

I 「ヒロシマ」映画を読む

1. はじめに

「ヒロシマ」をめぐっては、これまで多くのことが語られ、多くの発見があり、いまだに多くのわからない部分がある。たとえば、中条一雄『原爆は本当に 8 時 15 分に落ちたのか』（三五館、2001 年）という本がある。被爆した多くの人々の証言から、著者は原爆投下時刻が「公式見解」となっている 8 時 15 分ではないことを明らかにしようとする。私は本書を読むかぎり、やはり実際の原爆投下時刻は 8 時 15 分ではなかったのだろうと考えてしまう。しかし、毎年 8 月 6 日になれば、午前 8 時 15 分に平和の鐘がならされ、全世界で黙祷が行われる。広島に原爆が投下されたことには変わりはない。その時刻が、8 時 15 分であろうと、その前後であろうと、今になっては、それほどかわりはないではないか、という声も聞こえてきそうである。しかし、私は著者のいう「歴史をわずかに塗り替えようとする力たち」がまさに、私たちの日常的な思考、常識的な知識にふるまっていくな大きな力の行使が問題ではないかと考えるのである。証言を読んでいくと、被爆した瞬間の記憶は、まさに炸裂した原子爆弾が発した放射能、熱線、爆風とともに吹き飛ばされてしまっており、「空虚」となっていることがわかる。これは広島市が昭和 25 年に編集した広島市原爆体験記刊行会編『原爆体験記』（朝日新聞社、1975 年）を読んでも、同じことを感じる。原爆が炸裂した瞬間、広島で何が起こったのか。そのときのできごとは、いわば人々の歴史のうえから消し去られているのである。その事実だけを考えてみても、これほど凄惨な暴力はないだろうと思ってしまう。証言している人々が思い出しているのは、その瞬間の前に、自分が何をしていたのか、その瞬間にいたであろう場所やしていたことの記憶をたどり、そこから当時の時刻を推定するというものである。“空虚となった時間と場所” “むりやり自分の歴史から剥ぎ取られた時間と場所” を、その直前や直後に自分がどこでどう生きていたのかの歴史を参照しつつ埋め合わせようとする作業である。確かに「公式見解」として、8 時 15 分と決めてしまうことで、被爆という事実が一般的な歴史に書き込まれ、誰でもが参照でき、さまざまな思いを抱くことができる「歴史的事実」となるだろう。しかし、その日を広島で具体的に生きていた一人一人にとって、そうした一般化の作業は、自らの歴史が、さらにうばわれていくことになりはしないだろうか。

「一九四五年八月六日の朝、日本時間にしてかっきり八時一五分、東洋製罐工場の人事課員佐々木とし子さんが、ちょうど、事務室の自席に腰をおろし、隣の机の女事務員に話しかけようとふりむいたその瞬間、原子爆弾が広島上空に一閃したのである。」

一九四六年にアメリカで出され、当時、原爆の惨禍を伝える大きな役割を果たしたジョン・ハーシーの『ヒロシマ』（ジョン・ハーシー『ヒロシマ[増補版]』（法政大学出版局、

2003年)の冒頭部分である。私たちは、この文章を読むことで「かつきり八時一五分」に原爆が炸裂したと理解していこう。もちろん、中条氏は、なぜどのような経緯で「八時一五分」に決められていったのかを調べ、推定しているのだが、私は、「かつきり八時一五分」として理解した瞬間に、被爆をめぐり、ヒロシマの体験をめぐり、それ以上考えたり、思いをめぐらしたりしなくなっていく、あるいはそうした問いかけをする必要のないこととして封じ込めていく“理解の仕方”“共感の仕方”“問題としての距離のとり方”など「常識的な力」に問題を感じてしまうのである。

「ヒロシマ」については、このように理解し、このように考えるのが、もっとも「適切」だと。その象徴的な「事実確認」の装置として「八時一五分」があるのだろう。しかしこの「適切さ」は、私たちが暮らす日常へと「ヒロシマ」をおろしておき、暮らしのさまざまなできごとの中なかで、折に触れ、「ヒロシマ」が提起する意味を、私たちが反芻できるような、つねに「いま、ここ」で意味を失っていかないような「適切さ」であろうか。そうではないようだ。年に一度、八月が来れば「ヒロシマ」を思い出し、一般的な平和を願う重要な手がかりの一つとして、普段は特に考える必要のない「問題」の一つとして、私たちが非日常の「思考」「問題」の棚へしまっておけるような意味での「適切さ」ではないだろうか。

最近まで広島に住み、毎年地元マスコミを中心として反復される八月六日に向けての“沸騰”を見てきた。まさに「八時一五分」という瞬間に向けて、さまざまな運動、活動、思い、声、報道などが収斂していき、その瞬間が過ぎれば、一気に“沸騰”が冷め、次の“沸騰”に向けて、準備がさまざまになされていく。毎年「ヒロシマ」をめぐり、新たな具体的な証言や事実が明らかになり、その理解の修正がなされていく。それは、わたしたちに、人々が体験したできごとであるという「具体性」を突きつけ、一人一人に「ヒロシマ」をめぐり理解の変動を迫っていくものであろう。しかし、一方、まさに「八時一五分」が象徴するような一般的で常識的な「ヒロシマ」理解、「ヒロシマ」への対応、作法が厳然としてゆるぎなく在り、その「適切さ」が「具体性」を飲み込んで、「具体性」を脱色していく。こんなことを繰り返していても、叫ばれている「ヒロシマ」の記憶の風化は止まらないだろうし、人々の日常から「ヒロシマ」は加速度的に遠ざかっていこう。そんなことを感じていた。

もちろん、いま、「ヒロシマ」をめぐり、より体系的に論じる用意や力は、いまの私にはない。いずれそうした課題に向き合いたいと考えているが、ここでは、まずそのためのさやかな準備作業として、映画がこれまで「ヒロシマ」をどのように描いていたのか、について少し考えてみたい。なぜ映画なのか。その問いかけは重要であるが、これもまた、すぐには答えられないものだ。とりあえずは、先送りしながら、考えていきたい。

ところで、今回、取り上げる映画が、「ヒロシマ」を語るすべてではない。基本的に、現在販売されているなど、入手可能な作品を中心としている。資料的な価値がある作品は他

にも多いが、それらは、私自身、まだ実際に見ていないし、おそらく見る場合、一度さらっと見ただけで作品を論じるのは難しく、何らかの形で、映像を入手し、詳細に解説する作業が必要となるだろう。そうした作業は今後の課題としておきたい。

2. 「ヒロシマ」：具体性の稀少・一般性の過剰

映画、特に啓発という力だけに影響を受けたのではない、一般映画で「ヒロシマ」はどのように描かれてきたのか。そのことを知りたいと思い、ビデオやDVDで今入手可能な作品を集めてみた。それらの作品にみられる大きな特徴をまず書いておきたい。

一つは、「ヒロシマ」という言葉、表現に象徴されるような、広島という場所で起こった歴史的なできごととしての被爆、その後の人々や社会のありようそれ自体をできるかぎり具体性を保ちながら焦点化した作品は、非常に少ないということだ。後で詳しく見る『原爆の子』『ひろしま』『はだしのゲン』の他に『24時間の情事(原題は「ヒロシマわが愛」)』(アラン・レネ監督、1959年)『さくら隊散る』(新藤兼人監督・脚本、1988年)『黒い雨』(今村昌平監督、1989年)、さらに『生きていてよかった』(亀井文夫監督、1956年)『ヒロシマ1966』(白井更正監督、1967年)『河 あの裏切りが重く』(森弘太監督、1967年)などがあるが、たとえば、後にあげている3作品などはいま市販などされておらず、フィルム資料センターで探して見る以外は、見る機会はきわめて限られたものだ。私としては、入手できない、あるいは困難な作品も、より多くの人々が容易に見ることができるようになればと思うが、まさにその意味でも稀少な作品といえる。

いま一つは、「ヒロシマ」という言葉や表現を象徴的、さらにいえば極めて硬直したステレオタイプとして置いたうえで、何かを語ろうとする作品が極めて多いということである。それらの作品群には、一般的な原水爆、核兵器への恐怖、恒久平和への願いを語ろうとするものから、被爆が原因となる白血病、さらに恋人の死というかたちで、純粋な恋愛、愛情をきわだたせようとする物語、常識を越えた荒唐無稽な話に「理屈」を与えようとして「原水爆の影響」を利用する作品、これから展開する物語を象徴するようなアクセントとして広島への原爆投下、原爆症など被爆の影響が使われている作品まで、裾野は広い。

たとえば、私自身映画館にかかれればほとんどすべて見に行き、子供時代の思考形成に大きな影響を与えてくれた東宝の一連の怪獣映画などは「原水爆の影響」という言葉がなければ成立しないものだ。すでに多くの評論家などが語っている『ゴジラ』(本多猪四郎監督/円谷英二特殊技術、1954年)の誕生をめぐる経緯はあまりにも有名だが、『モスラ』(本多猪四郎監督、1961年)においても、冒頭台風で遭難し漁民たちが漂着した島はロリシカ(ロシアとアメリカの造語か)が原水爆実験を繰り返した死の島、インファント島であり、漁民たちが無事生還し放射能汚染を調べるくだりは第五福竜丸事件を想起させるものだ。

ただそこには放射能汚染の影響など原水爆への一般的な恐怖がまさに軽妙に語られるものの、それはあくまでもストーリー展開に必要なアクセントとして意味をもつにすぎない。モスラが街に大きな被害を与えて去っていた後、あたかもとってつけたかのようにラストで世界恒久平和が叫ばれるのである。

