

純愛映画で描かれる被爆者表象を読み解く

好井裕明

1. はじめに

大衆映画のなかで、被爆者は、そしてヒロシマはいかに描かれてきたのだろうか¹⁾。

私たちは日常生活の中で、不断にヒロシマ、ナガサキを思い出すことはない。それは特別な日、特別な時間に確認される神聖なる式典に象徴されるできごとであり、非日常の次元で生きている現実なのである。いわば、「あのとき、あそこ」で起こった想像を超えた凄惨で不条理なできごとであり、一年に一度か二度思い起こし、その意味を確認しさえすれば、日常の暮らしが脅かされることのない、歴史的な事象なのである。

とすれば、ヒロシマ・ナガサキというカタカナ書きで象徴される現実と私たちは、どこで出会い、その現実がもったであろう意味を、どこで確認するのだろうか。そう考え、私は、映画やドキュメンタリーにおける被爆者表象、そしてヒロシマイメージがどのように語られ、描かれてきたのかに関心を抱き、少しずつ、具体的に詳細なありようを読み解いてきている。

原爆の悲惨や不条理を描く映画で、最近の作品としては、たとえば『父と暮せば』（黒木和雄監督、2004年）、『夕風の街・桜の国』（佐々部清監督、2007年）があげられる。いずれも優れた映像作品だが、前者は井上ひさしの戯曲がもとにあり、後者はこの史代の同名タイトルのコミックが原作となっている。つまり、いずれもフィクションであり、ヒロシマのある現実を描こうとして作りあげた仮構の世界が描かれているのである。その意味で、原爆被害者が生きてきた現実を追い、彼らの生の語りをとりだして、編集し、被爆の現実を見る側に訴えようとするドキュメンタリーとは異質な芸術作品といえるだろう。

もちろん、それらは単なる仮構ではない。井上ひさしは、被爆ドキュメ

ンタリーで何度も述べているように、戯曲や舞台劇をとおして、被爆の悲惨を見る側に痛烈に伝えようとする。それは仮構でありながら、脚色もなにもしない、むき出しの現実を提示されるより、見る側により深い印象を与え、ヒロシマをめぐり、なにか心の奥底に浸透する情緒を喚起させるものといえるかもしれない。井上は、原爆作品を創造する以前に、圧倒的な被爆資料を収集し、原爆被害者の自伝、手記、語りを渉猟し、被爆を体験した人びとの現実や思いを十分に認識し確認したうえで、あるフィクションをよりリアルに描き出そうとするのだ。また、この史代は、原爆被害を直接受けた世代ではないし、ヒロシマのことは、書かれたもので間接的に知ったという。そこでふくらんだイメージが、彼女独自の画風のなかで具体的な像を結び、私たちに感動を与える物語として創造されたのである。

そして、この二つのフィクションに共通している点がある。それは被爆者をどのように描くかということをめぐるものだ。

それを確認する前にそれぞれの作品について、少しだけみておきたい。

『父と暮せば』。私はこの映画を見て、これほどはっきりと被爆の意味が見る側に伝わってくる映画があるのか、と驚いたのだ。原爆が投下されてから3年後の広島。図書館に勤める美津江。彼女は、8月6日のあの日、落とした手紙を拾おうとかがみこんだ石灯籠の陰で奇跡的に生き残り、同じ前庭で掃除をしていた父は、真っ白な閃光のなか、命を落としてしまう。ある日、図書館に被爆資料を集めている男性が訪れ、彼女はその男性に好意を持つ。男性は、美津江に好意を持ち、下宿にためこんでいる被爆資料を図書館で預かってくれないかと相談をかける。美津江が男性にときめき、好意をもった瞬間、家の中では、亡くなったはずの父が現れ、男性に想いを寄せている美津江の姿に喜び、なんとかして娘に行動させようと語っていくのだ。男性への想いに気づきながらも、その想いを抑えこもうとする美津江。なんで幸せになっちゃいかんのかと娘をさまざまに説得する父。私は幸せになっちゃあいけんのじゃ、と父の説得をふりきろうとする娘。映画はこうした父と娘のやりとりだけで進んでいくのである。

言葉の力、映像の力がじわじわと伝わってくるシーンがある。美津江が男性から預かり自宅へ持って帰った被爆資料。資料の包みをあげ、思わず恐れ驚き、離れる父。資料を一つ一つとりながら語る美津江。「被爆者の体から出たガラスのかけら」（父「むごいことよのお」）、「原爆瓦」（父

「とげとげしいことよのお」）、「熱で曲がってもうた水葉のピン」（父「おっとりしいことよのお」）。父の語りが私にじわっと刺さってくる。美津江がつくる昔話を聞き、そんなんじゃないかと、父が「ヒロシマの一寸法師」を語るくんだり。父にスポットがあたり、一人芝居の語りが圧倒的な厚みを持って見る側に迫ってくる。

「ヒロシマの一寸法師は、もっと、ごつう強いぞ」「赤鬼のどん腹に飛び込んだ一寸法師は、この原爆瓦を鬼めの下っ腹に押しつけて、『やい、鬼。おんどのれん耳くそだらけの耳の穴かっぼじってよう聞かんかい。わしが持つとるんはヒロシマの原爆瓦じゃ。あの日、あの朝、広島の上空580メートルのところで原子爆弾ちゅうもんが爆発しよったのは知っちょろのう。爆発から1秒あとの火の玉の温度は摂氏一万二千度じゃ。やい、一万二千度ちゅうのがどげな温度かわかっとなのか。あの太陽の表面温度が6000度じゃけえ、あの日、ヒロシマの上空580メートルのところに、太陽が、ペカーッ、ペカーッ、二つ浮かんどったわけじゃ。頭のすぐ上に太陽が二つ、一秒から二秒、並んで出よったけえ、地面の上のものは人間も鳥も虫も魚も建物も石灯籠も、一瞬のうちに溶けてしもうた。根こそぎ火泡を吹いて溶けてしもうた。しかもそこへ爆風が来よった。秒速350メートル、音よりも速い爆風が、ズワァー、爆風に、溶けとった瓦は吹きつけられていっせいに毛羽立って、そのあと冷えたいけえ、こげえ霜柱のような棘がギザギザギザと立ちよった。瓦はいまや大根の下ろし金、いや、生け花道具の剣山。このおっとりしいギザギザで、おんどりゃ肝臓を根こそぎすりおろしたるわい。ゴシゴシゴシ、ゴシゴシゴシ……』」「やい、鬼。これは人間の体に突き刺さったガラスの破片ぞ。あの爆風がヒロシマ中のありとあらゆる窓ガラスを木端微塵に吹きとばし、人間の体を、針ネズミのようにしくさったんじゃ……」「どえりゃーものを落としてくれたもんよのう。人間がおんなじ人間の上に、お日いさんを二つも並べくさって。」

この一人芝居の途中、広島上空で原爆がさく裂し真っ白な閃光が街を一瞬にして覆い、街がすべて溶け、消え去り、キノコ雲が湧き上がっていくCGの映像が挿入されている。私は、父の一人芝居を見、語りを聞き、CG映像を見ながら、体が震え、鳥肌が立っていた。原爆がさく裂した瞬間の定番の映像、定番の語りかもしれない。でもそれは、定番の語りや映像という私の“分かりきろうとする思い”を軽々と超え、まさに恐ろしく、な

んともいえない怒りに満ちた塊として、私に迫ってきたのだ。

生き残ったのが間違いだった。自分は幸せになってはいけないんだ。美津江はなぜそう思いつめるのか。それは被爆し瓦礫の中で息絶えようとする父を助けられず、その場から離れ、逃げ、自分だけが助かったことへの悔恨からだっただけだ。早う逃げと懇願する父。いやじゃと泣き叫ぶ娘。じゃんけんで勝ったら逃げえと、いつもの手で娘を勝たせようとグーを出し続ける父。娘はパーをなかなか出そうとしない。なんでパーを出さんのじゃ、最後の親孝行じゃ思うて、頼むからパーを出してくれ……。美津江は父とあのときのことを語りあう。「やさしかった、おとったん」「……こいで、わかったな。おまいが生き残ったんもわしが死によったんも、双方納得ずくじゃった。」美津江が生きているのは、父に、そしてあのとき亡くなった人に生かされているのだと。だから自分の分まで生きてくれ、幸せになってくれ。こんなむごい別れが何万もあったことを伝えるのが、おまえの仕事じゃと。

映画のラスト、娘の自宅の中から天井を見上げるカメラ。そこには天井はなく、原爆ドームの丸い屋根の錆びた鉄骨が現れるのだ。美津江の自宅は原爆ドームだった。明らかにこの映画は被爆の現実をただ写し取るのではなく、ファンタジーであり寓話であったことがそこで確認されるのである。しかしこの寓話はヒロシマで起こった「むごい別れ」を忘れることなく、自分の気持ちや心に“怒りの棘”をギザギザに立たせる。そんな力がこもった寓話なのだ。

