

『はだしのゲンが見たヒロシマ』をめぐる対話

石田優子 渡部朋子
渡部久仁子 楠田剛士



右から

石田優子 『はだしのゲンが見たヒロシマ』監督

渡部朋子 『はだしのゲンが見たヒロシマ』聞き手・企画者

渡部久仁子 『はだしのゲンが見たヒロシマ』製作プロデューサー

楠田剛士 司会・記録

楠田剛士（以下、楠田） これまで原爆文学研究会では小説、詩、評論だけではなく、絵画や、漫画、映画についても論じられています。その中でも記録的な表現については、一体誰を当事者とするのか、どのような形で記録するのか、記録されることで見えにくくなってしまうものは何なのか、など様々な問題が議論されてきました。今回もそうした議論を引き継ぎながら、漫画家・中沢啓治を取り上げた映画『はだしのゲンが見たヒロシマ』の上映会を行い、製作関係者と対話することでドキュメンタリーの問題について議論を行いたいと企画しました。

『はだしのゲン』に関しては、最近も河出書房新社から『はだしのゲンを読む』（二〇一四・二）など関連の書籍が出ていて、漫画そのものを読み直していく動きがあります。この動きは二〇一三年の漫画閲覧制限問題以後のものですが、二〇一一、一二年頃の『はだしのゲン』関係の書籍を見ると、今回の本人出演のドキュメンタリーもそうですが、『複数の「ヒロシマ」―記憶の戦後史とメディアの力学』（青弓社、二〇一二・六）の中でも吉村和真氏による中沢さんへのインタビューがありましたし、中沢さん自

身の『はだしのゲン 私の遺書』（朝日学生新聞社、二〇二一・一二、以下『私の遺書』）など、本人が登場して語ることがあったわけです。その中でこの映画は、原作者が直に語り、原画を映し、それから実際に被爆した現場に中沢さんが行くという形で、『原作者・原画・現場』にこだわっている映画だと感じました。また活字になったインタビュ記事や、中沢さんの本など読んでみると、同じエピソードが繰り返し出てくるんですが、映像でとらえられた中沢さんは、笑顔だったり、口ごもったり、沈黙したりして、同じ一人の中沢啓治さんだけれど、二〇〇九年と二〇一〇年のインタビューでは違う姿を見せます。そういう中沢さんの身体性をとらえているところでも非常に興味深い映画だと思ったのが、司会からの感想です。

この会では、まず二〇〇九年と二〇一〇年のインタビューで実際に製作に携わられた監督の石田優子さん、聞き手である渡部朋子さん、製作プロデューサーの渡部久仁子さんにそれぞれの立場から、どのように製作に立ち会い、二つの時間の中沢さんと接したのかということをお話いただき、それから全体の対話に開いていきたいと思えます。ではよろしくお願ひします。

石田優子（以下、石田） はじめまして、監督の石田です。今日は原爆文学研究会に参加させていただき、また映画をご覧いただき本当にありがとうございます。私は東京出身で、シグロという東京にある映画製作会社に勤めております。『はだしのゲン』が見たヒロシマ』は、シグロと、プロデューサーの渡部久仁子さんが代表を務める広島のとモコーポレーションの二社で製作した作品

です。

まず作品を映画化した経緯をお話しします。当初は戦争体験者、被爆者の方々の高齢化が進む中、その証言をとにかく急いで記録に残そうということで、東京から大津カメラマンと私（監督という立場ではなくアシスタントとして）二人で広島に通い、渡部朋子さん、渡部久仁子さんに受け入れてもらって、証言記録のDVDを作成していました。たとえば、『沼田鈴子さんに聞く』（企画・製作＝ANT-Hiroshima、二〇〇七）がそうなんですが、これは個人の被爆体験を証言していただき、そのお話の内容をできるだけ削らないように、時系列に整理する程度に編集したものです。DVDは平和資料館に寄贈したりして、遠方からの講演依頼に対して沼田さんが体力的に受け入れられない時などに「代わりに見てください」と使っていただけのようなものと考えていました。

その延長で私たちは二〇〇九年の夏に、初めて中沢啓治さんにお会いしました。当時私たちは同じようにとてもシンプルな記録映像を作ろうというつもりでした。映画の全編にわたって中沢さんが事務所のようなところでお話をされている映像があります。それは私が初めて中沢さんにお会いしたときに撮影したものです。中沢さんは一時間ちよつとで一気に語りました。とても集中力のあるお話で、もう観てくださってご存知だと思いますが、当時六才としては信じられないような鮮明な記憶を持っている方です。やはり漫画家ですから、聞いているだけで状況が目に見えるような強い表現力を持つて語ることができる、そして大変な体験をされている方です。この証言をより多くの人に観てもらおうためにはどうしたらいいかスタッフで話し合い、映画化しようという

ことになりました。そして中沢さんに改めてお願いして取材を続けさせてもらいました。

取材は二〇一一年まで続けました。途中中沢さんが肺がんであることが分かって二〇一〇年一〇月に初め入院をされるんですが、二〇〇九年の夏から二〇一〇年の夏まで約一年間、何回か広島に通って中沢さんへのインタビューをしました。その後、資料の撮影や編集をして二〇一一年に映画が完成して公開、中沢さんがお亡くなりになったのが二〇一二年の末でした。

