



## 柴田優呼『プロデュースされた 被爆者 たち 表象空間におけるヒロシマ・ナガサキ』（岩波書店 、2021）

著者	篠崎 美生子
雑誌名	PRIME = プライム
巻	45
ページ	132-136
発行年	2022-03-31
その他のタイトル	SHIBATA, Yuko. Produced "Hibakusha": Hiroshima and Nagasaki Represented in Discursive Spaces. Iwanami Shoten, 2021.
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10723/00004352">http://hdl.handle.net/10723/00004352</a>

柴田優呼

『プロデュースされた〈被爆者〉たち  
——表象空間におけるヒロシマ・ナガサキ』

(岩波書店、2021)

篠崎 美生子 (PRIME 所員)

政治的な方便はともかく理念の上では、核兵器は絶対悪であり「ヒロシマ・ナガサキ」は最初で最後の戦争被爆地であるべき——「日本社会」ではこうした考え方が浸透しているといえるだろう。この問題に深い関心を寄せる人はもちろん、原爆についてほとんど知らない人にとっても、この認識は共通しているように見える。しかし、「日本社会」の外では必ずしもそうでない。たとえば2018年に、K-POPグループBTSのメンバーが過去に「原爆Tシャツ」を着用していたことから発したトラブル、あるいは1995年に米スミソニアン博物館で行われる予定であった第二次世界大戦と原爆に関する展示の内容が退役軍人会などの抗議のために変更された事件によって、「日本社会」はときおり、「原爆」をめぐる認識の彼我の差に気づかされる。しかし、私も含めた多くの日本市民は、まれに表面化するこうした出来事によって感じる心のざわつきをすぐに忘れ、内向きの常識に安住してしまう。被爆ナショナリズムと紙一重のぬくもりの中でまどろんでいる状態ともいえようか。

その一方で、長年研究や活動の基盤を北米に置いてきた著者の柴田優呼は、「日本社会」を一步

離れると、たとえ核について積極的な関心を持つ人々の間でも、「ヒロシマ・ナガサキ」が究極の人間疎外であり絶対悪であるという共通理解が成り立たないことを痛切に感じ続けてきたようだ。「どうやって異なる言説空間の場にいる人たちに語りかければいいのか。「日本」という言説空間の外で、どんな語りを構築すればいいのか」という「切迫感の下で着想し、英語読者向けに書いたもの」に「大幅な加筆・修正を加え、日本語で再構成」(p228)したものが本書であると、あとがきにはある。

原爆が無数の若いアメリカ人兵士の命を救ったというトルーマン演説を支持する人がいまだ多数派であり、かつ、日本以外のアジア各国にルーツを持つ市民も少なくない北米では、日本人被爆者を被害者として語ること自体が難しい。そのようなパラダイムにおいて、北米と「日本社会」では、「原爆」をめぐる諸テキストの受容、解釈がかけ離れてしまうのは、しかたがないことかもしれない。こうした言説のずれを確認するところから出発し、〈被爆者〉の表象が北米社会にとって(ときには「日本社会」にとっても)都合のよいものとしてつくられていく過程を、主に映画『ヒ

ロシマ・モナムール』をてこに、幅広い資料を駆使しながら綿密に跡づけた。と同時に、その言説の暴力に抗し、ノイズを発生し続けようとしたテキストを拾いあげてみせた——本書はそのような果敢な労作である。

柴田のこの挑戦の萌芽は、すでに前著『“ヒロシマ・ナガサキ”被爆神話を解体する—隠蔽されてきた日米共犯関係の原点—』（2015、作品社）に見られる。前著で柴田は、J・ハーシー『ヒロシマ』（原著、1946）がカノン化されていった過程と理由を問題化した。この「正典」は「被爆者」を「子供のように無邪気で他意はない存在」（p163）とし、そのオリエンタリズムの情緒の中に（アメリカの）読者が逃げ込む余地を作り出し、日本の言説がそれを後追いつける状況をつくりだしてしまったと柴田はいう。

