

今村昌平と原爆の表象

野坂 昭雄

一

今村昌平の映画「カンゾー先生」（一九九八）は、坂口安吾の短篇小説「肝臓先生」及び「行雲流水」「墮落論」を基にして、今村と彼の息子である天願大介とが脚本を書き制作されたものである。この映画の末尾に、周囲から「カンゾー先生」と呼ばれる町医者の赤城風雨と看護婦のソノ子が、瀬戸内海に浮かぶ小舟から広島に投下された原爆のキノコ雲を茫然と眺めるシーンが置かれている。物語全体は、主に赤城の活躍と周囲の人々のコミカルな人間模様、また終戦を間近に控えた日本軍の状況などを描いた内容だが、それだけに末尾の原爆はやや唐突に感じられる面もないわけではない。

この映画に関するインタビュー^{*}の中で、「黒い雨」は原爆で始まり、今度は原爆の閃光で終わっている。原爆の持つ意味がそれだけ大きいということですか」との間に、今村は「それは大きいですよ。あそこで原爆を見せるというのは、舞台が岡山ですから本當はあり得ない。なくつたつていいけど、まあ原爆に対するこだわりですね」と答えている。この「こだわり」の内実は定かではないが、

あの「黒い雨」（一九八九）の監督である今村が、原爆を単なる一状況設定として深い意図もなく提示したとは考えがたい。

「黒い雨」が原爆で始まり、「カンゾー先生」が原爆で終わってはその断絶（例えば戦前ファシズムから戦後民主主義への転換）と連続性を表象する有効な方法の一つであつたと言えるかもしれない。それは日本の文化的、民族的な境界を生成し、書き換えるということでもある。川口隆行が「原爆文学」について適切に述べているように、「原爆文学」について語ること、もしくは「原爆文学」というジャンルの成立そのものが、戦後日本というナショナルな空間の同一性の構築、脱構築、再構築といった実践と極めて深く結びついていた^{**}のである。

そこで、原爆の表象が戦後日本と周辺の国々との関係と密接に関わるという前提に立った時、論者は沖縄初の芥川賞受賞作である大城立裕の「カクテル・パーティー」^{**}を想起する。この小説には、共役不可能で一方のみを選択するのが困難な二つの見解が提示されている。一方の意見では、国籍や文化的背景の違う人々の間で、実際にには様々な感情的確執があるにせよ、ある種の「仮面」によって文化的交流を進めることができるとされ、あくまで個人同士の関係に属する事柄を安易に民族的な問題へとスライドさせる発想が否定されている。他方の意見は、過去の遺恨や現在の状況も含め、「絶対的な不寛容」によって相手を断罪し、「仮面」そのものを取り去

るよう努めるべきであると主張する。沖縄人であるこの小説の語り手「私」は、自らの娘が知り合いの米兵に暴行されるという事件を契機に、それまで何の疑問も抱かなかつたアメリカ人や中国人との国境を越えた交流が実は「仮面」に覆われたものだと悟り、沖縄という特殊な事情を有する地においては、「文化交流」も「親善」も結局は偽りのものに過ぎないと感じるのである。

民族的あるいは文化的な境界線の書き込みや書き換えがより頻繁に行われる沖縄のよつな地では、主体のアイデンティティは複雑に入り組んで形成されているように見える。「私」が持つていたはずの、国家という枠を越えた交流や親善への志向性は、全く逆のナショナルな発想へと転換してしまう。しかしそれは「私」の志向が脆弱なためではないさかもない。そもそも主体のアイデンティティは常に複数の異なる発想が複合したものであり、例えばグローバルな発想とナショナリズムとが入れ替わる可能性は常に存在するのである。確かに個人的なものと見なし得る問題を民族や国家の次元の問題へとすり替えることに対する批判的でなければならない。そうした発想の根底には、往々にして民族的な差別や偏見が存在している場合があるためである。だが、例えは国家同士の間に支配／被支配あるいは抑圧／被抑圧の関係が横たわっている際には、支配者側の寛容さには欺瞞が含まれている可能性がしばしば見られる点にも注意しなければならない。

