

『北の三人』考

—戦時下最後の映画が引き直したジェンダーの境界線

池川 玲子

I 『北の三人』という映画

『北の三人』は、アジア・太平洋戦争最後の日本映画である。封切りは1945（昭和20）年8月5日。白黒8巻。製作会社は東宝。監督は佐伯清、脚本は山形雄策。北方の飛行場で通信業務を担う女子通信士たちの活躍を描いたフィクションである。パンツ式の制服姿に身を包んだ凛々しいヒロインに扮するのは、原節子、山根寿子、高峰秀子という3人のスター女優。彼女たちの脇を、藤田進、佐分利信、志村喬らが固める。

筆者は、2011年3月に開催された敬和学園大学 戦争とジェンダー表象研究会主催シンポジウム「第二次世界大戦とニッポン ——表象・ジェンダー・エスニシティ」のプレ企画として、「戦時下映画に見る女優像：原節子と高峰秀子」を担当し、女子通信士という存在が、それまでの女性の戦時役割とは一線を画していることを踏まえた上で、二人のスター女優が戦時下で演じた役割とイメージの推移についておおまかな紹介を行った⁽¹⁾。

『北の三人』は、ビデオ化、DVD化されておらず、現時点では視聴することが困難であるため、本稿では、プレ企画の補足をかねてストーリーの大枠を記述するとともに、「映画統制」史、「航空映画」史、「女性の戦時動員」史という3つのポイントから、作品読解のために有効と考えられる情報を整理し、それぞれの歴史的文脈における『北の三人』の位置を考えてみたい。

映画は、それが作られた社会の文化、経済、政治などを考察する上での貴重な史料である。逆にいえば、作品を成立させたその時代背景への目配り抜きに、その映画を読み解くことはできない。この作品を読み解くためには、戦争最末期という時代をさまざまな角度から検討する必要がある。

II 『北の三人』ストーリー

■主な登場人物

上野すみ子（原節子） 青森飛行場通信士

松本よしえ（高峰秀子） 東京から千島飛行場に通信士として赴任中 上野の同期生

後藤あき子（山根寿子） 北海飛行場通信士 上野の同期生

角田（藤田進） 輸送機60号パイロット

原巖（佐分利信） 東大気象観測所所員

望月勲（河野秋武） 東大気象観測所所員

正木（志村喬） 青森飛行場場長 元パイロット

石井（田中春男） 輸送機60号通信士

内村（浅田健三） 輸送機60号航空士

川島（光一） 輸送機60号機関士

みよ（羽鳥敏子） 対空監視哨監視隊員

まつ（中北千枝子） 対空監視哨監視隊員

よね（尾崎幸子） 対空監視哨監視隊員

■東京では葉桜の季節一悪天候の中、北海飛行場へ向けて飛行中の輸送機60号、機体に不具合を生じたため青森飛行場に緊急着陸の受け入れを求める。青森飛行場の通信士・上野すみ子の無線誘導で無事に着陸。（図1）

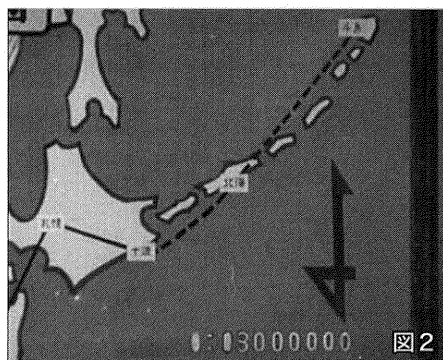
出迎える整備員、誘導員たち。女性も混じる。緊急任務を帯びて北海飛行場を目指す数人の軍人たちと千島飛行場に赴任途中の通信士・松本よしえがタラップから降り立つ。



■整備のために、青森で一泊することになる輸送機60号の一行。軍人たちが、機長の角田に、明日中に北海飛行場に着くように迫る。確約する角田。角田は、かつてパイロットであった青森飛行場場長・正木から、無線誘導を担当したのが女子通信士であったことを聞き驚く。

角田「生まれて間もない女子通信士にあれほどの確な対空通信ができるとは思いませんでした。」

正木「そりゃ君、認識不足だよ。この調子でいけば、機上通信だって、結構女性でやれるようになるよ。」「現在ここで働いている通信士は三名だが、男二人は病気で倒れて、今は上野一人が頑張っている。ここだけではない。他でも女の通信士はどしどし活躍している。北海飛行場でも、上野君や松本君と同期で、後藤という女性だ。」



