

Ⅲ まとめと課題

1. 被爆を表現する映像の詳細なる解説

広島を被爆を扱った映画で、どのようなかたちで「ヒロシマ」が表現されているのか。この問題関心から、入手可能な映像を集め、見た。そのなかで明らかになったことがある。それは、広島や長崎の被爆というできごとが原点となり、その原点から離れず、原点のありようを表現し、原点にはらまれているさまざまな問題を見る側に伝えようとする映画が、意外に少ないということだ。

他方、一般的な原水爆の恐怖や反核、戦争反対のメッセージを盛り込んだ映画や、主人公たちの純愛をより際立たせるために、いわば触媒のように原爆の影響が語られる恋愛ものの映画、さらには普通であれば理解しがたい荒唐無稽なストーリーや超自然的な力や存在に強引な形で説明を与えていくために原水爆の影響が持ち出される映画などが非常に多くある。これらは、いわば広島や長崎という場所、時代などからは切り離されたかたちで、原水爆や「ヒロシマ」「ナガサキ」という象徴的なできごとが利用されている映画といえる。

さらにいえば、これからの研究課題として述べるように、「尋常でない力の炸裂」を表現する典型的なイメージとして原水爆が、普段私たちが目にする映像やアニメーションのなかに拡散しきっているのである。この拡散した原水爆のイメージは、すでに歴史的なできごととしての「ヒロシマ」からは、無縁な形で、見る側に放たれているものであり、このイメージが私たちの日常における「ヒロシマ」理解にどのような影響を与えてしまっているのかは、明らかにすべき重要な課題といえる。

広島を被爆という原点から離れず、そこを具体的に描こうとする映画。何らかの形で関係していると言いつつも、原点から離れてしまい、一般的、抽象的、建前的に原水爆反対のメッセージを伝えたり、説明し得ない力の象徴として原水爆イメージのみを消費しようとする映画。さまざまな映像を点検するなかで、いわば、映画における「ヒロシマ」の稀少と「ヒロシマ」の過剰が明らかになった。本報告書では、そうした読みをしたうえで、前者の解説を行ったのである。

『原爆の子』では、被爆後4年の広島をふんだんに使いながら、被爆したあと一人々がどのように苦しみ、怒り、悲しみ、しかしそのなかで日常をたくましく生きようとしているのかを淡々と描いていく。被爆した老男性の孫を引き取るという“物語”がセンチメンタリズムに走りすぎ、映画から浮いてしまうという問題はあるものの、ヒロシマを直視した映画として、極めて意義深い映像であった。特に原爆投下直後の映像の構築は、それを見た学生たちは「あっさりしすぎていて」拍子抜けがすると感想を述べているが、私はそう考えない。一つ一つのシーンの積み重ねに緊張感がみなぎっており、被爆の凄惨

さを象徴的に描き出そうとする様式化された美に満ちたものだ。

『ひろしま』では、『原爆の子』と同様に、被爆後復興しつつあり広島的情景が多く出てくる。しかしその使われ方は、対照的である。被爆し原爆症に苦しむ人々が排除され、差別を受ける広島、復興しつつあるものの、被爆したことを忘れ去ろうとしている広島。そうした当時の広島や日本の問題を鋭く批判し、見る側につきつけるために広島的情景が使われていた。この映画は、ストーリーの構築などの点で、かなり強引なところがあり、見る側に無理を強いるものと言える。そのため学生たちの感想にも、映画としてみるしんどさが語られていた。確かにその点は私も同意する。しかし『ひろしま』の意義は、その強烈なメッセージ性にある。ヒロシマを忘却し再び戦争への道を走ろうとする日本を安閑と試みている人々の日常に対して、いいようのない苛立ち、焦燥感が、この映像から溢れ出てくるのである。地元の人々を大量に動員し描かれた被爆直後の映像。それは延々30分以上も続くものであり、いかに原爆投下というできごとが非人道的で、非人間的で恐怖に満ちた凄惨なものであったのかを、量的に再現しようとする。確かに映像の構築について批判的に論じることは可能だろう。しかし私は、この延々と続く映像は、当時の人々が抱いている「ヒロシマ」への思い、熱の塊として理解する必要があると考えている。おそらく二度と同じような映像をつくることはできないだろう。当時の思いが凝縮され、一気に放出された映画として、その意味で歴史的なモニュメントとして『ひろしま』は見続ける価値があるのである。

