

# 「キノコ雲」と隔たりのある眼差し

——戦後日本映画史における〈原爆〉の利用法

紅野謙介

## 1 「仁義なき戦い」における〈原爆〉の映像

一九七三年一月に公開された東映映画「仁義なき戦い」<sup>①</sup>の冒頭の画像を見てみよう。この映画は、監督が深作欣二、脚本が笠原和夫、出演が菅原文太、松方弘樹、金子信雄といったメンバーによる娯楽映画で、広島、呉を舞台にした実録風ヤクザ映画、暴力映画の傑作と言われている。製作会社東映おなじみの荒波が碎け散るおどろおどろしいクレジットに続いて、大きな爆発音とともに原子爆弾による原子雲が映し出される。戦争という巨大な暴力が終結したあと、荒廃した現実のなかで、個々の暴力をふるうことで自分を守り、集団を押し上げ、欲望を充足させようとするアウトローたちが登場する、そうした物語の冒頭、タイトルバックに映し出されるのが原爆の映像なのである。

この映画は広島弁を駆使し、集団内部および集団同士のあいだで働く暴力の力学をダイナミックに描いたとして、公開当時も異例の大ヒットを飛ばし、多くの観客を集めた。娯楽映画であるにもかかわらず、群像として描かれたヤクザたちの関係が戦後日本の政治的隠喩にもなっていると批評家たちからも高い評価を受け、いまだに多くの支持者をもつ劇映画でもある。作中のヤクザたちの欲望充足の原理には、巨大な暴力による根底の傷痕があり、それによって籬が外れたような徹底した暴力衝動を示していく。その起源に位置づけられるのが、冒頭の広島原爆である。

しかし、この画像をよく見てみよう。のちに「キノコ雲」と言われる原子雲の足の部分から始まり、カメラは徐々に上がっていく、傘にあたる部分を映し出す。これを組み合わせた画像を見ると、意外なことに気づく。これは広島原爆画像ではない。長崎に投下された原爆の原子雲の画像である。実際に長崎の原子雲の



映画「仁義なき戦い」のカットをつなぐ

画像と比べてみよう。まったくそっくりである。足の左に黒く見えるのは海。長崎のときの原子雲をしかも下から上になめるように撮ることで、動画のような印象を与えるかたちになっている。被害者からすれば、広島と長崎をごっちゃにするというのは、いかにも無礼なことのように見える。しかし、なぜ、このようなすり替えを行ったのか。

広島原爆については炸裂直後の画像でふさわしいものがないからである。米軍は広島に原爆を投下したとき、当然ながら人類史上初めての体験を記録に残そうとした。撮影担当の軍用機はカラーフィルムで撮影していた。しかし、テニヤン島基地に帰還した後、フィルムの現像に失敗してしまい、画像は永久に失われた。他にももう一機、原爆の威力の測定を行う科学観測機グレート・



米軍が撮影した長崎の原爆投下直後の画像

アーティスト号が飛行していた。そこに搭乗していた科学調査リーダー、ハロルド・アグニュー博士が爆発から約三分後に八ミリカメラを回した。その映像が、世界初の都市への原爆投下をとらえた唯一のものとなった。しかし、いかんせん、それは八ミリカメラの動画である。画質は悪く、静止画像にするにしても決定的な画像とはならなかったのである。

長崎の原爆投下の際は、最初からグレート・アーティスト号が撮影にあたった。やはり二度目のときは、乗組員も落ち着いていたのかもしれない。少なくとも初めてのときのような失態は犯さなかった。このとき撮影されたものにはカラー画像もあり、実際の戦争で用いられた唯一の原爆投下の動画となった。人類史において、原爆が戦争で使用されたのはこの二回だけである。この