そうした言説の暴力性をより明らかに示すテキストとして、本書は映画『ヒロシマ・モナムール』（邦題『二十四時間の情事』）を選び、その受容のあり方とともに検証した。これは原爆が投下されてから14年後、1959年の広島を舞台とし、同年に公開された映画で、監督はヌーベルヴァーグの旗手といわれるアラン・レネ、脚本はマルグリット・デュラス、主演をエマニュエル・リヴァと岡田英次が務めた日仏共同制作である。日本では極めて不評であった映画だが、「欧米では、広島・長崎を議論の俎上に載せる際の代表的なテキストの一つ」（p26）だという。本書はこれを取りあげることで、いわば敵の土俵で〈被爆者〉表象の力学を問い直そうと試みたものなのである。

まず、第1章「ドキュメンタリーとしての『ヒロシマ・モナムール』」では、ドキュメンタリー映画の名手であるはずのレネが、『ヒロシマ・モナムール』で〈被爆者〉の声を封じた理由が問われる。この映画の〈被爆者〉は、先行日本映画である『広島・長崎における原爆の効果』（1946）、『ひろしま』（関川秀雄、1953）、『生きていてよかった』（亀井文夫、1956）から短く引用され、冒頭部分に「脈絡なく散りばめて」（p42）あるに

すぎず、ゆえに北米研究者たちは、広島の不可知性を語ったデュラスのコメントを追認する方向でのみこの映画を解釈してきた。「広島は、語られもしないうちに忘れられ」（p151）てきたも同様なのだ。

しかし、柴田が「幻の映画」という補助線を引くことで、『ヒロシマ・モナムール』の解釈可能性は大きく膨らむ。引用された『広島・長崎における原爆の効果』は、実は日映による撮影後、戦略爆撃調査団とGHQによる横領、没収を経て、1967年に日本政府に返却されるまで忘れられていた、まさに「幻の映画」であった。レネが引用したのは、1952年にニュース映画に一部流出した映像だと考えられるが、そうしたものを引用すること自体が、GHQが「被爆者のビジュアルな表象をコントロールしようとしたことの間接的な証言行為」（p35）になると柴田は言う。なお、該当の映像は原爆投下後50日後に撮影されたものだが、『ヒロシマ・モナムール』のフランス人女性はその映像にかぶせて「広島原爆攻撃の当日と二日目、三日目に撮られたニュース映画を見た」（p35）と語っており、そのボイスオーバーは、日映が日本陸軍のために「原爆から二日後に撮影」し、試写後ただちに没収されたもうひとつの「幻の映画」の存在を彷彿とさせる。レネがこうした事情をどれほど知っていたかどうかはともかく、オーディエンスが『ヒロシマ・モナムール』の背後に隠れた「幻の映画」たちを意識することで、この映画には、「ヒロシマ」の不可知性といったステレオタイプな解釈を越えた、検閲主体を告発する力が備わり始めるのだ。

一方、「幻の映画」の力が背後に隠蔽され、〈被爆者〉の声も出てこず、『ヒロシマ・モナムール』がいわば「ドキュメンタリー映画になり損ねた劇映画」（p40）になった理由も、本書ではやはり、狭義または広義の検閲の結果として説明される。「日本人」が「第二次大戦における加害者」である以上、「被爆者の苦しみをストレートに描くことを躊躇する政治的・社会的・心理的理由」

(p46) に、レネも欧米のオーディエンスもとらわれており、ゆえにこの映画の〈被爆者〉は「記号」としてしか表象されず、むしろオリエンタリズムにもとづく「植民地主義者側の欲望」(p51) による「国際恋愛」が強調されたというのだ。大映もまた、「ヒロシマ」を削除した邦題をつけて公開し、「アメリカとの軍事同盟を強固にしようとする日本政府」(p52) の欲望をなぞった。これは前著の結論と響きあうものでもある。

もちろん、体制の欲望をなぞったのは、この映画ばかりではない。第2章「亀井文夫と1950年代の初期原爆映画」では、それまで対象との「距離」によって「時間」(p68) を前景化させる手法を得意としてきた亀井が、『生きていてよかった』ではそのバランスを崩し、むしろ自身が次第に体の不自由な若い被爆者の女性に「転移」(p71) するかのようにのめりこんで、彼女とともに被写体となり、この映画を「自分自身のドキュメンタリー映画に変え」(p72) てしまったことが説明される。