私を感じる中沢さんの変化というのは、いま楠田さんは二つとおっしゃったんですけど、私は三年弱という本当に短い期間のお付き合いでしたが、三回あると感じています。一番初めは映画の冒頭で事実上の引退宣言をされると、本当は「はだしのゲ



©2011 シグロ、トモコーポレーション

ン第二部」を書き続けようと思っていたけれども、目が悪いというところでそれを諦めたときです。まだ体調はそれほど悪くなく、とても集中力を持ってお話をしてくださった、みんながお元気だと思っていた中沢さん。

次は撮影を一年間続けていく間の中沢さんです。たとえば映画の中で中沢さんの体が揺れていたりが少し動いていたりすることに気が付いた方がいるかもしれませんが、それは中沢さんの体調が悪く、お薬を試されている途中の副作用の症状でした。撮影開始から一年近く経った段階で肺がんであることが分かるんですが、中沢さんの次の段階の変化はそういうふうな体調が悪くなっていくときのことです。

その後、私たちの中沢さんに対する取材は終了したんですが、私を感じる最後の段階の変化というのは、映画が完成してから入院を繰り返しながらも、上映会や講演で広島市内を中心に各地でお話を続けた中沢さんの姿にありました。その中沢さんというのはおそらく自らの死を意識された上で、「力の続く限り、漫画は描けなくなっても今度は語ることで戦争、原爆と戦うんだ」と車椅子にのり、酸素のボンベをつけながらお話を続けていました。作家として、表現者として、戦争や原爆と最後まで戦っていた中沢さんの姿を、とても短い期間だったんですけど見させていただいたと思っています。

楠田 ありがとうございます。それでは次に渡部朋子さん、お願いします。

渡部朋子（以下、渡部（朋）」 私の立場は少し違います。中沢さんとのご縁はこの映画だけではないからです。私の友人にステイヴン・オカザキという日系三世のドキュメンタリーの映像作家がいます。三五年前、妹の友人として広島で出会って以来、彼が広島・長崎を撮影するときにはいつも手伝ってきました。出会った当時、在米被爆者をテーマにした『Survivors』（一九八五）という作品を撮影していた彼は、また無名で貧乏な映像作家でした。それからずっと友情が続いております。妹が他県へ転勤したこともあって、その後、彼の映像制作や、奥様のペギーさんの執筆活動のお手伝いをしてきました。

最初に中沢さんに登場していただいたのが、二〇〇五年に完成した『マッシュルーム・クラブ』です。みなさんご覧になったことありますか。短い作品ですが、私が好きな作品です。『マッシュルーム・クラブ』では、ステイヴン・オカザキが中沢さんに直接会って映像を撮っています。残念なことに日米どちらのテレビ局からも資金援助を得ることができず、この映画は手弁当で小さなお金で製作しました。二〇〇五年に初めてこの作品を公開したときの、中沢さんに対する私のイメージは怖い方でした。私の正直な印象で、なかなか手強く、怖い方でした。『マッシュルーム・クラブ』ができあがったときに、HBO（Home Box Office アメリカの大手有料ケーブル・テレビ会社。レベルの高いオリジナル番組制作で数々の大ヒットを飛ばし、ドキュメンタリー作品群は多くのアカデミー賞やエミー賞を受賞）のカリスマ・プロデューサー、シーラ・ネヴィンスさんからステイヴン・オカザキに声がかかりました。日本では『ヒロシマナガサキ』と言われておりますけ

れども、『White Light / Black Rain』という、アメリカでエミー賞を取ったこの作品の制作が始まりました。この作品にも中沢啓治さんは登場しています。

この二本の映画制作の中で、私はステイヴン・オカザキから学びました。記録の重要性、記憶を人間が保つためには記録がいることを。『ヒロシマナガサキ』の中で沼田鈴子さんを撮りたかったのですが、沼田さんがベッドから落ちたり、お風呂で転倒したりということが重なり、結局撮影できませんでした。映画『ヒロシマナガサキ』が完成した頃には、私は映像の専門家の方々と一緒に仕事ができる関係ができ、そのお力を借りて、『沼田鈴子さんに聞く』、『居森清子さん 居森公照さんに聞く』（企画・製作＝ANT-Hiroshima、二〇〇七）を作りました。日系アメリカ人の方がたくさん広島で被爆していらっしやいますが、現在その記録にも取りかかっています。ANT-Hiroshima は小さなNGOですから、お金はありません。でも、やはりやりたいと思って、ずっと続けてきています。

その過程で再び中沢啓治さんに会うことができ、撮影をお願いしました。はじめは、私は恐る恐る中沢さんに尋ねました。私も中沢さんも以前とは環境が変化していて、タイミングが良かったと思います。目が見えなくなり、漫画の命である人間の目が描けなくなつて、断筆せざるをえないときが二度目の出会いでした。映像を撮っていくうちに、中沢さんは自らが被写体となつて、ご自身の考えを表明しようとされていきました。中沢さんは『お好み八ちゃん』（一九九九公開）という映画を撮っておられて、本当に映画好きで、映画を作りたい方でした。