原爆投下直後の全体を写した画像について、広島にはなくて、長崎にはあるという、偶然とはいえこの対照的な差異は、わたしたちを考え込ませるものがある。

すなわち広島でも長崎でも、出来事を中心にいたものにとつて、原爆投下はもはやカメラなどを構える余裕もない大殺戮であり、大虐殺であった。軍事都市でもあった広島はとりわけ一般市民がカメラを持ち歩くことすらはばかれる街だったから、その瞬間の撮影は不可能であり、すべて被害を受けたあとの事後の写真撮影となった。広島、長崎の人々にとつてはどちらも初めての体験だったのだが、しかし、米軍にとつてそれは一回目と二回目という反復の体験になった。そして、一回目において出来事の瞬間は投下した側の米軍にとつても、予想以上の衝撃をもつて受け止められ、現象失敗というあまりにも愚かなミスを誘発した。出来事を端的に示し、象徴するイメージの確立がいにできなかった。それが広島原爆の初めてゆえの絶対的事実だったのである。

「仁義なき戦い」は、したがって、広島における人類史上初めての出来事を語りながら、米軍による長崎の原爆画像を「代用」とするという措置をとつた。たまたみかけるように、被爆後の広島画像をつないでいくため、観客はほとんど気づかない。映画のトリックを駆使することで、広島戦後史の「起源」があたかも映像化されたようになったのである。では、「仁義なき戦い」にいたるまで、広島原爆被爆の瞬間はどのような画像によって「代用」されてきたのだろうか。同じように長崎を使うことで処理されたのか。戦後の映画史をひもといて、いくつかの映像をたどってみたい。

## 2 占領下の戦争映画

敗戦後、日本の映画界も復活していくが、米軍を中心とした連合軍の占領という政治体制が戦争を描くこと、原爆を描くことについてとりわけ神経をとがらせたことは周知の通りである。たとえば、一九四六年に日本映画社が製作した「日本の悲劇」は、製作が岩崎昶、監督が亀井文夫という記録映画で、戦争中のニュースフィルムを批判的な観点から再編集している。当時としてはたいへんに厳しい軍国主義批判を展開しているが、GHQの検閲の結果、上映禁止となった。しかし、原爆投下とその被害に関わるシーンはいつさいない。とりわけ原爆被害については、米軍の調査記録映画は撮られても、一般に公開される映画では言及することも困難だった。

当時は、「わが青春に悔なし」(黒澤明、一九四六年一〇月、東宝)、「戦争と平和」(山本薩夫・亀井文夫、四七年七月、東宝)、「酔いどれ天使」(黒澤、四八年三月、東宝)、「夜の女たち」(溝口健二、四八年五月、松竹)など、戦争中の言論弾圧や戦後の解放、焼け跡や闇市、復員兵の問題、売春婦や戦争寡婦の問題などを描いた映画はあったが、戦争そのものは描けていなかった。兵士や戦場を描いた映画は「暁の脱走」(谷口千吉、五〇年一月、東宝)あたりからだろう。これは上等兵と戦地慰問団の歌手との恋愛、逃避行を描いたメロドラマであった。こうしたメロドラマ的な設定は、この時期の戦争映画のステレオタイプの物語設定だった。こうしたなかで占領の終結が近づいてくるとともに、変化が訪れる。東

横映画の「日本戦歿学生の手記 きけ、わだつみの声」(関川秀雄、五〇年六月)は、苛酷な戦場の実態をドキュメンタリー的な映像と、軍隊内の階級対立を描いた作品で、大ヒットした。以後、反戦的なものから、戦争そのものは間違っていたけれども、なかには優れた人間もいたという内容の映画は、「ひめゆりの塔」(五三年一月、今井正、東映)、「雲ながれる果てに」(六月、家城巳代治、重宗プロ||新世紀映画)、「戦艦大和」(六月、阿部豊、新東宝)、「太平洋の鷲」(一〇月、本多猪四郎、東宝)などの戦争映画へとつながっていく。

こうしたなかで、原爆を初めて劇映画で描いたのは「長崎の鐘」(五〇年九月、松竹)であった。これは大庭秀雄監督による、科学者永井隆の生涯を描いたメロドラマ風の伝記映画だが、脚本が新藤兼人で、共同脚本に当時入社したばかりの橋田寿賀子がいた。原作は永井隆の同名作で、サトウハチロー作詞、古関裕而作曲の歌謡曲が大ヒットして、映画化されたものである。

