

フィルムの中の《原爆の図》

—二つの映画『原爆の図』を中心に—

岡村幸宣

一九五三年の映画『原爆の図』（今井正・青山通春監督）

丸木位里・丸木俊夫妻の《原爆の図》が、初めて映像に記録されたのは、まだ米軍占領下の一九五〇年夏に上映されたニュース映画『文化ニュース』第一七七号（理研映画株式会社製作／大映配給）だった。

靖国神社の盆踊りを撮影した「夏のひとつき」や、一九五〇年七月一三日の臨時国会召集を伝える「第八国会ひらく」、浅草の暴力団の検挙を報じた「町の夕二絶えず」といったトピックに続いて、丸木夫妻のアトリエの全景が、やや上方からのアングル（アトリエ手前の崖の上から撮影したのだろう）で映し出される。トピックの題は「芸術は愉し」と、およそ原爆を描いた絵画の紹介に相応しいとは言えないものになっている。

最初に、位里の母・スマをモデルにして第二部《火》が描かれている光景が映し出され、絵筆をふるう俊がクローズアップにな

り、作品の細部が丁寧に撮影されていくのだが、興味深いのは、「思い出の八月六日」、「あの日の広島を描く大作・火」、「親子三人水入らずの共同制作」といった具合に、ナレーションにまつたく「原爆」という語が使われていないことだ。占領軍の弾圧を警戒し、検閲に抵触しないように紹介するための工夫が、一分足らずの短い映像から伝わってくる。

一九五二年四月に沖繩など一部を除いて米軍の占領が終わり、原爆表現が「解禁」されると、《原爆の図》の記録映画の企画が持ち上がる。製作は独立プロの先駆けである新星映画社の岩崎昶。監督は今井正・青山通春となっているが、今井が『ひめゆりの塔』の撮影に入る時期だったため、実際には今井の助監督を長年つとめていた青山が撮影を行った。

撮影は藤沢の丸木さんのアトリエから始まった。

監督というものは何時もカメラの後にデンと構えて、撮影全体の流れを見ていなければならないのだが、駆出しの私は

持前の長い助監督生活の習性が身にしみついていて、絶えずカメラ前のゴミを掃除したり小道具の位置を直したりして落着かなかつた。見兼ねた今井さんはこっそり私を呼んで、「青ちゃん、出来るだけ腰をかけて居なさいよ、疲れますからね」と注意された。

今井さんにはその後も何度もラッシュ・プリント（調子を見るために撮影したフィルムをすぐ現像し、何の手も加えないでそのままプリントしたフィルム）等も見て貰ったが、何時もニコニコしながら「良いじゃないですか、まあ思った通りやりなさい」と言われるだけで、私に注意された事は後にも先にもたつたそれ一度だけであった。

さて、いよいよ完成試写の日初号プリントを見終った今井さんは開口一番「これなら僕の名前なんか要らないんじゃないの」と言われた。

私は内心「やっぱり……」と思った。自分の作品をこの上なく大切にする今井さんは僕が作った物等に自分の名を出すのは嫌なのに違いない。

しかし、やがてそれは私のヒガミで、本当は出来ない場合、一切の責任を自分が取る心算だったとわかり、私は慙愧に耐えなかつたが、それ以来私は今井さんを私の先生と公言して憚らなくなつた。二流三流の監督と違つて決して取巻きや派閥を作らない今井さんは、私が先生呼ばわりする事を迷惑だつたり苦々しく思われるに違いないのだが、私はそれ以来今井さんを映画の先生だけでなく人生の師として仰ぐようになり今に到っている。

〔映画原爆の図〕との再会／青山通春／『丸木美術館ニュース』
第一七号／一九八五年七月

映画『原爆の図』は、一九五二年夏から撮影がはじまり、翌五年に公開された。一七分ほどの短編映画だったが、導入（原爆投下まで）、第一部《幽霊》制作の経緯、第五部までの作品紹介、全国巡回展の記録と大きく四つに分けられる内容を、手際よくまとめた構成になっている。

はじめに岩波書店『廣島』から相生橋や広島城、産業奨励館など戦前の写真が引用され、「しかし、あの運命の一瞬」というナレーションの後、大音響とともにキノコ雲の映像、続いて、一瞬にして焼け野原となつた爆心地のパノラマ写真が横スクロールで映し出される。

その後、画面は暗転し、藤沢市片瀬の丸木夫妻のアトリエに切り替わる。郵便受けに記された「郵便屋さん いつもく、御苦労さまです 丸木 赤松」との微笑ましい書き込みは、俊の字によるものだろう。



図1 片瀬のアトリエの前で焚火をするスマ（1953年『原爆の図』）

モダンなバンガロー風建築のアトリエの前では、スマが火を焚いてゴミを燃やしている（図1）。カメラは室内に入り、位里の『群牛』の屏風の前で憩う丸木夫妻、俊の人物スケッチや油絵を次々に映し出す。



図2 第1部制作を再現する丸木
夫妻(1953年『原爆の図』)