『はだしのゲン』は、踏まれても、踏まれても芽を出していく麦のメッセージが象徴するように、人間の生のたくましさや家族の愛情が、被爆の惨状と対照させて描かれている。主人公の少年ゲンのたくましさという視点から「ヒロシマ」を考えるように映像はつくられており、見る側にとって、ただ被爆の惨状に向き合うだけではなく、「見やすい」作品といえる。特に広島で生まれ育った学生たちにとって、その評価の可否は当然あるが、「はだしのゲン」は原作漫画も含め、平和教育の“教典”であり、原爆を理解する原点なのである。主人公の父親は戦争に反対する「非国民」であり、父親やゲンたち家族にとって、それが誇りであることが語られている。またゲンが通り過ぎる広島が軍都であったことがさりげなく描かれており、なぜ広島に原爆が、という問いに対しても、ある答えを見る側に用意しているのである。被爆という固有のできごとの意味を伝えるだけでなく、その背後により普遍的な反戦、反核の主張を織り込んでおり、その意味でも「見やすい」といえよう。ただ、映像を解読して感じるのは、伝えようとする典型的な「ヒロシマ」理解の作法とでもいえるものであり、そこから一般化されていく反戦、反核という主張への道筋である。見る側は、自らの日常とどのように「ヒロシマ」を関係づけ、あるいは関係づけないかたちで、より一般的普遍的な反戦、反核というメッセージを確認していくのだろうか。確かにこの作品は「見やすい」ものだ。しかし、それは反戦、反核、平和をめぐる一般的な理解を確認し、それらが自分の日常生活世界を、過剰に侵さないところで、人々が納得

していく「見やすさ」ではないだろうか。この「見やすさ」の解説は、私にとって今後の課題なのである。

2. 原爆をめぐる映像の非歴史性

さて、「ヒロシマ」理解の原点となる映像を解説しながら、確認したことがある。それは原爆をめぐる映像の非歴史性とでもいえるものだ。今回詳細には読み解いていない『黒い雨』なども含め、原点としての映画では、被爆をめぐる映像は、まさに歴史的であり、ダイナミックに動いているのである。しかし、そのほかの映画では、見事に停止しているのである。まったく動いていないという印象なのである。1945年8月6日午前8時15分(この時刻は、すでに述べているように、実際に原爆が炸裂した瞬間を示すというよりも、「ヒロシマ」を理解する象徴的なものなのであるが)。閃光が走り、投下後しばらくたって広島上空に立ち上っていくきのこ雲の映像。被爆した人々が両手を前にだし、手の先から焼け爛れた皮膚がだらりと下がっている姿。防火用水のなかに身体をつっこんで亡くなっている黒焦げの遺体。完全に焼き尽くされて、真っ黒な炭となった人型。建物がほとんど吹き飛ばされ、瓦礫だけが残る情景などなど。いわば典型的な映像がある。もちろん、こうした映像は、残された記録映像、被爆者の語り、被爆した人々が描いた当時の絵などの資料にもとづいたものであり、根拠がなくつくられたものではない。しかし、「ヒロシマ」の惨劇、原水爆という非日常で超自然的破壊力を象徴するためにだけ、そうした映像が使われる時、それらは、映画の中で、停止し、停止した映像は、それ以上見る側が、その映像を理解しよう、解釈しようとする入り込むことを拒絶するのである。