映像製作を開始した当初、お金の問題もあり、私は一般の映画ではなく記録として撮るつもりでした。中沢さんご自身から「これでは限られるから商業映画にしようよ」というご提案をいただきました。私が清水の舞台から飛び降りるつもりで、商業映画にする決心をしたのは、中沢さんの語りの素晴らしさからです。目の前にその情景が浮かんでくるのです。ANTI-Hiroshima は今年で二六年目ですが、私自身が広島のことに関わるようになってから四〇年になります。多くの被爆者の方にお会いしましたが、ここまで自分の言葉で表現できる方は少ない。この映画のために、トモコーポレーションをたちあげ、娘（渡部久仁子）が製作プロデューサーになり、私は企画とインタビュウを行いました。中沢さんがこの三〇代の二人に任せてくれました。二人は何度も聞いていました。「これでいいんですか。」やっつてごらん。いろいろな人があれこれ言うたらいけない、やっつてみなさい。」そして完成したのがこの作品です。

撮影中、私は中沢さんと一緒に短い旅をしたような気がしました。八月六日からずっと辿る旅。低予算ですから、私は車の運転やインタビュウ、みんなが泊まる宿の用意もして、一緒にご飯を食べ、中沢さんの奥様とも会いました。そうしていく中で、中沢さんの傍に同伴しているような気持ちになりました。悲しみや嬉しさを共有した感覚でした。

大きな転機は江波でした。実は江波のことを調べに行ったときに、中沢さんは肺がんの告知を受けておられました。その日の中沢さんは様子がおかしく、江波の方と大激論になりました。帰りのタクシーの中で「朋子さん、とうとう肺がんになった」と言われました。このできごとは映画に影響を与えていると思います。

ご自身の肺がんの手術もあり、二度目の発病後は抗がん剤治療が続けられなくなりました。中沢さんは病室で、「こればかりはねえ」ということしか言われませんでしたけれども、どこかで自分の死期をはっきりと自覚されていたと思います。

それから中沢さんは二つの責任を果たそうとしてくださいました。うちの娘を伴って、あちこちで講演して、DVDを売って下さいました。追加で撮影したこともあり製作費がかかりましたので、「ありがたいなあ」と思いました。娘がよく知っています。中沢さんは携帯用の酸素ボンベを背負って振り絞るように語っておられました。子供たちには「戦争や原爆を起こそうとするものには噛み付いてやれ」と話していました。そういう中で広島市が委員会に諮ってくれて、漫画『はだしのゲン』と中沢さんご自身を、広島市の平和学習の副読本に取り入れてくださいました。中沢さんには広島市の教育委員会でも講演をしていただきました。かけがえのない思い出が沢山あり、今も本当にうれしく思っています。

『私の遺書』という本が最初に中沢さんの手に渡ったとき、私は偶然病室にいて、思わず「本のタイトルが『私の遺書』だけ『未来への伝言』じゃったらええのに」と言ったら、黙って頷いておられました。この本には中沢さんが本当に思われていることが書かれていると思います。本の最後にある「私の願い」は広島弁ではありませんが、広島弁で読めば中沢さんの言葉になると思います。中沢さんの本当の声だと思っと思っていますし、『はだしのゲン』が見たヒロシマ』という作品は、私は家族の物語だと思っています。そういう出会いでした。



渡部久仁子（以下、渡部（久）） 製作プロデューサーを務めました渡部久仁子と申します。すみません、思い出し泣きをしております。中沢啓治という人の私の印象は、世間一般の（怒れる漫画家という）イメージとは違って、すごく絶妙なタイミングで出会っているというのでもあって、非常に温かい人というか、家族に対する愛情とか若い人を育てるといふ温かい目線と懐の広さがある方だという印象が非常にあります。私をはじめ中沢さんの講演を聴いたのは二〇〇七年の八月六日に広島島の若者がピースイベントをしたときで、中沢さんの証言を聞くことがプログラムの中に入っていました。勿論そのとき漫画はすでに読んでいたんですけども、ここまで自分が感じるまま、思っているままの熱を真っ直ぐに私たちにぶつけてくるような証言、そして非常にビジュアル的な表現をしてくださったことが今でも覚えています。

母（渡部朋子）から中沢さんの記録をとるといふ話があったときに、たいして何もできなかったわけでもないんですが、コード持ちでも何でもするといって関わらせてもらったのが中沢さんとの出会いでした。ここまで関係が築けるとは思っていませんでしたけれども、いろいろな理由をつけて中沢さんのお宅に行ったり、その延長でご飯をごちそうになったり、その間にいろいろな話を聞かせていただいたりしました。石田監督がものすごく悩みながら編集をして今、映画作品として世に出ているんですけども、中沢さんご自身から「自分たちの思うように、思いっきりやってみなさい」と環境だけ作ってもらって、被写体に徹してもらって託されたものをどういふふうに作品として他者に対して表現していくかということと一緒に体験させていただいて、その製作過程を

含め、この映画を通して学ばせて頂いて、人として育てて頂きたいと思っております。感謝しています。

楠田 ありがとうございます。まず製作者三名からのコメントをいただきました。映画をさきほど上映したばかりですので、みなさん感想や疑問点などあるかと思いますが、いかがでしょうか。