壁に張られた、北海飛行場と千島飛行場の位置関係を示した地図がアップになる。(図2)

■雪に閉ざされた北海飛行場。輸送機60号が青森飛行場に不時着したとの情報を得た後藤あき子のもとに、上野から「翌朝、輸送機60号が北海飛行場に向かう予定」との通信が入る。

■輸送機60号の通信士石井が、青森飛行場通信室を訪れて上野の通信を激賞する。風邪でふらつく石井を心配する上野。

■薄暗くなった外部に佇む松本。再会を喜ぶ上野に対してけんもほろろの態度。松本の兄「かずお」と上野がかつて恋仲であったこと、上野の意志によって結婚しないままに出征したことが明かされる。

■北海飛行場近くの東大気象観測所に勤務している研究員の原は、明日「内地」へ帰る予定である。原に恋心を抱いていた後藤はショックを受けつつも明るく祝福する。

後藤「おめでとうございます。研究がおすみになって。」

原「いや、まだまだこれからです。戦争と気象の関係はますます複雑になって、ちょっとやそつとでは追いつきません。」「あなたには氷結資料のことやなんかでほんとうにお世話になりました。」

原、出発前に後藤の宿舎へ寄ると約束する。

■「かずお」の写真が飾られた上野の宿舎で、火鉢をはさんで向かい合う上野と松本。

上野「あの時はどうしても結婚する気になれなくて。結婚すればどうしても今の仕事か

ら離れなくてはならないでしょ。通信士は、海に潜った潜水艦に空気を送る装置係とおんなじだと言われたでしょ。それほど大切なお仕事を何人か選ばれた女子通信士として立派に果たしたいと思いました。女が一人前の通信士としてどれほどお役にたてるか、生意気なようだけど、それを証明するのは私たち以外にないと考えたの。～略～かずおさんはよく理解してくださったわ。勝利の行く末を決するのは私たち青年の肩にかかっていると。～略～私は今まで一日だってかずおさんのことを忘れたことはありませんわ。」

松本「すみ子さん、兄は戦死したのよ。」

上野「戦死？」

松本、ビルマで、決死隊の隊長として戦死した兄の最期の様子を伝える。

- 対空監視哨監視隊員のみよ、まつ、よねが上野を訪ねてくる。もんぺ姿の地元娘である。「対空通信の話」を聞く予定であったが、任務がはいったので断りに来たのである。彼女たちを見送りにでた上野、そのまま泣き伏す。松本も号泣する。

松本「堪忍して、堪忍してね。私何も知らずに、ただあなたを恨んだり憎んだりして。」

上野「よしえさん…私、やっぱりかずおさんと結婚しとけばよかった。結婚するのが本当だった。」

松本「すみ子さん、兄が聞いたら喜ぶわ。きっとよろこぶわ。」

抱き合って泣く二人の耳に、マントを羽織って夜道を行くみよたちの歌声が聞こえてくる。『同期の桜』。

上野「あの人たち、監視哨まで夜の山道を登って行くのよ。～略～雨の日だって風の日だっていつでもあんなに元気な顔して。」

松本「私たちがあの人たちに負けないよう頑張らしましょうね。」

上野「ええ、それがたった一つの、かずおさんに代わって、私にできる御奉公なんです。」

- 原を待ちながら自室で編物する山根。卓上には上野、松本、後藤の三人が並んだ写真が飾られている。(図3)