こうした原爆をめぐる「非歴史的」な映像のみが増殖していくことは、私たちが、まさにいま、ここで、ダイナミックに「ヒロシマ」を理解しようとする営みにとって、それを押しとどめる働きをしてしまうのではないだろうか。

3. 原水爆をめぐるイメージの脱歴史性

関連して、原爆をめぐるイメージそして映像の脱歴史性ということも確認しておきたい。それは、広島や長崎における被爆の歴史的意味や歴史的な痕跡を消し去り、ただの脅威、超自然的な力を表現する象徴として、原水爆が爆発した瞬間の映像やその直後のイメージが、それだけで、取り出され、さまざまに活用されていくことをさしている。

たとえば、昭和30年代から40年代にかけて、量産された特撮怪獣映画での原水爆イメージがその典型である。第一作の『ゴジラ』は、原水爆への批判が明確であり、ヒロシ

マヤナガサキに対する配慮も映像の中で登場する。しかし、その後は、たとえば『ラドン』という映画にしても、冬なのに夏のように暑いという異常気象の設定に対して、原水爆実験があるから、その影響を否定できない、などと登場人物に語らせ、設定に対する納得を見る側に要求しているのである。

また、最近のアニメーションにおける力の表現には、ほぼ必ずといっていいほど脱歴史的な原水爆のイメージが、平然のように活用されている。闘う相手に向けて出されるさまざまなワザ。それが相手に衝撃を与えるとき、爆裂する瞬間の絵は、まさに原水爆実験で巨大な丸い火の玉が膨張する映像の模倣である。いまの大学生世代が子ども時代に圧倒的に影響を受けたアニメーションである『ドラゴンボール』などは、こうした映像でまさに充満しているのである。

脱歴史的であるが、こうした絵は原水爆が炸裂する瞬間の記録映像の模倣であり、核イメージがそこには厳然と存在していることを認識しつつ、こうした表現とむきあうならば、まだ、そうした認識から「ヒロシマ」理解や、日常における「ヒロシマ」との距離を反芻していく余地は残されているかもしれない。しかし、模倣の認識すら欠落し、ただ強大な力の表現としてだけ、こうした絵を日常、反復してみているとすれば、その営みから作られていく強大な力のイメージとはどのようなものなのか。そしてそのイメージと「ヒロシマ」を理解するときに原爆イメージとの関連はどうなるのだろうか。正直、圧倒的なかたちで、拡散されている脱歴史的な原水爆イメージには、まさに私は恐怖を感じてしまうのだが、そうした感情を語るのではなく、この過剰で、一般的で、私たちの日常に拡散しきっている脱歴史的な原水爆イメージの解説を、さらにすすめる必要がある。

4. 「ヒロシマ」映画が現在の若者に与える衝撃力の確認

学生たちの感想レポートを読み、確認できたこともある。それは「ヒロシマ」映画が現在の若者に与える衝撃力である。資料1にまとめてある感想レポートをじっくりと読んでみれば、すでに製作されてから半世紀がすぎている映画が、いまだにというか、いまだからこそというか、十分に見る価値がある作品であることがわかる。

たとえば彼らは、『ひろしま』で延々と続く被爆直後の惨状の再現を見て、さまざまに心を動かしている。そのリアルさに恐怖を感じる者もいれば、メッセージの伝え方の強引さ、硬直した語りに抵抗を示す者もいる。しかし私にとって発見であったのは、彼らの心のうごめきは、そこで終わることはなかったということである。普段であれば、広島特有の猛暑のなか、毎年恒例行事としての8月6日が終われば、すぐに日常から取り除かれていく「ヒロシマ」。しかし、彼らは、映画を見てそれを自由に解釈するという要請から、いわば時間をかけて「ヒロシマ」と向き合うことになる。もちろん、いつものように悲惨さに同