物語は放射線科医の永井(若原雅夫)と、下宿先の娘(月丘夢路)、看護婦(津島恵子)の三角関係のメロドラマがからみ、そこに原爆や闘病記が加わる。八月九日の被爆シーンは、川原にいた子供たちの背後に閃光と爆発音、山の向こうに雲があがるようになっていく。ただし、原子雲ではない。子供たちの視線による原子雲となっていて、そこには広島の水分映から撮られた写真が踏まえられていると思われる。しかし、悲惨な描写はほとんどなく、すぐに聖地浦上の復興、教会の御堂再建にいそむ人々のすがたが描かれ、病床についた永井の場面になる。GHQの検閲を意識したため原爆については真正面から取り上げていなかった。少な

くとも、占領下の戦争映画はこうした迂回をやむなくしていたのである。

### 3 被害者のまなざしと記号化の罫

考えてみれば、広島にせよ、長崎にせよ、被爆した街の人々が原子雲を見ることは不可能であった。それは訳の分からない、不可解で未曾有の事態だったからである。周辺の人々も何か異常なことが起きていると察して、夢中でシャッターを切ったのだろうが、それを「キノコ雲」というような明晰な比喩としてとらえることは困難だったろう。重松静馬の被爆日記などに基づく井伏鱒二の小説『黒い雨』(新潮社、一九六六年)は、「ムクリコクリ」<sup>6)</sup>といった言い方でその雲を言い表しているが、そうした言い回しに民俗学的な畏怖の感情がよく表れている。名付けようのない現象に直面したとき、形容不可能な言葉が過去の記憶のなから拾い出されたのだろう。

原子爆弾の爆発後、放たれる火球と、空間がねじ曲がったかのように広がり変形する原子雲を全体としてとらえることができたのは、事態を予測している米軍の軍用機だけだった。彼らは原爆投下後すぐに離れていったが、背後に広がる巨大な空間の歪曲を上空から眺めることができた。しかし、にもかかわらず、一回目の広島で彼らは現象ミスを犯した。それは冷静になってから、ふたたび暗室でその瞬間をよみがえらせようとしたとき、彼ら自身が犯した罪の深さにおののき、慌てたからなのかもしれない。いづれにせよ、この偶然のアクシデントによって米軍は、広島につ

いてついに事件としての被爆を示しうる典型的なイメージを失った。同時にそれは米軍に占領され、非対称的な米日関係に組み込まれていった戦後日本においても、広島原爆炸裂の瞬間を象徴するイメージを与えられないことにつながった。

広島出身の新藤兼人は、映画「長崎の鐘」のときの不満を晴らすかのように、二年後の一九五二年、映画「原爆の子」の監督・脚本をつとめる。ちょうど占領の終了後にあたる。しかも、これは映画製作の企業にあきたりなくなつた新藤らが独立して作つた「近代映画協会」<sup>(4)</sup>が「劇団民藝」<sup>(5)</sup>と組んで製作した、いまだいうインディーズ映画だつた。この映画は、物語の時間をすでに敗戦から数年後に設定している。ヒロイン（乙羽信子）は家族を原爆で失つたが、自身は生き延びて、瀬戸内海の島にある親戚の家で暮らしている。その彼女が久しぶりに廃墟となつた実家跡を訪ね、原爆の日の回想が始まる。画面を見れば分かるように、ここでは、平穩に暮らす人々のすがたがたみ込むようなカットの連続で示され、時間が八時一五分に近づくにつれて、そのカットが短く激しくなる。

被爆の瞬間は強烈な閃光のカットになっている。光が射し込んで、一瞬でしおれる朝顔やひまわりが映される。荘重な音楽が始まり、画面全体が灰色の雲から黒い雲におおわれ、太陽らしき光が闇のなかに浮かぶカットへ代わる。ついで髪を風で乱した女の顔のアップとなる。ここから先は砂にあがった魚、血だらけの女たちの体がさまざまにとらえられる。こうした裸の女たちと死んだ鴉、暴れる小鳥、死体にとりついて泣く赤ん坊などが映され、ようやく原子雲が地上から上空高く立ち上るカットが来る。わず