原が部屋をたずねてくる。天涯孤独な身の上を語る後藤。

後藤「時々父や母が生きていてくれたらと思うこともありますけど、私なんか、父や母が生きていたら今頃はきっと平凡な結婚をし

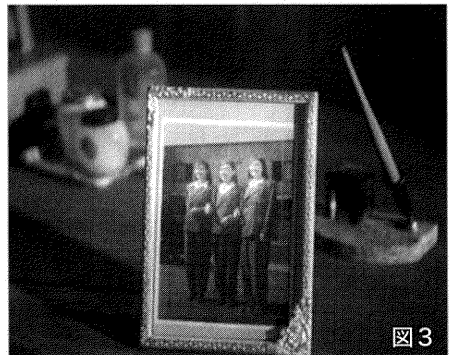


図3

て、あなたや望月さんにお会いすることはありませんでしたわ。」

～略～

原「あき子さん、いつだって厳しい冬ばかりじゃありません。今に春が来ます。もうすぐです。」

後藤「蝦夷子桜、北アザミ、千島ゲンゲなどが一度に咲いて。」

原「ええ、短いが夢のように美しい風景です。」

手製の熊の木彫を渡して別れを告げる原。

原「また来ます。研究を続けるために。あなたがここにいる限り、きっとまた、僕、帰ってきます。待っていてください。」

■翌朝の青森飛行場場長室。滑走路に霧が立ち込めていく。

角田「飛びましょう、場長。輸送機60号は緊急任務を帯びております。このくらいの天候で飛び立たんでは申し訳がありません。」

正木、無言で、北海飛行場場長から発信された飛行命令書を渡す。

正木「やるか、盲目飛行。」

角田「やります。大丈夫、自信があります。」

そこに、石井通信士が急性肺炎で倒れたという連絡がくる。

上野が、千島飛行場場長から発信された飛行命令書を届けにくる。

■飛行を危ぶむ軍人たち。その会話を立ち聞きする松本。

松本「60号はどうしても今日飛ばなければならない飛行機なんじゃないの？」

うなづく上野。

松本「すみ子さん、あたしに、機上通信できないかしら？」

上野「あなたに？」

松本「できる、きっとできるわ。あなたやあき子さんたちに誘導していただいたら。」

上野「でも。」

松本「では、あなたなら？ あなただったらどうするの？あたしは千島飛行場まで同じ飛行機に乗っていく通信士なのよ。きっとやるわ、死んだってやるわ。やり遂げることが私たちの任務だと思いにならない？ B-29には女の通信士が乗って、あたしたちの、この国土を爆撃に来ているのよ。」

■場長室で直訴する松本

正木「気持ちは嬉しい。しかし君には機上通信の経験がない。」

松本「でも教わっております。」

正木「教わっただけでは…。見たまえ。この荒天に飛び立つ以上、相当の荒天飛行だ。通信士の腕に機の運命がかかっておる、といっても過言ではないのだ。」

角田「松本君、この困難な仕事を君に引き受けさせようと決心させるものは一体なんだ。」

松本「任務です。同じ通信士として少しでも緊急任務のお役に立ちたいと思います。」

角田「よし。君の技術は？ここの上野君と比べてどうだ？」

上野が入室する。

上野「松本通信士の技術は、私以上でした。」

角田「現在は？」

上野「同様と信じます。」

角田「よし。万一の場合の覚悟は？」

松本「できております。」

角田「場長、松本君にやってもらいましょう。」

正木「しかし、君…。」

角田「いや、技術の程度は、昨日の上野君で試験済みです。その上に必要なのは、本人の覚悟だと思いませんか？それに場長は、女の通信士でも機上通信ができると…。」

正木「いや、それは将来のことだ。」

角田「それを現在にしてもらいましょう。平時はともかく、一分一秒を争う決戦の時です。」

ためらう正木。

角田「場長、僕が指導します。全員力を合わせて頑張ります。」

正木「よし、やろう！」

■出発を待つ松本。上野が手を取る。

上野「よしえさん、私たち女子通信士のためにも、成功を信じます。」

松本「頑張ります。」

一転、相好を崩す上野。

上野「あなたが機上通信をやっていると知ったら、北海飛行場のあき子さん驚くわよ！」

■北海飛行場では、後藤と男性通信士が、輸送機60号が悪天候について離陸するという情報に驚いている。

■輸送機60号、青森飛行場を離陸。祈るような面持ちで見送る正木。断崖絶壁の間をすり抜けるように飛行する。対空監視哨のみよたち、視界不良の中、爆音から判断した飛行情報を連携プレーで伝えていく。(図4)

一時、地上との連絡が切れるが、角田の好判断と、北海飛行場からの対空通信で、難所を乗り越える松本。(図5)

輸送機60号の男性乗組員、松本に一枚の紙を手渡す。そこには似顔絵と「ガンバレガンバレ 女子通信士」の文字。(図6)

安堵した空気が流れる。

■北海飛行場から輸送機60号に「敵機10機が北海飛行場に向かっていく。」「最寄の空港に退避せよ。」との情報が届く。しかし燃料の関係で、北海飛行場への飛行を続けることになる。北海飛行場上空では、日本軍機と敵機が空中戦。同僚の男性通信士が先に退避する中、爆撃にさらされながらも後藤は通信を送り続ける。(図7)