私見では、原爆の場合も「カクテル・パーティー」と同様の問題が指摘できる。原爆投下国であるアメリカに対し「絶対的な不寛容」の態度を探ることと、現在の日米関係を容認するか、国家の枠組みを離れて個人間の友好関係を重視することとの、いずれか

一方を明確に選択することは困難である。それどころか、原爆の場合は原水禁のようなグローバルな運動と、原爆投下国や核保有国に対する日本人としての民族的な感情とは、本来は異なる方向性を持っているはずなのに、しばしば両者が混同されているのではないか。⁴ その時に、被爆者個人の体験はどこまでそうした事柄と交錯するのだろうか。被爆者のレベル、それを同じ国民として共有すること、またそれを広く世界に訴えかけること、この三つの位相がどのように関わり合っているかを考察する視点が必要である。今村の映画に原爆が提示される時に問題だったのは、こうした点だったのではないか。⁵

二

例えば「黒い雨」には、池の畔で鯉釣りをしている重松らに、「池本屋の小母はん」が皮肉をこぼす次のような場面がある。

小母はん 「この忙しいのに、結構な御身分ですか？」

庄吉、むつときて重松と好太郎を見る。

重松、放つとけ、という風に首を二三度ぐりぐりさせる。

(…)

庄吉 「おばはんは、広島や長崎が原爆されたことを忘れどる。

もうみんなが忘れる。あの焦熱地獄を忘れて何が原爆大会

じや。この頃のお祭り騒ぎが、わしや情けない」

好太郎 「庄吉さん、滅多なことを口にするな……」

⁴⁵

井伏鱒二の原作でもこの場面はほぼ同様の内容になっているが、「わしや情けない」という庄吉の言葉は、被害者の内面と「原爆大会」のようなグローバルな運動との間に断絶があり、後者によって前者を汲み尽くすことが出来ないことを示していよう。こうした箇所は映画「黒い雨」の次のような箇所にも見られる。

突然、スピーカーの声が大きく聞こえる。

声 「今夜、七時、公会堂において、核廃絶のストックホルム声明を記念して、原爆反対集会が行われます。市民の皆様、ヒロシマ県民の一員として是非とも御出席下さい。みなさん、今夜七時公会堂において核廃絶のストックホルム声明を記念して」

オート三輪が”ストックホルムアピール支持！ 米帝粉碎！”の幕を張りめぐらして通る。

二人、道端による
オート三輪、アピールを繰り返しながらゆっくりと走り去る。

「黒い雨」においては、重松らにより重要な意味を持っていたのは彼らが暮らすローカルな場であったはずである。黒古一夫は「黒い雨」の舞台は未だ戦前の封建制が支配していた戦後四年十月たった山村であ」り、そこでは「いわれなき〈被爆者差別〉を黙つて受け入れてしまう庶民の姿」が描かれているとした上で、井伏が「〈被爆者差別〉の現実を放置してしまっている」点を批判している。論者は『黒い雨』という作品をこうした形で批判することについては疑問を覚えるのだが、それはともかく、この小説及び映画の舞台がそうした小さな村落共同体であることによつて、平和運動などのグローバルな発想との差異は非常に明確なものとなつた。先の庄吉の言葉にあったように、原爆に関する記憶は重松らの共同体内部で徐々に薄れつつあつたが、その一方で矢須子が被爆したという噂は流通し続けていく。重松にとって被爆者の体験を後世に残すことは重要なことであつたが、何よりも大切なのは矢須子の結婚に関する問題であった。特に映画では、冒頭に被爆時のリアルな光景が提示されるが、その後は終戦後五年の重松らの暮らしを中心にして描き出されるのであり、自分たちの固有の生活空間を何よりも重視していると言えるだろう。

ところで、今村は「黒い雨」に彼の父親を投影させている。

今村 「第一、恥ずかしくてお前らみたいてきれない」つて言ったんですけどね。まあ、あの中に僕の親父のことを充分入れてるつてこともあるんです。親父のニュアンスが入つてゐる。一
つは時報にこだわる所。