情し、平和を望み、戦争反対を確認するという表層的なコメントをすれば、それですむのかもしれない。しかし学生たちは、各自が依拠するさまざまな暮らしの次元やこれまで生きてきた歴史の次元から、自分自身と「ヒロシマ」との関係のとりかた、距離のとりかたを批判的に読み解いていったのである。

半世紀も前の広島的情景を見て、それらが、いま自分が暮らしている広島の街と繋がっていることを改めて確認する。この連続性に気づくことで、彼らは「ヒロシマ」について「わかったつもり」になっていた自分の姿を反省し、普段「ヒロシマ」を考えようとしないう、思い出そうともしない自分の姿に驚きを示していくのである。あるいは平和学習などをまじめに取り組んできた学生ほど、それでもまだ、いかに自分が「ヒロシマ」について無知であったのかを思い至るのである。

さらに、自分の暮らしに立ち戻り、自分の経験を反芻することから、さらに「ヒロシマ」を忘却しようとしている現代社会、民族間紛争、テロなどが頻発する現代世界へと批判が向けられていく。

いずれにせよ、彼らが書いた感想レポートの内容の豊かさは、私を驚かせるものであった。そしてその驚きは同時に、『ひろしま』や『原爆の子』という被爆を伝える原点としての映画が、すでに使用済みであり賞味期限が切れた食品のように扱われていることへの驚きでもあった。確かに半世紀前に製作された古い映像である。しかしその映像が伝える意味は、まさにその時代時代の「いま、ここ」で常に新たに創造されていくはずであり、今回の学生たちの感想は、そのことを例証しているのである。

もちろん、彼らが端的に述べているように、こうした映画を何の説明もなく、そのままただ見せるだけでは「いま、ここ」で新たな意味が創造されていくことは難しいだろう。映画を見ることで、今、何を求めることができるのかを、常に考え、その方向性や手がかりを提示しながら、古い映像と向き合うことが必須となるのだ。

私はこの研究を思い立った時、まず昔の映像が持つ現代への意味を確認したいと考えていた。それは見事に例証されたと思う。次に考えるべきことがある。それは、どのような方向性や手がかりを提示し、こうした映画が「ヒロシマ」を啓発していく営みで活用できるのか、その仕方や内容の構想である。雨が降っている古びた白黒の映像からあふれ出る思いやこれでもかと苛立ちや不安をぶちまけてくる生硬なメッセージをどのようにして「いま、ここ」へ軟着陸させるのか。映像と現在をつなぐための社会学的な営みの構想なのである。

5. 一般映画に見られる被爆映像の判断停止と「ヒロシマ」イメージの停滞

最後に、私自身が今後「ヒロシマ」映画を読み解いていくうえでの 이슈を示してお

きたい。

たとえば、被爆体験や手記などは戦後から現在に至るまで多く出され、「ヒロシマ」をめぐる言葉をもとにした資料は圧倒的なものがある。広島原爆体験記刊行会編『原爆体験記』朝日選書、1975年、日本原水爆被害者団体協議会編『原爆被害者調査 ヒロシマ・ナガサキ 死と生の証言』新日本出版社、1994年、神田三亀男編『原爆に夫を奪われて』岩波新書、1982年、蜂谷道彦『ヒロシマ日記』法政大学出版局、2003年、石田明『ヒロシマを生きて』労働教育センター、1998年、橋爪文『少女十四歳の原爆体験記』高文研、2001年、福島菊次郎『写らなかった戦後 ヒロシマの嘘』現代人文社、2003年、川良浩和・山田真理子『ヒロシマ花一輪物語 被爆者・沼田鈴子の終わりなき青春』径書房、1994年、原爆被害者相談員の会編『被爆者とともに』中国新聞社、1995年、井上恭介『ヒロシマ 壁に残された伝言』集英社新書、2003年など、ごく一部にすぎないが、いま私の手元にあるだけでも、すぐにこれだけあげることができる。そして体験記や手記はさらに今も増え続けているだろう。