崩れ落ちる天井の下敷きになる後藤。輸送機60号と青森飛行場では、松本と上野が必死の通信を続ける。

松本「応答あります！ 着陸可能！」

■無事に着陸した輸送機60号。松本が手に包帯を巻いた後藤に駆け寄る。

後藤「よしえさん！ おめでとう。よく頑張ったわね」

松本「いいえ、みんな、あなたやすみ子さんのおかげよ」



図4



図5



図6



図7

■北海飛行場からの通信文を正木に読み上げる上野。

上野「輸送機60号、13時北海飛行場を離陸。近来まれなる好天に恵まれ、千島飛行場に向かう。」

正木「君たちの一致団結の努力は、女子通信士の道を一步、前進させたのだ。おめでとう。」

III 『北の三人』の位置付け

以下では、「映画統制」史、「航空映画」史、「女性の戦時動員」史という3つのポイントから、『北の三人』の位置を考える。

1 「映画統制」史における『北の三人』の位置

1939年の映画法制定以来、映画は、行政によって「国民教化のためのツール」として位置づけられた。当初、映画会社側は、これを、会社間競争を調停し、「文化」としての映画の地位向上をもたらすものとして歓迎した。しかしそのことによって、映画からは次第に娯楽的要素が奪われていった。これは民間企業である映画会社にとっても、映画にプロパガンダの役割を期待する行政にとっても致命的な事態であった。観客が集まらなければ収益が出ず、会社の存続自体が不可能になる。もちろん人が見向きもしない作品にはなんらのプロパガンダ効果も期待できない。

資材不足のために映画産業自体が縮小していく中、行政と映画会社は、「大衆が喜んで観るようなプロパガンダ映画とは何か」という課題をめぐって、強制観覧の実施、脚本募集、コンクールなどの幾多の試みを繰り返しながら、収益と国民教化が両立する地点を探り続けてきた。

戦況の悪化は、映画の役割自体も変える。1944年には「戦局ノ緊迫ト諸施策ノ強化ニ対応シ親切協力ノ気運ヲ振起スルト共ニ国民ニ適当ノ慰安ヲ与ヘ以テ長期戦遂行ニ必要ナル闊達タル精神ノ涵養ニ資セントス」という方針が掲げられた⁽²⁾。映画は、「国民教化」のツールから、破滅的な戦争を継続するために必要な「国民慰安」のツールに位置付け直された。同時に、それまで国民の士気を低下させるとして禁じられてきた日本軍の苦戦状況の描写が、敵国人の残忍野蛮性の描写とセットで推奨されはじめる。映画に期待されたのはその結果としての敵愾心の昂揚であった。

1945年6月、社団法人映画公社設立によって映画統制機構が民間に委譲され、行政側は映画製作に対する介入を断念する。加藤厚子の言によれば、「映画国策」は「国民動員が、観客嗜好にもとづく市場論理の前に挫折し」たのである⁽³⁾。

まとめるならば、戦争末期の映画の役割は、行政のコントロールから逃れて本来の創造

力を取り戻し、楽しみを通じて国民に困難な状況を教え、そのような状況を作りだした敵を憎悪させ、もって戦いを継続する精神を浸透させることにあった。

公社設立以降に公開された『北の三人』以外の映画は、『ことぶき座』（松竹、6月28日）、『三十三間堂通し矢物語』（東宝、6月28日）、『東海水滸伝』（大映、7月12日）、『愛と誓ひ』（東宝&朝鮮映画）、『最後の帰郷』（大映、7月26日）。前の3本は時代劇、後の2本はそれぞれ朝鮮と日本を舞台にした、特攻隊員と家族の関係を描いた映画である。8月公開作品は『北の三人』のみである。

つまり『北の三人』は、戦時下最後の作品であるとともに、迷走し続けてきた戦時下映画統制の「到達点」に位置する映画なのである。

2 「航空映画」史における『北の三人』の位置

気球、飛行船、飛行機…「空飛ぶ機械」の発明に連動して、戦争はその姿を変え続けてきた。空爆は敵国民の士気の崩壊に効果的であり長期的にみれば「人道的」かつ「経済的」な戦法であると認定され、抑止力の効かないままにエスカレートし続けた⁽⁴⁾。日本もその世界的な流れに乗り遅れることなく、第一次世界大戦中の1914年には、ドイツ東洋艦隊の根拠地青島に爆撃をかけている。三菱が航空機生産に乗り出したのが1916年、翌年には中島飛行機製作所が設立された。国産航空機の性能の高さと搭乗員養成の周到さが、太平洋戦争緒戦における勝利につながったのは周知の通りである