高野吾朗（以下、高野） いま話を聞いていてすごく興味を持ったのが、渡部朋子さんがおっしゃっていた「江波での大激論」のことです。どういう激論があつたんですか。

渡部（朋） 映画の中にもあつたように、中沢さんは江波に行くとも今でも思い出すんですね。ご本人も奥様も言われていましたが、中沢さんはお母さん子だつたそうです。お母さんが盗っていない傘を盗つたと言われたり、いじめられたり、つらい体験が重なつたりして、とうとう江波にいたら殺されるということになって、ご家族は広島にお帰りになつたんです。食べ物がないときに、田舎の村社会の中に余所者が入っていくことは、どこにでもあつたでしょう。撮影の過程で当時の江波がどうだったかということを知りたい。地図などで確認するために広島市の公文書館に行つたんです。そのときに、わざわざ撮影に協力しようと思つてくださり、江波の町おこしをされている江波で生まれ育つた方が来てくださつたんです。とても温かくて良い方だったので……。ご自身の病気を知つたせいもあるかもしれませんが、江波の話になると、中沢さんからどんどん江波の悪口が出てくるわけです。

会場 （笑）

渡部（朋） 江波をふるさとにしている方にとって耐えがたいことですよ。最初、江波の方はかわしておられたんです。最後の最後になってこれはいけないと思つて、「下の喫茶店でお茶でも飲みましょう」と言つたんですけれども、まだ中沢さんから江波に対する罵詈雑言が続いて、その方はものすごく怒られたんです。仕方なく私と中沢さんはタクシーで帰りました。その方は心底怒られていて、最初に映画の上映会を実施したときに、上映後「お前は何だ」と糾弾されました。

本当に江波を愛して、一所懸命町おこしをやっていて、善意で協力していただいていたんだから、まあ無理もないなと思うんです。それからこれは不思議なことだなと思つたんですけれども、撮影中その方とニアミスして、うまくすれ違つたんです。

私は、二人の方の深い思いを感じました。友子さんという、原爆の日に生まれて栄養失調か原爆症かで亡くなつた自分の妹を茶毘に伏した場所があつた江波の海岸沿いです。その薪を集めたのが中沢さんだつたし、お母さんの出ないお乳の代わりにたんぽんで重湯を飲ませていたのも中沢さんでした。江波には想像を超える計り知れない思いがあつて、一気に激論という形になつたんじゃないかと思つています。

坂口博 そのときはカメラは回していないわけですね。撮影はしていない？

渡部(朋) 激論のときですか？

石田 撮影をしながらお話を聞いている状況で、中沢啓治さんが繰り返し繰り返し、これ以上江波に住んだら死ぬと思ったということをおっしゃったんですね。そのことに対して江波の方は、「もうやめようや」というふうにかわしていらしたんですけれども、撮影が終わったときにどうしても怒りが収まらず、激論というか、怒って帰られてしまったんです。

どうして江波の話や資料がこの映画の中で欲しかったのかというと、江波という地域は火災にあっていないので、戦前の写真なんかが残っているんですね。それで、私としては中沢さんが子供時代に見ていた江波の景色を見たい、感じたいという思いで、その方にも話を聞かせていただいて、実際に写真や資料も見せてくださったんですが、残念ながら映画の中には入らないという結果になりました。

それから補足として、中沢さんにとって戦後すぐの一番辛いときのことが江波の思い出になっていますが、中沢さんのお兄さんは引越してから、江波に遊びに行くことがあったそうです。

ある上映会で「広島の子供の中で被爆した者がいじめにあったという話を私は聞いたことがない、それは本当なんだろうか」という問いかけがありました。いろいろ話を聞いているとやはり子供の中でも原爆のことでいじめがあったということがちらほら聞こえてきます。同じ時に同じ場所で過ごしていても学年や少しの環境の違いによって、それぞれの体験はかなり異なるということを、

この経験を通して感じた次第です。

渡部(朋) あれもあるね、射的場の……。

石田 そうですね。漫画『はだしのゲン』にも出てきますが、現在江波中学校がある場所は昔は射的場だったんですね。その場所に身元が分からなくなってしまった方の骨をブルドーザーで埋めるという話が描かれています。中沢さんはそれを実際に見たと証言しています。私たちも中学校で撮影をさせていただいたんですが、江波という地域はやはり中沢さんにとって特別な意味があるのではないかと思います。

ちなみに映像の中で中沢さんが何十年かぶりに江波の海岸を訪れるシーンがあります。生まれた家は他のテレビ番組で訪れたことがあったそうなんですが、江波の海岸はずっと訪れていなかった場所です、とても懐かしく感じられていました。当時と同じ景色だと話していましたが、撮影の直後に橋の工事がはじまり、今では映画に記録されたのと同じ景色を見ることはできなくなりました。

楠田 映画のオープニングタイトルに波の音と砂浜が出てくるというのは、江波のイメージですね。

石田 そうですね。

楠田 直接使われていないシーンがあっても、江波が非常に重要

な場所だということはおよく分かりました。他にいかがでしょうか。

中野和典（以下、**中野**） 僕は今日初めて映像を観たんですけども、タイトルが『はだしのゲンを見たヒロシマ』になっていきますね。これはなぜ『中沢啓治が見たヒロシマ』というタイトルにならなかったのだろうか、というのが疑問です。なぜなんですか。

石田 いろんなタイトルを出し合って決めるんですが、二〇一一年の段階で、中沢啓治さんという名前は『はだしのゲン』の作者としてあまり知られていなかったんですね。ここにいらつしやる方に関しては別だと思うんですけども（笑）、『はだしのゲン』という作品自体は全国的に知られているんですが……。タイトルを決めるときは販売していくことも考慮に入れます。いろんな方がいろんなテーマでインターネットや図書館で検索しますから「ヒロシマ」とか「はだしのゲン」という、みなさんがこの作品にたどり着きやすい検索のワードを入れることも大切だと考えました。ちよつと安易に聞こえるかもしれないですが、できるだけみなさんに情報が届きやすくなるようにという思いがありました。