品田 ああ、あれは原作にないです。

今村 あれは親父そのものです。僕は時計を時報に合わせられ
た被害者なんですね。（笑）。^{*}

からんかのう

今村の父親については、別の文章^{**}で「土俗的な非合理な、べつたりした人間関係を嫌い、つとめて合理主義的に生きよう」とし、お上や軍部の理不尽な圧力に、とくに抵抗するわけでもないが、ブツブツ言いながらなるべく従わないようにするという程度の小市民であり、また「差別感や偏見を持たない」人物であつたと触れられている。今村家はもともと兵庫県の或る農村の地主^{*}であったが、田舎の風土に反発して上京した父・半次郎の姿が、ラジオに耳を傾けて時報を聞く重松の習慣として「黒い雨」に投影されている。重松は土俗性の濃い村落に住みながらも、国民に共有される均質化した時間（ラジオの時間）の中に生き、更にラジオを通して世界の出来事を知る。

重松、板の間に上がつてラジオをつけ踏み台にのり、時計を合わせる。

ニュース「七時のニュースです。アメリカのトルーマン大統領は『朝鮮の新たな危機に対処するため必要とあらば中共軍に対し原子爆弾を使用することも考慮中である』と言明しました。『もちろん原子爆弾は使用されないよう希望しているが、最終的に原子爆弾を使うかどうかは現地司令官の決定一つにかかる』など十四条からなる声明文を発表しました」

重松聞いているが、ラジオを切る。

重松「（席につき乍ら、つぶやく）人間という奴は性っこりもないもんじや。我が手で我が首をしめよう。正義の戦争より不正義の平和の方がまだまじやいうことが、なんで分

朝鮮戦争での原爆使用を巡るこうしたニュースは、やはり被爆の体験と、それとは無関係に進んでいく世界的動向とを対照的に映し出す。こうした点から、「黒い雨」で今村が描き出したものを積極的に評価することは可能であると考える。確かに原爆の表象が平和運動へと接続される際、そこに避け難く一つの深淵が生じてしまふことを今村はよく理解していたであろう。しかし、被爆者個々人や極めて狭い共同体に対する丁寧な目配りが「黒い雨」でなされている一方で、被爆国である日本のアイデンティティは否応なく浮かび上がってしまつ。それは正しく今村の父が抱いていた「お上や軍部の理不尽な圧力」に対する控えめな「抵抗」心を、今村は「黒い雨」では提示出来なかつたということかもしれない。

その結果、この映画はカンヌ映画祭に正式出品されながら、世界的な評価を得ることは出来ず、高等技術委員会賞という技術的な評価を受けるに留まつた。今村自身は参加することのなかつた授賞式の後、彼は関係者に「こんな結果になつて申し訳ないが、我々の東洋的な物の考え方は西欧の人たちには通じないのだと思った。これからは将来のある若い人たちに期待する」と述べた。ただ、「黒い雨」が「東洋的な物の考え方」を描いているという今村の認識に對し即座に納得することは出来ないだろう。寧ろ「黒い雨」が図らずも浮かび上がらせてしまったのは、被爆国である日本を中心とした発想ではないか。今村は「黒い雨」の冒頭部に原爆投下直後の広島市内の惨状をリアルに再現する一方で、重松らの死後に矢須子が四国巡礼に出るという当初のストーリーを大幅に変更した。こ