当然ながら、各映画会社がしのぎを削った戦時下映画の中には、航空戦、パイロット、飛行教育、航空機製作などをテーマにしたものが多い。ここではこれらの映画を総称して「航空映画」と呼ぶ。

航空映画ジャンルにおいて他を寄せつけない力を発揮したのが東宝である。それには飛行機学校出身にして玩具メーカーの技術者という経歴を持ち、アメリカ映画RKO製作の特撮映画『キング・コング』をきっかけに「特撮の道に生きる事を」⁽⁵⁾決意した円谷英二（本名：英一）を擁したことが大きかった。『海軍爆撃隊』（1940年）、『燃ゆる大空』（1940年、第一回日本カメラマン協会特殊技術賞）、『翼の凱歌』（1942年）、『ハワイ・マレー沖海戦』（1942年）、『決戦の大空へ』（1943年）、『加藤隼戦闘隊』（1944年）、『雷撃隊出動』（1944年）といった作品群には、円谷の技術が遺憾なく発揮されている。

劇映画ばかりではない。東宝は、航空教育資料製作所という特別な組織を作り、「陸海軍の依頼によって、兵士に兵器の取り扱い方を教えるための技術解説、技術訓練映画も多数受注製作」⁽⁶⁾した。戦時中に蓄積された特撮のノウハウが、戦後、『ゴジラ』をはじめとする怪獣映画に流れ込んでいったことは周知のとおりである。

さて1930年代、日本には相当数の民間女性パイロットが存在していた。客室乗務員た

るエア・ガールも人気の職業であった。しかし女性パイロットの従軍志願はのきなみ拒絶された。そればかりか、女性パイロットの搭乗自体が「非国策的」として禁止されていく。エア・ガールも同様である。ちなみに、ソ連では、女性パイロットを爆撃機に搭乗させ、アメリカでは女性パイロット、女性客室乗務員ともに後方任務に限って使用した⁽⁷⁾。

わずかな点数であるが、1930年代末期から40年代初頭にかけては、「空飛ぶ女」の戦時下での活躍を描いた日本映画が製作されていた⁽⁸⁾。しかし太平洋戦争時期には、銀幕から「空飛ぶ女」が姿を消す。代わって跋扈しはじめるのが、せっせとグライダーを弟に渡す「姉」や、苦境を耐えしのびながら亡き夫に代わって息子をパイロットに育て上げる「母」の姿である⁽⁹⁾。

すなわち、航空映画の「到達点」に位置する『北の三人』は、久方ぶりの「空飛ぶ女」映画であった。それは同時に、このジャンルにおける女性役割＝「母性」が断ち切られたことを意味した。「産む」こと「育てる」ことを放棄し、男性と同様の「戦死」する義務と権利を引き受ける。生と死のバーター取引によって、女性は「空」への帰還を許されたのだ。

3 「女性の戦時動員」史における『北の三人』の位置

従来、日本の戦時女性動員に関しては、「母性偏重」の「分離型」と看做されることが多かった。しかし近年、敬和学園大学の一連のプロジェクトを含め、女性の戦時役割に関する比較研究が進み、「参加型」／「分離型」という二元論では、多様な女性の戦争参加の姿を充分にとらえきれないと考えられるようになってきた。上野千鶴子は、2007年に「敬和学園 戦争とジェンダー表象研究会」が主催したシンポジウムにおいて、「分離」を「分離という参加の類型」とした上での「分離・統合」という概念セットを用いることを提案している⁽¹⁰⁾。

戦争末期の1945年には、日本においても、アメリカ軍の本土上陸を前提に、17歳から40歳までの女性を戦闘員として国民義勇戦闘隊に組み込むための法的制度が整備された。ただし構想されていたのは、「私服に隊員徽章（6×7センチの白布に「戦」の字を墨書きし下部に氏名）を右胸部に縫着」しただけの「軍装」に、武器も食糧も支給されないという、お粗末極まりない女性兵士であった。結局、本土決戦は回避されたが、沖縄戦などでは「戦闘訓練や実践に女もかかわらざるをえない事態」が進行した⁽¹¹⁾。「分離型」の典型とされる日本もまた、女性兵士を創出したといえるだろう。