か四秒ほどで、ただしこれはやはり長崎の原子雲なのだが、映画のなかではむしろいささか奇妙にも見える比喩的な映像に重きが置かれているのが分かる。

頻出する赤ん坊や女の乳房は生命力のいささか紋切り型の隠喩となつている。彫像のような女たちの体、男や老婆の顔のアップは被災者たちの換喩となつている。閃光や黒雲は原爆そのものの提喩となつた。しかし、その比喩はいずれも比喩としてのふくらみには欠けていて、残念ながら単一の意味をもつた記号としてしか機能していない。比喩を通してしか原爆を描き得ないその困難さが、映像として工夫すればするだけ、出来事そのものから遠ざかっていくように感じられる。

これに対して、「日本戦歿学生の手記 きけ、わたつみの声」で戦場をドキュメンタリーのように描いた関川秀雄監督が日本教職員組合を母体として製作したのが、映画「ひろしま」(一九五三年一〇月)である。この映画には、山田五十鈴、岡田英次、月丘夢路など既存のスターたちも参加し、原爆被害を訴えることで反米・反政府運動を組織する狙いがあったが、ここでも映画の物語は、敗戦後数年をへて、いままなお原爆被害の残る生徒たちの苦



しみを描いた場面が導入部になり、回想に移っていく。

八月六日の場面は、空襲警報により防空壕で一晩を過ごした翌朝、ようやく警報解除となり、安堵した広島の人々から始まる。子供たちの通学、そして先生（月丘夢路）を中心とした疎開作業。そこにB 29の爆音が聞こえ、不審そうに見上げた先生や生徒たちのカットにつづき、閃光と爆音。崩れるような家のカット。崩れるように倒れる馬。炎、煙、そのなかからわき出る異様な雲。真つ暗になって、やがて無数の死傷した生徒たちのすがたが現れ、そのなかに立ち尽くす先生が茫然と空を見上げることになる。

映画は、このあと二〇分以上にわたって被爆直後の悲惨な市街と死傷者のすがたを映し出し、生き延びたものたちもまた日を追って亡くなっていく過程がやはりドキュメンタリータッチで描かれる。関川監督は、東宝で映画監督になるが、いわゆる東宝争議ののち、フリーとなり、児童劇映画や記録映画で活躍。「日本戦歿学生の手記 きけ、わだつみの声」以後、東横、東映、松竹や独立プロで監督業を続けた。この映画は、広島県の日教組や市民団体の協力により、一般の企業映画では考えられないエキストラ

の数を利用し、大群像ドラマを展開した。おそらくセルゲイ・イゼンシュテインなどのソ連映画<sup>6)</sup>を想定していたのだろうが、少なくともヌーヴェルバーグ以前にスタジオではない映画製作に取り組んだ監督として再評価に値する作家である。

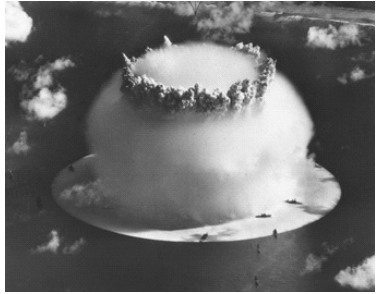
見てきたように「原爆の子」以上に、ここには被爆の前後が描かれている。それも比喩的な映像ではなく、即物的に家の倒壊や馬の死体の画像などを駆使して、爆発の瞬間そのものは空白なのだが、その前後をくつきりと描き出している。直後の被災者たち、炎上する街、さまよう群衆、川に逃れて死んでいく先生や生徒たち、そして救護所の惨憺たるありさまが大量のエキストラと、当時最高の特殊技術、大道具・小道具、メークアップの創意工夫がこらされ、リアルな被災の再現を目指している。被災者のだれひとりとして、爆発の瞬間を記憶しているものはいない。見たものは全員死んでしまつたらうし、閃光と爆音のわずかな片鱗だとしても、再現不可能なものだつたらう。しかし、生き延びた人たちの記憶のなかに、被災後の情景は刻み込まれた。フィクションとしての限界ぎりぎりの再現がこの「ひろしま」という映画の強みとなっていたのである。