うした点によつて、一九八九年の段階で海外の目にはこの映画が原爆による日本の被害者意識を前面に押し出したものと見えたであろうし、それに対する反発が働き映画の評価に結びついたと想像することは可能である。小川博之は、「黒い雨」と同じ年にリドリー・スクット監督の映画「ブラック・レイン」（この映画においては「ブラック・レイン」は大阪空襲の際に降った雨を指す）が公開されている興味深い事実に注目している。小川に拠れば「原爆被爆者イコール被害者」という構図が有効だったのは、焦土から奇跡の経済復興を遂げていつた時代にあつて、加害者につきつけることの出来る「負の遺産」の意味においてであり、既に「国際的には経済上の加害者として認知されるまでに至つた」時代には「現在との接点を失つ」ている。それは「ブラック・レイン」が日米間の価値観の違いを描いているのと対照的である、と小川は指摘する。もちろん、「原爆被爆者イコール被害者」という構図」が意味を失つたとは思われないし、国家間の経済的な関係が原爆を巡る問題に大きな影響を与えることは認めるにせよ、被爆者の問題を即国家の次元へと結び付けている点は賛同しがたい。だが、確かに一九八九年の段階で「黒い雨」のような原爆の表象がどれほど有効なものであったかは、映画そのものの評価とは別に考え直す必要があろう。結局、この映画は製作者側の意図（恐らく原爆の悲惨さを世界に伝えること）とは別に、被爆国日本のナルシスティックな形成に加担してしまったのだと言える。

他者の被爆という事実を媒介にして、「原爆」という観念と自分自身とを連関付けるのだが、それは共同体と同じく想像的なものである。また被爆者も体験を語る適切な言葉を（優れた文学者であろうとも）持つているとは言えず、そのため原爆の記憶と語られた内容との間に隔たりを感じずにはいないだろう。そして先の引用の「池本屋の小母はん」の言葉から理解できるように、個人的な体験の記憶とは異なり、被爆者を媒介にして形成された記憶は、戦前から戦後へという時代の変化やその他様々な外的要因によつて大きく左右されたり、容易に差別へと変化してしまうのである。

では、被爆者個人の記憶がグローバルな次元で共有されることが極めて困難であるとするならば、原爆を表象したり理解する上でどのような方向性が我々に残されているのだろうか。そして「黒い雨」が原爆による被害を恐らく人類に普遍的な問題として告発しようとした一方で、結果的にナルシスティックな日本の同一性を形成してしまったことをどう理解するべきなのだろうか。

三

「黒い雨」から九年後に公開された「カンゾー先生」は、岡山県の日比という比較的小さな町を舞台としており、そこには様々な噂や迷信が飛び交っている。ただ、この地には捕虜収容所があることによって、「カンゾー先生」には「黒い雨」に見られなかつた独自の問題が設定されているようにも見える。例えば赤城らは、看護婦ソノ子が助けたオランダ人脱走兵ピートを匿つて治療を施したことによつて、結果的に軍に逮捕される。捕虜を助ける行為は、実際に被爆を体験していない者の間で原爆に関する言説や觀念が流通し共にされた時、もはやそれは被爆者にとつてもそうでない者にとつても自らの固有の記憶とは異なるものとなつてしまつ。非被爆者は、

は治療後に軍に報告する意志があつたにせよ、戦争下に国家が構成した想像的な境界や民族的な差異化に抵抗しようとする赤城らの姿勢を示すものであつただろう。

その中でもソノ子は、深い考えもなく脱走兵を助けたという点で、民族的な差異に対し無頓着である。そのことを典型的に示すのが、

日本語の分からぬピートにソノ子が日本語で語りかける部分であろう。そこには差異を前提とする翻訳的な発想が見られないものである。ピートとドイツ語で会話する赤城においても、肝臓炎撲滅の実現のためには敵国捕虜の協力を受けることも厭わない。「黒い雨」と同じくこの映画にも東京の町医者であった父親の、特に差別や偏見に反発する性格が投影されている。もちろん赤城は、一方で肝臓炎が国民の戦意を喪失させ国家の同一性を脅かす重大な病気であり、その撲滅のために帝国大学の権威を背景とした医学的研究や軍部との連携が必要だと考えていた。しかし、最終的に彼は町医者として生きることを選択することで主体性を取り戻し、国家といふ枠組みに依拠することを放棄して患者と医者との固有の関係を構築しようとする。