だが義勇隊の結成に先立って、「軍属」レベルでは、より兵士度の高い女性動員が行われていた。それが女子通信隊員である⁽¹²⁾。女子通信隊を最初に採用したのは東部軍司令部（東京竹橋）と東海軍管区司令部（名古屋）であった。東部軍の場合、1943年に全国

から募集した17～25才の独身女性を通信隊として配置した。配置にあたっては、欧米各国の女性の軍隊組織、そして日本国内の看護婦や電話交換手の組織、教育、生活などが参考にされた。制服については、ゲートルの案もあったが、あまり色気がないので取りやめになったという。その後、西部軍、北部軍、朝鮮軍と、採用が拡大していった。東部軍の採用人数は敗戦までに400人余、東海軍は300人。北部軍の場合、1945年1月時点で262人が配置されていた。

さて映画である。義勇兵役法に則した、つまり法的根拠を持つ「もんべ姿で竹やりを持った女性兵士」の登場する映画は、管見の限り、同時代には存在しない。また、従軍看護婦や飛行機関連の軍需工場で働く女性を描いたものは数多あるが、いずれも戦闘と主体的に絡む描写は見当たらない（時代劇における「戦う女性」に関してはこの限りではない。これは別の考察を必要とする問題である）。

凛々しい制服姿に身を包んだ軍属・女性通信士。彼女たちは、緊急軍務を帯びた輸送機を飛び立たせ、機上通信という最前線の軍務に挑み、敵機の来襲にも敢然と立ち向かう。『北の三人』は、戦時女性動員が行き着いた「到達点」＝女性兵士を描き得た唯一の映画なのである。

IV 今後の読解に向けて

最後に、今後の読解に向けた簡単なまとめを記しておきたい。『北の三人』は、「映画統制」史において、「航空映画」史において、「女性の戦時動員」史において、その到達した地点で作られた映画であった。また、それらの「到達点」＝映画の役割の「国民慰安」化、「航空映画」への女性の帰還、「女性兵士」の創出＝は、いずれも、従来路線の順当な帰結ではなく、それまでの路線が、壊滅的な戦況に連動してそれぞれ挫折した結果の新展開というべきものであった。それがこの作品を、戦時下映画群の中でも極めてユニークなものとした。

まず『北の三人』は、大変に出来の良い映画である。東宝航空映画の特撮技術を遺憾なく発揮した迫力あるシーン、日本映画界が自家薬籠中のものとしてきたほのかなロマンスや女性の友情のきめ細やかさの表現、それぞれ可愛く、美しく、淑やかな魅力をたたえたスター女優たちの「制服美女」「戦闘美女」としての魅力。映画統制の新展開なしでは、このような映画は絶対に不可能であっただろう。

そして誤解を恐れずにいうなら、「北の三人」は、極めてフェミニズム色の濃い映画でもある。女子通信士や女子監視隊員は、任務を媒介に、互いに強く連帯している。軍国の母や姉であることから解放されている。女性の職域の拡大が目指され、国民国家の「国民」にとって最大の名誉、権利、義務であるところの「戦死」さえも獲得する。

しかも、彼女たちの戦場は、それまで最も男性的な領域とされ、女性がそこから駆逐されてきた「空」なのである。男性乗組員から、「ガンバレ、ガンバレ、女性通信士」の文字を添えられて手渡された落書きには、二流の戦力として「分離」されていた女性が、「兵士」へと「統合」されていく瞬間が記録されている。そこでは、女性に割り振られてきた「生」、男性に割り振られてきた「死」という二分法は最早無効だ。

『北の三人』は、戦時下映画におけるジェンダーの境界線を新たに引き直したのだ。人的資源の枯渇が、このような映画を可能にした。

しかし新たな境界線は、トップに位置する男性たちには届かない。彼女たちの上昇は、下位の男性のふがない脱落の結果であり、最高位男性の温情的な決定による。上位の男性が、その下のすべての男性と女性を支配するという家父長制の構造はいささかも変わっていない。現実がそうであったこととパラレルに。

ところで、『北の三人』が描いたような、女性通信士による機上通信が日本で行われていたかどうかは現時点では確認できていない。高峰演じる女子通信士に兵士たることを決意させるのは、「B-29に乗って私たちの国土を爆撃にきている」アメリカの女性通信士への烈しい憎悪であったが、これも事実関係は不明である。ちなみに、この映画の公開翌日に、広島の上空で「小さな男の子」を産み落とすことになる「B-29爆撃機エノラ・ゲイ（機長の母親と同名）」の搭乗員は全員男性であった。