このような形で亀井が強調した、原爆病や障がいや経済的困窮に耐えつつ、憤み深くはげむ無垢な〈被爆者〉、とくに先に挙げたような若い女性の被爆者像は、依頼元の原水協に好まれる〈被爆者〉表象であったばかりでなく、アメリカ政府にも、55年体制下の日本政府にとっても比較的無害な像であったというほかない。50年代の広島といえば、私には深作欣二監督『仁義なき戦い』シリーズ(第1作は1973)や中沢啓治『はだしのゲン』(1973～87)が想起されるが、そうしたテキストが前景化する猥雑さや、本来この映画に入る予定であったというドームの雀を射殺す少年のシークエンスなどが排除されることで、体制を脅かさず、オーディエンスを傷つけない映像ができあがったのだろう。そして、そのような安易なヒューマニズムに、多くの1950年代原爆映画は陥ってしまったわけだ。そこに注目するとき、『ヒロシマ・モナムール』のある種の不謹慎さが『生きていてよかった』の「道化」(p89) として

かえって存在意義をもつという柴田の解釈は説得力がある。

一方、これらの映画、または小説などにおいて「ご都合主義に扱われてきた」(p102) 〈被爆者〉自身からの反撃を論じたのが、第3章「視られる者から視る者へ」である。いわゆる「原爆一号」と呼ばれた吉川清は、積極的に見学者に自らのケロイドを見せることで「彼の傷を見た人々の感情を揺さぶる挑発者であり」(p115)、「原爆乙女」に象徴される無垢な〈被爆者〉表象に抗うかのように、(中年男性としての)自らの傷を、とくにアメリカ人見学者に見せ、その相手を見かえずことで、「視る者が「見世物」に」(p128)ならざるを得ない場を作ってみせたと、この章では語られる。視る者の安易な理解や共感を拒否し、被害者でありながら視る者を脅かす吉川は、「ゴジラ」的存在とでもいえようか。

しかし、このような吉川の存在を、『ヒロシマ・モナムール』は、ほんの一瞬背中を見せる入院患者に矮小化し、名前も消し去った。この映画が〈被爆者〉を無意味な記号にしてしまったことをここで柴田は改めて告発し、その暴力性を「生き物を絶滅させる原爆の絶対的な力」(p138)と重ねてみせるのである。

この暴力性が「アメリカの大きなプレゼンス」(p140)と切り離せないことに言及したのち、柴田は第4章「日仏映画と核大国アメリカの影」で、『ヒロシマ・モナムール』のフランス人女性と日本人男性が「記憶」をめぐるひかれあう理由を、旧植民地と1950年代のアメリカのパワーという補助線を用いて解いていく。『ヒロシマ・モナムール』は広島悲劇ではなく、来日したフランス人女性が、広島男性を媒介に、かつてフランスのヌヴェールでドイツ人兵士と恋におちた彼女が、終戦とともに彼を殺され、自らも屈辱と喪失のうちに故郷を離れねばならなかった記憶を呼び覚ますエピソードからなる映画である。柴田はここで、これまで顧みられることのなかった日本人男性に注目し、彼が原爆投下の日には帝国軍人

(または兵士)として出征中であったことを、軍都でもあった「広島」の「原爆の被害者と帝国の加害者」(p154)の両面性を象徴するものとして見出していく。一方、フランスにとっての忘れたくない側面は、第二次大戦中のナチスドイツへの協力、デュラスの出身地でもある植民地仏領インドシナにおける日本への協力であると説明される。柴田は、この映画のフランス人女性と日本人男性は、「超核大国」アメリカによる新秩序の下、「互いの崩壊した帝国主義を転移させるパートナー」(p159)であり、ふたりの抱く「コロニアルな幻想が破産する過程を描いた」のがこの映画であるという。この魅力的な仮説に従えば、ふたりが「記憶」をめぐるひかれあい、恐れあうことの原因も見えてくるだろう。