この映画で重要な意味を持つ肝臓炎は、坂口安吾の原作では「日本支事変によって、日本と大陸とに莫大な人員物資の大交流が行われたことによって「輸入」されたものであつた。¹⁰要するに、ナショナルな発想とは異質な媒体である肝臓炎は、捕虜との交流と同じく「黒い雨」とは異なる方向性を持つ「カンゾー先生」の特色を示す要素だと言える。先にも触れたように原爆は日本の同一性を表象する傾向にあるが、原作にはない捕虜や脱走兵を設定することで、今村は戦争中の日本の内部に様々な異質な要素が混在していたこと

を示そうとした。このことによつて、「黒い雨」が結果的に閉じた世界を作り出したのに對し、「カンゾー先生」がもともと戦中の混乱した世相を主たるテーマに描こうとしたものであるためでもあるうが、より開かれた映像世界を提示することになつたのだと考えられる。

四

いよいよ末尾の原爆の閃光について言及しなければならない。「カンゾー先生」の末尾で原爆が登場する直前、瀬戸内海で鯨（捕鯨の象徴でもある）を見つけ、それをソノ子が鉛で捕獲しようとして失敗するという場面がある。鯨は仕留め損なつた後に原爆投下のシーンだとソノ子は語るが、それを仕留め損なつた後に原爆投下のシーンが置かれるなどを考へるとこの黒く不吉な鯨が原爆の予兆であり、またその原爆が「黒い雨」をもたらすという連続性を二つの映画に見出すことが出来るだろう。

仮にこれが牽強付会であるとしても、「カンゾー先生」と「黒い雨」との間に、原爆を置く場所が対照的であるという点で繋がりを見出することは、冒頭に触れたように決して誤りではなかろう。寧ろ末尾で唐突に原爆が表象される時、その原爆がその後どのような被害をもたらしたか理解している観客にとっては、キノコ雲を見て「神風」と誤解するソノ子や、それを「肝臓」だと規定する赤城の言葉は決して單なるユーモアではない。その後に「黒い雨」の世界が現出することを知らない無邪気な言葉であるが故に、かえつてそのキノコ雲の下で生じている惨状が個々の観客に想像されるので

ある。

この映画の冒頭部には、日本の上空を飛行する戦闘機に搭乗したアメリカ兵による会話に続き、彼らが雲の下に爆弾を投下するシーンが置かれているが、これは末尾の原爆の場面と対応するものであろう。会話とは、ドイツが降伏したのに日本がまだ粘つていることを皮肉混じりに語る無邪気なものだが、しかし上空からは雲に覆われ地上の様子が見えず、会話の内容と地上での爆弾による被害との間には大きなギャップがあるように思われる。それが末尾に至ると、ソノ子や赤城の言葉と原爆とのコントラストが更にはつきりと浮かび上がる仕組みになっている。

さて、原爆の閃光を目撃した赤城は、まずそのキノコ雲を肥大した肝臓だと述べ、更に「あの雲は肝臓を取られた袴田さんの恨みの姿かのう。いやいや、戦争の全てを恨んどる姿じやろう」と語り、エンディングとなる。原爆を肝臓だとするこの映画を不謹慎だと批判することはやはり一つの評価として可能であるし、またここが多様な解釈を呼び起こすシーンであることも間違いないだろう。論者自身はこの映画そのものを評価する能力を持ち合わせていないが、しかしぬるよう考へたい。先ず、原爆が肥大した肝臓であると言ふことは、いかなる共通性へも構成することなくそれを個人的な意味、すなわち赤城にとっての肝臓炎撲滅へと結び付けることである。

狂気じみた肝臓炎への没頭が、彼に一つの幻想を見させたのだと言えるかもしだれぬが、ここに他者と共有されることのない彼固有の意味を担った原爆が現れる。少なくとも原爆を定義付ける普遍的に共有可能な言葉はないはずだ。第一に、これは一点目と矛盾しているように見えるかもしだれぬが、肝臓だと規定することは原爆を意