#### 4 初期へ八・一五もの映画のなかで

しかし、実は私が今回、注目したいのは、その同じ関川監督が「ひろしま」の前に監督した映画「終戦秘話 黎明八月十五日」（東映、一九五二年五月）という作品である。東映は東横が改組してできる映画会社であるから、「日本戦歿学生の手記 きけ、



上:「黎明八月一五日」の広島被爆シーン



下:クロスロード作戦のときの画像

わだつみの声」の大ヒットにより監督契約が結ばれたのだろう。実際、この映画には「きけ、わだつみの声」の戦場シーンがそのまま流用されていたりする。また脚本には八木保太郎と西沢裕の名前が並んでおり、八木は戦前からの名脚本家で、戦後の労働争議でも大きな役割を果たしていたし、「ひろしま」の脚本も書いている。したがって、戦争映画、原爆をとりあげた映画では連続性のあるスタッフによって作られている。

内容は、戦争末期、ポツダム宣言をつきつけられた日本の「終戦」にいたる日々を、ニヒリストの新聞記者（岡田英次）、国策に応じた放送作家（河野秋武）、憲兵に傷つけられた娘（香川京子）、終戦政策に奔走する政府要人（滝澤修）、蹶起を目指した青年将校、国家に裏切られて利益追求に走る庶民それぞれの立場から描いていて、そこには日本政府内の終戦工作と軍隊内の若手将校たちによるクーデター未遂事件が取り上げられる。いわゆるへ・

一五もの）とも言うべき映画の端緒がこれである。

ポツダム宣言の通告から八月一五日にいたる日本敗戦の歴史的過程を追うかぎり、広島、長崎の原爆投下は物語の展開において重要な位置を占める。この映画では広島原爆のシーンが挿入され、長崎については言及だけにとどめている。したがって、広島の前爆は映像に取り込まれることになる。実際にその画像を見てみよう。

想像がつくだろうか。これは一九四六年七月二五日、アメリカが「クロスロード作戦」と名づけて、ビキニ環礁で行った一連の核実験の映像である。このときエイブル（ABLE）とベーカー（BAKER）という二種類の原子爆弾が用いられた。エイブルは七月一日に高度一五八メートルで、ベーカーは七月二五日に水深二七メートルで爆発したが、これはベーカーの爆発シーンが用いられている。このクロスロード作戦の映像は、一九四九年にアメリカ海軍より公表されたから、それを利用したのである。

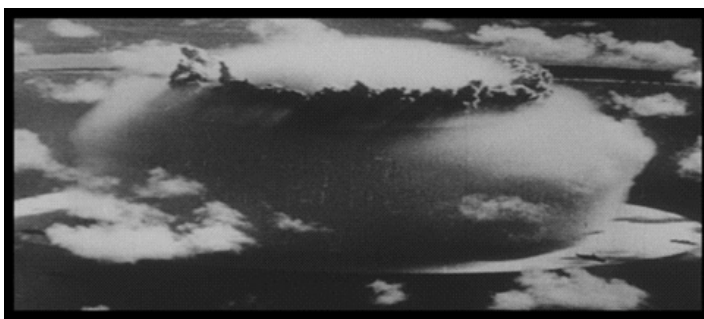
映画は理不尽な陸軍、憲兵隊の横暴、非人間性を強調するかたちで描き、言論の不自由を強いられたジャーナリスト、作家、庶民の苦痛を浮き彫りにしている。最後は「戦争はすんだ」と喜ぶ疎開児童の子供たちの輪に、傷ついたヒロインも笑顔を見せるシーンで終わる。したがって物語としては、とりわけ日本陸軍の頑迷さと治安警察の非人道性を批判する映画であるが、広島の前爆を表現する際に、敗戦後一年をへてアメリカが行った核実験の映像を使うという事態になっていた。広島の前爆画像で象徴的なイメージを提供するものがないのだから、仕方ない。しかし、そこで用いられるのがビキニ環礁での核実験の映像であることを、