中野 どのような相手に向けて情報を発信するかという問題もあり、おそらく僕の知らないような様々な事情を総合的に判断してこのタイトルになさった、ということだと思えますが、『はだしのゲン』を読んだ人間が観ると、『はだしのゲン』で描かれていることと中沢さん自身の体験との違いの方がどちらかというと印象に残るのではないのでしょうか。

たとえば家族が家の下敷きになって燃えてしまう場面は『はだしのゲン』ではゲン自身がそこへ行って父親たちを助けるために柱を動かそうとする描写になっているんですけども、中沢さんの体験としてはそれは伝聞であつたとか。もちろん別にそれが嘘だと責めるつもりはないのですが。ただ観ていて、これははだしのゲンが見た光景ではなくて（はだしのゲンが見た光景は『はだしのゲン』という作品の中にあるわけですから）、中沢啓治さんが見た光景というのがやっぱりふさわしいのかなと僕は思いました。別に非難しているわけではないんですけども、そういう選択もあつてよかったのかなと。あれをはだしのゲンが見たヒロシマと言つてしまうと、え、そうなの？ と観て戸惑う人がいるかもしれないと思いましたが、僕自身が戸惑つたところがありました。

渡部 朋 このネーミングは製作プロデューサーの山上徹二郎さんによるものです。長年ドキュメンタリーに関わつてきて、彼女の直観で名前を付けたと思います。それはそれでいいですし、あんまりこだわっていませんでした。私がずつと使ってきたのは「〇〇さんに聞く」です。具体的な声をそのままに、このスタイルは変えていません。でも今ね、いいなと思つとるんです。漫画『はだしのゲン』はフィクションじゃのうてね、本当の話じゃつたんじゃないかと。『はだしのゲン』を読んだ人に思つてもらえるからいいなと。

『ヒロシマ×ゲン』は中沢さんが選びました。いくつかタイトルがある中で、「僕はこれがええよ」と言われました。『おれは見た』という漫画の顔で（本稿掲載のビジュアル参照）、『ヒロシマ×

「ゲン」は中沢さん自身がこれがええよと言われて、「ほいじゃそうしよう」と決めました。

そんな風に思っただけの方もあるんだなと参考になりました。三〇分の平和教育用の教材は『はだしのゲンが伝えたいこと』で、この中で使っているのは漫画ではありません。こちらは絵本が原画です。英語のタイトルは『Barefoot Gen's Hiroshima』です。ありのままのタイトルを付けました。

長野秀樹 中沢さんとゲンとの関わりでいうと、実は『はだしのゲン』という漫画をずっとピカレスク・ロマンとして読みたい、悪漢小説として読みたいという気持ちがあるんです。ゲンを戦後たくましく生きていく悪漢、少年として読みたいというのがあるんです。中沢さんが原爆ドームで鳥の卵を吸っていて、それが先輩だったか怪我してだめになって、あのバカがおっしやっていたのが随分と好きで（笑）、そこが見事にゲンと重なる感じがします。そういう意味で中沢さんとゲンを重ね合わせましたし、もちろん言われたように当日のディテールは違うんだということも改めて分かりました。大変勉強になりました。楽しく観させていただきました。

ただ、さきほどの江波の件は、おそらく監督の判断であそこで切られていると思うんですが、ここはもう少しその場面が観てみたかったんです。それも予定調和でない部分ですね。この前『ハンナ・アーレント』(二〇一三公開)という映画を観たばっかりだったので、ハンナ・アーレントがユダヤに向かって、まったく予定調和ではなく、自らをユダヤに向かって批判するという姿勢が、

同じ広島に向かって中沢さんがどうおっしやるのか、聞きたかったなというのが正直なところですよ。

川口隆行（以下、川口） 江波の話なんですけど、さきほどの山本昭宏さんの発表でキーワードだった「怒り」や「恨み」と関わると思うんです。僕も小学校の頃から『はだしのゲン』を読んでますけど、おもしろいんですが、やっぱりこの作者は怖い人なんだろうと思います。そもそもこの漫画自体に流れている感情はある種の「怒り」で、この「怒り」というのは難しい感情だと思うんですよ。たとえば山本さんの資料の中で、他者を攻撃するとか、袋小路になって自滅して、ドロドロとした感情で自分を滅ぼしてしまうとかありますが、「怒る」ことがそういう方向で行けば、自滅するとか他者を攻撃するということにもなれば、「怒る」ことがみんなバラバラのものをつなげて、不当な何かを変えていくという力にもなる。「怒り」というのは切り分けるのが大変難しいと思うんです。中沢さんの中で「怒る」という行為が、微妙なところではあるんだけど、自滅とか他者を攻撃するだけにとどまらない、何かみんなをつなげていく。多分それが優しさとかユーモアという言葉につながると思います。非常に難しいパランスの上に立っていた人だなと思います。

質問の形にするならば、江波のところもそうなんだけど「怒る」という感情をむき出しにしてしまう中沢さんを見たときに、正直にどういふふう感じたんだろう、どういふふうに向き合おうとしたんだろうか、その辺を聞いてみたいなと思います。

