

もう一つの南洋と望郷の日本

—— サンダカンとアナタハンからの鎮魂歌 ——

猪 俣 賢 司

序 — 踊る「南洋」根岸明美 追悼 —

根岸明美さんが、今年（2008年）3月11日、逝去された（73歳）。13日早朝のニュースで報道される。1950年代、日劇ダンシング・チーム（N・D・T）のトップ・ダンサーとして活躍した根岸明美については、南洋のカナカ娘の踊りを披露した『さらばラバウル』（1954年、東宝）や、ファロ島の原住民の踊りを踊った『キングコング対ゴジラ』（1962年、東宝）などに出演し、戦後日本の南洋憧憬を表現する極めて重要な女優の一人として、その映像を既に紹介している⁽¹⁾。1950年（昭和25年）から、N・D・T第6期生として舞台に立った根岸明美は、1952年、日劇の舞台を見に来たスタンバーグ監督の眼にとまり、1953年（昭和28年）、映画界入りをする。それが、「女王蜂」（"Queen Bee"）として主演した『アナタハン』（THE SAGA OF ANATAHAN, 1953年、東和、日米合作、特殊技術・円谷英二、音楽・伊福部昭）である。その後、ストリッパー魔子を演じた『魔子恐るべし』（1954年、東宝）、『獣人雪男』（1955年、東宝、特殊技術・円谷英二）、李香蘭の最後の映画『東京の休日』（1958年、東宝）、『眠狂四郎 女妖剣』（1964年、大映）などにも出演し、日劇の豊満肉体派女優（ご本人は嫌がったとのことだが）とも言われた。スタンバーグ監督が根岸明美を見出したのは、1952年（昭和27年）9月、シャンソン・レビュー『巴里の唄』全10景の第1景で、その時、彼女は、純白の短い衣裳で、五尺四寸、十五貫（換算すると、約163cm、56kg）であったという。『アナタハン』の主演に選ばれた時、「とっても嬉しいけど大変だと思うわ。踊り？ もともと踊り手になるつもりじゃなかったんだけど、今じゃとても踊りをやめることなんか考えられないわ。」と言っている⁽²⁾。

『サンダカン八番娼館 望郷』（1974年、東宝）にも出演した戦前からの女優である田中絹代に続き、戦後の女優として現われた根岸明美は、ゴジラ映画と共に、実は、戦前・戦後を通して変容することのなかった日本の南洋史観の一面を表象している。「踊る」根岸明美、「着がえる」根岸明美、「魅せる」根岸明美、その根岸明美の死は、南洋憧憬の一つの終焉でもある。戦後日本（「戦後」はまだ終わっていない）について、少しでも多くのことを記述しておかねばならないという思いも強くする。謹んで、ご冥福をお祈りしたい。

「戦争未亡人」、「復員兵」、「ゴジラ」は、共に、1950年代の日本映画に於ける重要な主題である⁽³⁾。それは、紛れもなく、大東亜戦争の傷痕であり、戦後日本というものが、突如として全く新しく立ち現われたものなどではなく、戦前と戦後の分かち難い、強い連続性の中でこそ存在するものであり、死者の魂を忘れてはいない、ということの意味する。ゴジラ映画が50年も続いたのは、南洋の戦地で、あるいは、南洋の小さな島々や娼館で、そして、東京下町の隅田川で、生きてくても生きられなかった多くの魂に対する慰霊の気持ちが、少しでも残存していたことの証左であることには、疑いはない。

過日行なった研究発表「南洋史観とゴジラ映画—皇国日本の幻想地理学—」⁽⁴⁾は、Ⅰ. サンダカンとアナタハン、Ⅱ. 高天原とインファント島、Ⅲ. 抹殺された東洋、の三本柱から成るが、本稿では、その中から、サンダカンとアナタハンについて、取り上げるものである。『サンダカン八番娼館 望郷』と『アナタハン』、そして、ゴジラ映画は言うに及ばず、それらに共通する南洋史観の一端を記しておきたい⁽⁵⁾。

Ⅰ. 『アナタハン』（1953年）— 南洋興発株式会社と琉球沖縄 —

『アナタハン』（1953年、東和）では、アナタハン島事件の实在の人物、南洋興発株式会社によってこのマリアナ群島に派遣された社員の妻・比嘉和子さん（沖縄県出身、1973年（昭和48年）、病死（50歳））⁽⁶⁾の役を、「女王蜂」こと「恵

子」として根岸明美が演じ、島で歌い、踊る、登場人物の一人として、琉球古謡「つんだら節」も披露。映画の最後のシーンでは、空港で迎える根岸明美の顔のアップと共に、DC-4で羽田に帰還する男たちの姿のみならず、魂だけが帰還する男たちの姿も映し出され、みんなで歌い踊った、あの懐かしい南の島の出来事だったという後味が残るように、しかし、戦後の復員兵や戦争未亡人、鎮魂や慰霊の問題を、『ゴジラ』（1954年、東宝）と同様、現代の我々にも突き付けるかの如く描かれる。「もっと踊りたい。」と言う台詞の通り、「踊る」根岸明美は、民族舞踊によって「南の孤島も、住めば都」に変容させ、戦前の日劇や『歌ふ李香蘭』（1941年2月、日劇）などの系譜の中で、戦後のインファント島（『モスラ』、1961年、東宝）に見られる「なつかしさ」を生み出し、「踊る」南洋でもあった。

一方、田中絹代が演じる『サンダカン八番娼館 望郷』（1974年、東宝）は、戦前、「娘子軍」と呼ばれた「からゆきさん」を描いたものであり、おサキ（北川サキさん、旧姓山川）も、サンダカンおキク（木下クニさん）も、実在の人物である。正史には現われては来なかったが、紛れもなく、南進日本の担い手であると同時に、「望郷」とは何か、「祖国」とは何か、という問題を問い掛けている。『アナタハン』も『サンダカン八番娼館 望郷』も、大東亜戦争を経験した日本の、戦前から戦後の連続した歴史が背景になっているのであり、南の島で死んでいった多くの日本軍兵士や、「からゆきさん」など、日本人の魂に対する慰霊の在り方を本質的な問題として含んでいるという点に於いて、まさに、『ゴジラ』と主題を共有しているのである。そして、その歴史的背景の大きな要素が、日本の南洋史観であった。

『アナタハン』と日劇の根岸明美

『アナタハン』（映画のタイトルは、スクリーン中央に、「ANATAHAN」、その上に小さく、「THE SAGA OF」⁷⁾は、太平洋戦争末期、マリアナ群島（現北マリアナ諸島）のアナタハン島で実際に起こった、ある意味、猟奇的とも言える出来事を題材にして、監督ジョセフ・フォン・スタンバーグの下で製作された