『フランケンシュタイン対地底怪獣バラゴン』（本多猪四郎監督・円谷英二特技監督、1965年）という作品がある。ここでは明瞭に広島がフランケンシュタイン怪獣を生み出す源として登場している。第二次大戦末期ドイツがひそかにフランケンシュタインの研究をしていた。その心臓を日本に送るという荒唐無稽な設定。潜水艦を乗り継ぎ、広島の陸軍衛生病院に心臓が届けられる。そこで医師は「弾に当たっても死なない兵士の研究をしているが、もうそれも時期が遅い」と語っている。広島の病院が登場する前に被爆前の産業奨励館のシーンが再現され映されている。ドームの上空をB29が飛ぶ姿が映り、病院でのシーン。直後閃光が走り、建物が崩れ、きのこ雲のシーン。1945年8月6日のクレジット。15年後、「広島国際放射線医学研究所」という場所。にこやかな笑顔で病室をまわり、アメリカ人医師が原爆症の人々を治療している姿。（実際はそうした治療はなかったのだが、なぜこのような映像を作ったのか。米日の協調を示すつくりごとであろうか）。ある少女のベット。少女は刺繍をしており、その医師のために作った刺繍入りのクッションを出し、「長い間お世話になりました」と医師にわたす。研究室へ戻る。高島忠夫が演じる今一人の主人公が「致死量の2倍の放射能をあびた細胞が活動しています」と顕微鏡を見るよう促す。高島はクッションを見て「死にましたか。11号室の～～さんは」。水野久美が演じている医師が「いいえ、死ぬよりかわいそうですわ。今日死ぬか明日死ぬかと思って生きているんですもの」と。アメリカ人医師が顕微鏡から眼を離し、「まったく残念なことです。われわれの研究、まだまだ彼女を助けることはできません。」高島「ご両親も原爆で亡くなったんですね。」水野、うなづきながら「赤ん坊の時からひとりぼっちで。あの子の一生といたら、なんていったらいいんでしょうね。」アメリカ人医師「広島の犠牲は悲劇中の悲劇です。しかし破壊された細胞組織の再生を研究するチャンスを与えてくれました。われわれは必ず、この悲劇から、永遠の平和と幸福をひきださねばなりません。」といすにすわり考え込む。こうしたやりとりの後、少年のフランケンシュタインが発見される。少年は巨大化していくが、人々に危害を加えるという存在としては描かれていない。心臓がなぜ、どのようにして少年になったのか。その理由や経緯は不明であり、すべて広島での被爆が「理由」とされていく。すでにここでは、放射能、原水爆というできごとが、理解不能な超自然的なできごとの原因として語られていく。この説明のされ方は、ゴジラ以降の怪獣映画の決められたパターンなのである。

先にあげた特徴を、歴史の具体性をできるかぎり直視しようとした稀少な「ヒロシマ」とすれば、被爆が原因となる白血病、さらに恋人の死というかたちで、純粹な恋愛、愛情をきわだたせようとする物語や怪獣映画などで付与される「ヒロシマ」は、過剰で、定型

的で、平板、さらにいえば、見る側に「ヒロシマ」とは何かを、さらに深く考えさせようというアクセントとしておそらくは使われていながらも、そうした思索、情緒の深まりをとどめていく力をもつ“過剰”とでもいえるものである。

この稀少な「ヒロシマ」と「ヒロシマ」の過剰は、ともに詳細に解説すべき特徴である。なぜなら、たとえば映画にみられるこうした特徴のなかに、いま「ヒロシマ」をめぐる人々の日常的な思考や思索のありようが集約されているように思えるからだ。毎年、ノーモア、ヒロシマ、ノーモア、ヒバクシャが8月夏に叫ばれ、私たちは「ヒロシマ」を繰り返さないことを確認する。しかし、私たちは、いったい「ヒロシマ」の何を確認して、何を繰り返さないと呼んでいるのだろうか。「ヒロシマ」の何を理解したと、私たちは思い込んでいるのだろうか。もし、何も理解せず、あたかもわかったつもりでスローガンを叫んでいるとすれば、それは怪獣映画の「理屈」や純愛物語の愛をきわだたせるスパイスのようなものであり、私たちの日常の暮らしを揺り動かせるものではない、平和を思う一般的なアクセントとでもいえるのではないだろうか。もしそうであれば、私たちの自明性に浸透している「ヒロシマ」理解は、繰り返される核実験を腹の底から怒り、核廃絶、恒久平和を祈り、動く人々の叫びとのそれとはまったく異質なものであるはずだ。私たちの日常に浸透している、この“理解したそぶり”のありようこそ、解説し、解体していく必要がある。

3. 「ヒロシマ」の具体性を語る作品：『原爆の子』『ひろしま』『はだしのゲン』から

さて、以下では、まずは「ヒロシマ」の具体性から離れない作品、稀少な「ヒロシマ」を語ろうとする作品を詳しく見ていくことにしたい。

映画評論家の荻昌弘と佐藤忠男は、それぞれまとまった形での「ヒロシマ」映画をめぐる評論を書いている(荻昌弘「広島映画の系譜」『アートシアター』51号、昭和42年8月、佐藤忠男「世界唯一の被爆国の原水爆映画」『キネマ旬報』446号、昭和42年8月)。荻は広島映画にこだわり、敗戦後、被爆というできごとを当時どのように映画が描けたのかに焦点をあてている。荻は、「ヒロシマ」と自分を対置させ、自省的な螺旋をめぐりながら『原爆の子』『ひろしま』『生きていてよかった』『二十四時間の情事』『ひろしま1966』『河あの裏切りが重く』などを読み解いていき、戦後広島映画は、私たちが真正面から向き合うべき大きな“何か”を示すことはできたが、その“何か”の具体的な中身やその具体性にどのように向き合うことができるかを見る側に鮮明に伝えることはまだまだできていないことを述べている。そして、荻は「広島の惨禍について発言するなんらの資格を持っていない」自分であるが「原爆については考える権利はあり、広島映画について批判する義務はあると自らを位置づけたうえで、広島映画を「そのような私に向って、“広島を語る権利がある”ことを信じた人々がおこなった説得の発言」と解釈し、その説得力の不十分

さを文芸作品（児童の作文集である『原爆の子』、大江健三郎の『ヒロシマ・ノート』や井伏鱒二の『黒い雨』など）と比して、批判している。

一方、佐藤は、広島に被爆それ自体というよりむしろ原水爆が世界唯一の被爆国である日本の戦後映画でどのように描かれてきたのかを、萩に比して、より突き放した形で評論を加えていく。米軍占領下映画検閲があったころ、「原爆の悲惨を声を大にして語ることは禁じられ」「ただ、センチメンタルに語」られた「感傷と従順の初期の原爆映画」から、最初の問題提起であった新藤兼人監督の『原爆の子』、さらに原爆の後遺症を恐怖する映画が繰り返された後、原水爆が特別なできごとではなく人々の日常にどのような恐怖をもたらすのかを描いた『生きものの記録』（黒澤明監督、1955年）を評価する。さらに森弘太の『河 あの裏切りが重く』が、平和愛好者を標榜している私たちが、戦後22年たち、「ヒロシマ」をいかに振り返ることなく、忘れ、裏切っているのか、その偽善性を暴いたと評価していく。そのうえで佐藤は、「原水爆問題を描く映画」は「恐怖を描くだけのもの」ではもはや不十分であり、「恐怖」を必要としている現在の支配体制、支配と被支配の構造をこそ明らかにすべきだと結論づける。

萩と佐藤の評論は、それぞれに読ませるものであり、「ヒロシマ」映画を理解するうえでの一定の導きとなる。常に「いま、ここ」をゼロ点として、私と「ヒロシマ」がどう関わり、私が「ヒロシマ」にどう向き合えるのか、という内向きのベクトル。原水爆という現象への恐怖より、その背後にある支配構造へ向え、という外向きのベクトル。この2つのベクトルは、やはり「ヒロシマ」映画に限られた主張ではないだろう。戦後、時代ごとの政治的な緊張の差はあれ、「ヒロシマ」をめぐるさまざまな活動のなかで、繰り返し主張され確認され続けてきたものと言える。いわば、「ヒロシマ」を啓発していくうえで、正統な主張であり、まず誰も異を唱えるものではないだろう。その意味で、萩や佐藤の言いたいことは納得できるが、またそれは同時に、彼らが批判したいと考えている中枢にある“硬直した平板な、わかりきった（と思込まれている）ヒロシマ”が、“そうしたヒロシマを忘却したり、適当に距離をとりつつ暮らしていける私たちの日常におけるヒロシマ理解”が、見事に「この主張はわかったよ、耳にたこができるほど何度も聞いたし」と吸収していくように思えるのである。

映画から私たちは、何を読み取れるのだろうか。「ヒロシマ」映画が作りあげている映像は、それを見る私たちにどのような力をふりしぼってくるのだろうか。萩や佐藤が批判する個々の映像や場面を、彼らが批判するままだに感じ、そのように理解しおえていいのだろうか。私たちは、「ヒロシマ」映画がもつ映像の力、言葉の力を、見尽くし、感じ尽くしてきたのだろうか。彼らの評論を読み、なるほどどうなづきながらも、評価する言説、批判する言説をそのまま飲み込みたくはない、なんともいいがたいような抗いに突き動かされようとしている私がいる。この抗いに導かれながら、「ヒロシマ」映画と出会っていくことにしたい。