石田 私自身が中沢さんの「怒り」に対して？

川口 「怒る」という問題ですね。

石田 うーん。中沢さんは「怒り」のエネルギーというものを表現に向けた方だと思いますし、はつきりと、「若者よ、もつと怒らなくてはいけないぞ」ということをよくおっしゃっていましたね。

しかし撮影をしながら私が中沢さんという人物に対して強く感じていたのは「怒り」の中沢啓治というよりは、目が見えなくなつて事実上の漫画家引退宣言をした後の人生をどう歩むかという変化のときを生きる中沢啓治だったんです。はつきり言えば、中沢さんは徐々に体調が悪くなつて、それまでできたことができなくなつていきました。体がつらいので話をしていても以前のように集中力がもたないんです。江波のことに關していえば、そこで中沢啓治の「怒り」を爆発させたというふうには感じていません。肺がんだということが分かった直後のことで中沢さんの気持ちになにか縫れているような状況だったと私自身は感じています。

私が思うには編集して構成していく作業というのは、いかに削っていくかということなんです。三〇時間くらい撮影素材を八〇分の中に収める。ある程度飽きないで観てもらうために、いろんなリズム感や工夫が必要になるんですが、とにかく削っていく作業です。何を伝えたいのかということに向かつていくために、いろんな魅力的な中沢さんの話を（気持ちが続いている中沢さんも中沢さんそのものなのかもしれませんが）、削る判断をすることが私にとつての編集作業なんだと感じています。本当はたくさん紹介

したいエピソードがあります。「怒り」については私が中沢さんに対して表現しきれなかった部分でもあると思うんですけども、編集で残らなかったんですね。

中沢さんは天皇制の問題に關しても「怒り」をもって、私たちの前でお話をしてくださいました。けれども、その部分を今回の作品で観てもらいたいのか、どんなふうに観てもらいたいのかということがあります。被爆した中沢さんが当時見て感じたことをそのまま語つてくださったっているのだから、中沢さんが思う天皇制に対しての意見は入つてもいいんじゃないかと。かなり最後の段階までみんなで議論した部分だったんですけれども、最終段階で私の判断で外すということがありました。

川口 ご判断自体、僕はよく分かるんです。一方で『私の遺書』の中で、中沢さんすごい、と思つたのは、広島の平和記念式典にずっと出てなかつたけれど、出られる場面が一回ありますよね。何で出てこなかつたのか、あんなばかばかしいところに行つてどうするんだ、みたいな話があつて（笑）、たとえば天皇とアメリカ大統領の葦人形にみんなで石をぶつけてやるような式典だったら僕は喜んで参加していたんだみたいなことを言いますよね。ああ、すごい人なんだなと思うんだけども（笑）、それも中沢さんの側面であつて、今回は切られたと思うんです。

中沢さんが亡くなったときにNHK広島の方かかつていない記者さんがその日の番組を作つて、中沢さんがずっと式典に出てこなかつた、それは思い出すのがいやだから、つらくなるから、みたいなことをいって話をまとめたりするんです。何で中沢さんが式典に出て

こなかったのかといったときに、予定調和的な平和で式典やられてもそんなのは困るよね、そうじゃなくてもうちよつとみんなで何かをぶつけるような式典、だったら参加するけどね、というような側面はおそらくメディアではすこーんと消えて中沢啓治というのが語られていたりする部分があったりするわけですね。監督の話はよく分かるんですよ。よく分かるんだけれども、中沢さんは、過剰な、もしかしたら周りを掻き乱してしまうような部分と、何かをつなげていく優しさみたいなものと、その辺のバランスを持つている人だと思っし、「怒る」こととか天皇制の話とかをされたらだろうと僕も思っただんで、そこを収録していない立場というのはどうだったのかなあと思っっています。これは批判というよりも、やはり作品を作ることへの選択、難しさだろうなと思っつての感想です。

渡部(朋) それはおっしやる通りだと思っいます。『私の遺書』の中に書かれていますから、私も聞いています。葦人形の話、天皇制の話、その根幹にある思想の背景はお父様です。これも間違っありません。ただ、この若い二人が編集を仕上げたとき、私はこれでいいと思っいました。中沢さんは真つ当な怒りを最後まで持ち続けた人だと思っつて敬愛してあります。それをなせ持ち続けられたのか、その根底には家族への愛があると思っいました。だからこれでいいと思っいました。

高野 僕が観っつて驚いたのは、あの方が自分の親や弟たちが亡くなっつていく様を語るときに、まっつたくセンチメンタルな涙がなく、とうとうと語られていたことです。「怒り」が余りにもある

から涙なんか出ないのか、それとも余りにも語り慣れていて泣く必要がないのか、それぐらいドライになっつているのか。あれはなぜなんですかね。インタビューをなさっつていて疑問にお思っいなっつたことがあります？

石田 中沢さんだけではなく、被爆体験を証言してある方がたくさんいます、一番つらい部分のことを人前でお話しをする度に、その時の感情を呼び起こしてしまっつたら、その方の精神はもたないのではと思っいます。もちろん泣きながらお話をされる方もいらつしやると思っいますが、それでも語らなくてはいけない人たちは、どのような精神状態を自分なりに作るのか。一つには本當につらいところから一歩離れたところに自分をおいて語ろうとする方もいるのではないでしょう。