『夕風の街・桜の国』。1945年8月6日、広島に原子爆弾が落とされる。一瞬のうちに多くの人びとの命が奪われていく。そのなかで、なんらかの偶然、なんらかの理由から、その瞬間に命を奪われなかった人もいるのだ。そうした人々の多くは、ただ何もすることができず、いや何かすることなどできないなかで、多くの人が絶命していくのをまのあたりにしていったのだ。なぜ自分だけが生きているのだろうか。生きていていいのだろうか。自分はしあわせになったらいいのではないだろうか。原爆で絶命していった多くの人びとの無念、怒り、悲しみに自らを絡みつけ、自分がいま生きている意味を思い返させられるのである。

『夕風の街』の主人公、皆実もそうした若い女性だ。仕事の帰り、街の片隅で忘れ去られている用水桶に手を合わせる皆実。昭和33年という設

定。基町の原爆スラムで母と二人で暮らし、銭湯に行けば、ケロイドが残った女性たちが何もなかったように体を洗っている。自らの腕に残っているケロイドを見つめ、誰もあのことを口にしないことに、自分が死なずに生きていることへの問いを重ねていく皆実。仕事場の同僚である打越から想いを告げられ、受け入れようとした瞬間、「ねえちゃん、熱いよう」という声がどこからともなく聞こえ、皆実の心と身体を縛りつける。あの日、大火傷をおった妹を背負い、あてもなくさまよった皆実。彼女の背中で「ねえちゃん、熱いよう」と、妹は息絶えていったのだ。父親を失い、妹を失い、あの日から生き残った自分の姿を打越に語る皆実。「うちはこの世におってもええんか」と。「この世におってもええんじゃと教えてください」と。「生きとってくれて、ありがとう」と打越は彼女をそっと抱きしめる。想いをよせている男性から、これまで自分が生きてきた意味を認められた皆実。「なんか気が抜けて」しまい、そのしあわせを受け入れようとするのだが、原爆は、彼女からしあわせを確実に奪い去っていく。原爆症の症状が出て、床につく彼女。疎開して被爆をまぬかれ疎開先の親戚の養子となっていた弟旭も皆実を心配し見舞いにやってくる。元安川の川岸、被爆地蔵の傍らに座り、旭と打越が楽しそうに川面に石をなげているのを見ながら、皆実は息絶えるのである。

『桜の国』。時はすぎ、平成19年。旭は定年退職し、娘の七波、息子の凧生と一緒に暮している。姉の皆実の50回忌であり、当時の会社の同僚や打越と連絡をとり、姉の話を知ろうと広島へ夜行バスで出かけていく。どこへなにをしに行くのかも語らない父親。父の行動を不審に思い、七波はこっそりあとをつける。途中、七波の子ども時代の友達だった利根東子と偶然出会い、二人で父親のあとを追い、広島へでかけるのだ。皆実の同僚を訪ねていく旭。探偵のように楽しそうにあとをつける二人。途中利根は用事があるからと別れ、一人で父親を追う七波。平野家の墓をお参りする父親。彼が去ったあと、墓の前に立つ七波。墓には、8月6日に亡くなった旭の父、皆実の妹の名が刻まれ、横に昭和33年に亡くなった皆実。そして80歳をこえて亡くなった旭の母フジミの名が刻まれていたのだ。旭は皆実が亡くなった後、養子先の水戸から広島へ戻り、フジミのもとで大学へ通っていたのだ。旭は、そこでフジミの面倒をよくみていた京花という女性と仲良くなり、結婚をする。京花は母親の胎内で被爆しており、七波の母も被爆者だった。結婚してフジミとともに広島を離れ、桜並

木が見事な団地へ移っていった旭。七波は、子どもの頃、祖母フジミの最後を看取り、血を吐いて倒れ絶命する母京花の姿を見ていた。旭の後を追いながら、広島で被爆した叔母があり、祖母も母も被爆が原因で亡くなったという事実を改めて思い起こしていくのである。いま自分はここで生きている。その歴史の背後には、被爆して亡くなっていった人がおり、原爆を落とされた広島という現実が繋がっていることに、七波は改めて向き合おうとするのだ。広島からの帰りの夜行バス。「母さんが38で死んだのが原爆のせいかどうか誰も教えてくれなかったよ」「おばあちゃんが80で死んだ時は、原爆のせいなんて言う人はもういなかったよ」と一人語る七波の姿が印象的だ。

映画のラスト。電車で並んで座っている旭と七波。実は後をつけてきていたことはわかっていたと語る旭。七波に一枚の黄ばんだ写真を見せる。映画の冒頭、フィルムが一枚余ったからということで、仕事場の社長が皆実と打越、同僚の女性たちを写す場面がある。50年後、旭は姉が絶命した同じ元安川の川岸に立ち、被爆地蔵の傍らで打越と再開し、そのとき旭は打越から、この写真をもらう。七波はどこか姉さんの皆実と似ているところがある。だからこそ、七波はしあわせになってほしいのだと。七波が自分の後をつけていることがわかっていた旭。なぜ自分が広島へ行くのか。言葉で説明するよりも、そのまま後をつけてきて、七波自ら、感じ、経験したほうが、自分の思いをより伝えることができるだろう。旭はそう思っていたのだろうか。

被爆の現実を描こう、ヒロシマを描こうとする多くの映画がある。被爆の悲惨さ、不条理さ、人間や街をまるごと破壊し尽くしてしまう原爆の圧倒的な存在をどのように描くのか。それがこうした一連の映画にこめられた主題といえる。ヒロシマを描くことはできないといいながら、映画はその主題に正面から取り組もうとする。しかし、この作品では、この主題と向き合い、どのように語りだすのかをめぐる苦悩や呻吟があまり感じられないのだ。皆実があの日の中に囚われる場面。原爆の絵が重ねられ、うめき声がかぶさっていく。原爆の場面も、投下後3分後にB29から撮られたキノコ雲が立ち上っている映像であり定番のものだ。広島の廃墟も、定番の写真が重ねられていく。つまり、この作品では被爆をいかに伝えるのかというテーマについて新たな試みはなく、被爆を描こうとはしていないのである。そういえば皆実の父親は、かつてしあわせなときに撮られた家

族写真に出てくるだけで、いかに亡くなったのかの映像は出てこない。また皆実の母フジミは被爆して両まぶたが腫れ、目が見えず、腫れがひくまで、当時の悲惨な光景はまったく見ていないのである。弟旭は疎開し被爆はまぬかれていたし、当時の光景を目の当たりにし体験したのは家族のなかで皆実一人なのである。だからこそ、あの日の体験は登場人物の誰にも共有できず、皆実に「私が忘れてしまったらそれでいいのかもしれないけれど、忘れられんよ」と語らせているのだろう。そして、皆実は打越に自らの体験をかたり、ひととき被爆体験の囚われから解き放たれるも、原爆症が彼女の命を奪っていくのである。被爆の凄惨さ、不条理さを正面から語るのではない。それは皆実の死とともに封じ込め、被爆後の世界、被爆後に生きている人びとが家族の繋がりを振り返ることを通して、いかにヒロシマをいま生きている自分の場所と繋げることができるのかを語ろうとする。そしてそれは、いくら言葉や映像を重ねても終わりがなく、自らの身体や心を広島の地へ運び、被爆という事実がそこでいかにとどめられ記憶され、新たに意味を付け加えられているのかを、自分で確認するほかはない。そんなメッセージがこの作品からは感じ取れるのである。この映画は、DVDパッケージのコピーにある「涙がとまらない」という「感動の物語」なんかではけっしてない。被爆の意味をどうしたら、今一度、自分が生きている場所から考えなおすことができるのか、その一つの手立てを優しく語りだしている、冷静で新たな可能性を秘めた作品といえるのではないだろうか。

さて、先の問いにもどろう。二つの作品に共通する被爆者像はなんだろうか。それは彼らに固有の「心の傷」に苦悩する姿である。なぜ自分だけが生き残ったのか。父や母、きょうだい、友だちなど自分の目の前で原爆の犠牲となり無残にも亡くなっていた。それをどうすることもできずにいた自分の姿。いやそうではなく、助けを求めてきた人びとの手を振り払い、自分の命をなんとかかすために、逃げてきた当時の自分をふりかえるときに迫ってくる悔恨の情。なぜ自分はあんな振る舞いをしてしまったのか。いかに残酷なことをしてしまったのか。そうした人間的な感情からくる原爆被害者が自らを責める「心の傷」に苦悩する人間としての姿なのである。そして、これが最近の原爆を描く映画で登場する被爆者イメージの核に息づいているものなのだ。