日米合作映画である。アナタハン島事件は、終戦後、好奇の眼差しを向けた日本で報道され、南海の「女王蜂」となる一人の女性（恵子）は、舞台や映画のテーマともなった。「ANATAHAN」の次に映し出されるのが、「Akemi Negishi」であり、「Queen Bee」とある。「恵子」を演じる根岸明美は、日劇の舞台から現われた、この映画の主演である。根岸明美を見ずして、この映画を見る意味がどこにあるのか、と言っても過言ではない。映画の曲調は、どこか哀しくも、懐かしい。音楽は、伊福部昭であり、南海の孤島、戦争の残映、根岸明美の踊り、それに、1953年6月28日に公開されたこの映画の特殊技術は、円谷英二。東宝特撮映画に隣接する映画だということが分かるのだが、欧米人が監督となっただけのもの、日本の復員兵に対する眼差しが温かいのは、イーストウッド監督『硫黄島からの手紙』（2006年）との大きな違いでもあり、戦争がやっと終わったのだという、日米双方が共有したであろう当時の実感が伝わるものでもある。

ジャングルの中、小屋から出てきた、着物姿の根岸明美！ テラスの手摺に肘をついて、男たちを見つめる姿が、根岸明美の最初のシーンだ。それからというもの、腰巻のようなスカート、淡い浴衣、原始人のような布切れに至るまで、孤島のジャングルだというのに、色々な衣裳で登場し、この「着がえる」根岸明美は、日劇ミュージック・ホールにも出ていた豊満肉体派ダンサーの面目躍如たる肢体を見せ付けてくれる。この映画の中で、根岸明美や他の登場人物たちは、やたら歌って、踊ってばかりいる。そして、映画の最後のシーンでは、先に帰国し、羽田空港で待つ根岸明美の遠くを見つめる顔がアップになって、アナタハンで死んだ（殺された）男たちの顔が一人一人思い出され、その魂霊が祖国に帰還してゆくというシーンなのだが、あの島で、みんなで歌った琉球八重山民謡の「つんだら節」が、バックに流れるのである。これは、スタンバーグ自身も見に行った日劇とも関係がある。

ところで、冒頭のシーンでは、航行する日本の船団に、右20度から米軍機 P-38 ライトニングが襲い掛かる。「海鳳丸」の乗組員がアナタハン島に漂着し、アナタハン島が地図で説明される。その辺りまでは、戦艦や砲撃の記録フィルムも利用した、特撮戦争映画としての映像なのだが、その後は、復員兵の記録映

像を用いた箇所を除いては、戦争映画と言うより、根岸明美の映画である。映画は、全編を通じて、英語のナレーションで進行してゆく。登場人物たちの台詞は、ところどころ聞こえるに過ぎない。舞台の人物の動きだけを観客席から見ているような、あるいは、ジャングルの「生き物」を観察しているような、不思議な感覚がある。

戦時中、「東宝舞踊隊」と名乗っていたN・D・Tは、戦後の再出発に当たって、「東宝舞踊団」(T・D・A)と改めたが、1948年(昭和23年)、戦前の名作『琉球と八重山』全16景の再演に際して、懐かしの旧称「日劇ダンシング・チーム」(N・D・T)に戻った。日劇は、戦前から、「民族郷土舞踊」、「日本民族舞踊」と言われる民族舞踊を得意とし、これが、異郷への郷愁を拡張し、大東亜共栄圏の夢を駆り立てたのだが、『琉球レビュー』全9景(昭和14年)、『八重山群島』全6景(昭和15年)、『琉球と八重山』全1景(昭和15年、17年)、『ヤップ島』全3景(昭和16年)、『八重山乙女』全4景(昭和18年)などのレビューが見られ、『バリ島』全6景(昭和19年)を最後に、敗戦を迎える。日劇には、琉球や東南アジアを舞台としたものが多く見られ、『アナタハン』の直前にも、琉球の丹茶前、鳩間節が歌われた日劇『日本民謡集』全12景(昭和28年1月21日～2月3日)があり⁶⁾、『アナタハン』に見られる雰囲気醸し出していた可能性がある。

映画の内容は、順を追って紹介すると、次の通りである。1944年6月12日、早朝、米軍機(P-38)の襲撃を受け、日本の船団(その一隻が、海鳳丸)は、ほとんどが撃沈された。隊長格の天沼たちは、アナタハン島に逃れた。島の外れの集落跡には、一軒の家があり、元椰子農園技士(南洋興発株式会社)の日下部とその「妻」恵子(根岸明美、和服姿に首飾り)が現われた。1945年の夏、椰子から作った酒を皆が飲むようになり、島でたった一人の女性を巡って、男たちの軍紀は乱れていった。日下部の妻子も、恵子の夫も、実は、サイパン島に避難しており、この二人は本当の夫婦ではなかった。高橋は、恵子に貝殻を贈り(恵子は、「きれいな貝!」と言って喜ぶ)、逢い引きをするなど、益々軍紀は乱れていった。根岸明美が、横座りで髪を結うシーンや、草履を履くシー

ンなどが続々と登場し、その脚をふんだんに見せ付ける。また、半袖に大きい水玉模様のスカートなど、和服から洋服姿へ変わる。「何考えていらしたの?」と、高橋を誘う。一人のかわいい女 (pretty girl) から、「あたしは、人妻よ。」と言う「女王蜂」("Queen Bee")へとだんだん変貌し、原始人のような衣服も身に纏い、スカートも短くなってゆく。男たちは、「つんだら節」を歌い、浮かれて、「恵ちゃん、おいで。」と騒ぐようになる。

1945年11月、海上に現われた米海軍の巡洋艦から、日本の敗戦の告知と敗残兵への投降の呼び掛けが行なわれたが、これを敵の謀略だとして、誰も信じなかった。本土では、復員兵が続々と引き揚げている(記録映像が挿まれる)。1946年の夏、密林で墜落したB-29の残骸が見つかった。恵子は、パラシュートを手に入れ、服地とし、仙波は、拾った指輪を恵子に贈り、元音楽家だった丸山は、三味線を作り、西尾と柳沼は、2挺の拳銃を発見した。パラシュートで作ったのは、丈の短い浴衣であり、三線(三味線)が弾かれることによって、「南の孤島も、住めば都」と、盛んに歌われることとなる。日下部の家から抜け出した恵子は、仙波の所において、ハンモックに寝そべっていた。恵子は、男たちの間を渡り歩く生活が始まり、男たちは互いに争い、恵子が世界の中心となった。仙波は、西尾に刺殺され、西尾は、柳沼に射殺された。

アナタハンに来て5年目の1949年、正月に新年の宴が催された。恵子と抜け出した柳沼は、何者かによって殺され、恵子を連れ戻した日下部も、元炊事兵の吉里に殺され、吉里も、何者かによって殺された。他の男たちが恵子を追って森に入るが、恵子の姿は消えていた。この正月の宴は、富士山を背景に、「1949 新年」の字幕で始まる。三線が奏でられ、本来は琉球古謡の「つんだら節」をみんなで歌い(但し、現代日本語で)、唄に合わせて、根岸明美も、台の上に乗って踊り、「もっと飲んで、踊りたい。」と酔いしれる。根岸明美の所作や踊りは、翌年に製作された『さらばラバウル』を既に髣髴とさせるものであり、この新年の「おどり」は、『アナタハン』の一つの見所でもある。