作り手たちはどう考えていたのだろうか。それは記号として等価であるというふうに考えていたのだろうか。

実は、後続する（八・一五もの）にあたる映画も同じことを繰り返すようになる。阿部豊が監督し、館岡謙之助の脚本、早川雪洲が最後の陸軍大臣を演じた新東宝製作の映画に「日本敗れず」（一九五四年一〇月）という作品がある。ここで挿入される広島の実験シーンは、一九五三年三月から六月のあいだ、ネバダ州の核実験場で行われた「アップショット・ノットホール作戦」の画像が用いられている。長崎の画像はアメリカ軍の撮影による実際の動画となっているが、広島はまたもうひとつ新たな核実験の画像が「代用」されたのである。五年後に製作されたやはり新東宝の映画「大東亜戦争と国際裁判」（一九五九年一月、監督・小森白、脚本・館岡謙之助、主演・嵐寛寿郎）でもまったく同じフィルムが再利用されている。

こうした（八・一五もの）のひとつの達成が、一九六七年、東宝製作の映画「日本のいちばん長い日」になる。最近も同じ題材が再映画化されている。監督は岡本喜八、脚本が橋本忍で、三船敏郎が阿南惟幾陸相、笠智衆が鈴木貫太郎首相を演じていた。東宝の戦争映画の代表作だが、ここでも冒頭シークエンスにおいて、六日の広島、九日の長崎被爆が時系列的な出来事のなかに挟み込まれる。このときの映像（下の画像を参照）は、やはり一九四六年七月の「クロスロード作戦」のペーカールの爆発シーンであった。

広島の実験を示す画像がないために、敗戦前後を歴史的に語る際には、長崎の映像のみならず、こうして戦後の核実験の映像が「代用」された。とりわけアメリカは広島、長崎で実地使用した



あと、四六年の「クロスロード作戦」を手始めに、「サンドストーン作戦」（四八年に二回、五二年に一回）、「レンジャー作戦」（五一年に五回）、「グリーンハウス作戦」（五一年に四回）、「バスター・ジャングル作戦」（五一年に七回）、「タンブラー・スナッパー作戦」（五二年に八回）、「アイビー作戦」（五二年に二回）と、集中的に核実験を行った。そして五三年の「アップショット・ノットホール作戦」となる。冷戦下の競争に走ったアメリカは、さまざまに技術開発をくりかえし、その成果を誇り、敵を威嚇するために無数の記録を残した。そのひとつをピックアップして映画は「代用」することになったのである。

## 5 「代用」の物語

同じ時期に、日本では一九四五年八月から九月にかけての政治的転換を、「敗戦」「降伏」と呼ぶか、「終戦」と呼ぶかをめぐつ



て揺れ動いていく<sup>7)</sup>。少なくとも占領下から五〇年代後半にかけて、前者から後者へ呼称は推移していった。(八・一五ものは、まさにそうした戦後の歴史評価の対立につながる政治的対立を扱った映画群であった。製作会社を超えて、複数回、作られたということは、この物語内容に執着する製作者と観客がいたことを示している。「終戦」という呼称には、「敗戦」「降伏」の屈辱を封印し、戦前と戦後の連続性を維持しようとする政治的な操作のあとがつきまとう。実際に、四五年八月、「終戦」に向けた政治的な収束をはかろうとしていた政府中央の内部対立と葛藤の物語は、「国体」の連続性をめぐる国民国家的なドラマとなつた。