中沢さんは原爆投下の瞬間を「お母さんがベランダごと吹き飛ばされた」と、ちよつとへへへ、と笑いながら話すんですが、それは特別な表現の仕方だと思っいます。人は本當につらいことを語るときに、無意識に口角を上げた表情になることがありますね。中沢さんは明るい表情で話してありますが、実は目の奥に涙が光っつているんじゃないかと私は見えています。さらに中沢さんのこの語りのスタイルは、若い世代や子供たちにとつて聞きやすい、受け入れやすいものになっつていると思っいます。

中沢さんは本當にお話がお上手で、初めての撮影では一時間ちよつとの間ほとんど休まずに、だーつと独り語りをしました。物語の一つのパッケージを、という言い方をしてはいけなないのかもしれないませんが、スタイルを持つて語っつています。そういう語りに対して次

の段階の取材ではどうやってその他の話を聞き出すかということが戦いでした。語られない部分というのは、もう記憶を無くしていることもあるだろうし、本当につらくて語れないこともあるかもしれない。『はだしのゲン』を描く中で分かりやすくするために事実と話を変えたことがいくつかの間にか本当のこととして記憶が書き換えられているようなこともあるかもしれない。それで私たちとしては、たとえば江波や生家に行ってもらうことで、別の記憶や感情が呼び起こされるのではないかとということで渡部朋子さんも含めていろんな形で質問をするんですけども、中沢さんはとても強固な方だと思いました(笑)。なかなか崩れない、とてもお強い方でした。

道場親信 (以下、道場) 観ていてそれを感じました。そのプロセスがあつたんだろうと。

渡部朋 おつしやる通りで、カメラマンは天津幸四郎さんです。知っていらつしやる方は知っていますよね。大津幸四郎という人がどんな仕事をしたか。ですから戦いといえば戦いだつたかもしれません。その場をもたせるのは本当に力が要ります。でもいい時間でした。

高野 泣かせようというような気持ちはおありだつたんですか。

渡部朋 一切ありません。まともにぶつかただけです。それしかありません。

ただ、被爆者の方が自分自身の体験を繰り返し他者に話すこと

はつらいことです。一回目、二回目はできますけれども、これが何十回、何百回となると大変なことです。だからどうしてもパッセージのようにしてしまうところがあると思います。

道場 さつき高野さんが「怒り」について一言いいたいと言われて、僕も一言あります。川口さんの話を聞いていて思うことがあって、「怒り」という言葉をもう少し広げたいという気持ちがあります。

「怒り」にはいろいろあるから難しい感情だと言われましたけれど、昔、「朝まで生テレビ」という番組で、それらしいところにくると大島渚がガンとぶつけるような、カタルシスが予定された怒りもあるんですね。だけど、中沢さんが抱えている「怒り」というのは、カタルシスが絶対得られない怒りだと思えます。最終的な出口がないというか、別にトルーマンの糞人形を燃やしたからといって得られないわけですよ。そういうものつて、怒りと同時に恨みとか呪いとか、そういうものを伴う怒りなのかなと思います。いまお話をうかがってますそれを感しました。呪いというのは、禍々しい思いで、ネガティブなもの、と受けとめられるんじゃないかと思うわけですが、解消できないものが自分の中に残つて、そのことが繰り返し繰り返し自分を動かす何かとしてあるときに、恨みとか呪いつて、怒りに重層して人間を突き動かしているんじゃないか感じました。怒りプラス何かで、しかもずっと残っているもの、解消できないもの、昇華できないものが、沸々と呪いのような言葉として出てくるわけですよ。映像を観たときにも感じましたけれども、今日お話をうかがって

も強く感じました。

それともう一つ感想があります。さつき、最初にできたストーリーのその後の部分について石田監督のお話がありました。きょう映像を観るといことで僕は岩波ブックレットの『はだしのゲンはピカドンを忘れない』（一九八二・七）を読んできたんですけど、お話をうかがっていて、まさにここに書いてあることと同じようなストーリーで進んでいくので最初驚いたんです。あまりにもストーリーが完成しているという驚きが最初あったんですけども、同時にこの映画の中で従来中沢さんがメインのストーリーから外していたようなこととか、あるいは現場に立つてもらったことの中で見えてくる感じというのは、見た場合に強い印象があります。さらに航空写真を何度か使っておられたんですが、そのうちの一つで神崎国民学校から中沢家の家があり、そこから江波に延びていく移動路というのは、僕自身が広島に不案内な人間なものですから、人間の実際の歩幅の距離で移動していきながら、中沢さんが体験したのが見えるのと同時に、中沢さんの作品世界が本當にゲンの足で動ける範囲で見て書いたということが、浮かんできると写真であり、地図であり、映像だっていう感じがしました。

伊藤詔子 やはり六五年前のことをどんなにつらい体験であつても、それをずつと持続するということは大変なことだと思っただすね。つらければつらいほど、カタルシスになるのが普通ですか、被爆者の話と本質的なところが違つていてですね、中沢さんの場合、恨みとか怒りの温存・持続力が、ヴィジュアルな記憶力と結合して、天才的な表現力になつていて、これは極めて現代的