1951年、沖に現われた船を見に行くと、家族からの手紙や恵子からの手紙が置いてあり、戦争が終わったのだという現実を受け入れた。空路(DC-4)で帰国すると、空港で家族らが迎えてくれ、恵子もまた、自分を巡って命を落と

した男たちの幻を、空港の DC-4 を背景に見た。夜空の月、富士山の姿、そして、プロペラ四発の日航機 DC-4（主翼に日の丸を付けられない時代だったので、垂直尾翼に日航のマークが付いている）が登場し、生還した男たちが、次々とタラップを降り立つ。一人、また一人と、全部で7名の姿が映し出される。根岸明美は、空港のフェンスの向こうから、DC-4を見つめ、アナタハン島で命を落とした男たちが、一人、また一人と、全部で6名の顔が、「帰って来る」のを思い出している。この時、根岸明美は、和服姿である。「つんだら節」が、いつまでも耳に残る……

「The End」の字幕は、アナタハン島の山の全景を背景としている。これは、オープニングの初めのシーンでも、途中の「SUMMER 1945」の字幕のシーンでも、同様の背景であった。インファント島の全景シーンや、『さらばラバウル』の最終シーンに見られるような、“南の島”の典型的な構図の一つだが（但し、『モスラ』と違って、『アナタハン』では、水平線がほとんど描かれていない）、富士山の全景シーンとアナタハン島の山の全景シーンが、相互に連動しているような感覚も与えていることが印象的である。

実在の比嘉和子

根岸明美が演じる「恵子」は、「アナタハン島事件」と言われる歴史的事実の実在の人物である。それは、沖縄県出身の比嘉和子さんという女性（海鳳丸がアナタハン島に漂着した1944年（昭和19年）当時21歳）で、1950年（昭和25年）5月、アナタハン島から救出されたのである。歴史小説家の吉村昭は、『漂流』（1976年）の冒頭で、この事件の概要を記しており、それに従って説明すると、次のようなものとなる⁹⁾。

1951年（昭和26年）6月、20名の男たちが、グアム島から飛行機で羽田に帰還した。事の発端は、1944年（昭和19年）6月、「海鳳丸」、「兵助丸」、「曙丸」が撃沈され、30名の男たちがアナタハン島に漂着したことにある。アナタハン島には、当初、カナカ族約40名も住んでいたが、農園技師の男（妻子は、サイパン島に疎開）と、南洋興発コブラ園に勤める男の妻（夫は、パガン島に行っ

たまま帰らず)が住んでいて、31人の男と1人の女が、共同生活することになった。最終的には、男11名は、死亡したのである。現われた女は、「アップパーを着た若い女」(映画では着物)であり、「カズちゃん」(比嘉和子、映画では"Queen Bee" こと恵子、恵ちゃん)と呼ばれていた。「女はおおらかな性格であったので、望まれればどのような男でも受け入れた。」⁽⁴⁰⁾ともあり、男たちは、ヤシ酒を作って飲み、淫靡な生活が続いた。1950年(昭和25年)5月、女は救出され、サイパン島、グアム島を経て、飛行機で帰国したのだが、夫は、既に別の女性と再婚していた。比嘉和子は、帰国後、興行師の手に落ち、「アナタハンの女王」として劇場を回り、キワモノ映画とも酷評される『アナタハン島の真相はこれだ』(1953年、新大都映画)にも、本人が主演として出演するなど、全国を興行する。その後、故郷の沖縄に戻り、「アナタハン」という簡易食堂を開く。2人の子を持つ男と再婚するが、8年後に死別、タコ焼屋を営み、1973年(昭和48年)、病死している(50歳)。

アナタハン島(火山島)は、サイパン島の北方117kmにある小島で、サイパン島の4分の1弱の大きさの島である。アナタハン島は、大規模な噴火があり、現在は、無人島となっている。

南洋興発株式会社と琉球沖縄

この事件の背景には、海軍に臨時徴用され、トラック島に向けて南下していた時に、空襲を受けて散り散りになったというカツオ漁船群の問題の他に、比嘉和子が、アナタハン島に住んでいた要因、即ち、沖縄から南洋群島への移住の問題と、国策企業である南洋興発株式会社による南洋開拓が大きな背景になっている。南進日本を担った大日本航空株式会社については、既に論じたが⁽⁴¹⁾、南洋興発株式会社については、戦前の新聞記事に拠ると、

南洋群島は地圖を擴げれば一見して判る通り開拓の極めて困難な地方で占領後好況時代には各種事業の興起を見たのであるが反動期の襲來と共に悉く潰滅し約千名に達する當時の移民が饑餓に陥り群島返却論さへ出たの

を東拓の犠牲投資に依り移民救済と南洋の一般的開拓とを目的として大正十年末設立されたのが南洋興發なのであつて製糖業を中心として事業を開始し初めは非常に艱難したのであるが大正十四年以來發展に發展を重ね今ではサイパン、テニアン（テニアン）の兩島に八千町歩の蔗園を開墾し一万五千の定着移民を擁し最新式の製糖工場二、酒精工場一、鐵道八十五哩を有し昨年は砂糖六十五万擔酒精六千石を擧げ本年は七十五万擔の産糖を見る豫定で本邦糖界に確乎たる地歩を築き上げ最早同社を除外しては日本の糖界の動きは考へられないことになつたのである。

(大阪毎日新聞、1932年(昭和7年)1月4日、南洋開拓の大發展と功績顯著なる南洋興發株式会社)⁽¹²⁾

と記されており、南洋移民の問題と密接に関連していたことが分かる。また、製糖業については、『雷撃隊出動』(1944年、東宝)にも、「南洋名物の砂糖」という台詞があり、汁粉を食べるシーンが出てくる。燐鉍石やボーキサイトなどの地下資源や、護謨(ゴム)、バナナ、砂糖黍などを目的として、南洋・東南アジアへの開拓が進められてきたことが窺えるのである。

……[サイパン島]上町の映畫常設館にゆけば千恵藏や田中絹代も見られます、地方巡業のお芝居もはるばる渡航してくることがあるし、大阪の新開地そのまゝのカフェや喫茶店も多い。昨年からは熱帯住民が多年の要望だつた製氷會社もでき、パラオ神社も建立されました。

カナカ人獨特のエロ的なフラフラダンスが南洋廳によつて禁止されたので、日本の盆踊とラヂオ體操と唱歌とを加味した獨特の『カナカ式盆踊』を工夫して公學校出身のインテリ土人と一しよに日本人が明月の夜を踊り廻つてるのを見ると全くバハン船の昔を偲ばせられるやうな潤達ぶりです。