『原爆の子』（新藤兼人監督・脚本、1952年）

この作品は、被爆後4年の広島で45日間にわたりロケをして製作されている。映画全編を通して被爆後4年の広島「いま」が映され、ドキュメントとしても見る事ができる。冒頭主人公の孝子が瀬戸内の島から広島へ向うが、海上からゆっくりと広島情景が見えてくる。川岸に建てられた家、工場。裸で相撲をとったり橋に腰掛けて遊ぶ子どもたち。街を俯瞰する映像、まだまだ焼け跡が残るなかで店が開き、通りを歩く人々、市電が通る繁華街。こうした映像に孝子の声のナレーションがかぶさっていく。「みなさん、ここは広島です。1945年8月6日、この町の上空に原子爆弾が投下されました。美しい広島川は今日もあの日と同じように美しく流れています。美しい広島空は、今日もあの日と同じように美しくひろがっています。」「あの日の子供たちは、すくすくと伸びて、こんなに大きくなりました。」「あの日焼け爛れた土の上にも、家がたち、草がはえ、ふたたび町が生まれました。」

淡々とした、優しい映像である。美しさや元気を広島が取り戻している。そのことをまず伝えたいと、そんな思いが伝わってくる。そしてそれは、以降展開していく被爆の「いま」を生きる子どもたちのストーリーを予期させる。概要を簡単にまとめておこう。

被爆し家族を失い瀬戸内の島で小学校の教員をしている孝子は、4年後の夏、被爆前幼稚園で教えていた子どもたちに会うため広島に戻る。相生橋のたもとで元使用人の岩吉と偶然出会う。彼は盲目となりケロイドでひきつった顔で物乞いをしている。彼の孫は孤児収容所におり、そこを訪れる孝子。教員から広島孤児の現在を知らされる。孫を島へつれて帰ることを岩吉に提案するが、頑として拒否する岩吉。その後幼稚園で共に働いていた夏江宅へ行く。夏江は被爆のため子どもが産めない身体となっていた。夫と夏江は平然と知り合いから生まれた子をもらう相談をしている。孝子は翌朝、夏江から教えられ三平と敏子に会いに出かける。ちょうど孝子が三平の住むバラックを訪れたとき、三平の父が原爆症でこときれる瞬間であった。敏子は教会に引き取られ原爆症で寝ていた。もう余命いくばくもない様子。夏江宅に戻り、「いま」も被爆の影響が厳然としてあることを語り合う孝子。翌日、平太を訪れる。平太は元気よく泳ぎ遊んでいた。ちょうど姉が嫁ぐ日で被爆で片足が不自由な姉が約束どおり戦地から復員した男性と結ばれる喜びが家に満ちていた。銭湯の帰り、橋の上で孝子に妹が嫁ぐ喜びをかみしめるように語る平太の兄。家族を原爆で失いきょうだいが力をあわせて暮らしてきた彼ら。うれしそうになづく孝子。翌日、岩吉に孫のことをまた話すが依然として岩吉は拒絶する。孝子はあきらめ帰るが、彼の世話をしていた隣の老婆が岩吉を強く、さとすように説得する。岩吉は老婆の説得を受け入れ、手紙をもたせ孫を孝子のもとにやる。そして自ら小屋に火を放ち死のうとする。老婆は火事に気づきなんとかして岩吉を小屋からひきずりだす。こときれる前、岩吉は孝子に孫のことを頼み、自分の身体を病院に寄付しみんなに見せてくれと頼む。ラスト、孝

子は孫を連れ船に乗っていく。孫は岩吉の遺骨が入った白い箱をかけていた。

映画では岩吉の孫をめぐるストーリーを縦糸とし、3人の教え子のストーリーが横糸として、そして孝子、岩吉、夏江の語りがその間を埋めるものとして構成されている。一見表面では平和を取り戻したかのように見える広島で、それぞれがいかに被爆の「いま」を生きているのか、そのことがときに衝撃的なBGMを借りることはあるが、多くは淡々とした叙情のなかに織り込まれ語られていく。いくつかの印象的なシーンをあげてみよう。

孝子が城跡壁に建てられた岩吉のバラックを訪れる場面。岩吉のケロイドでひきつった岩吉の顔のアップ。岩吉が無念そうに怒りを込めて語る。「ピカ」の語りのあたりで、衝撃的なBGMがかぶさっていく。「孤児収容所におります。(孝子：どうしてえ) わしがこがいな暮らししておりますけん、これじゃあ、孫の肩身もせもうなりますけえのお、太郎と暮らすこともできやしません。収容所の先生に頼んで、特別のはからいで、おいてもろうとります。おじょうさん、因果なことじゃあ、わしのこの目がつぶれなんたら、太郎といっしょに暮らせますののう、ピカがなけりゃ(ここでダーンという衝撃的なBGM) こがいなことになりやしませんののう」。

夏江の家。彼女が原爆のために子供が産めない身体になっていることを孝子に告げる。驚く孝子の表情。夫婦は、そのことはもう処理済といった感じで、子どもをもらう相談を淡々と語る。「その相談で倉石のところへ行って来るよ。もらうんなら早いほうがいいだろ」「そうね」と何気ないやりとり。「ん、善は急げだ」と飯もそこそこにお茶を、という夫。夫がでかけた後。「子供ができんこと、いつわかったん」と孝子。「2年前じゃけど。いつときは悲観したんじゃけど、でもものは考えようじゃけんね。あの日に死んだ人のことを思うたら、生きてるだけ、まだ幸せなほうよ。そうでしょう」と夏江。「そうねえ、そう思わにや仕方がないねえ」少し物思いにふける孝子。お茶をもってきて「私のような例は稀なんだから、あんたなんか大丈夫よ」と夏江。

三平の父が亡くなる場面。原爆症で苦しむ父の姿、布団をはだけると、胸のあたりに斑点がみえる、顔にも紫斑がでている。家の外で、心配そうに話す隣人たち「医者にみせても、どこが悪いかわからんじゃがのう」「やっぱり、ピカドンのためじゃがのう」「あの病気はいつ出るんやわからんげな」。そこへ孝子がやってくる。家から泣きながら飛び出す女性。家の中へ入っていく孝子。「はよう、おじちゃん呼んで来い」と隣人の男性に言われ、外へ出て行く三平に「さんぺいちゃん、覚えてる、先生よ」と語りかける孝子。無表情に孝子を見つめる三平。「ん、覚えてる」と駆けていく。三平の父の死亡に遭遇し、ためらいながらも悔やみを述べる孝子。「悔やみをいうてもろうたといつて、うちのひとが生き返りやすいね。死んだものはどうにもなりやせんぞ」と言い捨てる妻。「おまえさん、なん

で死んだんじゃ、なんで死んでしまうたんじゃ」と泣きすがる。隣人の男性も泣き崩れる。窓の外では、ちんどん屋の音楽が鳴っている。ちんどん屋の姿。追う子供たちの姿。画面から消えていくちんどん屋、それにかわって現れる孝子。物思いに沈む孝子の姿。

教会の一室。敏子は静かに寝ているが、部屋に入る孝子に気づき、目を開け微笑む。敏子は両親が亡くなり牧師に拾われ、ここで暮らしていることを話す。「最初、両親のために祈ろうとしたが、いまでは原爆のために亡くなったすべての人のためにお祈りをしています」と敏子。「こうして寝ていても、毎日お祈りしています。いつまでも平和が続きますように、神様をお願いしています」と。「いいことしてらっしゃるわ、えらいねえ」と孝子。「ねえ、先生、戦争が悪いことは、うちがいつもう知ってるような気がするんです。戦争はみじめです。」と。元気になって一度遊びに来いという孝子に「でも、もういけないかもしれない。死ぬかもしれない。でもいいんです。おとうさんやおかあさんのところに行けるんですもの」という少女。鐘の音が聞こえてきて、両手を合わせ、祈る少女。教会ではひざまずき祈る原爆の乙女の姿。ケロイドの跡がある手や顔のアップ。

夏江の家、外は雨が降っている。「会えばうれしいけど、会ってみればたまたまことばかりね。原爆の悲劇は時間がたてばたつほど広がるんね」と孝子。「ほんとに恐ろしいね。もう一度どこかでこれが使われるようなことがあったら、と思うただけでもぞっとするわ」と夏江。右腕のそでをまくりながら、「わたしもここにガラスのかけらが入っとるんよ。さわるとコロコロ音がするの。でもね、これだけはいつまでも残しておきたいの。8月6日を忘れんようにね」と孝子。玄関があき、男が入ってくる。「先生早うきてつかあさい」と助産婦の夏江を呼びにくる。「じゃあちょっと行ってくるけえ。子供が産めんのじゃけえ、せめて人の産む手伝いでもせにゃあねえ」と夏江が出かける。

岩吉が太郎に孝子のところに手紙をもっていかせる。太郎が出かけたことを確認する。「こうじ、やす子さん、お前たちの太郎は行ったけえのう」と遺影に向かっていう。小屋を中からかぎをかける。「こうじも、やすこさんも、これで安心してつかあさい。これでええ、これでええ。・・・へへへへは」と崩れ落ち、酒を飲みながら「戦争、ばかったれ。ピカ、ピカッ・・・蛆虫じゃ、蛆虫じゃ」と（劇的なBGMが流れている）。

包帯で巻かれた岩吉。「おじょうさん、太郎のことをたのみます」と。「太郎、元気でな、こういうことを聞いて、かわいがってもらえよ」と。「おじょうさん、わしのこの身体のう、病院に寄付してつかあさい。冬になりゃあ、やけどのあとが針いさすように痛うなる、この身体、みんなによう見てえもろうてつかあさい」。ことされる岩吉。燃え残る岩吉の小屋の傍らで泣く孝子。

確かに原爆は、人生を崩壊させ死をもたらす。怨んでも怨みきれない悪だろう。しかし被爆した人々の「いま」を象徴するシーンで、怨みを声高に語るのは岩吉だけなのである。子どもは淡々と被爆を受け入れ、前に進もうとしている。夏江も自らの身体の変貌を受け入れ、他人の生を創造する手助けに走る。この淡々とした語り、明るさはなんだろうか。近づく死を受容し達観する敏子の語りはなんだろうか。もちろん、そこにいたるまでの計り知れない葛藤、苦悩は想像できるだろう。しかし映画は、それを想像するよりも、「いま」を生きていこうとする子どもを見よと訴えてくる。しかし、その躍動と裏腹に被爆の“闇”もうごめいていることも忘れるなど。