な感じがするんですね。誰でもができなかったこと、そこに天才性があるという感じがして、非常にその切り取りがよくできている作品だと感じました。

同じようにヴィジュアルな映像で人を動かす例として、たとえばピューリタンは地獄の映像というのを信じきっているわけですね。

たとえばジョナサン・エドワーズのような有名な牧師は「怒れる神の御手の中にある罪人」という説教で、罪人は地獄の火の池の上に吊り下げられていることをリアルに語り、恐怖のあまり、その場で息たえた聴衆もいるくらいなんです。つまり、信じきつてヴィジュアルに表現することは、表現力としてインパクトがあると言えるんじゃないかと思えます。文章と違つて迂回しないで直接訴えるということがありますよね。そういった傑出したヴィジュアルな記憶力と表現力を一体化させている芸術家だと思つて、それをいろんな形でうまく撮影されて編集された感じがします。

被爆のことは他のことと全く違ひまして、そこに国家の所業であるということがありますので、そういうことへの唯一の怒りと言つてもいいと思うんです。他のいろいろな災害とか苦難と比較できないのがヒロシマとナガサキだと思います。その唯一性を中沢さんは表現したかつたんじゃないかと、映画を観ながら感じた次第です。経験の唯一性ということを原爆については特に感じます。だからお話の仕方もあなるだろうと思ひます。涙も出ないだろう。そこに芸術の眞実を感じました。

楠田 ここまで時間ぎりぎりいっぱいまでやつてきたんですけども、ここでお三方に対話を通じて感じられたことを一言ずつお

願いたいと思います。

石田 今日この場に参加させていただいて、みなさんの原爆文学に対する深い考察と知識に圧倒されて、大変刺激を受けました。映画が二〇一一年にできてもう三年経ったんですけれども、こういった対話することはこれまでなかったので、貴重な体験となりました。皆さんからの投げかけに刺激を受けて中沢さんの「怒り」とその表現の力について、私の中でこれから考えていきたいと思えます。「怒り」という言葉だけで表現してしまうと限定されてしまうかもしれないという話もありましたが、わたしも同感です。今日はありがとうございます。

渡部 朋 今日には本当にいい機会をいただいて、うれしいです。原爆文学研究会という会で、みなさんが真摯に議論できるところが本当に大切だなと思いました。ご指摘いただいたところは非常に深い部分で、実は『はだしのゲン』を見たヒロシマ』は未完だと考えています。完成品ですけれども完成品ではないです。そういう作品だと思うんです。これはこのままで、どういうふうに直すということはないですけれども、少なくともここに記録をとどめたものは役立ててください。多分中沢さんが一番望んでいらつしやることではないかと思えます。私は映画の専門家ではなく一市民として映画製作に関わっただけですが、今後、記録するだけではなくて、記録を通してもう一つ何かできることがあるんじゃないかと考えています。

渡部 久 私自身も二〇一一年に公開してから、中沢さんからたつた一言だけ「君たちらしい素直な作品になったんじゃないの」という感想しか聞いていません。さきほど母も少し話しましたけれども、亡くなられた年の九月まで大小問わず、小学校、高校、教職員組合の講演、本当に酸素ボンベを付けながら直前まで寝て、帰られて倒れ込む、そのような状態で話を最後の最後までしてくださったって、その死に様というか、生き様というかを間近に肌で感じさせていただきました。改めて、中沢啓治を描いたと言うには本当に不十分だなというか、これだけではやっぱり描ききれないところがたくさんあるとずっと思っていました。祖母が被爆者なので私も広島にいますと被爆三世ということで、何をしても「いいよいいよ」という温かい環境の中で活動することにもなりませんので、こういった形でいろんなご意見をいただいたり、深い見識を聞かせていただくと、逆に自分の浅さ・未熟さも感じつつ、身が引き締まる思いです。

私は中沢さんが亡くなった後、「はだしのゲンワールドワーク」というのを始めました。なぜ「中沢啓治ワールドワーク」ではないのかとつっつ込みを受けそうなんですけれども(笑)。広島で若い人たちがやった『はだしのゲン』連載開始四〇年の記念イベントがきっかけで、『はだしのゲン』を片手に広島の中沢さんの漫画に描いた記憶を感じ取ろうという試みです。「中沢さんが最も伝えたかった戦争を知らない次の世代」私たち、その次の次の世代に、どういうふうに体験を伝えていくか。若い人たちが考えて生まれました。また「原爆マンガというより中岡元という少年の成長物語なんじゃないか」という感想が出たりしました。

戦争や原爆を学ぶものと限定せずに自由に読んでもいいと思って
います。

また『はだしのゲン』という作品自体も拾いきれていないだろ
うし、時代が変われば変わるほどいろんな意味ももつと深まるの
かもしれないと思いつながら、一緒に学んでいく・考えていくとい
うスタンスを常に忘れずに、謙虚に真つ直ぐこの作品とともに向
き合っていくしかないのかなというのが今の感想です。

楠田 ありがとうございます。

※本稿は第四四回原爆文学研究会（二〇一四年三月一日、於・西日本
総合展示場新館）において、映画『はだしのゲン』が見たヒロシマ』
の上映会後に行なった対話会の記録である。

※本稿は北九州工業高等学校平成二五年度若手教員教育・研究プ
ロジェクト経費による研究、および科学研究費補助金（基盤研究B
「核・原爆と表象／文学に関する総合的研究」、研究課題番号Ⅱ
26284036、研究代表者Ⅱ川口隆行）による共同研究の成果の一部で
ある。