思想上のことですが、

父なる神が現れてイエスを叱るその理由ですね、おまえのために数万の幼子が命を失ったのではないか、だからこのこどもたちの来世のためにおまえは苦しまなければならない、おまえは命を捨てなければならないということを、神が言います。イエスその人も、そう思うのです。この苦しみ方は、まさに日本人のものなので、この島国に代々いっしょに住んできた人のあいだに育つ同胞としての感覚ですね。それがイエス伝の動機になっていくのです。この感じは1931年からの15年戦争の期間に日本人を推し進めた、日本人をひたしたあの感情によく似ています。あの15年戦争の期間に苦しんで自分自身の信仰を捨てなかったキリスト教徒の感情は、この徳川時代の200年間の鎖国のあいだ信仰を守り続けたかくれキリシタンの感情に近いと思われます。この意味で五島列島の福音書はいまお話ししている戦時期の精神史と心の底において通い合うところがあるのですよね。そう思います。」[鶴見2001:102]。

20) 山田 [1991:229-230] より会話のみ引用（下線部—引用者が映画より追加・変更）。

21) 「古キリシタンが昔から今まで守ってきているカトリック的な重要な行事は生と死に関する洗礼と葬儀である。このことは、さきに述べた多くの事例が明快に示している。洗礼は生まれて三日目に授けるのを原則としていた。受洗していなければ、アニメの救いを得られないから、上界に行けないとかたく信ぜられていた。そこで流産の嬰兒にも冥福を祈って洗礼させた。洗礼を受けるためにはアニメの親（抱き親・へこ親）を必要とした。そして子はアニメの親の名をもらうのが原則であるが、必ずしもそうでない集落もある。……。両者の関係はつねに相互的であった。一般に、アニメの親子は天国でともに暮らすと信ぜられた。日本とほぼ同じ時代に、カトリック伝道によって部落的宗教から改宗したメキシコ・中南米の土着の人間では、この親子関係(padrinazgo)も顕密である。……。わが国のキリシタンの間では、実父とアニメの親とがとくに親しい関係を保つこともなく、アニメの親子間に強い連帯性があるわけでもない。しかし、肉親間の親族関係とは異なったこの「儀礼的親族関係」は、キリシタン集落では欠きえない社会的機能を果たしている。ただし、アニメの親子関係が社会生活の中で多元的に拡大されないのは、おそらくわが国では大家族制度が大きな圧力を加えていたからであろう。」[古野1976:247-249]

22) 世界銀行に計画を売り込んだインターナショナル・ハーバスター社は国際入札で負けたため、実際に使われた農業機械はキャタピラー社のものであった。[藤倉2012:17]を参照。

23) 「根釧および上北のパイロットファーム（世銀貸出133万ドル）は、機械開墾により寒冷地にふさわしい酪農を柱とする経営計画を導入するとともに、従来は入植者の手に

よって行われてきた開墾作業を機械によって実施するなど、当時では画期的な試みでありその後の開拓行政に多大な影響を与えました。これを契機として開墾方法が、それまでの人力、畜力から、機械へと転換されたのです。この「根釧方式」は、その後北海道各地に広がっていきました。さらに、従来の穀物偏重から、酪農を含む適地適産方式が採られることとなりました。根釧への入植は3期にわたって行われ、日本全国からおよそ150世帯が同地域へ移り住みました。また、オーストラリアから乳牛を輸入するため98万ドルの貸出が提供されました。当時、日本ではホルスタインが主でしたが、より濃厚なジャージー牛乳で乳製品を生産するためジャージー牛が選ばれました。根釧は新規開拓でしたが、上北のパイロットファームは既存の農地を拡大するという形で行われました。」世界銀行ホームページ：<http://worldbank.or.jp/31project/farmland/index.html#.U9tWEmNe-QI>を参照。

24) 「その家族を見ながら、そういうときにはこの父親だってとてもたのみになる存在なのだろう、そしてこの安定ムードの日本にあって、そんなはめに私はいつか出会うのだろうか、などということが頭をかすめました。まもなく私は電車をおりましたが、その晩からその家族のことが気になって、あの家族はあんなふうにしておそらくどこかの大きな飯場から次の大きな仕事の飯場へ、一家で転々としながら生活している人たちのだろう。同じ旅といっても楽しいレジャーの旅でなく、そのような旅をする家族も今の日本にはいるんだな……と考えているうちに、だんだん想像の羽がのびてくる。……その旅がとても長いこともあるのではないだろうか。長い旅というと、九州から北海道までがいちばん長い。その当時は、炭鉱がどんどん閉山されていった時期でしたから、炭鉱の閉山で職を失った一家が第二の人生を切り開こうと北海道の開拓部落へいくということにすればいちばん長い旅ができる。そしてこれは実際にもありうることではないだろうか……。しかもその旅は日本列島を縦断する旅だから、その途中で大阪や東京といった大都市にも寄ることができる……。そんなストーリーが2、3日のうちにスーッとできあがりました。」[山田 1986：114-115]。

25) 山田 [1991：251-253] より会話のみ引用。

26) 古野 [1976] における、戦後キリシタニズムと家族についての以下の記述を参照。山田の『家族』においては、源造の死によって大家族が核家族となっている。「まず第一に、敗戦以後、日本の社会機構が著しく変化したことである。家の問題では長期間にわたって継続されてきた大家族制度は廃止されて、小家族性が採用された。夫婦が家族の核心であり、何れの姓を名のっても差支えない。これは今までの「家」の否定である。したがって、従来の家族主義の観念を支えていた祖先信仰はしだいに崩壊するほかない。この