甘蔗の栽培とその副産物のアルコールの製造が移住民の主業ですが七、八年度において大增収を來たし、現在千二百五十萬圓の甘蔗と二百五十萬圓のアルコールが兩島から樂にとれますし、その出港税二百五十萬圓は南

洋廳の最主要財源になつたさうです、この二つの「島の都會」の經營者は南洋興發會社ですが、この兩三年、農村不況の波に押されて沖繩縣を主として各地から押し寄せた小作人の洪水で内地では夢想もされぬ南國極樂境を現出したのです。……

(大阪朝日新聞、1933年(昭和8年)9月17日、島から島へ飛石づたひ 南洋にわが極樂郷土)

ここでは、田中絹子が、戦前の南洋に於いても親しまれており、戦後、戦争未亡人を演じるのに相応しい女優であったことの大きな要因、つまり、戦前と戦後の連続性を体現していた⁽¹³⁾ ということの一端が見て取れる。「カナカ人獨特のエロ的なフラフラダンス」は、エロ的か否かは措くとして、『南海の花束』(1942年、東宝)にも、浜辺での踊りが見られるし、根岸明美が踊る『さらばラバウル』(1954年、東宝)の円形舞台での踊りは、それを南方酒場の見世物としたものである。南洋とそこに建てられた神社については、稿を改めて述べるが、「經營者は南洋興發會社ですが、この兩三年、農村不況の波に押されて沖繩縣を主として各地から押し寄せた小作人の洪水で内地では夢想もされぬ南國極樂境を現出した」とあるのは注目されよう。貧困に喘ぐ天草のおサキも、一度は希望に満ちてサンダカンへ向かったし、『サンダカン八番娼館 望郷』には、長野のおカイコさんが全滅したため、役場に勧められて、マレーに来たという青年も登場する。貧しい内地の状況に鑑みれば、南洋が「極樂境」に見えたという一面も、確かに存在するのだ。また、昭和8年の「裏南洋開拓と南洋興發株式會社の現況」に拠ると、南洋興發株式會社の従業員7,114名中、沖繩県出身者は、4,881名(68.6%)に上る⁽¹⁴⁾。南洋史全体では、南洋に進出した民間人の約60%以上が沖繩県人だったことも知られている⁽¹⁵⁾。『アナタハン』に描かれている比嘉和子が沖繩出身であったことは、偶然ではないのである。

琉球沖繩の外交・交流文化史

琉球沖繩が、そもそも、南洋とどの様に係わっていたのか、その文化史を少

し見てみたい⁽⁶⁾。琉球王国は、明朝による冊封体制の下で、中国の進貢国として発展してきた国である。江戸開府によって日本が鎖国体制に入った後も、琉球王府は、薩摩藩の属領でありながらも、「日本の中の異国」（琉球王は、中国皇帝によって国王に封ぜられる）として、進貢船による、日本、中国、朝鮮、東南アジアを結ぶ中継貿易を国家的事業として進めていた。福建を拠点として、琉球と北京の間で行なわれていた、明国皇帝の冊封使節と琉球王府による進貢使節の往来（琉球は、一年一貢の優遇を受けていたが、日本は、十年一貢に過ぎなかった）は、莫大な量の人と物の交流をもたらした。中国商品を大量に仕入れることのできた（同時に、他国の商品を大量に中国に持ち込むことのできた）琉球は、東南アジアに於ける進貢国同士のネットワークの中で、稀有の発展を遂げることができたのである。北は、日本、李氏朝鮮、南は、ベトナム、安南からマジャパヒト朝インドネシアに及ぶ海上交易圏を有していた。また、中国皇帝から進貢船の供与を受けるだけでなく、中国人の通詞や職能集団（航海技術など）が琉球（久米村）に居留するなど、琉球王府の国家事業を支えていた中国人ネットワークの存在は、東南アジアの他の進貢国にも及んでおり（公的な冊封使節のみならず、私貿易に係わる和寇まがいも含まれる）、琉球の海外貿易が発展した要因として考えられている。これらの国々との遣り取りは、このことから分かるように、漢語漢文を以て行なわれていた。

明治維新を迎え、一連の琉球処分によって琉球王朝は強制的に廃止されたが、首里門閥は、王国復興（つまり、清朝の進貢国としての存続）を画策する一派と、明治政府に就こう（封建的な進貢国であることをやめよう）とする一派に別れ、琉球を巡る主導権争いは、欧米列国の進出によって、中国皇帝の支配体制である冊封体制が崩壊してゆくことを食い止めようとする清朝と、琉球を皇国に組み入れようとする（但し、琉球王国は、元来、中国皇帝から封ぜられたものなので、琉球藩が天皇に対して「版籍奉還」をするという考え方はあり得ないとされたのだが）日本との間に、戦争が引き起こされる要因ともなった（日清戦争）。日本の勝利によって、北琉球と南琉球の分離分割案も消え、南琉球（八重山諸島）も含め、琉球は、日本の領有するところとなった。河上肇舌禍事件に見られるように、大東亜戦争直前の琉球では、帝国臣民の意識が高

揚する一方で、伊波普猷による沖縄学も胎動していた。

沖縄県民の移民は、1899年（明治32年）、ハワイに向けて出発したのが最初のものであり、南洋に対する帝国の国策事業（南洋興発株式会社など）によっても、多くの沖縄県民が、南洋群島を始めとした南方に渡った。「弊社事業地ロタ島に入耕せしむべく準小作人（一町農）を左記の条件に依り募集す。」として、「沖縄縣出身者に限る」という南洋興発株式会社による純農者募集の広告も見られる（南洋朝日新聞、昭和9年6月30日、発行所サイパン島）⁽¹⁷⁾。

八重山古謡の「つんだら節」は、元々は、琉球王府の命令によって、開拓のため、黒島から石垣島に強制移住させられた娘マーペーの悲恋を題材としたものだが、広い肥沃な国土を持たない琉球沖縄の人々が、自発的あるいは強制的に、海を渡らねばならなかった長い歴史を辿ってきたことの一端が表れており、琉球王国の中継貿易国としての繁栄も、背景は、同根であったと考えられる。

このような琉球沖縄の歴史を鑑みた時、「日本の中の異国」とも「日本の国内的存在」とも言われた琉球沖縄の存在は、日本本土との複雑な関係にのみ着目されがちだが、日本の国際外交・文化交流史そのものの再構成を迫るものともなろう。開国後、脱亜入欧の国是の下に、「西洋」を輸入したことだけが、日本の近現代史ではなく、「南洋」を発見し、進出していった日本の歴史に、琉球沖縄が大きく関わっていたのである。