しかし、そのドラマを支える歴史的な映像には、アメリカの核実験の映像が用いられてしまう。劇映画の経済原則からすれば、なめらかに物語を進めるために出来事をわかりやすく瞬時に伝える映像が欠かせないことになる。広島原爆投下を語る象徴的映像がない以上、「代用」はやむを得ない。しかし、それが占領した側の映像であることには目をつぶる。こうした捻れた事実こそが、歴史をとらえるときに重要な視点であるように思う。

出来事そのものは、体験した当事者でなければ分からない絶対性をつねに帯びている。しかし、出来事を歴史の語り組み入れようとするとき、その空白を埋める「代用」が起きる。とりわけ物語の経済が重視される時にその「代用」は頻出する。「代用」が避けられないこともあるだろう。出来事そのものは再現が不可能である。「ひろしま」という映画は原爆をめぐる劇映画としてひとつの達成を示しているが、スタッフと俳優とエキストラたちの並々ならぬ努力によって可能になった「再現表象」であった。

しかし、同じ関川秀雄監督は、「終戦秘話 黎明八月十五日」ではみごとに「代用」で処理した。その痛みが「ひろしま」製作に向かわしめたかどうかは定かではない。ただし、この「代用」の方法論を提示することによって、以後の映画も踏襲していくことになった。

考えてみれば、「キノコ雲」という言葉も「代用」の言葉である。少なくとも『朝日新聞』のアーカイブズを調べたときには、「キノコ雲」という言葉は一九五〇年代まで使用例がなかった。ある段階から使用されるようになった。

今年の八月に刊行された『決定版 広島原爆写真集』『決定版 長崎原爆写真集』<sup>8)</sup>は、核兵器の廃絶と非核三原則の厳守を求めた五五二名の写真家からなる「反核・写真運動」のグループによつて監修された写真集である。原爆に関する写真の収集、ネガフィルムの複製保存、デジタル化を行つて



広島原爆のキノコ雲。撮影は1945年8月9日の広島原爆から約15分後、約1500メートルの高さから撮影された写真。この写真は、1945年8月9日に撮影された写真。この写真は、1945年8月9日に撮影された写真。この写真は、1945年8月9日に撮影された写真。

いるこのグループは、原爆写真のアーカイブズを目指して、「決定版」と名付けられた写真集はその成果といえる。これらを開くと、広島や長崎の原爆による、目をおおいたくなるほどの惨禍を目撃したような気持ちにさせられるのだ

が、なかでも『決定版 広島原爆写真集』は冒頭数ページ、原爆炸裂から二分後に撮られた写真から始まる。爆心地から約七キロほど離れた水分峡に遊びに来ていた一七歳の新聞少年が撮った写真が最初のそれだ。閃光が走ったのち、カメラを向けたら、木立の向こうにたちのぼる巨大な雲が上がり、「轟音と爆風」が来た。二枚目の写真はもう「形がわからなかった」ために公表されなかったらしい。

同じように炸裂後、数分の範囲で、市街から離れていた人々は異常な出来事に気づいて、カメラを持っていたものはレンズを向け、異様な雲のすがたをとらえた。広島陸軍兵器補給廠に勤労働員で来ていた中学四年生が撮った連続写真などを見ると、たしかに異様な雲の写真が写っているけれども、それはまだ定まったかたちには見えない。爆心地から何キロか離れている人たち、その人たちは少なくともカメラを向ける余裕があり、ひとまず生命の危機にさらされてはいなかったのだが、そうした原爆の事件とその周辺にいた当事者たちにとつて、事件そのものは訳の分からない、不透明な事態としてあり、写真にもそのように写っていた。ところが、その次の写真には、以下のようなキャプションがつくことになる。

広島市の爆心地から約四 km の宇品町の陸軍船舶練習部内から炸裂後一五分に撮影したキノコ雲 1945年8月6日(撮影:木村権一)<sup>9)</sup>

この「キノコ雲」のころは、『The mushroom cloud, 4km from the ground zero』とひょう英訳が付けられている。しかし、これは果たして「キノコ雲」に見えるだろうか。この異様な雲、形があ