監督の新藤兼人は自作についてこう語っている。原爆の大量殺戮は戦争の中ではとりたてて驚くことではない、「ただ全身を焼きただれた人、血を吐いて死んで行く人、何年もつづく白血病のおそろしさは、人を殺す以上の恐ろしさ」だと。ただ原水爆許すまじを「正面から叫んではならないので、世界の誰にでもわかるような言葉で、人間の心に訴えたい。そこで意識してメロドラマの形をとり、描写方法もなるべく平易に」したと（新藤兼人「自作を語る」『キネマ旬報』157号、1956年）。確かに淡々とした映像から、そして登場人物の語りから、とてもわかりやすい形でさらなる原水爆への危惧が示されており、見る側はそうした語りをストーリーのなかで理解することができる。その意味で、この映画作法は、成功しているのかもしれない。ただ新藤自身が「ややセンチメンタルになりすぎ」「演出力の不足」と反省しているように疑問も残る。やはりメロドラマの部分だけが浮いているからだ。最後に孫を引き取るとしても、なぜ岩吉が自ら死を選ぶのか。被爆への怨みを体現する存在をどうして死なせてしまうのか。映画の横糸としての子どもたち3人が淡々と被爆4年後の広島に溶け込んでいるかたちで描かれ、とても存在感があり、彼らの語りやストーリーが被爆の「いま」を見る側へ流し込んでいたのに、縦糸である岩吉のストーリーが、いかにもつくりごとであり、見る側の“常識的な情緒”に訴えようとする作為が透けていくため、見る側は思わず映像から退いてしまうのである。ひとの悲しみ、苦しみとはこのようなものだ、だから、それを受け入れて感動せよ、といった“きまりきった、平板ではあるが説明過剰気味の情緒への対応作法”が、岩吉のストーリーを映画から浮き上がらせてしまうのであろう。

しかし、そうした限界はあれ、先に述べたように、私たちは『原爆の子』を見ることで、人々の日常の中で処理され整理されようとしながらも、そう簡単には鎮まることのない原爆への怒りを、子どもたちの生きる姿に象徴される、それでいて常に前に進み自らの暮らしを拓いていこうとする人々のちからを、感じ取ることができるのである。

ところで、この作品のなかで、もっとも密度が濃いシーンがある。それは孝子が原爆投下を回想するシーンである。再現してみよう。

洗濯板で洗濯をする母の姿。8時13分すぎをさす時計。役所で仲間と話しあい笑っている父の姿。8時14分をさす時計。校庭で並んでいる妹春子の顔。8時14分をさしている時計。トンボとり、まりつき、川遊びをしている子供たちの姿がかさなっていく。上空を音もなくとぶB29の姿。(この間、ずっとカチカチという時計の針の音が流れている)。市電の通りの姿、とおりを馬にひかれた車が横切っていく情景。子供たちの土遊びの姿。赤ん坊が畳の上をはいはいする姿。別の赤ん坊の顔のアップ。乳をくわえている赤ん坊の姿。時計の分針が15分に移動する。その瞬間。音が消え、赤ん坊が笑う姿が入り、強烈な閃光、朝顔、ひまわりがしおれていく姿。劇的な音楽がわって入り、太陽が日蝕のように曇る姿。血にまみれ爆風で髪が乱れる女性のアップ、魚が地面でとびはね、両手を挙げ、上半身裸の女性の姿、血が流れ、瓦礫のうえで、折り重ねる女性たち、両手を幽霊のように差出し、群れている女性たち。血だらけの女性をおぶさって歩く男性、その背後に幽霊のように歩く人々。もえあがるカラス。すずめか？燃え上がる小鳥。鳥かご。赤ちゃんが泣き叫ぶ声、死んだ母親にとりすがる赤ん坊の姿。広島上空にたちのぼるきのこ雲の映像、老いた男性の悄然とした表情、同様の老女のアップ。

石段に残った人影。「あの日、この銀行の石段に腰掛けて、ものおもいに沈んでいた名も知れぬ人は(このあたりで影のうえに「ものおもいに沈んでいる」男性の姿が浮かび上がり、消えていく)強烈な放射線に焼き付けられていまだにここで考えています。」ケロイドの背中アップ。犠牲者を供養する大仏。墓地の映像。爆心地を示す「ATOMIC CENTER 空中爆心地上約570。矢印が空に向けられている標識の映像。原爆ドームのアップ。

被爆する瞬間の回想は、具体的な破壊を示すものではなく、朝顔やひまわりが一気にしおれていくシーンや鳥が燃え上がるシーンで象徴されている。血を流す女性たちの姿があるが、人々がどのように破壊されていったのかを示すものはない。ただ残された人影を使うなどして「具体性」からは離れないように被爆の瞬間が緊張感あふれ、きわめて象徴的に語られている。なぜこの瞬間があるのか、といった「政治的」メッセージは一切感じることはなく、被爆の惨状や悲惨を感じさせることもない。しかし、たたみかけるように積み重ねられていく短いショットは密度が濃く、破壊するちからを感じ、見ていて圧倒される。私はとても優れた映像ではないだろうと思う。

『ひろしま』(関川秀雄監督・日教組製作、1953年)

叙情的に、できるだけ平易に原爆への恐怖、怒りを伝えようとした『原爆の子』と対照的に、『ひろしま』には、当時の時代状況、人々の日常的な意識への強烈な批判、告発の“熱”が溢れ出している。新藤版『原爆の子』が、「原爆の真実の姿」を伝えていないと不満を表明した日教組が、広島の運動団体や多くの人々と協力し、製作した作品が『ひろしま』で

ある（小林作一「かくて『ひろしま』は公開される」『キネマ旬報』76号、1953年、92-93頁）。はたして、この作品を映画とだけ呼ぶことができるのだろうか、と素直に思う。そうではないだろう。米が水爆実験を繰り返し、朝鮮半島での核兵器使用の可能性を検討したり、英が原爆実験、ソ連が水爆実験を成功させる。他方日本では被爆者への無理解が拡大し、原爆への怒りや恐怖が忘れ去られている。そうした当時の時代情況に対する、どうしようもなくおさえがたい苛立ちや怒り、多くの人々へ原爆の恐怖をなんとかして伝えたいという熱が全編からあふれ出してくるのである。長谷正人の言うように、映画はそれが製作される状況や社会的プロセスと切り離されることのない「政治的」な産物であるとすれば、まさに『ひろしま』は映画そのものといえるかもしれない（長谷正人・中村秀之編『映画の政治学』青土社、2003年）。しかし、この作品を繰り返し見て、私はこう感じている。『ひろしま』は“映画であること”にとどまらず、当時原爆の恐怖、戦争の恐怖を真正面から考えようとした人々が創造した“運動の叫び”であり“歴史的なモニュメント”として私たちは向き合うことができると。映画の冒頭、重々しい音楽が鳴り「ひろしま」のタイトル。日教組製作。出演者の表示は、まず「広島原爆被害者 広島各労働組合員 園児・児童 生徒 学生 PTA 一般市民 延八万八千五百余人」から始まっており、まさに映画はそのことを、初めから主張しているのである。

『ひろしま』のストーリーを一貫したかたちでまとめることは難しい。なぜなら、そこで語りふるまう人物は、作劇のなかである人格を投影させてみることのできる人間としては登場していないからだ。たとえば、被爆から7年後の「いま」を描く場面で原爆への無理解を自己批判する教師にしても、その語りくちは一本調子であり、この教師がどのような歴史を経て、「いま、ここ」にいるのかは、まったく空洞となっている。具体的な人格が語るのではなく、まさに「教師」というカテゴリーが自己批判しているのである。白血病で倒れ亡くなっていく女子生徒も「被爆した少女」というカテゴリーである。映画の後半被爆で両親を失い孤児となり、似島学園で過ごした後、親戚に引き取られキャバレーのボーイや工具などをしていく遠藤という男子生徒が登場している。被爆し足が不自由になった近所の娘とのやりとりなど人格としての遠藤の描写があるが、やはり彼もまたカテゴリーとして位置づいているのである。

たとえば、遠藤は映画の終わりに、防空壕から被爆して亡くなった人の頭蓋骨を戦災孤児たちと掘り出し「人類の歴史上、最初にして最大なる栄光、この頭上に輝く。1945年8月6日」と英文の紙を貼り外国人観光客に売りつけ警察につかまる。彼は警察署長やかかげつけた教師に対して「僕は工場をやめました。先生、この間、工場が急にいままでの仕事やめて大砲の弾、作り始めたんです。」「僕は、そんなものを作りたくなかった。」「先生、僕は『殺人狂時代』という映画をみました。その映画で、戦争でたくさん人殺しをした者が英雄になるのに、他の人殺しは死刑になると言ってるんです。僕は驚きました。本当だと思いました。」「先生、戦争はまた始まるんですか。戦争が始まれば、今度は僕たちが戦

地へひっぱりだされます。そして何の恨みもない人間同士で殺し合いをさせられるんです。また、何の罪もない人たちが、原爆で、みなこのとおりになるんです（遠藤は机に置いてあるどくろを指差す）」と語るが、それは遠藤という作劇中の人格が語っているのではない。「被爆で孤児になり人生遍歴をして、『いま』原爆、戦争を恐怖する青年」というカテゴリーの主張として聞こえてくるのである。