しかし、映画のほうはどうだろうか。端的に言って、被爆をめぐる映像について判断停止状態が続いており、「ヒロシマ」イメージは停滞しているのではないだろうか。これは私自身の印象であり、映画を製作する人々が聞けば驚きあるいは怒り、あるいは呆れ、そんなはずはないと一笑にふされてしまうものかもしれない。しかし、やはりさまざまな原爆、核が関連する映画を見ていて、この印象がどうしても私の中から湧き起こってしまうのである。

もちろん映画で「ヒロシマ」を描くことは容易ではないだろう。特に、映像で被爆の惨状を描き出すことは非常に困難なことだろう。2002年に『鏡の中の女』を製作した吉田喜重監督は、原爆を直接描写したシーンがないことを問われ、コンピューター・グラフィックスなどで原爆投下のシーンを再現することは、今の時代では容易だが、再現されてはならないという思いが強く、それは観客の想像力にゆだねたと答え、「原爆投下時の惨状を再現し、恐怖の映像を見せることで観客に理解してもらうのではなく、原爆を『内なる記憶』として心の中で反芻してもらうことを試みた」と述べている（朝日新聞、2002年5月15日のインタビュー記事から）。吉田監督の語りは理解できるし、被爆体験のない映像作家がはたして「ヒロシマ」を描くことができるのか、という根本的な問いに向き合う苦悩も、そのとおりではないだろうかと思ってしまう。真摯な思いを抱いている映像作家であればあるほど、こうした問いにまっすぐと向き合うのであろう。『原爆の子』『ひろしま』で描かれたような映像は、現代ではもう作れないのかもしれない。

ただそうした映像作家たちの「ヒロシマ」をめぐるさまざまな揺れを十分に認めながらも、こう考えてしまう。吉田監督の主張や思いをそのまま継承すれば、被爆映像が盛り込まれた「ヒロシマ」映画は、もうすぐ消滅してしまうことになるのだろうか。私は「原爆を『内なる記憶』として心の中で反芻する」とは、どのようなことなのかと、率直に疑問

に思う。惨状を伝えることを手がかりとせず、心に訴えていくという。「人々の心に訴えていくヒロシマ」の映像とは、いったいどのようなものなのだろうか。恐怖しない原水爆の恐ろしさとは、どのようなものなのだろうか。

確かに吉田監督の思いに象徴される「ヒロシマ」を描き伝える映画の作法は存在しているだろう。ただ、私たちの日常生活世界、暮らしの位相に「ヒロシマ」を息づかせていくために、これまで映画、さらにいえば映像は何をしてきたのか、何ができるのか。この基本的な問いは、まだまだ踏み込んで答えが模索されていないのではないだろうか。

この答えを考えていくためにも、第I章の終わりで述べたように、今後さらに映画やアニメーション、ドキュメンタリー、市民啓発用映像、TVドキュメンタリーなどでどのように原水爆、核が語られ、利用され、そのイメージがどのように消費されているのかを詳細に読み解いていく必要がある。この課題は、かなり時間を要するものであり、今後じっくりと進めていきたい。

そしてこの課題と関連してすすめるべきことは、ヒロシマをめぐるTVドキュメンタリーの解説である。毎年8月に向けて、TVは何らかの特集番組を制作している。そして毎年その時期に一回きりで映像が流される。私たちは関心があれば、その映像を見て、「ヒロシマ」をリビングルームで考えるのである。こうした毎年一回きりのドキュメンタリーとは、「ヒロシマ」を私たちの日常生活に息づかせていくうえで、どのような意味をもつ営みなのだろうか。仮にとても良質で日常の決まりきった「ヒロシマ」理解を転倒させる優れたドキュメンタリーであっても、ビデオ化、DVD化されないかぎり、反復して私たちが見る機会はないのである。この一回性のドキュメンタリーで被爆をめぐるさまざまなできごとがどのように表現されているのだろうか。それを読み解いていく作業もまた重要なのである。