なぜ助けられなかったのかという「心の傷」については、たとえば「NHKスペシャル なぜ助けられなかったのか……～広島・長崎7000人の手記～」(1990年8月2日放送)というドキュメンタリーがその事実について語っている。当時被団協が実施した調査の自由回答欄にある被爆者の語りを分析し、その語りを書いた何名かの人物にあたり、さらに彼らの思いをまとめることで、この事実を鮮明にドキュメンタリーは伝えようとする²⁾。

そして、上記2作品で展開される仮構の物語には、明らかにこうした被爆者が語りだす新たな思いや被爆問題研究そして、マスコミによる調査取材で提示された事実が反映されているのである。いま、こうした「心の傷」を前景に出し、被爆者を描くことが、見る側に被爆者の思いや悲惨、不条理を了解される「方法」として生きていけると言えよう。

さて、本稿では、現在の被爆者表象を描く「方法」がまだできていない頃、大衆娯楽映画でどのように被爆者が描かれていたのかについて、語ってみることにする。1950年代以降、被爆をめぐる映画が制作されている。今容易に入手でき、私たちが見ることができる作品として『長崎の鐘』『純愛物語』『その夜は忘れない』『愛と死の記録』などがある。もちろん新藤兼人の一連の作品や日教組が主導で制作した『ひろしま』、アラン・レネの有名な『ヒロシマ、わが愛(邦題「二十四時間の情事」)』があるが、これらの検討については、稿を改めたい。

以下は、このなかの2つの作品を詳細に読み解いてみたい。

2. “ヒロシマの石”として生きる被爆者

『その夜は忘れない』(吉村公三郎監督、1962年、大映映画)だ。最近DVD化され、容易に視聴ができるようになっている。主演は、当時の看板スターであった若尾文子と田宮二郎。その年の芸術祭参加作品となっている。まずストーリーを簡単にまとめておく。

戦後17年たち、原爆記念日が近づいた時、週刊ジャーナルの記者加宮(田宮二郎)は、今の時点で新たな原爆の痕跡や新たな不幸がないかどうかを探するために広島へ取材に訪れる。広島に着き、原爆資料館、原爆病院、原爆被災者の会会員、ケロイドが残る若い娘と取材していくが、あっけらかんとして自らの被爆性を認める女性に驚き、彼がイメージするような新たな原爆の痕跡や不幸もない。原爆の閃光で大理石に焼きついた人影

の跡に立ち、碑文を読み上げ、影に触れるが、「ない、もうほとんど残っていない」という加宮の心の声が響く。

地元テレビの友人に「だいたい今ごろ広島に来てだなあ、原爆の傷あとを探ろうだなんで」とからかわれ、その夜は、友人と流川の飲み屋街に繰り出していく。BARあきで若い美貌のママ秋子と出会い、心を動かされる加宮。翌日、原爆病院で再び取材した後、比治山にあるABCCに出かける。そこで昨夜のママと再会する。比治山から見える広島はすっかり復興を遂げており、原爆の痕跡などうかがい知れるものはない。ただ原爆病院で、6本指で生まれた赤ん坊と産んだ女性の情報を得ており、加宮は新たな不幸を確認しに、赤ん坊と女性に会いに行く。しかし彼らはすでに引越してしており、消息はわからない。役所で調べ、新たな勤め先で調べ、知人を探し出し消息を明らかにしようとするが、それもかなわなかった。広島を歩きまわり、徒労感だけが残る加宮。夜、菊田と飲み、異形の赤ん坊と女性の消息をつきとめられなかった無念さと歩きまわった徒労感を語る加宮。「今日は、ほんと、ついてないよ」。「それより、広島にもっと人の知らない不幸がないかって、血まなこになって探している君の商売の方に問題があるんじゃないか」。友人菊田の返事が興味深い。

その後、菊田からくだんの人物は安芸津にいるらしいという情報を得て、翌朝加宮は安芸津に向かう。異形の赤ん坊はすでに亡くなっていることがわかるが、産んだ女性に会いたいという加宮は、老いた父親の猛烈な怒りや悲しみと出会い、その激しさにたじろぎ、取材もせず、家を出て行く。取材をあきらめ、安芸津の港に佇む加宮。そこへ美貌のママ秋子が現れる。ABCCで一緒だった秋子の友人がそこで暮らしていたのだ。友人宅へあがり、秋子に世話を焼かれ、至福のときを過ごす加宮。秋子への思いが深まっていく。広島へ帰る列車の中で、加宮は秋子に思いを伝えようとするが、拒まれる。秋子は席を立とうとするが貧血で倒れこんでしまう。

ホテルへ戻り、帰京を一日延ばす加宮。秋子への思いがそうさせたのか。再びバーに現れる加宮。そこで前から秋子に甘え、金をせびっていた男性といさかいを起こす。お詫びにホテルに来た秋子と二人で外を歩く加宮。秋子の純情さを知り、自らの思いを言葉にする加宮。秋子は何かを思い立ち、川岸の石段を下りて行く。引き潮で無数の小石が川底にみえている。秋子はその小石を拾って、加宮の手のひらにのせる。「握ってみて」。小石は簡単にポロポロと崩れてしまう。加宮は驚くが、秋子はあの日、原

爆の閃光をあびた石であること、こうした石は普段は川底にあって誰もきづかないが、潮が引くと出てくると。ヒロシマの石だと語る。その後、旅館の一室で加宮は秋子を求めるが、拒む秋子の理由。それは秋子も被爆者であったということ。加宮の求めに対して、「待って」と隣の部屋で帯をとき、着物を脱ぐ秋子。「ちょっと、ここ開けて」と。加宮がふすまを開けると、胸元を開いて見せる秋子。そこにはケロイドでただれた胸があった。秋子は被爆後の人生を語り、加宮をあきらめさせようとする。しかし加宮の思いは変わらず、二人はその夜を過ごす。翌朝、平和祈念式典の準備が進んでいる公園にいる二人。加宮と一緒に東京で暮そうと秋子を説得する。うなづく秋子。夜の列車で東京へ行く約束をする。秋子は原爆病院の医師に相談に行く。夜、秋子は広島駅に現れるが、加宮とともに東京には行かず、二人はそこで別れてしまう。「僕はあきらめない。日を改めて必ず迎えにくるよ」と。東京で忙しく仕事をしている加宮。外では落ち葉が舞い、季節が流れていることがわかる。秋子に出した手紙は宛先不明で戻ってきていることを知り、広島へ行く加宮。バーに行くが、新しい女性ママをしていた。「知っとなかったん？秋子さん亡くなったのよ。ふた月前に」。安芸津の友人を訪ね、原爆症が出て、急に亡くなった秋子の事情を知る加宮。秋子はほんとに幸せそうじゃったと。あなたの一緒に過ごした広島の最後の夜がすべてじゃったと。広島に戻り、秋子と歩いた道をたどる加宮。あの川岸へ行き、潮がみちている川へ降りて行き、川底の石をつかみ、握る。石はボロボロと崩れ、砕けていく。加宮は、こらえきれなくなり、川岸の石段に倒れ込み号泣する。

3つの被爆者イメージ

戦後17年たった今、初めて広島を訪れる週刊誌記者。彼は現在にしか見られない原爆の痕跡、人びとの新たな不幸を探そうとする。しかし街は復興を遂げており、ケロイドをおった女性も、その事実を受け入れ楽しそうに生きている。大理石の石段に焼きついた人影も薄れてしまっている。もう新たな原爆の痕跡などないと考える記者。彼は美貌の女性と出会い、思いを寄せ、彼女も答えようとする。そして彼女は広島の川に、あの日の原爆の閃光を浴び、握れば簡単に崩れてしまうほどの影響を受けながらも、普段は人知れず、隠れてひっそりと川底に沈んでいる“ヒロシマの石”を記者に教えるのだ。彼の思いを受け入れるのを拒む理由、それは彼

女自身も普段は着物で隠れている胸にただれたケロイドをもつ被爆者だったからだ。目に見える、簡単にわかるような原爆の痕跡は、すでに明らかにされ尽くしている。復興を遂げ、原爆の負の記憶から完全に立ち直ったように見える広島。しかし、現実はそのようではない。目にみえないところに傷をおい、それに悩み苦しみ、心に傷を背負いながら生きている多くの人間がいることを彼女は、記者に思い知らせたのである。