では『ひろしま』はどのような映画なのだろうか。被爆7年後、原爆への恐怖の忘却、被爆者への無理解、からかい、差別、再び使用される原爆への警鐘、戦争への反対など、まさに「ヒロシマ」をめぐる人々への強烈な政治的社会的なメッセージが高校生の姿や声で重ねられていく「いま」と原爆が投下された直後の惨状を言葉どおり“延々と”描いていく「あのとき」という二つの独立した映像の塊から構成されている。いま、「塊」と表現したが、見る側に、まっすぐに、しかも「原爆をめぐるおまえの考えや姿勢がいかにかいい加減か、この語りを聞きながら、よく反芻してみる」と訴えかけてくるような高校生の姿や声の重なりは、そして“延々と”続く被爆直後の惨状は、まさに「かたまり」しかも強烈なちからを行使せんとする「かたまり」として、私に届いてきたからである。

映画の冒頭、原爆を投下する「エノラ・ゲイ」号操縦士が基地出発から原爆投下までを述懐する「ゼロの暁」をラジオで聞いている教室の場面から始まるが、耐えられなくなり「やめて、やめて」と立ち上がり、鼻血を流し倒れ伏す原爆症の少女が「いま」の部分が見る側に伝えようとするメッセージの“密度”を象徴する。

少女の入院後、教室の場面。教師が「原爆を受けた者は手を上げて」と確認し、ある女子生徒に身体の具合を尋ねる。彼女は「ちょっとの傷がうんだり、疲れやすいんです。」「夏なんかとても体がだるくて起きていられないくらいなんです」と答えるのだが、すかさず男子生徒が「夏は誰だって、だるいですわねえ」とからかい、教室が爆笑するシーンがある。そこでたまらず立ち上がり訴える男子生徒の語りという形を借りて、「いま」のメッセージが強烈に見る側に撃ち込まれていく。

「何がおかしいんだ！ これだから何も言いたくなくなるんだ。芹沢君の言ったことは程度の違いはあっても原爆を受けた者がみんな苦しんでいることなんだ。それに口では言わないが、いつ原爆症に命をとられるかと思っただけ毎日びくびくして生きてるんだ。そんなことを言えば、すぐ君たちは原爆を鼻にかけてるとか、原爆に甘えているとか言って笑うんだ（男子生徒の首筋からケロイドが見えている）」教師は彼の訴えを聞き、自らの原爆への無理解、理解への怠慢を反省する。「それは先生だけではありません。広島市民の大部分の人は知らないんです。いま、新聞なんか原爆と平和問題を結びつけて、盛んに世界の人たちに呼びかけていますが、僕は原爆の恐ろしさと、あの非人道的なことを、世界の人たちに叫ぶ前に、まず日本人にわかってもらいたいです。いえ、それよりか、広島の人たちに知ってもらいたい。もっとはっきり言えば、ここにいるこのクラスの人たちに、先生

によく知ってもらいたいです。」と。

A B C Cの建物の遠景。映像にかぶさるナレーション「先生、原爆の傷跡は癒になるかもしれないと医者は言っていますが、その予防の方法もありません。またもしあったとしても自分の力で治療できる人は何人もいないのです。(原爆ドームの下で被爆者吉川さんから説明を聞く人たち、外国人の姿。人々の前でシャツを脱ぎ、背中のケロイドを見せている吉川さんの姿。横幕があり、そこに「原爆一号 吉川」と見える。)しかしそんなことをいえば、原爆に甘えているといわれるのがおちです。ですから原爆一号の吉川さんのように季節なくケロイドを訴えて生活するとか(先のみやげ物屋の前で上半身裸になりケロイドを見せながら説明する吉川さんの映像。背中のケロイドがアップされていく。)原爆乙女の人たちのように、社会の同情によって治療するとか(教会で祈りをささげている原爆乙女たちの姿。祈りを終え、みな顔を上げる姿。)また、浮浪者になって、夜更けの広島駅で旅人の情けにすがって生活をしている人たちは別として(駅で野宿をしている人の映像。駅で座り込んで何かを食べている老人のアップ)、多くの人たちは、醜いケロイドを隠して、自分が何か悪いことでもしたようにこそこそと日陰で生活をしていたり(造花の内職をする女性の姿。造花の茎を紙で巻いていく手のアップ)ケロイドを手ぬぐいで包んで、道路工事の人夫になって働いていたりするんです。(手ぬぐいを頭にまき、道路工事をする女性の姿。多くの人が工事をしている映像)」

(教会の映像。鐘がなっている。)女子生徒のナレーション「戦後の広島には立派な教会がたくさんたちました。そして朝夕平和を訴える鐘が広島に響いております。(米軍人とサングラスをかけた女性が腕を組み、建設中の教会を見ている姿。すぐにどこかに歩み去っていく。鳴っている教会の鐘のアップ。)」それから、平和大橋も(平和大橋の映像、人々が歩いている)平和祈念館も(祈念館の映像)ふたたび過ちは繰り返しませんと、平和を誓う記念碑も立ちましたが(記念碑の映像。記念碑の前で写真をとる外国人観光客)、わたくしはあの銀行の前を通りたびに思い出します。(住友銀行の映像)ピカドンが作った死の影が今では薄くなっていますが(残された影)それを省みる人さえありません。このごろ広島には軍艦マーチの音楽がよく聞こえます。(原爆ドームの下のみやげ物屋を見る米軍人の姿。女性の通訳)わたくしはそれを聞くたびにたいへん悲しくなります。(軍艦マーチが流れている。原爆ドームのアップ)ピカドンの日本は復古調というそうです。すっかり(?)になった日本ですが、昔の立派だった頃の日本を思い出すことは大変よいことだと思いますが、そうした国民の感情の中に隠れてまた誰かが戦争の準備をしているのではないのでしょうか(「来たれ若人 平和をまもれ 警察予備隊員募集のポスターが電柱に貼られている)知らず知らずのうちに、みんながまた戦争に引き込まれて(繁華街を歩く人々の姿)恐ろしい原爆戦争の犠牲になるのではないのでしょうか。わたくしは軍艦マーチ

を聞くたびにそんなことを思い出して（広大前バス停。ふたたび「警察予備隊員募集」のポスターのアップ）本当に悲しくなるのです。」（軍艦マーチの音楽が高鳴っていく。ベッドで寝ている女子生徒のアップ。）

こうした高校生の語り、ナレーションと映像による説明は、映画のストーリーの一部としてみるのは、やはり無理があるだろう。そうではなく次に展開する「あのとき」、被爆直後の惨状をどう見ていいのか、どう理解すべきなのかを指し示す導きとしてあるといえよう。映画評論家たちは高校生の語り、声の「いま」を観念的であり、「まるでツケタリのように生硬で類型的な描写」（荻、前出評論、22頁）と切って捨てている。私は、こうした批判で映画を読みきったと思い込んでいる評論家の感性を逆に疑問に思う。それはあくまでも見る側が恣意的に設定した「映画」という決められた枠や解釈のためのさまざまな既成に囚われた批判だからだ。先に述べたように、『ひろしま』は通常の映画という領域を初めから踏み外しているのだ。とすれば、単に「いま」の部分で展開する映像を「類型的」「ツケタリ」などとして整理するのではなく、なぜ、こうした映像とならざるを得なかったのか、をそれ自体として考える必要がある。私は、むしろ「類型的」と呼ばれる（確かにそう思うが）「いま」の映像に、密度の濃さ、みなぎる緊張感を感じてしまう。

さて、先の「軍艦マーチを聞くと悲しくなる」というナレーションの後、いよいよ「あのとき」がまさに“延々と”再現されていくことになる。「あのとき」が始まってしばらくを、できる限り丁寧に映像を書き起こしてみよう。

（家屋の取り壊し作業に動員されていく女子、男子生徒の姿など、8月6日以前の情景が描かれた後）懸命に瓦を運ぶ女子生徒と先生。爆音が聞こえる。先生は手を止め、上空をみあげ「Bよ、Bじゃない？」生徒「ほんと、Bの音よ」と見上げる。「だってまだ警報出てないのよ」と別の生徒。「でもBの音よ、確かに」。作業を休め、見上げる生徒たち。先生のアップへもどる。

閃光。家屋が破壊される。馬が倒れ、轟音が響く。煙が画面をおおい、きのこ雲の映像へ。荘重な音楽が鳴り始める。真っ暗な煙がしばし続き、瓦礫のなかでうめいている人々。なめるような映像。先の女子生徒が起き上がろうと辺りをみる。「おかあちゃん」他の女子生徒もうめきながら立ち上がろうとする。「せんせい」「せんせい」。先生は呆然として立ち尽くしている。服は乱れ、頭から血を流している。先の生徒がは瓦礫から這い出そうとしながら「おかあちゃん」と叫ぶ。「おかあちゃん」。破壊された家。瓦をどけ、屋根の下から這い出てくる母。子どもの名を叫ぶ。立ち上がり子どもの名を絶叫する。音楽が高鳴る。煙で画面が転換。子どもの泣き声。幼稚園の後、先生が「君ちゃん、あきよちゃん」とつぶやき絶命する。そこへ母がやってきて、惨状に驚く表情。真っ黒になり倒れている子を見つける。悄然と近寄る母。「せんせい」といううめき声。瓦礫から這い出す姉。破壊

されている自分の家にもどり、「おかあちゃん」と泣き叫びだす。何度も何度も。荘重な音楽が高鳴り、叫びに重なっていく。

「遠藤」の表札が残る門柱。破壊された家。柱の下敷きになった妻を懸命に助けようとする夫。「もうすぐだぞ、がんばれ」「あなたは逃げて」「わたしはもうだめです。あなたは逃げて」「なに言うんだ、しっかりするんだ」柱が動かず、妻をひっぱりだそうとする夫。