以上、はなはだ簡単ではあるが、アジア・太平洋戦争最後の日本映画『北の三人』について論じてきた。今後は、より細やかな史実との照合や、昭和2-30年代に「噴出させるように問題作を生み」だした監督・佐伯清の内面の検討などによって、『北の三人』を、読み解くことを課題としたい⁽¹³⁾。

註

- (1) 諸般の事情により、筆者は、シンポジウムに参加できなかった。関係者にお詫びするとともに、代読を引き受けてくださった加納実紀代氏に改めて感謝したい。
- (2) 「戦時生活ノ明朗化ニ関スル件」国立公文書館所蔵「情報部総裁官房文書課 昭和十九年 主要文書綴(三)」、加藤厚子『総動員体制と映画』(新曜社、2003年) 257頁より再引。
- (3) 加藤前掲書264頁。
- (4) 空爆に関する理念の変遷については田中利幸『空の戦争史』(講談社現代文庫、2008年)を参照した。
- (5) 竹内宏編「円谷英二年譜」『写真集 特技監督 円谷英二 増補改訂版』2001年、朝日ソノラマ、360-365頁。
- (6) 佐藤忠男『日本映画史 第二巻』(岩波書店、1995年) 65頁。
- (7) 初期の女性パイロットについては加納実紀代『越えられなかった海峡 女性飛行士朴敬元の生涯』(時事通信社、1994年)、戦時下の女性パイロットについては佐々木陽子『総力戦と女性兵士』(青弓社、2001年)を参照されたい。
- (8) 例えば『銀翼の乙女』(東宝、1940年)など。
- (9) 「飛行とジェンダー」という筆者の問題意識を共有する映画研究としては、長谷川倫子「映画臨戦体制下の少年飛行兵映画に描かれた母性」(『メディア史研究』vol.19、2005年12月)など。また吉良智子の一連の研究において、戦時下の女性画家団体が行った「少年飛行兵」リクルート活動への言及がなされている。例えば「戦争美術展における『銃後』の図像」『20世紀の女性美術家と視覚表象の調査研究——アジアにおける戦争とディアスポラの記憶——』(2008年~2010年度 科学研究費補助金・基盤研究(B) 報告書、発行:北原恵 大阪大学文学研究科・日本文学研究室、2011年)など。
- (10) 敬和学園大学 戦争とジェンダー表象研究会主催シンポジウム「軍事化の〈現在〉を問う——ジェンダーの視点から」(2007年)における講演『軍事主義とジェンダー』での発言。講演全文が、敬和学園大学戦争とジェンダー表象研究会『軍事主義とジェンダー——第二次世界大戦期と現在』(インパクト出版会、2008年)に収録されている。
- (11) 佐々木陽子『総力戦と女性兵士』(青弓社、2001年) 139頁。佐々木は、「ナショナリズムの力学」と「ジェンダーの力学」の「綱引き」の「磁場」に、「戦局の進展」と「総力戦についての戦略思想」という変数を加えることによって、女性兵士創出のメカニズムを考察している。それによれば、日本の場合は、「全体として長期的展望にたった統一的合理的戦略がないままに戦局にひっぱられ」「軍事技術の立ち遅れや人命軽視の思想に影響され敗戦まぎわの土壇場」で「女性兵士創出へと方向転換」し、「国民総兵士化といった過激なかたちでの女性兵士創出」が行われた。
- (12) 女子通信士に関する先行研究としては、原剛「本土防空通信に任じた女子通信隊員」(『軍事史学』2006年3月)、西田秀子「第二章 旧陸軍北部軍管区司令部防空作戦室の開設と変遷」・「第三章 聞き書き及び記録」『旧北部軍管区司令部防空作戦室 記録保存調査報告書』(札幌市観光文化局文化部文化財課、平成21年3月)など。なお西田の仕事は、DVD『旧陸軍北部軍管区司令部防空作戦室の記録』(札幌市、平成20年)としてもまとまっている。貴重な資料を提供してくださった西田氏にお礼申し上げる。
- (13) 佐伯清に関する先行研究としては、富士田元彦「映画史の弾機と揺れ——佐伯清の昭和二十年代」(『日本映画現代史・II 昭和二十年代』花神社、1979年)がある。