ことはキリシタニズムにとって大きな危機を孕んでいる。従来でも都市の発達や、農業外の職業の発展に伴って、貧しいキリシタン部落の若い男女は郷土を離れて移住し、異郷で生活する傾向が少なくなかった。しかし、他郷で一家を営んでも実家との繋がりは切れず、その祭祀には直接または間接に参加していた。このような特徴は、大家族制の否定とともに著しくうすれていくに違いない。」〔古野 1976 : 256-257〕

- 27) 山田洋次が引揚げ経験を語ったものとして、以下のものがある。本田 [1979]、「私とハルピン」『毎日新聞』1981年7月28日〔山田 1989 所収〕、「昭和 20 年前後のこと」『飛ぶ教室』1982年、「私の転機」『毎日新聞』1983年4月19日〔山田 1989 所収〕、「望郷」『西日本新聞』1984年1月～4月〔山田 1989 所収〕、山田 [1986] など多数。
- 28) 山田の引揚げ後の経験については以下を参照。「戦後、引き揚げてきてからしばらくは、親戚をたよって山口県の宇部市に落ち着きました。相変わらず食うや食わずの生活でしたから、中学へは自分で学費をかせがないといけません。いと違って、アルバイトといっても闇屋まがいの行商とか、炭鉱の坑木運搬とかいった重労働が主でしたが、時には進駐軍の使役というものがあった、宇部の近くにあった米軍病院では、石炭運びや草刈り、掃除などの雑役をずいぶんやりました。進駐軍の使役というのは、被占領国としての義務として（どんな法律があったのか知りませんが）、毎日数十名から数百名の労務者を地方自治体の負担で占領軍に提供する、という形でおこなわれていたもので、村や町に強制的に人数に割り当てられ、仕事が忙しくて引き受けられない人は、いくらお金を出して誰かに肩代わりしてもらおうことがよくあり、私のような貧しい学生は、学校を休んでその仕事を買って出っていたわけです。」〔山田 1989 : 77〕。
- 29) 終戦後の大連については、加藤 [2002] に所収の「大連事情」「資料第 12 号 東北及大連地区引揚概況」などを参照。
- 30) 「(森田拳次) 満洲だと地平線が多いよ。「寅さん」の山田洋次監督もやっぱり満洲で育った。だから北海道でロケをするのが多いんだよね。やっぱり地平線を見るのが好きなんです。だから、中国育ちの原点は地平線にあるんじゃないかと思います。」〔中国引揚げ漫画家の会 1995 : 226〕。
- 31) この「アンティポデース」概念については、杉浦 [2014] において検討がなされている。

参考文献

- 伊豫谷登士翁、平田由美編 2014 『「帰郷」の物語／「移動」の語り』平凡社
加藤聖文監修・編集 2002 『海外引揚関係史料集成 (国外篇)』第 29 巻、ゆまに書房
川村邦光 2013 『弔い論』青土社

- 切通理作 2004 『山田洋次の<世界>』ちくま新書
- 国際善隣協会 2006 『引揚 60 周年記念誌』国際善隣協会
- 佐藤忠男 1967 「山田洋次論」『映画芸術』1967 年 5 月号
- 島田豊 1993 『山田洋次の映画』シネ・フロント社
- 白井佳夫 1970 「山田洋次監督を囲む「家族」討論」『キネマ旬報』10 月下旬号、キネマ旬報社
- 杉浦清文 2014 「引揚者たちのわりきれない歴史」大野光明・番匠健一編『戦後史再考』平凡社
- 須藤隆仙 2004 『世界宗教用語大辞典』新人物往來社
- 竹内好、鶴見俊輔 1971 「<対談> 本当の被害者は誰なのか」『潮』142 号、潮出版社
- 玉井裕志 1987 『萌える大草原』草の根出版会
- 中国引揚げ漫画家の会編 1995 『僕の満州—漫画家たちの敗戦体験』亜紀書房
- 鶴見俊輔 2001 『戦時期日本の精神史』岩波現代文庫
- 藤倉良 2012 「根釧および上北パイロットファーム」『根釧パイロットファーム 世界銀行からの援助による日本の農業開発』別海町
- 中標津町五十年史編さん委員会編 1995 『中標津町五十年史』中標津町
- 西川長夫 2013 「植民地主義と引き揚げ者の問題」『植民地主義の時代を生きて』平凡社
- 芳賀信一 2010 『根釧パイロットファームの光と影』北海道新聞社
- 番匠健一 2014 「映画『家族』からみた高度経済成長」大野光明・番匠健一編『戦後史再考』平凡社
- ピエロタ企画・編集 2006 『時代とともに——山田洋次の原風景』紀伊国屋書店
- 古野清人 1976 『隠れキリシタン』至文堂
- ホミ・バーバ 2009 『ナラティブの権利』みすず書房
- 本田靖春 1979 「日本の”カミュ”たち——「引揚げ体験」から作家たちは生れた」『諸君!』11 巻 7 号
- 宮崎賢太郎 2014 『カクレキリシタンの実像』吉川弘文館
- 山田洋次 1989 『映画館がはねて』中公文庫
- 1986 『映画をつくる』国民文庫
- 吉井宣 1968 『中標津酪農発達史』中標津町
- 吉村英夫 2010 『山田洋次を観る』リベルタ出版
- 吉見俊哉 2005 『万博幻想』ちくま新書