「子どもたちをお願いします」と妻。妻の手をとり、周囲を見る夫。「何をいうんだ」「にげてください」夫はなおも妻をひきだそうとするが、火の手がそこまで迫ってくる。通りへ出て、助けを呼ぶ夫。ぼろぼろになった人が逃げていく。誰も声をかそうとしない。家の戻ろうとするが、もう火の手が来て入れない。妻の絶叫だけが聞こえ、夫はどうすることもできず、妻の名を絶叫し続ける。画面いっぱい目をむき、両手を広げて絶叫する夫の姿。両手をだらりと下げ歩いていく人たち。そのなかをかきわけ、子どもを捜す夫。

柱の下敷きになっている男性教師。「残った者は誰と誰だ。声の出る者は名前をいえ」。瓦礫の下で生きている子たちが名前を言う。壊れた机や柱の下に折り重なるように倒れている子どもたち。すでに絶命している子たちの姿も。なめるようにカメラが動いていく。

「しんぼうするんだ。軍隊が助けにくる。たぶん」苦しそうな先生の姿。

逃げていく人々をかきわけ、子どもの名を絶叫し捜す、先の夫。ぼろぼろの男たちが倒れそうになり歩いてくる。下敷きにされた男の子「おーい、僕の足をみてくれよ、足はくつついているかあ」と叫ぶ。「おかあちゃん、おかあちゃん」と力なく言う男の子。「ほんとに足がなくなっちゃたような気がするんだ」。下敷きになりながら「軍人は〜」と軍人勅諭を唱える男の子。それを聞き「やめろ、やめろ。そんなものがなにになるんだ。やめろ、やめろ、わあー」と絶叫し泣き出す男の子。音楽が高まっていく。破壊された街をさまよう人々。傍らで泣き出す真っ黒になった赤ん坊。たちあがり泣き叫ぶ。軍刀を杖にしなが、何かをわめいている軍人の姿。焼けている街をさまよう人々。女子生徒を両腕でささえながら歩いてくる女性教師、その後を何人もの女子生徒が続いてくる。川の中、自分の組の生徒に「集まれ」と叫ぶ男性教師。教師の周りに子どもたちが集まる。「みんな校歌を歌ってがんばろう」と教師。子どもたちが歌う校歌に一段とBGMが高鳴り重なっていく。懸命に校歌を歌う男性教師のアップ、子どもたちが互いに方に手を回し、教師の周りにかたまっている姿。川岸の石段を下りてくる女子生徒の群れ、まさに群れと言う感じでぼろぼろになって転げおりてくる。みんな川に入っていく。高鳴るBGM。女性教師の周りに沈みそうにならながら集まってくる女子生徒の顔顔顔、画面に先生を生徒の顔が満ちていく。かたまって君が代を歌う彼女たちの姿。歌いながら一人また一人と生徒はことごとく、川に沈み流されていく。最後に先生が残り、先生も沈んでいく。(後略)

その後も、子どもを懸命に捜す父(妻を家の下敷きで死なせた夫)を中心として、まだまだ惨状が描かれていくが、映像を書き起こしながら、あることを私は感じていた。確か

に映像は原爆投下直後の街が崩壊し人々が死に、焼け爛れた惨状を再現しようとしている。しかし、映像を丁寧に見ていく私に、どういうわけか、その凄惨さが伝わってこないのだ。むしろ、なにかある“秩序”のようなものを感じてしまう。たとえば映画評論家たちは座談で、「あのとき」の映像の長さに呆れ、「ヴォリューム」のみを強調したと批判し、これでは「惨酷だ」「本当にひどいという感じ」は出ないと語っている（「日本映画座談会」『キネマ旬報』79号、42-43頁、1963年12月）。彼らが「本当にひどいという感じ」が出ないということと、私が感じたものはおそらく同じなのだろう。ただ彼らはその原因を「ドラマをお留守」にし「絵柄の圧力」だけで押していこうとするからと語るが、私はそう考えない。なぜ惨状を再現しながら、その凄惨さが伝わってこないのだろうか。それはやはり描こうとしても描けないもの、描こうとした瞬間、描いてはならないと描く側をほぼ無意識のうちで引きとどめてしまうものがあるからだろう。たとえば、被爆しぼろぼろになった女性教師、女子生徒の姿。確かに血が流れ出て悄然として様子だが、決して胸や下半身があらわになることはない。衣服のほかの部分のぼろぼろに焼けこげていても、そうした「ひと」としてぎりぎりを守るべきところ、具体的に隠すべき部分は、守られ、隠されている。彼女たちが川に入り、一人また一人と息絶えていく姿も、そうした守るべきところはほつれていくことはなく、なにか“整然とした”印象で、絶命していくのである。「原爆の真実の姿」、被爆直後の惨状をできるかぎり伝えたいという意志は、映像からこれでもかとはばかり溢れ出てくる。その意味で荻の言うように映像は「煮えたぎって」いる（荻昌弘、前出評論、22頁）。しかし、その意志が強ければ強いほど、映像を「煮えたぎらせよう」とすればするほど、「ひと」が崩壊し尽してしまう凄惨さは描けないことが鮮明となり、描いてはならない、というに人間的な意志が一方で働いていったのではないだろうか。アメリカに眠っていた原爆の記録フィルムを取り戻そうとした10フィート運動から生まれた『にんげんをかえせ』（橋祐典監督、1982年）というドキュメンタリーがある。そこには当時撮影された焼け爛れた自らの身体映像を見直し、「あのとき」と「いま」を語る被爆者の姿がある。私たちは瞬間、思わず言葉を失い、ドキュメンタリーとまっすぐに向き合う。この映像の圧倒的な迫力は、やはりそこには「原爆の真実の姿」があるからだろう。おそらくは比べようもないであろうが、『ひろしま』がなんとしても描こうとした「あのとき」は、「煮えたぎっている」ものの、冗長であり、密度の低い、緊張感が緩んでいく映像として私の前に積み重ねられていったのである。でもそれは仕方がないのかもしれない。「ひと」を崩壊し尽してしまうことが「原爆の真実の姿」であるとすれば、それを何のためらいもなく具体的に描こうとする営みは、おそらく私たちの“常識的な情緒”の域をいともたやすく超えていくだろう。しかし、そうした営みは、可能だろうか。冗長で、緊張感が緩んでいくと述べたばかりだが、『ひろしま』がこれでもかと思わせていく「あのとき」の映像からは、描こうとがんばるが、どうしても描けない“もがき”、むしろ、描いてはならない、描いてはならないからこそ、なんとかして伝えたいという“意志”が切ないまで

に感じられ、その意味で極めて感慨深いものなのである。

評論家たちが言うように、『ひろしま』は映画としてはさまざまな問題を抱え、できは決していいものではないだろう。しかし、私はいまもなお、できるかぎり多くの人々が向きあう歴史的な所産だと考える。説教であり、思い切り啓発的なメッセージが充満した「いま」を語る部分。描けない、でも感じよと、これでもかと反復される「あのとき」の部分。両者を強引につなげようとした当時の人々の“熱”は、おそらくいま、仮にSFXなど先端の映画制作技術を駆使して、新たな『ひろしま』を作ることができたとしても、けっして再現することなどできないものだからだ。

『はだしのゲン』（真崎守監督・中沢啓治原作、1983年）

本作品は、中沢啓治原作のあまりにも有名な漫画「はだしのゲン」をアニメーション化したものである。非国民と周囲からののしられながらも、戦争に反対する態度を明確にし、ゲタの絵付けの仕事を妻とともに懸命に続け、敗戦色がますます濃くなり、食料が乏しい時代を、なんとか細々と暮らしている父。合言葉のように弟のシンジと「腹へったのう」を繰り返しながらも、元気に走り回るゲン。しっかりとした姉。優しい母。厳しい暮らしのなかでも家族4人が力をあわせ、しっかりと生きている、という絵にかいたような（まさに絵に描かれているのだが）幸せ。この幸せが原爆で一瞬に崩壊するが、さまざまに苦難を乗り越えながら、ゲンは母とともに、ときに落ち込むことはあるが、強くたくましく生きていく。主人公である少年ゲンの強さやたくましさ、他者の生命にむきあう率直さが、映像のなかで終始一貫したかたちで示される明快な作品である。被爆という体験をのりこえて“たくましく生き抜く”というテーマは、冒頭、父と子どもたちの滑稽なやりとり（父「ゲン、シンジ。麦はのう、麦は寒い厳しい冬に芽を出して、何回も踏まれ大地にがっしりと根をはり、霜や風雪が襲い掛かってきても負けんで、まっすぐ伸び、立派な穂を実らせる」。ゲン（父の真似をして）「お前たちも麦のようにたくましくなれ、じゃろ」。シンジ「もう聞き飽きたよ、とうちゃん」こらあ、と笑いながら二人を追いかける父。）で示される。そして、70年は草木は生えないと言われた地面から芽が生えていることに気づき、「おとうちゃん、わしは負けんぞ。生きて生きて生き抜いちゃるわい。みとってくれやあ」と誓うラストのゲンの姿に再び父の声がかぶさっていく。こうした“たくましく生き抜く”というテーマが少しもぶれずにさまざまなエピソードのなかで明るく描かれていくために、見る側はいわば、安心して映像と向き合うことができる。

一方、家族の幸せを一瞬にして崩壊させる被爆というできごとは、アニメという表現作法であるからこそ可能なかたちで、様式化され描かれている。そのあたりを書き起こしてみよう。

ナレーション「その日、午前2時45分、マリアナ諸島にあるアメリカのテニアン基

地から、三機のB29が飛び立った。」(B29が飛んでいる絵)

朝顔。母が起きて洗濯をしている。「無理をするな」という姉。「あんまり休んでいると体がなまるけえ」と母。部屋では仕事をしている父に、シンジが木の船の模型をうれしそうに持ってくる。「あんちゃんが作ってくれた。あんちゃん学校から帰ったら、川行って、これ走らせるんじゃ」とシンジ。そこで警報がなり、父は時計を見る。7時15分。上空をみつめる姉、母。二階でランドセルをつめながら見上げるゲン。二本の飛行機雲が流れ、7時40分、空襲警報解除の声。8月6日の日めくりのアップ。防空壕の前で家族が空を見上げ、「また偵察機じゃったのう」とゲン。「今日は暑うなるぞ」と父。