味づけることではなく、寧ろ意味づけを回避することである。当然ながら原爆は肝臓炎とは比較にならないほど大きな出来事であり、その隔たりの中にこそ逆に原爆の表象の困難さを認めるべきではないか。第三に、「戦争の全てを恨んどる姿じやろう」という赤城の言葉は、戦争の加害／被害という枠組みを越えて「全て」への批判に向けて開かれている。これが原爆を描くための真に有効な方法であると断言することはできないが、確かに「黒い雨」での被害者意識とは異なる方向性を打ち出したものとなっている。

「黒い雨」との連続性を意識しながら、「カンゾー先生」は戦後五十年を過ぎた時代に、どのように原爆を表象するかという点で独自の見解を示した。最も重要なのは、「カンゾー先生」が基本的なストーリーとは密接に関わらぬ原爆を末尾に唐突に登場させたことであるが、これは原爆を提示する一つの方法的選択である。少なくともこの配置によって、それまでのストーリーが一挙に相対化されるような、意味の空白化がそこに生じるのではないか。そこに「黒い雨」とは別の形の不気味さを読み取ることは決して不可能ではない。

五

これまでの考察は、主に「カンゾー先生」末尾における原爆の表象について解釈しようとしたものである（実際には表象を細かに検証することは出来ておらず、未だシナリオを問題化しているに過ぎないのだが）。しかし、考察が不充分であるのみならず、こうして論じている筆者自身が観念的に原爆を扱っており、現実の被爆者との間に

埋めることの困難な隔たりを自ら生みだしているようにも感じる。

結局、被爆体験が非被爆者の間で（記憶などの形で）共有されるとの困難さを意味しているだろう。しかし、だからこそこの問題は繰り返し議論される必要があるのだし、また原爆文学研究会で対話をを行う意義もあるに違いない。

注

一 「作品特集 カンゾー先生」（『キネマ旬報』一九九八年十一月上旬号）の中のインタビュー＝垣井道弘による「今村昌平監督インタビュー」

二 川口隆行「原爆文学」という問題領域・再考」（『原爆文学研究』一〇〇二年八月）

三 「カクテルパーティー」は一九六七年の『新沖縄文学』第四号に掲載され、同年七月に第五十七回芥川賞を受賞している。

四 被爆者にとっては、原爆投下に対する怒りと原爆禁止の希望とは調和的である。そこで最も優先して考えられるべきなのは個人の体験であつて、日本人であるということではない。しかし、一般的な日本人が原爆に原爆に対して抗議する時、そこに民族的な感情が含まれると、平和運動自体にある種の亀裂が内在することになるよう思われる（そこには原水禁等が政治的性格を多少なりとも有せざるを得ないという事情も関係するだろう）。運動に日本人のアイデンティティの問題が重なり合うことを避けることは困難だろうが、その点を自覚

する必要はあるだろう。

五 以下、「黒い雨」脚本（石堂淑朗・今村昌平）の引用は、『キネマ旬報』一九八九年四月上旬号に掲載されたものを用いた。

六 インタビュー「黒い雨」をめぐって 今村昌平・品田雄吉（『キネマ旬報』一九八九年五月上旬号）

七 今村昌平「からゆきさん」（『季刊芸能東西』一一七、一九七五六年）、引用は『遙かなる日本人』（岩波書店、一九九六年三月）に掲載する。

八 田山力哉「第42回カンヌ国際映画祭速報 後編」（『キネマ旬報』一九八九年七月上旬号）を参考した。

九 小川博之「ブラック・レイン」と「黒い雨」の現在と過去」（『キネマ旬報』一九八九年十二月上旬号）

十 引用は『定本坂口安吾全集』第四卷（冬樹社、昭和四三年一〇月）の五〇四頁より。

【付記】

この一文は、平成十五年六月二十八日に九州大学で開催された第七回原爆文学研究会における口頭発表「今村昌平と原爆の表象」の内容に大幅な訂正を施したものである。再考の結果、発表内容とかなり異なる内容となつたことを申し添えておく。会場等で有益な御助言をいたいた参加者の方々には、この場を借りて感謝申し上げたい。時間的な制約もあり、こうした御意見を充分考慮に入れることができなかつたが、その点については今後あらためて考えたい。