明らかにこの作品は、新藤兼人の『原爆の子』や日教組が全面協力して制作された『ひろしま』のような反原水爆・平和という政治的主張を前面に出した運動的作品ではない。当時の看板二大スターによる純愛悲恋の物語なのだ。そして、その純粋さと悲しさをより際立たせる道具として、被爆の現実、被爆の悲惨さを“活用”しているのである。では、どのように道具を活用しているのだろうか。本作品では、3つの被爆者イメージが語られ描かれている。

一つは、ケロイドを受容し、いまを楽しく生きようとする被爆者である。

加宮が原爆被災者サークルを取材し、活動が停滞している事実を知る。さらに事情を聞こうと会員の女性の家を訪ねるシーンだ。

「夏は来ぬ」を鼻歌で楽しそうに歌いながら仕事をする女性。

加宮：田村ふさこさんは、お宅でしょうか。

女性：ふさこは私ですけん（と女性はこちらを向くが、顔半面ケロイドでただれている。少し驚き、恐縮する加宮。）

加宮：あの、こういうものですが（と名刺を渡す）。草の根会であなたのことをうかがいまして……

女性：（名刺を見ながら）あ～あ、原爆のことを聞きに来んさったんね、さあ、どうぞ、どうぞ、どうぞ（と気軽に座布団をすすめる）。暑いけえ、上着とってください。

（女性は奥へ入り、冷たいお茶をもってくる。）

加宮：あ、どうぞ、おかまいなく。

女性：いいえ～、いつ来んさったん？広島暑いでしょうが……

（自分の写真が載っている雑誌をいくつかもってきて。一つを加宮に見せる。）

女性：これ、あたしなんよ。これこれと（写真を指差し）このころはね、

まだこまかった（小さかった）もんじゃけえ、写真撮られるの、恥ずかしうてしょうがなかったんじゃけど、お菓子かなんかもろうて、ごまかされたんよ。

加宮：すると、今は平気なんですか？

女性：（ケロイドの顔のアップ）なんぼいやじゃいうても、これが（とケロイドをさす）消えるわけでもないでしょ。（別の雑誌を見せて）あ、そうそう、こりゃ～一昨年だったかのう（聞き取れず）若いおなごだけの座談会で撮ったんよ。それからこれは～（とさらに説明しようとするが）

加宮：あつ、もうけっこうです。あの～、それよりも、一つだけおうかがいしたいことがあるんですが。

女性：なんでしょうか？

加宮：こんなこと聞いたら、失礼かもしれませんが

女性：どうぞ、なんぼでも、お答えしますけん。

加宮：つまりですね。あなたは、現在、その、傷あとについてですね。何て言ったらいいかなあ、自分の幸福とか不幸とかいう問題についてですね
…………

女性：（加宮の聞きづらそうな態度を見ながら、アッハハハハと大声で笑いながら）新聞社の人いうたら、みーんな同じことを聞きなざるんじやのう。

加宮：はあ、まあね。

女性：そりゃあ、まあ、こんなものはないほうがええに決まっとるけど。考えてもしょうがないでしょ。健康なもんでも、病氣したり、事故にあったりしんさるときもあるし。そう思うたらね。

加宮：なるほど……

女性：どうぞ、ぬくうならんうちに、飲んでください（とお茶をすすめる）。

加宮：は、いただきます。

女性：写真撮るんでしたら、表へ出ましようか？

加宮：（たじたじになりながら）いえ、もうけっこうです。（と急いで茶を飲み干す）

女性：ほんとに暑いのですのう。

加宮：はあー

（下線は好井が引いた）

なんのこだわりもなく加宮を歓迎する女性。ケロイドについても考えても仕方がないとあっけらかんとして語る。おそらく加宮は、なかなか語ってくれないだろうと取材することの困難を予想していたはずだ。それを見事に裏切った女性の態度に拍子抜けをしてしまう。自らの写真が載せられた雑誌を持って来て次々に説明しようとする。いわばこれは取材ずれしてしまった姿だろうか。いや、そうではないだろう。彼女の語りを聞けば、そうではないことが確実に見る側に伝わってくる。

「このころはね、まだこまかった（小さかった）もんじゃけえ、写真撮られるの、恥ずかしくてしょうがなかったんじゃけど、お菓子かなんかもろうて、ごまかされたんよ。」女性のこの語りには、彼女がこれまでマスコミ取材にどのように晒され、傷ついてきたのかを想像させる。また、「(加宮の聞きづらそうな態度を見ながら、アッハハハハと大声で笑いながら) 新聞社の人いうたら、みーんな同じことを聞きなさんじゃのう。」この語りは、まさに被爆者に対してマスコミが何度も執拗に、どのような悲劇性を見ようとしたのかが凝縮されているし、マスコミ報道さらにはそれを受容する私たちの側にある被爆者をめぐる一面的で狭量な“決まり切ったイメージ”が透けて見えてくるのだ。そしてこの語りは、語っている女性は軽やかに記者の質問をいなしているように見えながら、確実に自分の姿を外見的な異形性からしか捉えようとしないうマスコミ取材を皮肉っているのである。

若い女性を取材している別のシーンでは、原爆を忘れて今は楽しいよと語る女性に、加宮が「ほんとに楽しい？だって君失礼だけど、ここにこんなのが残ってるじゃないか」と女性のお腹をさわり、ケロイドをことさら確認するシーンがある。原爆被災者サークルの会員である被爆者ではない、ただの若い女性だったので、こうした行為をしたのか。サークルの入っているいわば折り紙つきの被爆者に対してはこんな失礼な振る舞いはしないだろう。加宮は、まさに「失礼な行為」をして、被爆者であればもつであろう“きめつけた不幸”から、女性の心を探ろうとしていることが映像から伝わってくるのである。

二つ目のイメージは、被爆した自らの身体をあえて晒すことで原爆の恐ろしさを訴えて続ける被爆者の姿だ。このシーンは、フィクションではない。現実には被爆者運動を初期の頃つくりあげていった吉川清さんが登場

し、自らの思いを語っている。

原爆ドームのアップ。吉川さんの土産物店が映る。外国人客が被爆した瓦を手「ハウマッチ？」吉川「300円（英語で）」。金を払う客。吉川「サンキューベリーマッチ」。その後吉川さんが加宮のもとへやってくる。吉川：あ、どうもお持たせしました。（ドームを見上げながら、加宮に吉川さんが語る。）こないだアメリカの雑誌TIMEに広島は原爆を売り物にしているとか何とかいう記事が出とったそうだが、そりゃあー、一部のアメリカ人の目から見れば、わしがここでこうして商売しているのも、その一例と思うかもしれないが（吉川さんの語る顔アップ）、でもわしは決して、そんなつもりじゃないんです。世の中には、原爆の恐ろしさを知らん人がおる。いや、知っとっても、もう忘れかけとる人がおる。それじゃいけん。その人たちのためにも、原爆の恐ろしさを知ってもらうのが、生き残った私たちの義務じゃ思っとるんじゃけん。（吉川さんのケロイドで曲がった指のアップ）そのためなら、わしやあ、背中いっぱいケロイドも喜んで見せますけん。（曲がった指でドームを指しながら）あれを見んさい。17年の長い間、雨や風にもめげず、傷だらけの身体、むきだしにして、無言の訴えを続けてきとる原爆ドームの姿を。わしのケロイドの身体見て、もう二度とふたたび、原爆をこの人類の上に落しちやならんいうことを、みんなに認識してもらえれば、わしあそれで、ええんじゃけん。え、わかってもらえますか。

か：はあ、よくわかります。

二人の脇を若者カップルの載ったバイクが騒音を立て走り去っていく。若者のアップ（吉川さんの願いを無視するかのような象徴的なシーンか）

吉川さんが語る、このシーンは有名なものだ。後に原爆ドームが世界遺産化されたことに合わせて制作されたドキュメンタリーETV特集「ドームと生きた男～「原爆一号」吉川清」（1997年1月20日放送）で吉川さんの半生がまとめられているが、そこでもこのシーンが再録されている。当時原爆被害者には何の生活保障もない。生きていくために原爆ドーム下で土産物屋を始めた吉川さん。彼は生活の糧を得ながら、ケロイドでおおわれた自らの背中を外国人観光客に見せ、原爆の恐ろしさを、身を持って伝えていたのだ。そしてその行為に対して様々な批判や中傷があったとい

う。映画での彼の語りは、そうした批判や中傷への答えであり反論なのである。被爆することでおった外見的な傷あとであるケロイド。被爆者の象徴であるケロイド。加宮はそれを考えても仕方がないとして受容する被爆者と出会い、驚いたが、他方で、それを反核・反原水爆を訴える自分ではか使えない道具として思い切り活用する被爆者とも出会ったのである。いや映画を見ていた人びとは、加宮を通して、戦後17年たって、原爆の痕跡や不幸がもうなくなっているはずだという理解が間違いで、決してそうではなく、今も自らの身体をもって闘い生きている人の存在を知ったのである。