『サンダカン八番娼館 望郷』に見られるように、天草女を海外売春婦とした南洋ボルネオでの娼館経営や、それに付随する商人や出稼ぎ労働者の進出のみならず、『アナタハン』の背景には、戦前期の琉球沖縄から南洋への移住・移民の問題、及び、日本の製糖業をも左右した国策会社・南洋興発株式会社の人事労働の問題がある。北緯0度から22度までが、帝国日本の委任統治領・南洋群島の版図であり、サイパンには、南洋興発の製糖工場もあった。サイパン島も含め、アナタハン島、パガン島、サリガン島などは、何れも、現北マリアナ諸島に属する島であり、日本の南洋群島領内であった。また、トラック島は、帝国海軍の南洋に於ける中枢の（空母が停泊できる）軍港があったところでもあ

り⁽¹⁸⁾、臨時徴用された漁船は、物資補給のために、使用されたものである。南洋は、官軍民が共同して進出・経営したものであり、その海軍と国策会社の存在が、比嘉和子のような女性を生み出し、『アナタハン』の「踊る」根岸明美に形象化されたのである。

II. 『サンダカン八番娼館 望郷』(1974年) — もう一つの南洋 —

『サンダカン八番娼館 望郷』(1974年、東宝、山崎朋子原作⁽¹⁹⁾、監督・熊井啓、音楽・伊福部昭)は、辛く、悲しく、厳しい映画である。内地の堅気の娘ではなく、南国に売り飛ばされた外地の「からゆきさん」の話であるだけに、その壮絶さは、筆舌に尽くし難い。南洋史観を問題とする以上、この『サンダカン八番娼館 望郷』は、避けては通れないものであり、単に南洋表象と言うより、南洋史観という歴史的事実の、凄惨な負の側面の一つとして、戦前・戦後の南国ブームのノスタルジーにのみ収束させる訳にはいかない問題がある。曲がりなりにも武装した兵士ではなく、天草の貧困のどん底にあって、女衞に外地に売り飛ばされた娘の辿った悲惨な運命は、南洋史の現実と、「望郷」とは何であったのか、「祖国」とは何であったのか、という問題を考えさせられるのである。この映画の哀しさは、年端も行かぬ娘たちの境遇の凄惨さにあるということの他に、題名にもあるように、「望郷」の対象は何であったのか、果たして、「祖国」なんてものが当てになるものなのか、という人間の存在の所属について、深刻な現実を見せ付けているところにある。別の言い方をすれば、「望郷」と、謂わば「棄郷」の狭間にしか生きられない、祖国や祖国の家族に捨てられた人間を描いているところにある。

望郷のサンダカン

サンダカンは、東マレーシア(マレー半島側ではなく、北ボルネオのマレー

シア領)のボルネオ島サバ州にある最大の海港都市で、1957年にマラヤ連邦として独立(1963年、マレーシアとして再独立)するまでは、英領植民地であった。つまり、先進の欧米勢力が進出し、貧困に喘ぐ日本より豊かな土地として、人物・物資が往来していたのである。日本からは、現在、サバ州都コタキナバルへ直行便(マレーシア航空、週2便)が飛んでいる。幕末から戦時中まで、日本の貧困層の婦女が、海外売春婦として売られていった東南アジア各地の一つであり、『サンダカン八番娼館 望郷』では、プノンベンや、今は有数のリゾート地になっているペナン島の名前も登場する。

ここで一つ重要なのは、主人公のサキが、天草の貧しい娘だったということだ。からゆきさんとして売られていったのは、主に、天草・島原の少女だったと伝えられているが、サキたちが舟に乗せられてゆくのを涙で見送る家族や村人たちの胸には、クルスが掛けられており、教会の鐘が響く。映画では、幕末から、と説明されているが、九州の女が海外に売られていった歴史は、織豊時代に溯る。つまり、16世紀、世界規模で展開されたヨーロッパ列強による奴隷貿易が、日本にも波及していたのである。黒人のみならず、日本人女性も例外ではなかった。イエズス会の背後にある、その様な世界情勢を察知した秀吉が、事態を憂慮して、伴天連追放令を出すことになるのだが、実際のところは、貧しい農家の娘たちを、日本人の女衞たちが、密貿易の売り物として買っていったものである。売る側の親も、口減らしのために売ったとも伝えられる。イエズス会の日本巡察使アレックスandro・ヴァリニャーノの『日本諸事要録』(1583年)などから、その様な状況が窺い知れるのである⁽²⁰⁾。耶蘇教を密輸入していた(ある意味、せざるを得なかった)天草・島原が、ポルトガルの貿易船を近づけた謂わばその代償として、貧困の余り、身内の女子を密輸出せざるを得なかったのは、歴史的な悲惨であり、20世紀になった『サンダカン八番娼館 望郷』の主人公も、その様な歴史の負の連鎖の中にいる。邪宗の嵐に巻き込まれた九州各地(特に、肥前、肥後、豊後)の混乱や内戦、人々の猜疑が生み出したものであろう。「望郷」と「棄郷」は、実は、キリシタンの問題も絡むのである。肥前の強大な龍造寺家に対して、領主の大村家や有馬家は、イエズス会の軍事力を当てにしなくては生き延びることができなかつたし、領民も貧困に

喘いでいた。島原半島の南端、口ノ津に初めて上陸したヴァリニャーノは、「一般的に言って（日本の）不毛と貧困さは東洋全域で最もはなはだしい。」⁽²⁾とも、ローマに書き送っている。『サンダカン八番娼館 望郷』の主人公サキが暮らす荒ら屋も、天草の塩屋部落の奥にある。からゆきさんは、貧困、差別、キリシタンが背景になっている。映画は、女性史家の三谷圭子（栗原小巻）が、元からゆきさんの北川サキ（田中絹代、回想・高橋洋子）から話を聞き取るという形で進められてゆくのだが、天草の最初のシーンが、教会とその信徒たちの光景であり、サキも、教会の鐘と共に、お大師さま、お天道さま、と祈りを捧げている。『眠狂四郎 女妖剣』（1964年）にもあるように、日本の耶蘇教の存在は、そもそもが異形であり、4人の天正遣欧少年使節も、帰国後、悲惨な死に方をしている。望郷の思いに溢れて、天草に帰って来たサキだが、故郷であるはずの天草塩屋村は、そもそも、「外国帰り」が帰るべき、そして、自分を受け入れてくれる故郷などではなかったのだ。

サキは、サンダカンで絶望するのではない。身を売られた時、300圓（今の約100万円）が入ったことを兄から聞いて無邪気に喜ぶ少女サキだったが、その300圓と渡航費や食費の合わせて2,000圓を返すべく、そして、国の兄貴に送金すべく、積極的に客を取るようになる。サキの絶望は、南洋にあったのではなく、故郷であるはずの天草にあったのだ。帰国後、サキは、満州に渡る。サンダカンで“お母さん”と慕われたおキク（水の江瀧子）は、日本へなど、帰ったらいかん、とサキらに言い残し、サンダカンに自ら建てた墓地に眠った。外地の日本人墓地である。その後、サンダカンの現地住民は、連合軍に空と海から攻撃され、すべて、戦争で虐殺される。戦後、三谷圭子がジャングルの中で発見したその墓は、実は、日本に背を向けて立っていた。映画は、そこで終わる。