この章でもうひとつ言挙げされたのは、この映画のオーディエンスとして想定されたのが「白人アメリカ人男性に象徴される男性化したアメリカ国家」(p170)であるということである。それは第2章でも述べられたように、日本の原爆映画の〈被爆者〉が、「原爆乙女」的な無垢で無害な記号として表象された理由でもある。しかし同時に、そのようなステレオタイプな表象に抗い、表現しようとした作家の試みをすくいあげた補論として、第5章「林京子の被爆者「以上」の文学」が置かれる。この章ではまず、かつて大田洋子が非「原爆乙女」的なふるまいのため、批判された挙句、原民喜、井伏鱒二の称賛の影に忘却されていた経緯が、川口隆行『原爆文学という問題領域』(創言社、2008)の指摘をふまえて語られる。そのうえで柴田は林京子を、大田洋子と同様、オーディエンスの安住を揺るがす書き手として、すなわち「自分は被爆者であるということだけでなく、被爆者以上のものであることを、書くことで証明」しようとした書き手として位置づける。中でも柴田が重視したのは、林(たち)がセクシャリティを「核に蹂躪された」(p188)女性であり、ゆえにその小説の登場人物が、「自分の身体に対しても「ディアスポラ」の意識」(p218)を有す

るということである。それは林自身が幼少期を上海で過ごした「ディアスポラ(離散者/脱出者)」(p206)であることとも相まって、日米に共通する「ホモソーシャル」(p192)な圧力に抗する力を、小説にもたらしているに違いない。

本書を通読して改めて感じさせられるのは、北米でも日本でも、〈被爆者〉の姿がいかに体制を脅かさないものとして表象され、オーディエンスもそれを追認することで自らを甘やかしてきたかということである。さらにその根源に「超核大国」アメリカによる有形無形の圧力があることを複数の視点から明らかにした点が、本書の大きな功績であろう。「原爆」の表象に「日米共犯関係」が見られることは前著ですでに指摘されたことだが、本書は『ヒロシマ・モナムール』をターゲットにすることで、「既存の日本研究の枠組を超えたトランスナショナルな場」(p9)にその問題を持ち込んで議論する契機をつくりえたのではないか。本書の英語版がどのように読まれたのか、私は寡聞にして知らないが、本書に真摯に向き合うならば、北米のオーディエンスは「日本社会」の文脈を無視して『ヒロシマ・モナムール』を見ることはできないだろうし、日本の言説も、これまでのように『ヒロシマ・モナムール』を無視することはできないだろう。

また、〈被爆者〉を無害なものとして表象したり、不可視化したりする暴力の存在が決して1950年代に限ったことではないのは、『この世界の片隅に』(この史代原作、初出2007～)がメディアミックス展開して大人気を博した近年の状況からもよくわかる。こうした力学の根源を明らかにしてくれた点でも、本書の力は大きい。私にとってはとくに、第1章と第4章がオリジナリティに富む重厚な論と感じられ、学ぶところが多かった。

ただひとつ気になるのは、「超核大国」アメリカの秩序とは、二次大戦後に〈被爆者〉表象をプロデュースした力であると同時に、広島・長崎に

原爆を投下した力そのものではなかったかということだ。本書には「アジア各地において日本が戦時暴力をふるってきた歴史があり、そうした暴力行為が戦闘でエスカレートしていく中で、最終的にアメリカの原爆使用に行きついた」(p47)との記述がある。私には、アジア各地における日本軍の加害行為の苛烈さを否定する気持ちは微塵もなく、それに対する国家の(場合によっては個人の)重い責任があることは言うまでもないが、「原子爆弾は、それが広島であってもどこであっても、つまりは終わっていた戦争のあとの、醜い余韻であった」(大田洋子「屍の街」、1945脱稿、該当箇所はプレス・コード下で削除)以上、原爆は大戦の終結というよりも冷戦のゴングである。

また、「原爆」投下と〈被爆者〉表象に関してキリスト教が何をなしてしまったかについても、個人的には強い関心がある。キリスト教の力とアメリカの力は、やはり切っても切れないものだろう。永井隆『長崎の鐘』については前著にやや詳しい言及があるが、それとキリスト教との関係や、被爆を通じてキリスト教を離れた詩人・山田かんの存在などを柴田がどう見るのか、私は知りたい。いや、これらは柴田とともに私たちが取り組まねばならない課題だというべきだろう。このような仕事の積み重ねの先に、ナショナルな枠組みから広島・長崎を解き放って語り合う場がさらにひらけていくにちがいない。