今一つは“ヒロシマの石”として生きる被爆者のイメージである。あの日の原爆の閃光を浴び、握れば簡単に崩れてしまうほどの影響を受けながらも、普段は人知れず、隠れてひっそりと川底に沈んでいる“ヒロシマの石”。これは普段は着物で隠され、外見的には一切わからないが、胸にケロイドを持つ美貌の女性秋子を象徴している。

引き潮で川底がみえている川面をみつめ、何かを思ったように、秋子が川へおりていく。

秋子：あ、ちょっと。川底にみえている小石をいくつか拾う。

加宮：どうしたの？

秋子：ちょっと手を出して（と小石を加宮の両手のひらに載せる）。握ってみて。

（小石を握る加宮。石は簡単にポロポロと崩れてしまう。驚く加宮、秋子に「これは？」）

秋子：その石はね、潮が満ちているときには、川の底にひっそりと姿を隠しているの。潮が引くと出てくるんです。あのときも、こんなふうに、水が引いていたのね。

加宮：じゃ、これは。原爆の！

秋子：ええ、広島には、まだたくさん、こんな石があるんです。ヒロシマの石よ。

加宮：どうして、あなた、この石を、ぼくに。

（答えず、急いで石段を上って川からあがる秋子。）

秋子は加宮への思いが深まるなかで、加宮に“ヒロシマの石”の存在を教えたのである。加宮のセリフにもあるように、どうして秋子は教えたのだろうか。ケロイドや6本指で生まれた赤ん坊をなんとか取材したいと思うように、加宮は原爆の痕跡や人びとの不幸を、いわばひと目みれば被爆者とわかるような外形的で表面的な異形で象徴させ、伝えようとする。その姿勢は、地元テレビで仕事をし、「今さら原爆の取材でもあるまい」「週刊誌もよっぽどネタに困っているとみえるね」と軽口をたたく友人からも「広島にもっと人の知らない不幸がないかって、血まなこになって探している君の商売の方に問題があるんじゃないか」と批判されているのである。ただその取材姿勢は、「ジャーナリストの務め」と秋子に語っておきながらも、実際異形の赤ん坊を産んだ女性の老親からの激しい怒りと悲しみと出会い、簡単に揺らぎ、取材をあきらめてしまう程度のものだ。外形的な異形を手がかりにして原爆の悲惨や不条理さを伝えたいと本気で考えるのであれば、加宮はそのことを必死で語り、老親の怒りと悲しみに立ち向かっただろう。しかしそうはしなかった。もちろん映画的に考えれば、異形の赤ん坊を訪ねるくだりは、安芸津という街で加宮が秋子と偶然出会い関係を深めていくストーリーのアクセントにすぎないだろう。しかし、こうしたシーンは、週刊誌記者としての加宮の広島への表層的で皮相的な理解ときわもの見たさという俗情的な関心が透けてみえてきて、興味深いものだ。そしてこの了解は加宮の姿を通して、見ている私たちの原爆というできごとへの了解ではないかと思わせるのである。

秋子は最初、加宮の表層的な被爆への理解や姿勢を醒めたまなざしで見ていたが、加宮への思いが深まり、おそらくは自分もこの石であることが加宮にはわかるであろうことを予期しつつ、その間違いを気づかせようと「ヒロシマの石」を教えたのであろう。

映画のクライマックスは、旅館の一室で秋子自らが被爆者であると語り、身の上を語った後で、別れることを請うが、加宮はそれを認めず二人は一夜を過ごす場面だ。加宮の思いをかわせないとわかり、秋子は自ら帯をとき、着物を脱ぎ、ケロイドでただれた胸を加宮に見せる。その瞬間、ケロイドの胸の白黒映像が反転し、炸裂する原爆、わきあがる黒雲、激しい黒い雨、川岸でのたうちまわる傷だらけの人びとの映像が無音で連続する。ケロイドを見た瞬間、加宮を襲った被爆のイメージだろうか。確かに衝撃的ではあるが、やはりあまりにも定番な印象を受けてしまう。水を求

め川岸で折り重なるようにもだえる人びとの映像は、「ヒロシマの石」からの連想だろうが、ケロイド⇒原爆炸裂⇒黒い雨という定番のフラッシュ映像が改めて、被爆イメージの通俗的な平板さを確認してしまう。秋子にとってケロイドはどのような傷であり、これまでの人生のどんな影をおとしてきたのか、そして今、その影は秋子をいかに苦しめ、あきらめさせているのか。こうした問いへの答えは、直後の秋子自身の自分語りで回収されていくのである。

窓辺で外を見ている秋子。部屋の丸テーブルの前に座っている加宮。

秋子：あるとき、私は女学生でした。うちは広島市の市内にあって、勤労動員に行く途中に、原爆に遭ったんです。それからはいつ自分の身体の中で、どんな変化が起こるかもしれないという恐怖に脅かされながら、今日まで生きてきたんです。私にはもう、女の幸せを望むなんてことは許されないものだと思ってました。女学校卒業すると、すぐに両親に死なれて、会社勤めをしましたし、家政婦にもなりましたの。そして、どうにか今のような仕事で生きてきたの。もちろん、誘惑はありました。私だって女ですもの。この人にすがりたいと思う気持ちは、人一倍切実でしたわ。はあー、でも、この身体がそれを許さないんです。いざとなったら、逃げられる。それも怖かったの。これで私がどんな女かおわかりになったでしょ。私はさっきの、ヒロシマの石なんです。昼は明るい青空、夜はきれいなネオンを映してるから、この川の底にひっそりと身を潜めてる小石のことなんか、誰も気がつきゃしないだけ。(加宮に振り向いて) わかってくだすったわね (うなづく加宮。それじゃと、立ちあがる秋子。)

一緒に東京へ行こう、君の病気は直して見せるという加宮の思いを受け入れながらも、結局は、その夜の思い出だけを大切に生き、原爆症で亡くなっていった秋子。「いいえのうー、秋子さんは二度とあなたに会うつもりはなかったと思います。もし、そがいな気があったら、便りも出したじゃろうし。東京へも行こう思うたら、行けたはずですしのう。秋子さんにとっちゃあ、あなたと一緒に過ごした広島最後の夜がすべてだったんです。その日一日であの人、命のかぎりを燃やしつくしてしまうたんですよ。」友人は彼女のことをしあわせだったと加宮に語る。確かに秋子という被爆女性の悲恋だが、もっと悲しいのは、秋子と結ばれ、被爆の事実

もうちあけられ、もう自分はすべて秋子のことはわかったと思いこんでいた加宮だろう。被爆で刻まれた深い傷、その傷の深さのなかで加宮との微かなしかし確実に実感が残る幸福を反芻しつつ亡くなっていった秋子。ラストで加宮はふたたび「ヒロシマの石」を握り、粉々に砕ける石を見て、秋子の深いところにある懊悩に気づけなかった自分に号泣するのである。

3. 絶対無垢の存在としての被爆者

いま一つの映画を読み解いておこう。『愛と死の記録』（蔵原惟繕監督、1966年、日活映画）。主演は、吉永小百合と渡哲也だ。この年の芸術祭参加作品となっている。この作品は、『その夜は忘れない』のような複雑なストーリーはない。

三原幸雄（渡哲也）という印刷工場の模範的な工具と松井和江（吉永小百合）というレコード店店員が、それぞれの友人のカップルのはからいで出会い、純粋な恋に落ちる。結婚したいと願う二人。しかし幸雄はその思いを和江になかなか告げられず悩む。深く愛するがゆえに、和江と結婚していいものか、真剣に悩む理由。それは幸雄が原爆で両親を失い、自らも被爆した孤児であったということだ。かつて体調を崩し原爆病院に入院したことのある幸雄、回復し身元を引き受けた恩人の世話で今の仕事につき、単車も月賦で買い、好きに走り回って、さらに最愛の人和江までできた。しかし、いつなるとき原爆症が出て、どうなるかはわからない不安。幸雄はそのことに苦しんでいたのだ。愛するがゆえに、一緒になり和江に自分の不幸を背負わせることはできるのか。彼女の長い将来を考えれば、自分が身を引いたほうが、今ならまだ間に合う。理由や苦悩を告白された和江。動揺はするが、幸雄への思いは変わることはない。被爆者に対する露骨な偏見を吐く家族の怒りや戸惑いにも抵抗する和江。幸雄は再び体調を崩し、原爆病院に入院した。献身的に看護する和江。暴風雨の夜、痛いのが、苦しいのが、とのたうち苦しむ幸雄に一晩中寄り添う和江。暴風一過。快晴の屋上で語りあう二人。「和ちゃん、わし、お礼言いたい。和江、ありがとう」「うちはもう、幸雄。あんたの妻よ、うちは妻よ」と。和江が病院を去った後、幸雄の症状が急変し、あっけなく逝ってしまう。医者が幸雄の身体を調べようと胸をあけるとそこには斑点が見えている。幸雄の死をすぐには受け入れられない和江。幸雄が死ぬことがわかっていたのかと原爆儀病院の院長に問う和江。それは神様にしかわからないし、