エノラ・ゲイの機首が画面右から出る。英語でのやりとり。字幕「気象観測機イーザ・リイからエノラ・ゲイへ！広島市、晴天。原爆投下可能」「エノラ・ゲイ、了解。これより攻撃体制に入る」(運命的なものを感じさせるBGMが静かに流れ始め、時計の刻む音が流れる。)
「おねえちゃん、わしは先に学校へ行くぞ」とゲン。玄関でシンジがゲンに早く帰ってこいと。「おう」と答え、ゲンは家から走りだしていく。産業奨励館の絵、市電が走る。駅のホームで待つ人々。広島城の絵。8時10分をさす時計。シンジが玄関からアリが大量に家に入ってくるのを、姉に告げる。父も見に来る。「どうなってるんじゃ」と父。市電の絵、ゲンが通りで上空を見つめる。キラッと光る。「Bじゃ」とゲン。上空はるかに飛ぶ機影。「B29じゃ」とゲン。「いつのまに來たんじゃあ」「おかしいねえ」とゲンのそばで見ていた女の子。「空襲警報も鳴らんもんねえ」。「どうしたんじゃろう」とゲン。広島上空のB29のアップ。(効果音が高まっていく)。B29の照準から市内を見た絵。飛行機の兵士が語る。字幕「高度31,600フィート」。「攻撃照準位置！ゼロ」「原爆投下」「了解！」照準が市内の爆心地あたりを捉えている絵。字幕「原爆投下！」。胴体が開き、リトルボーイが落下していく。パラシュートが開き、音が消えていく。瞬間真っ白になり、市内上空を俯瞰する絵、真っ赤な火の玉がみるみる広がっていく。8時15分でとまる時計。ゲンが手に持っていた石ころを落とし、それを拾おうとして屈んだ瞬間、閃光が走る。絵は白黒の陰影となる。音はなく石を拾うゲンは真っ黒の絵となり、二階で洗濯物を干す母の絵に。アリを見ている玄関のシンジ、姉、父の絵。それらがすべて白黒の陰影とかわる。産業奨励館、市電、広島城も白黒の陰影へと。赤い風船をもち上空を見上げる少女。画面が揺れ、壮絶な爆発音。少女の服はちぎれとけ、髪が消え、裸になっていく少女の絵。眼が飛び出し、落ちていく。真っ黒な人型へと変形していく絵。軍服の男性も目が落ち、倒れ、真っ黒な炭となっていく。杖を突いた老人も、首がもげ、子どもを背負った母も目が落ち、真っ黒な炭になりながら、子どもをかばおうと子どものうえに重なっていく。犬も欄干をくわえたまま真っ黒な炭になっていく。産業奨励館のガラスが一気に飛び、上空へ破片が巻き上げられるように崩れていく。広島城も爆風で破壊され、木がもがれ、駅のホームが爆風で吹き飛んでいく。ガラスが一面に壊れ、破片が女性と子どもに突き刺さっていく。市電が爆風でとばされていき、家が崩れていく下敷きになるシンジ、父、姉。2階

の物干しが崩れ、落ちていく母。石を拾おうとしたゲンが爆風で飛ばされていく。すべてが舞い上がり、きのご雲が天を突き抜けていく。原爆投下後、上空から見たきのご雲の絵に。(轟音がまだ続き、暗転)。

瓦礫の下敷きになったゲン。気がつく。瓦礫から這い出し、近くの女性が死んでいることに驚く。助けを呼ぼうとするが、すべてが破壊された街に、ゲンは声がでない。(荘重なBGMが流れる)。「いったいどうしたんじゃあ」と街を走り、真っ黒な炭になり折り重なっている人間につまずき驚く。前から幽霊のごとく、体中にガラスが突き刺さった人々が両手を前にだらりとさせ、歩いてくる。手から皮膚がぶら下がっている。「おばけじゃ。みんなおばけじゃ」とゲン。(後略)

家族の幸せやひとへの信頼などがあふれ出る優しい絵から一転し、原爆投下直後のシーンがアニメでこそ描ける作法で重ねられていく。圧巻は、やはりひとが崩壊し溶けていく絵だろう。少女の服はちぎれとけ、髪が消え、裸になっていき、眼が飛び出し、落ちていく。さらに真っ黒な人型へと変形していく。おそらくこの絵を見ている子どもたちは、恐怖を覚えるのではないだろうか。現実にとどのように「ひと」が崩壊していったのか。『原爆の子』でも『ひろしま』でも描くことはできなかった。いや描いてはならないという意志すら感じ取れたのである。本作品では、ただ嫌悪するだけというようなグロテスクさは極力回避し、被爆の凄惨さ、なんともいえないやりきれなさをなんとか表現しようとする意志を感じることができる。身体じゅうにガラス破片がつきささり、火傷で皮がむけ、両手の先からだらりとぶら下がって、幽霊のようにさまよう被爆直後の人々の絵も、そのぎりぎりのところで見る側の目をそむけさせることなく、見つめるように、とばかりに描かれている。また被爆する瞬間の強烈さが、変形していく絵の“速さ”で感じ取ることができる。ただ、なぜ、凄惨さを伝えようとする絵を、私たちは目をそむけることなく、しかし恐怖を覚えながら、見続けることができるのだろうか。

それはやはりゲンの姿であり、ゲンをとおして惨状を見ることができるという私たちの視線のありようからであろう。被爆直後のシーンを書き起こしたが、特異な点が一つある。それはゲンの服装であり母の服装である。瓦礫から這い出すゲンの服装には乱れはないし、汚れ一つついていない。また母の割烹着も真っ白であり、破れ一つない。母は被爆後まもなく産気づき出産するが、そのためにゲンがどこからか集めてきた布団やタライもきれいなものである。もし惨状をリアルに伝えようとする絵であるならば、こうした“汚れのない姿”“崩壊していない姿”は、やはりおかしいものだ。しかし、アニメの映像を見ていて、それほど違和感はない。ここですでにゲンが、具体的な人間としてではなく、“たくましき”“強さ”の象徴として描かれていることがわかる。その象徴は“汚れのない姿”で被爆の惨状の絵から浮き上がり、さまよい歩き、あるいは何かを求めて駆け抜けるのである。被爆し「ひと」のすべてが崩壊し消滅しているかのように見えるが、けっしてそうではなく

“たくましさ”“強さ”がどっこい生き残っており、被爆直後から、その行き場所をもとめて躍動し始めている。映像を見ていて、そのような印象を受ける。とすれば、ぼろぼろになり幽霊のようにさまよう人々、高台に避難し横になりうめいている人々の絵も、被爆後の写真などで見られる姿をただ再現しているのではなく、被爆の壮絶さ、凄惨さを象徴するイメージ、抽象としてみることができる。そして、ゲンの「非リアルさ」があるからこそ、“たくましさ”“強さ”の象徴であるゲンという視角から見るができるからこそ、被爆の凄惨なシーンも、ある啓発イメージとして見る側に届いていくのではないだろうか。『ひろしま』では妻を家の下敷きで亡くし、子どもを捜し求めて、絶叫し、さまよう父の姿が被爆シーンを“延々と”再現するうえで導きの糸となっている。ぼろぼろになり真っ黒に汚れ、やつれた顔、しかし目だけはキラキラしていた父の風貌とゲンの姿は、あまりにも対照的といえよう。

そして、私たちはゲンの視角から、「黒い雨」「原爆症」などの知識も、いわば見る側を啓発するものとしてみるができるのである。

真っ黒な雨が降り始める。ナレーション「この黒い雨は、広島市の西北部に集中的に降り続き、それがこの後、何十年も人々を苦しめ続ける雨だと誰も知らなかった」。両手から皮膚がだらりと垂れ下がり幽霊のように差し出して歩く人々の姿。そこに黒い雨が降り続ける。「原子爆弾の爆発とともに、大気中に撒き散らされた放射能は、塵とともに上空へ舞い上がって雲となり、放射能を含んだ雨となって、人と大地のうへへ降り注いでいたのだ。4000度の熱線と爆風と火災による破壊。それに続く放射能の雨による汚染が、核爆弾第二の恐怖だった。」逃げ延びた人々が山のうへであえぎ、竹藪のなかにいる。そこへ容赦なく雨が降り注いでいる絵。

「みんななくなってしまうた。なにもかも消えてしまうた」と木の枝にすわりつぶやくゲン。そこを寒い寒いと兵士が通りかかる。この暑いのに、寒いというのは変だとゲンは語りかける。兵士は、寒いんじゃと通り過ぎようとするが、知らずに血便がでていいる。兵士はそれに驚く。帽子をとるが髪の毛がまだらに抜けている。ゲンが「はげだらけじゃのう」とからかうと、また兵士は驚く。髪の毛が抜け、突然血を吐いて倒れ苦しむ兵士。どうしていいかわからずうろたえるゲン。トタン屋根で担架をつくり、救護所を探し、兵士を運ぶゲン。人であふれている救護所。軍医がもう薬がないことを嘆き、生き残るものだけを助けると看護婦に指示している。ゲンが兵士をつれてくるが医師は、もう死んでいると「これはピカじゃ、ピカじゃ、ピカのせいじゃ」とゲンに語りかける。ゲンは驚く。ナレーションがかぶさる「原子爆弾は、一瞬にして20万人の人を殺しただけでなく、残留放射能という眼に見えない化け物になって、死体整理の兵士や肉親の安否を尋ねて焼け跡に入ってきた人々の肉体に忍び込み、細胞の破壊を続け、急性白血病や癌にして、殺していった」。