ところで、『サンダカン八番娼館 望郷』の音楽は、『アナタハン』や『ゴジラ』と同じく、伊福部昭が担当している。それは、ゴジラ映画など、先の戦争を想起させる他の東宝特撮映画などと同様、「異形」と「異郷」の気配や、太平洋戦争の影、そして、それらに対する哀惜の思いを聴覚化している。そんな中で、おサキに惚れた、ゴム園で働く竹内秀夫という青年がおずおずと尋ねて来

た時、だけん、うちは、今夜こそ、ほんなこと女になりたかと、あんた、おなご、今夜が初めてだろう、と男に迫る女サキのエロチシズムも、凄惨さと隣り合わせであるだけに、「死の島」インファント島の男女が踊る「生殖の踊り」にも重なって見えるのである。この青年の故郷は、長野県で、お蚕さんの桑畑が霜でやられ、家が破産し、南洋に来た。モスラとも、因縁浅からざるものがある。「サンダカン」も、地獄ではあったかも知れないが、一方では、もう一つの南洋の誘惑を表象しており、当時も、確かに、誘惑であったのだ。「わしゃな、生まれ落ちた時から、貧しゅうてな……」と女優の田中絹子が語る天草から、初めて、世界有数の英領海港都市サンダカンに入った時の娘サキは、本当に嬉しそであったし、屋台のパイナップルも珍しそに眺めている。現在、年老いて、一人、塩屋で暮らすサキにも、嘗ての自分を卑下する表情など、これっぽっちも見られないのである。

『サンダカン八番娼館 望郷』は、題字の大きさからも分かるように、「望郷」の方が主題に見える。しかし、サキの人間としての優しさや誇りは、「望郷」か「棄郷」かという、つまり、「祖国」とは何かという問いをも超えたところにある。アプリアリな形で、あるいは、強制的に（抑圧的に）、日本が祖国であると定位されているのではなく、運命の巡り合わせで、自分が今ここにいる所から「望郷」するものが、自然な形で、「祖国」なのである。その運命を受け入れている姿が、現在、天草塩屋で暮らすサキの、決して憐れみの眼などで見るべきではない、凜とした姿に表れているのだが、サキが、過去の記憶を辿り、昔を返す衣手に、今、三谷圭子に語っているのは、実は、紛れもない、サンダカンでのことなのである。そのことを思うと、「望郷」の対象とは、無邪気な前提を覆され、祖国であろうはずの日本ではなく、「サンダカン」こそ、「望郷」の対象であったのではなかったのか、ということにふと気が付いて、はっとするのである⁽²²⁾。『サンダカン八番娼館 望郷』という、ちょっと曲者のタイトルは、サンダカンから日本を望郷した、というよりは、今いる日本からサンダカンを見望した、と理解する方が、題名の日本語の列びとしては、自然であるようにも思われるし、伊福部昭の音楽の旋律は、寧ろ、サンダカンの異国に郷愁を感じさせるように奏でられている。天草にこのまゝいても地獄、サンダカンに

行っても地獄、故郷に帰っても地獄。しかし、三谷圭子に語り、北川サキが回想しているのは、サンダカン第八番館に確かに存在していた自分の生きた人生である。三谷がそれを本に書くつもりだったと最後に赦しを請うた時も、本当のことを書くとならな、誰にも遠慮することはなかと別れを惜しむ。あの南洋が、あのボルネオのサンダカンが、自分が生きた証だったのである。しかし、サンダカンのジャングルで眠るからゆきさんがいることも確かだが、一方で、おサキにとって、「望郷」の対象が、祖国たる「日本」でなくても、本当に、それでよかったのであろうか。そういう理解で、本当に、よいのだろうか。

母国憧憬と鎮魂

『サンダカン八番娼館 望郷』に登場する北川サキ（旧姓山川）も、サンダカンおキクこと木下クニも、実在の人物である。

……サンダカンの某女の如き全く日本人の草分と云ふべきもので三十年前北ボル子オ會社の創業時代に二十八の中年増を以て渡來し今は六十の老婆であるが此の老女俠が今日迄直接間接に幫助せし邦人は男女幾千百と註せられ蘭領東印度に在留せる邦人の誰彼は能く世話に成つたものだ相な殊に奇篤なるは彼女自身の發起にて日本人墓地を肇基したるとで境内には自家墳塋の地區を選んで石塔を準備し居るなどは其覺悟の程が推測せられて寧ろ同情に堪へぬ、……

（大阪毎日新聞，1913年（大正2年）9月22日～1913年10月2日，南洋より（一～五），（五）南洋の邦人）

とある「サンダカンの某女」とは、サンダカンおクニ（映画では、サンダカンおキク）のことである。おサキたちから、なぜ“お母さん”と呼ばれたか、その経緯も察せられよう。日本人墓地の肇基も、確かに、「覺悟の程が推測せられて寧ろ同情に堪へぬ」のではあるが、では、一体、南洋からやって来るゴジラは、どこへ帰りたかったのであろうか。どうして、50年もの間、何度も何度も、

日本にやって来たのだろうか。『サンダカン八番娼館 望郷』は、「望郷」の対象が、祖国日本にあったのではなく、実は、サンダカンにあったのではないか、という印象を強く残す作品でもあり、それは、帰国してからの主人公サキの境遇が余りにも悲惨であったということや、何よりも、サンダカンでのサキの半生そのものが、サキ自身も、その事実を事実として圭子が本に書くことを受け入れたように、紛れもなく、生きた証だったということを感じさせる（サキの回想や語りの体裁を取って、この映画が作られているということにも起因している）からであるが、しかし、サンダカンおキクの墓が、日本に背を向けて建っているという（サンダカン湾を望む方向で建てるとそうなるのだが）、山崎朋子の『サンダカンの墓』（1974年）に基づいた⁽²³⁾、この映画の最終シーンの土壇場での結末には、「望郷」の対象がサンダカンであったなどとは、後に残された者の気持ちとしても、それでは納得できない、という思いを、逆に強く残しているのである。

戦前から、南進政策という国策によって、帝国海軍が南洋へ進出し、一般の国民も、南洋興発株式会社などの国策企業の下で、南洋へとその労働力を提供した。国の恥部として扱われるようになってしまった「からゆきさん」こと「娘子軍」も、内地での様々な貧困や差別が要因ともなったのだが、肉体資本として、その身を南方で売った。日劇では、南洋憧憬を国民に煽り、『写真週報』などの国策週刊誌が、同胞としての南洋を宣伝した。南へ、南へ、私も南洋へ行ってみたい、そう思わずにはいられないくらい、南洋への憧れが増してゆく。露天にぶら下げられたパイナップルを物珍しそうに見上げるサキの表情、『南海の花束』（1942年）では、赤道越えを目指して、航空日本を背負って立つ大日本航空株式会社のパイロットたちの意気揚々たる姿、『さらばラバウル』（1954年）では、士気が下がった物憂い雰囲気か漂っているとはいえ、南方酒場で踊る魅惑的なカナカ族の娘の肢体、そして、『モスラ』（1961年）では、インファント島に帰ってゆき、平和を讃える小美人の歌声、これらの映像は、戦前・戦後を通して、南洋憧憬が現前に存在していたことを示す一つの証左でもある。