被爆した影響もはっきりと予測できるものではない。人間はまだまだ無知だし、原爆は被害者だけでなく医者にとっても残酷なものだ。自分自身も被爆者であり、いつなんどき倒れるかもわからない。でも放射能障害と闘わなきゃならん、と語る院長。和江は院長の苦しみや被爆の現実の重みを知らなかったことに気づき、「うち、気が狂いそう、先生、ごめんなさい。何も知らんで」と部屋を出て行く。その後、明るくふるまう和江。しかし心の中では幸雄との思いの先をどうすればいいか真剣に思いつめている。友人に明るく語る和江の言葉「うちは、この二、三日で涙も出がらしじゃ。幸雄は天国に。うちはこの世に。万事そこから出発じゃ」。この言葉が何かを暗示している。かつて自分が被爆者であることを告げられた原爆の子の像の元へ行き、「幸雄、幸雄、幸雄！ユキオ～！！」と叫ぶ和江。和江は幸雄と共に生きる道を選び、自ら命を絶つのである。「被爆者青年の死を追い、女店員の自殺」という見出しの新聞記事。幸雄の幸福と無念さ、和江の激しく優しい思いが、無味乾燥な文章で伝えられ、ただの恋愛、後追い自殺という三面記事の事件となってしまう。しかし、映画は、二人の幸福と苦悩の余韻を残したまま、終わるのである。

不幸の原因としての放射能

被爆者であった幸雄はどのように語り、どのように描かれているのだろうか。原爆症の症状が再発し、約束通りに和江に会えなくなった自分について、初めて和江にうちあけるシーンだ。場所は平和公園。

元安橋を向こうから二人が歩いてくる。

幸雄：バンビ、子どものころの思い出、よかった？

和江：子どもの頃？

幸雄：20年前。

和江：20年……

金属音のBGM。突然、ドームの上部からドームをなめる映像へ。

ドームの下へ歩いていく二人。幸雄はドームを見上げ、中へは行っていく。

幸雄：（ドームを見上げながら）20年……約7200日

和江のアップ「どしたん？幸雄」

幸雄：（幸雄のアップ。ドームを見上げながら）7000……何日め前やった

んや。

ドームの中に入り、真下からドームの上部をみあげる幸雄。和江はドームの影で幸雄をみつめている。

幸雄：この真上の空。そこで光った。今から7000…（和江：イヤよ！）きれいじゃったんじゃないかなあ。この世のものとは思えん、すごい美しさじゃそうな。それを見た、その瞬間、4000度の熱線がさっと。おれはそいつを見たい。そいつを！

和江：（幸雄にしがみつ）イヤ！イヤよ！

幸雄：おれの父も母も、それを見た。焼けられたそれを。

ドームを真下から見た映像のアップ。

和江：ゆきお、やっぱり、それを言いたかったんね。

幸雄：知ってたんか……わしが孤児じゃいうことを。（うなづく和江）被爆者じゃいうことを！（衝撃的なBGMが大きく続いている）

和江が平和公園を歩いているアップ。幸雄の語りがかぶさっていく。

「わしは（聞き取れず）を離れて、そこを忘れようと思うた。深すぎる傷は深いほど忘れにゃいけん。忘れた時、普通の人間になれる。人の目も、自分の心も、何の差別も感じん普通の人間になれる。」

和江「それでええじゃない。」

幸雄「いやあ、ある日突然熱が出て、身体じゅうがだるい、とうとう出よった。診察を受けると、再生不良性貧血いう。原爆病院に入院した。4か月で回復した。ともかく身を立てるため、しっかりと（聞き取れず）と思うて、岩井さんの世話で今の工場に入った。その後、仕事も身体も順調じゃった。月賦で単車も買った。町や道を思い切り飛ばした。そこへ君があらわれた。生きるってことは何てすばらしいんじゃない。」

原爆の子の像の前まで歩いてくる二人。

幸雄：のう、バンビ。ぼくはいつも問うてたんじゃ。ええんか、お前に許されとるんか。しちゃいけんことをお前は。わしの身体の中におる、おる、放射能じゃ。

和江：バカバカバカ……（と幸雄を胸に顔をうずめて叫ぶ）

抱き合う二人の間から、原爆の子の像の折り鶴の部分がみえる。地面からの俯瞰映像。

幸雄：和江。資料館の中、見たか？

和江：見たわ。

幸雄：どんなに恐ろしいことか。放射能が、どんなもんか、君にはわからん。

和江：見ても見んでも、幸雄愛する気持ち、うち、変わらんよ。

幸雄：わしはまた、入院せにゃならんのじゃ。少なくとも、300レントゲンのガンマ線、わしの身体に受けとる。

和江：ほいでも、そういう人、何万ておるじゃろ、心配したらきりない。

幸雄：してもせんでも、300レントゲンは300レントゲンなんじゃ。

和江：それが、うちの愛情と何の関係があるん？

幸雄：万が一、わし、わしが……

和江：うち、待っとるよ。支度して待っとる。

幸雄：バンビ。今なら自由なんじゃ。婚約なんて……今ならまだ

(平和の炎のかげろうの中で、見つめ合う二人。和江が幸雄をほおをたたく。立ち去る和江。ずっとBGMが大きく流れている。)

見ていてまず興味深かったのは、1960年半ば当時の原爆ドームの様子だ。世界遺産化され現在のように囲いができており、その外から歴史的建造物として眺めるのではない。被爆して崩れ残った、ただの残骸として荒れた草はらの中に、そのままドームが建っている。幸雄は8月6日に被爆し、両親はそれで失ったことを語っているが、被爆については「この真上の空。そこで光った。今から7000…、きれいじゃったんじやろうなあ。この世のもんとは思えん、すごい美しさじゃそうな。それを見た、その瞬間、4000度の熱線がさっと。おれはそいつを見たい。そいつを！」と原爆の閃光と猛烈な熱線を美しくも象徴的に語る形だ。衝撃的なBGMは流れているが、定番の原爆の炸裂する映像もないし、原爆投下後B29から撮影されたキノコ雲がわきあがっている映像もない。被爆し苦しみでうめく焼けただれた人びとの姿もない。また、どのように両親を失ったかの説明もないし、幸雄自身が被爆しつつも、どのようにして命をとりとめ、孤児として生きてきたのかの説明もない。つまり、このシーンは映画にとって重要な部分であるが、原爆ドームという生々しい被爆の傷あとを使いながら、私たちにいわば定番して常識的なものとして刷りこまれてきた原爆イメージを駆使することなく、幸雄が被爆した孤児であり、放射能をいっぱい浴びていたことを最小限度、伝えようとした場面なのである。

「和江。資料館の中、見たか?」「見たわ。」「どんなに恐ろしいことか。放射能が、どんなもんか、君にはわからん。」「見ても見んでも、幸雄愛する気持ち、うち、変わらんよ。」

「わしはまた、入院せにゃならんのじゃ。少なくとも、300レントゲンのガンマ線、わしの身体に受けとる。」「ほいでも、そういう人、何万ておるじゃろ、心配したらきりない。」

「してもせんでも、300レントゲンは300レントゲンなんじゃ。」

このやりとりに凝縮されているが、この作品では、幸雄の被爆の詳細やその後の人生、つまり被爆者としての幸雄を描こうとしたのではない。そうではなく和江との純愛そして結婚へと続く幸福を絶ち切られてしまう不幸な存在としての幸雄を描こうとしているのではないか。そして彼らの不幸を誰が阻止することもできない、いわば絶対的な力として、被爆そして原爆症という事実を“不幸の原因”としてもってきたのである。