『はだしのゲン』は、屈することのない「ひと」の生命の“たくましさ”“強さ”という視点から、被爆というできごとを見せようとした点で、戦争への怒り、原爆への恐怖をより鮮明に伝えることができる優れた啓発的な実践と考えることができよう。

4. 「ヒロシマ」映画の可能性

叙情のなかで被爆後、さまざまな傷み、苦しみを抱えながらも前に進んでいく子どもたちの姿を描き、被爆がもたらす悲劇や恐怖、それへの抵抗の言葉を淡々と語らせていた『原爆の子』。そこには様式化されているが、映像の工夫のなかで極めて密度の濃い、緊張感あふれる原爆投下直後の映像があった。

原爆の恐怖を、戦争の悲惨さを急速に忘れ去り、被爆者へのからかい、無視、差別が人々の日常に居座ろうとし、戦争への可能性が再びひろがっていく当時の「いま」に対して、強烈な抵抗のメッセージが充満し、また「原爆の真実の姿」を再現しようとしながらも、「ひと」が崩壊していく姿を描くことはできず、いやむしろ、そうした現実を知るべきだと主張しながらも、その姿を真に克明に描いてはならないという“意志”が切ないまで見る側に伝わってくる“整然とした”被爆直後の映像が、まさに“延々と”続いた『ひろしま』。そして、『はだしのゲン』と、3作品を詳細に読み解いてきたのだが、読み解く営みをしながら、考え感じていたことがある。

端的に言って、『原爆の子』『ひろしま』は、過去の映画、すでに賞味期限が切れた映像などではない、まだまだ、これからも繰り返し見る価値が十分にある作品だということだ。これらは、映画評論などで、すでにその映画的な意義や「ヒロシマ」を私たちが考えていくうえでの意義などが、すでに整理済みとされており、現代においては、いわば忘れ去られているものだが、私はなぜ、それ以上省みられないのか、が素朴に疑問に感じる。

最近になり、新藤兼人監督作品がDVD化され、『原爆の子』は多くの人々の手に届くようになってきているが、それ以前は、たとえば自治体の人権問題関連で資料として収集され、映像資料センターといったような場に出かければ見られるか、大きめのレンタルビデオ屋の日本映画の片隅、もっとも下の段の隅に色あせたケースに入れて置かれていた。『ひろしま』はVTRで購入できるが、状況は『原爆の子』と似たようなものだろう。たとえば広島では夏になれば市の映像文化ライブラリーで平和祈念特集として、毎年のようにヒロシマ・ナガサキの名作映画を見る期間が広報で流されたりする。しかし、それ以外の都市では、そうした特集が組まれることがどれくらい頻繁にあるだろうか。おそらくは否であろう。私たちは「ヒロシマ」に少しでも関心があり、調べれば、すぐにこうした映画があることを知ることはできるが、実際に映画を見たり、その映像をじっくりと落ち着いて味わ

い、かみしめるチャンスというものを、被爆後、年月が経ていくなかで、確実に奪われてきたということだ。もちろん、これまでさまざまな優れたTVドキュメンタリーが製作、放映され、大きな影響を与えてきた。反核、平和をテーマとした番組はNHKにおいて、すでに500本以上作られており、ちょうど昨年(2003年)8月15日にNHKスペシャル『核の時代に生きる人間の記録——ヒロシマ・ナガサキの映像は問いかける』として放映されている。広島地元民放が製作した番組を合わせれば、もっと多くなるだろう。そして、先に述べたように「ヒロシマ」の具体性に焦点をあてた稀少な作品群以外、「ヒロシマ」そして「ナガサキ」からはいったん離れつつも、その影響を映画のアクセントとして利用している多くの作品群がある。

「ヒロシマ」をめぐる、その場そのときに、感じ考えることができる映画やTVドキュメンタリーなど、多くの映像と、実際、私たちはこれまで出会ってきたのである。しかし、それぞれの瞬間に感じ考えてきた、私たちの「ヒロシマ」理解、「ヒロシマ」に向き合おうとする私たちの姿勢やそぶりは、冒頭に述べたように、自らの日常を侵犯しないようなかたちで「ヒロシマ」を理解できる“常識的な装置”が見事に作動するなかで、気にはなるが、いわば“定例行事”として忘れ去ってもいいものとして回収され、色あせていくのである。私たちは、毎年、8月6日の周辺で、特別な形として流されるTVドキュメンタリーなどを見ることから「ヒロシマ」に“気づかされ”、その後再び“忘れ去っていく”という螺旋を繰り返していく。そうした螺旋をめぐるいくなかで、常に“新たに気づき、考えたい、考えるべき”という「ヒロシマ」への志向性が、私たちの中で摩滅していくのではないだろうか。

『原爆の子』『ひろしま』は、なぜそうした作品、映像が、そのとき創造されたのか、という歴史的、情況的な説明を付け加えたうえで、現代においても、何度でも見直すべき映画なのである。なぜなら、新藤監督が作り上げた被爆の映像、『ひろしま』をなかば埋め尽くしている被爆直後の映像。これらは、現代では決して作り得ないであろう、「ヒロシマ」を伝え、「ヒロシマ」に真っ直ぐ向き合おうとする映像なのである。

たとえば、ドナルド・リチーは、日本人、日本を全体として固有に把握するうえで重要な概念「もののあわれ」を用い、その概念を手がかりにして日本映画に描かれてきた「ヒロシマ」を整理しようとする(ドナルド・リチー『『もののあわれ』——映画の中のヒロシマ』ミック・プロデリック編著『ヒバクシャ・シネマ』現代書館、1999年、28-47頁)。論述に見られる硬直した政治性の理解には抵抗を感じるが、これから「ヒロシマ」をめぐる映画を詳細に私なりに読み解いていくうえで、準拠すべき重要な論考である。しかし、そうした整理の仕方の意義を認めたいうえで、私は、別の意味で、こうしたひとまとめに「ヒロシマ」を論じていこうとする映画理解の仕方に強烈に抵抗を感じるのである。

「ヒロシマ」映画の可能性。それは「映画の中のヒロシマ」はこれこれだと整理し、読む側に具体的な個々の映像を“閉じていく”営みの中にはないだろう。そうではない。「ヒ

ロシマ」をめぐる個々の映像と向き合い、映像をできるかぎり私なりに再現し読み解き、その意味を語ろうとするなかで、常に、どこかで「ヒロシマ」映画を今一度、見てみたい、向き合ってみたくて読む人々に感じさせ、常に個々の映画、映像へと誘っていきけるような“拓いていく”営みであろう。たとえば、この論考を読まれた人は、ぜひ、今一度『原爆の子』『ひろしま』『はだしのゲン』を見てほしいと思う。私の解説が、そうした志向を生み出しているのだろうか。そうすべきだといいいながら、まだまだ、はなはだ不安であるが。

さて、「ヒロシマ」映画の解説作業は、まだまだこれからである。稀少な「ヒロシマ」、についてだけでも、たとえば、『24時間の情事（ヒロシマわが愛）』（アラン・レネ監督、1959年、邦題のなんとというセンスのなさであろうか。なぜオリジナルの題名を邦語タイトルにしなかったのか、そこには「ヒロシマ」をめぐる重要な問題がひそんでいる。）、『黒い雨にうたれて』（白土武監督・中沢啓治原作、1984年、劇場未公開アニメ）、『はだしのゲン2』（平田敏夫監督・中沢啓治原作、1986年、劇場未公開アニメ）、『さくら隊散る』（新藤兼人監督・脚本、1988年）、『黒い雨』（今村昌平監督、1989年）、『クロがいた夏』（白土武監督・中沢啓治原作・脚本、1990年、劇場未公開アニメ）などがあるし、昨年（2003年）は、『鏡の中の女』（吉田喜重監督）が公開され、反響を呼んだばかりである。「ナガサキ」を語る映画として、『長崎の鐘』（大庭秀雄監督／新藤兼人・光畑碩郎・橋田壽賀子脚本、1950年）、『この子を残して』（木下恵介監督、1983年）、『TOMORROW／明日』（黒木和雄監督、1988年）がある。

また、『博士の異常な愛情』（スタンリー・キューブリック監督、1963年）に象徴される「核」への強烈なアイロニーの描き方、『生きものの記録』『八月の狂詩曲』『夢』など黒澤明監督作品で語られている「ヒロシマ」「原水爆への恐怖」の語り口、『世界大戦争』（松林宗恵監督・円谷英二特技監督、1961年）など一連の東宝特撮映画群に見られる「原水爆」「平和」イメージの活用、『純愛物語』（今井正監督、1957年）、『愛と死の記録』（蔵原惟繕監督、1966年）など純愛ストーリーのなかで語られる原爆症、白血病のありよう、さらには『太陽を盗んだ男』（長谷川和彦監督、1979年）で自ら原爆を作り出す人間の姿、『風の谷のナウシカ』『天空の城ラピュタ』など宮崎駿監督作品で語られる「核」イメージ、その他、無数の近未来SFアニメで描かれる核イメージなど、過剰に語られる「ヒロシマ」を読み解くうえで、とりあげるべき作品群がある。さらに、これまで製作され、アーカイブスの形で再放送されたりして入手できる多くのTVドキュメンタリーがあり、啓発を第一目的とされ、製作されてきた多くのビデオ作品などの映像がある。

今後は、少しずつではあるが、こうした映像と向き合い、それを読む側に、新たに「ヒロシマ」に向き合っていくちから、自らが陥ってしまっている“常識的な「ヒロシマ」理解”というそぶりを見直し、解体していきけるちからを、与えることができるような、「ヒロシマ」への可能性を追究できる解説作業を重ねていきたいと考えている。