しかし、それは、南洋に骨を埋めてもよい、ということの意味するものではない。サンダカンおキクの忠告に背いてまで、日本に帰らなかった、という気

持ちは、天草に向かうほっとしたような船上でのサキの顔にもよく表れているし、白い眼で見られつつも、死んだら骨を捨ててもらえる近隣の村人が、帰国して老いたサキの身の回りにはいる。そして、何よりも、寄り付いてくれぬとはいえ、「今日一日、京都の勇治の一家が風邪ばひかんごつ、自動車に轢かれんごつ、お守りしてくだはりませ。」と祈ってやる息子がいる母なのである。サンダカンでは、現地住民たちが虐殺され、南洋で散った多くの兵士たちの骨は、未だに収集できないでいる。1972年2月、横井庄一氏がグアムから生還した時の、日本国民の驚きは、果たして、忘却の彼方にある戦争を、一時、想起させたに過ぎなかったものなのだろうか⁽²⁴⁾。戦争は、終わってはいない。それは、ゴジラ映画の現実でもある。

南洋憧憬と母国憧憬との関係を、本稿では、『アナタハン』（1953年）と『サンダカン八番娼館 望郷』（1974年）を通して考えると共に、初代『ゴジラ』（1954年）のみならず、ゴジラというものを論じたゴジラ論的ゴジラ映画である『ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃』（2001年）、そして、ゴジラの遺骨の在り方を主題とした『ゴジラ×モスラ×メカゴジラ 東京SOS』（2003年）なども改めて振り返り、ゴジラ映画の最大の本質が、鎮魂の在り方にあると捉えているのだが⁽²⁵⁾、ゴジラ映画は、南洋を舞台とはしていても、日本人を南洋へ誘い出し、南洋に置き去りにする存在ではなかったのである。

「望郷」とは、祖国日本を指して言ったものではなく、サンダカンのことではなかったのかという印象を抱くのは、故郷の天草が、「外国帰り」の主人公サキを極めて異質なものとして排除しようとしたということだけではなく、伊福部昭の音楽が、「中心」よりも「周縁」に対して、ある種の「なつかしさ」を感じさせるかのように奏でられていることにも大きな要因があると思われるのだが、それは、冒頭から既に感じられることでもあり、映画のタイトルの背景も、日本の風景ではなく、サンダカンの赤い屋根の町並みなのである。戦前、ボルネオを訪ねた特派員は、

英領北ボルネオ第一の都サンダカンは山を背に、赤い屋根を連ねて湖畔の温泉場を想はせる町だ。……

(大阪朝日新聞, 1933年(昭和8年)10月17日, 珊瑚礁望む棧橋に山なす
『お國の産物』!, 南國第一歩 イギリス領北ボルネオ, サンダカン(一))

とも書いている。しかし、これは、琉球八重山を思わせるような景色でもあり、『モスラ2 海底の大決戦』(1997年, 東宝)では、平成モスラが、石垣島と西表島を飛んでいる。「日本人のわたしの眼には、どう見ても鬼の棲処としか感じられなかった」⁽²⁶⁾と、山崎朋子が『サンダカンの墓』で言うキナバル山が聳え立っているはずなのだが(映画には出てこない)、「サンダカン港の波止場は、日本の地方の小港のそれを彷彿させる規模で、ただ、そこにもかしこにも枝葉を茂らせている樹木だけが強烈に南国を感じさせた。」⁽²⁷⁾とも言われ、映画『サンダカン八番娼館 望郷』では、南洋というものが、日本の延長として、そして、歴史の負の側面の延長として描かれているのである。

ところで、同じ熊井啓監督の作品に、三浦哲郎原作⁽²⁸⁾の『忍ぶ川』(1972年, 東宝)がある。「忍ぶ川」のお志乃さんを演じているのが、これも栗原小巻だが、サキが初めて目にするサンダカンの町並みは、哲郎と志乃が洲崎橋を渡り、白い日傘の相合傘で歩く洲崎パラダイス(現在の江東区東陽1丁目)⁽²⁹⁾の町並みを、ふと、想起させる。そこには、女郎屋と戦争の痕跡があるからだ。映画でも志乃が少し触れているのだが、小説の冒頭で、「むかしの影もとどめぬまでに焼きはらわれたという深川の町」⁽³⁰⁾とあることには注目すべきである。東京大空襲のことだ。『サンダカン八番娼館 望郷』も『忍ぶ川』も、死者をどう弔うのか、人の死の意味を、後に残された人がどう納得したらよいか、ということに係わる根本的な主題が示されている。サンダカンおキクの死、志乃をかわいがってくれたお女郎さんである利根楼のお仲さんの死、志乃の父の死、そして、ゴジラの遺骨の行方……『アナタハン』、『サンダカン八番娼館 望郷』、『南海の花束』、『さらばラバウル』、『ゴジラ』、『モスラ』には、何れも、南洋史観の一端が描かれているのだが、もう一つの日本でもあるインファント島に帰ってゆきたいという願望も一方ではあるとはいえ、『忍ぶ川』には、真っ当な死者の送り方とはどういうものか、そして、死者の魂は、母国日本に帰してやらないといけない、という思いを強く起こさせる力、つまり、望郷の日本、と

りわけ、懐かしい東京の情景が描かれているのである。

跋 一 母，逝く一

この（2008年）4月20日に、私の母が、亡くなった。母は、都立駒込病院の一室で、長い長い病との戦いを終え、私の目の前で、口から血を流し、その壮絶な戦死の姿を晒して、冥界の扉を開けた。母は、福井県立大野高等学校、第3回（昭和26年）の卒業であり、『サンダカン八番娼館』（1972年）を書いた山崎朋子（旧姓大畑）は、その第2回の卒業に当たる。根岸明美については、日劇の舞台で見たことがあるかも知れないと、先月、母が言っていた。母は、今、東京本郷の墓に、眠っている。町屋斎場で母の焼骨を見た時、死者は無となり、死者の魂というものは、後に残された生者の心の内にしか最早あり得ないのだということを感じ知った。