絶対無垢の存在としての被爆者

では、なぜそのような絶対的な不幸を幸雄は背負わねばならないのか。この問いに対して、映画はなにも答えを与えてはいない。私たちの日常的な信奉、あるいは俗信として、人に不幸が見舞われる時、きっとその理由はその人にまつわるどこかにあるにちがいないというものがある。こうした信奉を満たすようなシーンは何一つなく、あるのはただ、幸雄の不幸は被爆したこと、それだけである。この絶対的な力に対して、被爆した幸雄にその原因はどこにもない。被爆後身元を引き受けてくれた善良な男性を裏切ることなく懸命に生き、仕事を覚え、模範工員として暮らし、好きな単車も月賦で買うというささやかな幸せを求め一市民として描かれている。そこへ最愛の女性和江と出会ったのだ。こんな幸雄に何の咎もないはずだ。原爆という超越的な暴力に対して、絶対的な無垢の存在として幸雄が描かれている。幸雄そして彼ら被爆して生き残った人びとには、まったく罪はない。それなのになぜ放射能に影響され、苦悩し苦しまねばならないのか。この不条理さを際立たせるのが、絶対無垢の存在としての幸雄であり被爆者像ではないだろうか。だからこそ、原爆病院に再度入院し、つらいのう、苦しいのうと悶え苦しむ幸雄の姿、その姿を一晩中寄り添い、見守ってくれた和江との心の繋がりを確認した直後に、容体が急変し亡くなる幸雄の悲劇性がくっきりと示されるのではないだろうか。

幸雄は、将来いつなるとき放射能の影響で倒れてしまうかもしれないという不安、いずれ死んでしまうかもしれないという予期を抱えながら、それでも和江と一緒にいるべきかを苦悩する。この苦悩は、確かに被爆した存在の苦悩であるが、はじめにで述べたような最近の被爆者イメージの定番となっている“自分だけがなぜ生き残ったのか、なぜあるとき助けられなかったのか”という倫理的で人間的な苦悩は、この映画にはまったく語られていないのである。

被爆者への露骨な差別、排除

ところで、60年代当時の状況をうかがい知れる端的なシーンがある。このようなシーンもまた最近の原爆を素材とした一般映画にはまず見られないものではないか。

幸雄の病気が再発し入院。幸雄が被爆していたことがわかった後、和江の家。見合い写真を進める兄に向って、和江が反発する。

和江：原爆病院入院したからいうて、まるで廃人扱いじゃない、あんまりよ。

兄：おれは放射能障害いうものを知っとるけん、言うんじゃ。いつときの気持ちに負けて、お前の生涯、めちゃめっちゃにしてしまうたらどうするんじゃ。

兄：あのなあ、和江。恋じゃ愛じゃのいうて、もしもお前がかたわの子でも産んでみい。どっこへでも訴えでるとこありゃせんので。おなご、はたち、ちいとは大人らしいかんがえももたにゃ。

和江：そういう考えが大人じゃいうなら、うちは大人になりとうない。

兄：こいつう、言わしときゃ、ええ気になって……

母：もう、ええよ。あんた気のすむようにすりゃあええ。せつかくの話じゃけど、ことわります。よりによって、こんなときにこがいなええ話が、ころがりこんでくるんじゃけえ（と捨て台詞を吐いて、立ちあがる母）

兄と和江、母のやりとりは興味深い。当時の被爆者への偏見、差別の現実が、くっきりと描き出されている場面。これは今であれば、なかなか描き難いものかもしれない。「かたわの子」という差別的な表現がそのまま

使われている。いまこの発言を聞けば、驚き、なんと配慮のない映像かと考えるかもしれない。しかし、当時はこの表現は世の中で、差別であり、問題だという認識をなく、60年代当時、まさにこうした表現を私たちが日常何の気なしに使用していた証でもある。ただ私は差別的な表現だけを使うか使わないかという問題を考えるつもりはない。そうではなく、被爆者をめぐり、こうしたやりとりがフィクションとしてのドラマのワンシーンとして、純愛映画の意味を際立たせるアクセントとして平然と意味あるものとして創造されていたとすれば、まさにそれをそのようなシーンとして了解していた当時の状況が問題であり、興味深い。被爆者に対する配慮や反原水爆・平和への願いや運動への意義を私たちは了解しながらも、一方で、これだけ包み隠さないかたちで、被爆者への偏見や差別の吐露を大衆的な娯楽映画のワンシーンとして鑑賞し、幸雄や和江の悲劇性に涙していたのである。やはり当時、被爆者への偏見や差別は厳しいものがあり、短いこのシーンは、私たちの日常を反映しているといえるのではないか。

誰の「愛と死の記録」なのか

この映画のタイトルは「愛と死の記録」だ。単純に考えれば、被爆者である幸雄は和江を愛し死んでいった。そして幸雄を愛した和江は、原爆症で亡くなった幸雄の後を追いつら命を絶った。二人の「愛と死の記録」だと。はたしてそんな単純な了解でいいのだろうかと思う。

映画のラスト近く、なぜ幸雄を死んだのか、医師としてそのことがわかっていったのかと原爆病院の院長に和江が問い詰めるシーンがある。

部屋で一人考える和江。心の声「幸雄の死が4年前からわかつつたなんて。死ぬことがわかつつたなんて。」

病院の部屋。院長と会っている和江。

院長：答えられませんね。私は神様じゃない。

和江：先生、こすい！

院長：いやあ、あなたに、本当に答えられるのは神様だけだというんですよ。幸雄くんの結婚には、遺伝的障害がおこる率は高いと考えられています。（聞き取れず）してみれば、微妙な確率の問題でしてねえ。ただそれだけの理由で、結婚してはならん、愛してはならんということはできないでしょう。人間の愛情を確率や計算だけではかるのは、大きな過ちですか

らね。

和江：ほいでも、白血病とわかっとして。

院長：あんた、幸雄くんが白血病とわかって愛することをやめましたか？

(和江、首をふる。「いいえ」)

院長：本当の愛情は、肉体や物質の条件を超えているものじゃないか。わたしはそう思いたいし、まあ、そうありたいとも。愛のためには、人は自殺さえ／（驚いたように）和江「自殺?!」／あ、いや、わたしは自殺を肯定しとるんじゃない。だがそうした自殺を否定できんような場合をいくつも見とります。人類はね、ほんとに無知です。原爆に対する医学はまだまだだし、神様を持ちださなきゃあ、あんたの質問に答えられん。岩井さんから、あなたのことを相談されたときも、迷いました。まあ、医者として遺伝後の忠告はしたでしょう。だが、結婚そのものに反対する。反対することで間接に、死を宣告する自信はなかったんです。わたしの判断は間違っていたかもしれません。それもわからない。

和江：先生、残酷です！

院長：残酷だ。核兵器は犠牲者だけでなく、われわれ医者にとっても、このうえない残酷なものです。幸雄くんとおんなじ運命にある人、この病院にも現に何人もいます。退院して現在、うちにいる人にもいます。それらを知っている。しかし人には言えん。言ってしまうことは、肉体はまだ滅びないのに、その人の魂や社会的生命まで滅ぼしてしまうことになるんです。そりゃできん。医者も人間でね。いいですか、私も幸雄くんの仲間ですよ。8月6日、広島駅でピカとやられた。はは、そのせいか、こんなハゲ頭で、ははは。血まみれで放射線がいっぱいの中をとおって、この病院に来ました。200レントゲンくらい浴びてますかな。白血病の起こる率も、普通の人よりは高いはずで。しかし、くよくよしません。幸雄くんだって、その短い命を精一杯生きたんだ。今は、人類全体がそういう危険にさらされています。私は、ただやらにゃあならんと考えてます。放射能障害と闘わにゃあならん。さあ～、あんたも苦しいだろうが、悲しみを乗り越えて、あんたは新しくならにゃ、ならんのです。

和江、黙って、先生を見つめている。

院長：どうかしましたか？

和江：うち、気が狂いそう…。先生、ごめんなさい。何も知らんで。(と部屋を出ていく。)

幸雄の死については神様だけが知っており、原爆症もまだよくわかっていないこと。核兵器の恐ろしさ。自分も被爆者であり、だからこそ医者として放射能障害と闘わねばならんのだと。苦しいけど悲しみを乗り越えてがんばれと語る院長。なぜ和江は「気が狂いそう」になったのだろうか。それは幸雄の死が、幸雄個人に起こった不幸だけでなく、原爆という和江自身がそれまでまともに考えもしなかった誰も抗うことができない圧倒的で巨大な暴力の結果であり、その暴力に今も苦悩している“数多くの幸雄”の存在を告げられたからではないだろうか。優しく語る目の前の医師もまた“もう一人の幸雄”だった。幸雄への思いが純粋であればあるほど、院長の話を聞いてしまうと、その思いは幸雄という存在、幸雄だけの不幸を突き抜けて、その背後に果てなく広がっている、これまでの“他の幸雄たち”の不幸、そしてこれから起こるであろう“他の幸雄たち”の不幸へと、至らざるをえないだろう。和江自身、幸雄のことをわかったつもりでいた。だからこそ、幸雄についてその死の可能性までも秘匿し自分に伏せておいた医師をなんとか追求したかったのだろう。しかし、院長の話は、そうした幸雄への思いを軽いなしてしまうかのように圧倒する、想像を超えた不条理に苦しむ人びとの現実であり、その圧倒的な力と自らの生きる場で闘おうとする人びとの姿だった。こうした、無数の「愛と死の記録」をあまりにも凝縮した形で、一気に目の前にさげられたために、和江は「気が狂いそう」になったのではないだろうか。