って形のない雲を「キノコ雲」と呼ぶ習慣がどこから始まり、持ち込まれたのだろう。視覚的な表象としての定着があつてこの呼称が意味を持ち始めたのである。

私が望んでいるのは、「キノコ雲」という言葉を放棄することでもなければ、広島原爆を語るのに、広島以外の場所での原爆映像を使うなどという主張でもない。くりかえせば、出来事を再現できない以上、「代用」は不可避なのである。問題はその「代用」が生きているかどうかである。関川秀雄から岡本喜八の映画、あるいは再映画化されたものもふくめて、(八・一五もの)の映画的な語りにおいて、「代用」された映像はどれでも迫力のある爆発シーンであればよかった。そのような交換可能な、記号と化した映像に過ぎない。では、文脈において生きていたか。いや、それも追い込まれていく日本の軍事的敗退を示す挿話に過ぎなかった。これからさらに二〇〇万人の男子が特攻死をすれば「死中に活を見いだせる」と語る軍人政治家たちの愚かしさが浮かび上がるばかりである。

これに比べると、冒頭にあげた「仁義なき戦い」は、(八・一五もの)のような大義名分のない徹底した娯楽映画で、広島原爆を長崎で「代用」することから始まるが、いつけん交換可能なその映像が全篇をおおう巨大な暴力そのものの表象として機能していく。飢えと貧しさのなかで屈辱と憎悪をたよりに欲望の充足を目指していくヤクザたちの群像は、血で血を洗う抗争と裏切りの連鎖に彩られ、その過剰なまでの反復によって、最終的には暴力そのもののむなしさの表現にまで至る。「代用」の事実を見極めながら、出来事そのものを彼方に想起させるような豊かな「代

用」の物語こそ、ますます私たちに求められているのではないだろうか。

## 注

1 「仁義なき戦い」はあつという間にシリーズ化され、以後、「広島死闘篇」「代理戦争」「頂上作戦」「完結篇」と、わずか二年で五部作が同じスタッフで作られた。「代理戦争」のラストシーンには主人公が死んだ子分の骨を拾いながら凝視する視線の先に、原爆ドームが現れるように編集された。

2 このフィルムは一九八〇年には日本でも紹介され、現在は「長崎に投下された原子爆弾『フアットマン』の記録映像」としてYouTubeでも見ることが出来る。

3 この言葉は漢字であてると「蒙古高句麗」となり、元寇のとき、「蒙古高句麗の鬼が来る」と言つて恐れ、泣く子を黙らせるのに用いたところから来たという。地方の民俗的語彙のひとつ。

4 一九五〇年に松竹を連袂退社した新藤兼人、吉村公三郎、殿山泰司らで創設した映画製作プロダクション。当初は資金難から大手会社と提携して映画製作にあたった。「原爆の子」が独自製作の初めであった。

5 一九五〇年、新劇界の重鎮であつた滝沢修、宇野重吉、北林谷栄らによつて創設された劇団。戦後日本の新劇をリードしたが、この時期は多く映画に出演し、一時期は製作も手がけた。

6 大規模な集団劇としてはエイゼンシュテインの「戦艦ポチョムキン」(一九二五)など。ただし、「戦艦ポチョムキン」の日本公開は一九五九年で、戦前は上映禁止であつた。

7 八月一日を「終戦記念日」としたのは、歴史的には事後の政治的操作による。占領下にあつた一九五二年四月までの新聞紙上では、アメリカの考えに従つて降伏文書に調印した九月二日を「降伏の日」としていた。しかし、五二年以後、天皇による終戦の詔書がラジオ放送された八月一日を「終戦」の日とする言説が徐々に用意され、五七年に定められた「引揚者給付金等支給法」(法律第一〇九号)は八月一日を「終戦」の時間的な基準に据え、六三年には閣議決定により八月一日を「戦没者を追悼し平和を祈念する日」と定めた。

8 「反核・写真運動」監修、小松健一・新藤健一編、勉誠出版、二〇一五年八月刊。  
9 『決定版 広島原爆写真集』(前掲)一六頁。