生者が死者を鎮魂するのではなく、死者が生者を鎮魂するのだ、という、母の日記に残されていた言葉の意味も、こうやって教えてくれた。まだこの世に生きている我々は、ゴジラ（先の戦争で死んだ死者の魂の集合体）を鎮魂することなど、到底叶わぬことであり、ゴジラによって、我々の方こそが、鎮魂されているのである。母に、最初に見に連れて行ってもらった映画が、ゴジラ映画であった。母と、最後と一緒にいった場所も、隅田川の河口でゴジラが壊した勝鬨橋であった。東京で母を送りながら、原稿を最後まで書くのは、精神的にも肉体的にも、実に辛い仕事ではあったが、ゴジラ映画の本質が「鎮魂」にある、ということを感じたのは、今年に入ってから得も言われぬ不安を感じていた、母の死の予感であった。母との最後の買い物で、丸の内オアゾの丸善で買った本が、加東大介の回想記『南の島に雪が降る』（昭和36年）である⁽³¹⁾。私は、これを読んで、泣いた。本稿は、根岸明美への追悼に始まったが、ゴジラ映画に関する一連の論文として、書いておきたいことが、まだ山ほどある。本稿で書き損ねた事柄も含め、次回、稿を改めたい。

注

- (1) 拙稿「南洋群島とインファント島 — 帝国日本の南洋航空路とモスラの映像詩学 —」, 新潟大学人文学部紀要『人文科学研究』, 第121輯, 2007年10月, 91-123頁。尚, 根岸明美は, 1934年(昭和9年)3月26日, 東京生まれ。生年月日について, 1933年(昭和8年)3月(橋本与志夫『日劇レビュー史 — 日劇ダンシングチーム栄光の50年』, 三一書房, 1997年, 163頁)とするのは誤り。
- (2) 『日劇レビュー史 — 日劇ダンシングチーム栄光の50年』, 前掲書, 164頁。
- (3) 川本三郎『今ひとたびの戦後日本映画』, 岩波現代文庫, 2007年, 「戦争未亡人と死者」, 「田中絹代と戦争未亡人」, 「三船敏郎と復員兵」, 「帰ってきた男たち — 復員兵を描く映画」, 「ゴジラはなぜ「暗い」のか」, 他随所。尚, 廣澤榮『日本映画の時代』, 岩波現代文庫, 2002年(著者は, 『サンダカン八番娼館 望郷』の脚本家), 183頁に, 『驟雨』(1956年, 東宝)の1コマとして, 根岸明美が見える。
- (4) 新潟大学人文学部・大学院現代社会文化研究科研究プロジェクト共催, 表現文化研究フォーラム, 2008年2月20日, 於新潟大学。
- (5) 南洋史観については, 矢野暢『「南進」の系譜』, 中公新書, 1975年, 及び, 矢野暢編『東南アジアと日本』(講座東南アジア学第10巻), 弘文堂, 1991年, などを参照。
- (6) 吉村昭『漂流』(改版), 新潮文庫, 1989年(初版, 1980年), に拠る。
- (7) 『アナタハン』は, 東京国立近代美術館フィルムセンター(NFC)で, 2007年8月5日, 92分の上映。「特集・逝ける映画人を偲んで2004-2006」として上映された64作品の一つ。NFCの大ホールは, 年配の男性を中心にほぼ満席で, 往年の根岸明美を見に来た, 日劇の嘗ての観客の如し。当日, NFCハンドアウト第68号『「アナタハン」英語ナレーション』(翻訳・檜山博士)が配付された。
- (8) 『日劇レビュー史 — 日劇ダンシングチーム栄光の50年』, 前掲書, 169頁, 他随所。
- (9) 『漂流』, 前掲書, 6-16頁。
- (10) 同書, 11頁。
- (11) 拙稿「南洋群島とインファント島 — 帝国日本の南洋航空路とモスラの映像詩学 —」, 前掲論文。
- (12) 神戸大学附属図書館デジタルアーカイブ「戦前期新聞経済記事文庫」(<http://www.lib.kobe-u.ac.jp/sinbun/>)に拠る。新聞記事の引用は, 以下, 注記無き

ものは、同アーカイブに拠る。

- (13) 『今ひとたびの戦後日本映画』, 前掲書, 「田中絹代と戦争未亡人」参照。
- (14) 「裏南洋開拓と南洋興發株式會社の現況」, 昭和8年5月, 13頁, 矢内原忠雄文庫植民地関係資料, 琉球大学附属図書館 (<http://manwe.lib.u-ryukyu.ac.jp/yanaihara/>)。
- (15) 『「南進」の系譜』, 前掲書, 170頁。
- (16) 赤嶺守『琉球王国 — 東アジアのコーナーストーン』, 講談社選書メチエ, 2004年, 及び, 高良倉吉『琉球王国』, 岩波新書, 1993年, などを参照。
- (17) 「新聞記事:南洋朝日新聞」, 昭和9年6月30日, 矢内原忠雄文庫植民地関係資料, 琉球大学附属図書館 (<http://manwe.lib.u-ryukyu.ac.jp/yanaihara/>)。
- (18) 栗原俊雄『戦艦大和 — 生還者たちの証言から』, 岩波新書, 2007年, 22頁以下, などを参照。
- (19) 山崎朋子『サンダカン八番娼館』(新装版, 『サンダカンの墓』併録), 文春文庫, 2008年(初版, 1975年)。
- (20) アレッサンドロ・ヴァリニャーノ『日本諸事要録』(1583年)及び『日本諸事要録補遺』(1592年)は, ヴァリニャーノ『日本巡察記』, 松田毅一他訳, 平凡社(東洋文庫), 1973年, 所収。
- (21) 『日本巡察記』, 前掲書, 5頁。
- (22) 山崎朋子は, 『サンダカンの墓』で, 「彼女たちにとって日本とは, 人生の基本となる幼少期をすごしたところとして心情的には懐かしいけれど, しかし本質的にはむしろ憎悪すべき対象だと言わなくてはならない。したがって, 彼女たちが心から想うことのできるのは故国日本ではなくてこの異郷サンダカンであり, そこで木下クニは日本へ帰ろうとせず, 生前にみずから作らせた墓石を日本と正反対の方角に向けて建て, 他のからゆきさんたちのそれもまた, 同様の方角を向いて建てられることとなったのではなかったか。」(『サンダカン八番娼館』, 前掲書, 291頁)と, はっきり言っている。
- (23) 『サンダカン八番娼館』, 前掲書, 290-291頁。
- (24) 山口誠『グアムと日本人 — 戦争を埋立てた楽園』, 岩波新書, 2007年。
- (25) 『今ひとたびの戦後日本映画』, 前掲書, 73-88頁, 「ゴジラはなぜ「暗い」のか」, 及び, 四方田犬彦『日本映画と戦後の神話』, 岩波書店, 2007年, 81-91頁, 「ゴジラとその後裔」参照。特に, 前者は, 最良のゴジラ論である。
- (26) 『サンダカン八番娼館』, 前掲書, 275頁。
- (27) 同書, 281頁。

- 28) 三浦哲郎『忍ぶ川』, 新潮文庫, 1965年。
- 29) 川本三郎『銀幕の東京 — 映画でよみがえる昭和』, 中公新書, 1999年, 37頁以下。
- 30) 『忍ぶ川』, 前掲書, 8頁。
- 31) 加東大介『南の島に雪が降る』, 光文社 (知恵の森文庫), 2004年。