和江が自ら命を絶つ前に、友人に語る言葉。「うちは、この二、三日で涙も出がらしじゃ。幸雄は天国に。うちはこの世に。万事そこから出発じゃ」は、重く深い意味がこめられただろう。天国へ行った幸雄へ、自分はこれからどう思いを繋いでいけばいいのだろうか。家族は、幸雄へ一片の同情を投げかけ、和江に降りかかった厄介事が過ぎ去ったことに安堵し、なぜ幸雄が死ななければならなかった等“幸雄の不幸”を顧みようなどしない。なににもなかったかのような日々の平穏が戻っている。幸雄という被爆者の「愛と死」がどこにも記録されずに消え去ろうとしている。その日常に対して、どう和江は抗いながら生きて行けばいいのだろうか。もし仮に和江にこのようにすれば、“幸雄の不幸”を考えながら新しく行けていける路を教えてくれる誰かがいれば、物語は違っていただろう。しかしそうした助言をしてくれる人は和江の周囲に誰もいなかった。院長もただ「新しくなれ」と言うだけだ。原爆の子の像のもとで、「幸雄！」と絶

叫する和江の姿は、幸雄を失う事で直面した“新たな不幸”に苦悶し、救いをもとめる声だったのである。映画としては、和江の自殺に余韻を残して、感動的に終わりを迎え、「愛と死の記録」は完結するだろう。しかし、できれば和江がどのような新たな不幸に苦悶し、それを乗り越えようと生きていくのかをフィクションとして創造してほしかったものだと思う。なぜならそれは、“無数の幸雄の不幸”に対して、私たちがどのように理解し、自分の日常でどう考えふるまえばいいかを感動をともなって反省させてくれるはずの物語であろうからだ。

4. メディアにおける被爆者表象を読み解く意味

さて、1960年代に公開された原爆をテーマにした純愛映画を読み解いてきた。そこで描かれている被爆者イメージは、明らかに最近の原爆映画とは異質な部分をもつものであった。ただこれらで描かれる被爆者イメージを最新の被爆問題研究の成果などを反映していない古いもの、すでに意味を喪失したものとして忘れ去っていいのだろうか。私は決してそうは考えていない。毎年のようにマスメディアで連呼される被爆の記憶の継承の問題点を批判し、マンネリ化し決まり切ったヒロシマイメージを批判する前に、私たち社会学研究者がヒロシマをめぐる表象や私たちの常識的なヒロシマ理解を考えていくうえで、やるべき重要な解説作業だと考えている⁹⁾。

たとえば今回読み解いた作品は、反原水爆・反核平和という社会運動や市民運動の実践、あるいは私が以前から「啓発の構図」と呼んでいる位相にある言説や表象ではない。いわば一般的で大衆的な映画であり、男女の純愛や悲恋を楽しむ感動するために制作された娯楽作品の中で、悲しみや感動を喚起させる道具として被爆イメージ、被爆者イメージが活用されたものなのである。それは「啓発の構図」の外で息づいている被爆表象とも言えるかもしれない。そして、私たちは、このような被爆表象と日常的に適宜に、あるいは恣意的に出会いながら、その表象から喚起される情緒を楽しんでいるのである。

最近、社会学においても戦争をめぐる社会学研究への関心の高まりもあり、また福島第一原発事故における被曝という事実への関心の高まりとも関連して、被爆問題研究への新たな蓄積が続いている。たとえばこれまでの被爆者調査を読みなおし、その意義を新たに検討する成果がある（浜・有末・竹村編著、2013）。大学図書館の奥深く放置されていた貴重な調査

資料を新たに読み直し、当時の調査の意義を確認する。こうした作業は、今後被爆者が高齢化し、直接被爆体験が聞けなくなることが容易に予想される今、たとえば社会学が、社会調査が被爆問題に対して、何をどのように明らかにし、この問題理解に対してどのような前提や思いがあったのかを明らかにし、今後新しい形で被爆問題の社会学が可能なのかを考えるうえで、基礎的なものであり、大変重要なものだ。本来であれば、もっと早く行われるべきものであったと思う。

そして、私自身、メディアにおける被爆表象の解説を続けたいと考えるのも、同様の理由からだ。これまで数多くの被爆ドキュメンタリーが制作され放送された。数多くの原爆をめぐる大衆映画やアニメーションが制作された。またこの問題を本気で考えてほしいと社会啓発を目的としたドラマやアニメが制作された。そして毎年8月6日を頂点として、被爆問題をめぐり調査報道がなされ、新聞で特集記事が編まれてきた。こうした表象や言説がいったいどのような方法で、どのような作法で、またどのような背景的な了解のもとに、被爆者を、被爆問題を描き、語ってきたのだろうか。確かに膨大で迂遠な解説作業かもしれないが、そこで息づいている“被爆の現実を伝え、その意味を私たちに訴える方法”を詳細に解説する作業は、被爆表象の批判的エスノメソドロロジーにとっては必須であり、私は、そうした作業を通して、この問題がいかに私たちの日常に浸透し、あるいは浸透しないで、距離が保たれてきたのかを考えてみたいのである。

注

- 1) たとえば、映画評論家の荻昌弘は広島映画の系譜を問う、優れた評論を書いている（荻、1967）。私は荻の評論に触発され、原爆映画の解説をすべきだと思い始めたことは事実だ。
- 2) このドキュメンタリーの元になった調査の自由回答欄をもとにして、被爆者の心の傷だけでなく原爆体験そのものの意味を論じた成果としては、濱谷正晴『原爆体験』を参照のこと（濱谷、2005）。
- 3) 個別映画やドキュメンタリー、アニメーションなどで使われている被爆の記憶を描くための「方法」「作法」を解説する作業は、一方で被爆問題関連の映像や言説がどのように生産され消費されてきたのかというよりマクロなメディアの力学の分析があって、初めてよりその意味が鮮明になる。そして後者の作業は、最近私よりも世代が若い中堅、若手研究者が優れた成果を出し

続けている（吉村・福間編著、2006；福間、2011；福間・山口・吉村編著、2012；山本、2012）。

参考文献

- 浜日出夫・有末 賢・竹村英樹、2013、『被爆者調査を読む ヒロシマ・ナガサキの継承』慶應義塾大学出版会。
- 濱谷正晴、2005、『原爆体験』岩波書店。
- 福間良明、2011、『焦土の記憶』新曜社。
- 福間良明・山口 誠・吉村和真編著、2012、『複数のヒロシマ—記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社。
- 今井 正、1957、『純愛物語』東映。
- 井上ひさし、2001、『父と暮せば』新潮文庫。
- こうの史代、2004、『夕風の街 桜の国』双葉社。
- 蔵原惟繕、1966、『愛と死の記録』日活。
- 黒木和雄、2004、『父と暮せば』バンダイヴィジュアル。
- 荻昌 弘、1967、『広島映画の系譜』『アートシアター』、51：18-26。
- 大庭秀雄、1950、『長崎の鐘』松竹。
- 佐々部清、2007、『夕風の街 桜の国』セガ、アートポート。
- 山本昭宏、2012、『核エネルギー言説の戦後史 1945-1960』人文書院。
- 好井裕明、2004、『「ヒロシマ」映画を読む』『社会学ジャーナル』29 筑波大学社会学研究室、97-110。
- 、2006、『ファンタジー化する原水爆そして原子力イメージ—ゴジラ映画・特撮映画というテキスト』桜井厚編『戦後世相の経験史』せりか書房、18-43。
- 、2007、『ヒロシマの放置・ヒロシマの忘却を告発する言葉と映像—ヒロシマドキュメンタリーの解説①』山岸健編『社会学の饗宴Ⅱ 逍遥する記憶—旅と里程標』三和書籍、391-412。
- 、2007、『ゴジラ・モスラ・原水爆—特撮映画の社会学』せりか書房。
- 、2013、『被爆表象のメディア社会学—「被爆の記憶」の伝え方のエスノメソドロジー』平成22～24年度科学研究費補助金（基盤研究（C））研究成果報告書。
- 、2013、『被爆を描くドキュメンタリーを解説する—被爆表象の批判的エスノメソドロジーの試み』『社会学論叢』、176：47-70。

吉村和真・福間良明, 2006, 『「はだしのゲン」がいた風景—マンガ・戦争・記憶』 粹出版社.

吉村公三郎, 1962, 『その夜は忘れない』 大映.