「戦後、広島から東京に引き上げてきた私たち夫婦は、健康なもの、明るいものを描こうと合言葉で仕事してきました。しかし、その微笑んでいる女性の頬に、ふと漂う暗い影が、そして健康な若者の健康な瞳を横切る不安の兆しが、どうしても拭いきれないことに気がつきました。

それは戦争の痛手でした。そして私たちは、その暗い影を徹底的に突き詰めたところからでなければ、本当に明るい顔は描けないのだと悟りました」という俊の言葉をもとにした赤木蘭子のナレーションの間に、八月六日当日に松重美人が御幸橋西詰で撮影した写真や、『原爆の長崎』（第一出版社／一九五二年）に収められた山端庸介の写真が画面に現れ、やがて裸体デッサンを繰り返す丸木夫妻の姿、そして第一部《幽霊》の共同制作の光景(図2)へと変わっていく。もちろん、すでに《幽霊》は公開された後だから、映画用に制作を再現したのだろう。

続いて丹念に撮影された《幽霊》の部分画像(《原爆の図》の撮影は江古田の日本大学の貸スタジオで行った)が、作者による絵解き(解説文)によって紹介され、渋谷公会堂で撮影した展覧会風景が登場する(緊張感のある観客の表情と整った画面構成から、エキストラを使った撮影と推測される)。会場に《原爆の図》のためのデッサンも多数展示されていた様子や、来場者が感想を書き、投書箱の中に入れていく光景も見える。

さらに被爆の証言、激励や感想の手紙の朗読とともに、焼け焦げた無残な人びとの姿や、山のように届いた手紙を読む丸木夫妻が映し出される。「私たちはこの人びとの激励の前に、どうしても二部を描かねばなりませんでした。そして三部、四部、五部を描かねばならぬと決心しました」というナレーションが、第二部以後の《原爆の図》へとつないでいく。

第五部までのそれぞれの作品の紹介には、クローズアップ、スクロールなどを駆使して撮影された映像とともに、絵解きを読み上げられ、作品ごとに主題を踏まえて曲調を変えた音楽が挿入される。とりわけ第四部《虹》に描かれた幼い子どもたちや第五部《少年少女》の映像に、「中国地方の子守歌」や「浜辺の歌」といった叙情的な唱歌を重ねている点は、当時ベストセラーになった手記集『原爆の子 広島の少年少女のうたえ』(長田新編／岩波書店／一九五一年)にも通じる、無垢の被害への共感を強調する効果を發揮している(一九五四年一月二四日付『朝日新聞』によると、映画『原爆の図』は、新藤兼人監督が映画化した『原爆の子』



図3 軸装された《原爆の図》を巻
く(1953年『原爆の図』)

とともに、一九五四年二月に日本・ベルギー合弁会社ニーベル・フィルムズの配給によって、パリのバンドウム劇場ほか、ブリュッセルやアントワープで同時公開されたという。

やがて《少年少女》は、若者たちの手によって一本ずつ巻かれて木箱に収められていく(図



図4 東京・立川「原爆の図」展の街頭風景(1953年『原爆の図』)

3)。当時の《原爆の図》は、巡回展の機動性を重視して八幅の軸装になっていた。木箱を持ち、先頭に立つて歩く長身の若者は、全国巡回展を手伝った画家の野々下徹である。

画面は各地で開催された「原爆の図展」の映像に切り替わる。街頭に横断幕が掲げられ、人び

も見える(図5)。ヨシダと野々下は、丸木夫妻の代理として各地に《原爆の図》を運び、やがて九州、四国を中心にゲリラ的な巡回展を展開していくことになった。

続いて紹介される「原爆の図展」の新聞記事が、愛知県岡崎市(タカハシ百貨店/一九五二年六月七日〜一日)、福井県福井市(佐佳枝劇場/同年五月一七日〜二二日)、石川県金沢市(片町大和/同年五月二三日〜二五日)と占領終結直後の時期の報道に集中しているのも、当時、《原爆の図》が待望の原爆表現として高い注目を集めたことの証だろう。

会場内の「原爆禁止・徴兵反対署名」「平和署名」のコーナーで、次々と署名する大勢の市民の姿も、熱気の高まりを伝えていく(図6)。

最後に、第六部《原子野》の制作に着手した丸木夫妻の姿を紹介し、「せめて十部まで描いて、一段落したいと考えています。平和な世の中のもの来るその日まで、描き続けなければならないと思っています」というナレーションの余韻を残してエンドロールを迎える。

スタッフは撮影・浦島進、美術・江坂実、照明・伊藤一男、録音・空閑昌敏、音楽・大木正夫。大木はこの映画音楽をもとに、交響曲第五番「ヒロシマ」(一九五三年第八回芸術祭奨励賞受賞)を作曲した。その経緯と作品の比較分析は、能登原由美



図5 絵の前で解説をするヨシダ・ヨシエ(1953年『原爆の図』)

とが道に列をなす場面(図4)は、一九五二年八月一日から一七日まで、東京・立川市の南口公会堂で開催された展覧会の光景だ。横断幕には「丸木位里赤松俊子共同作品 原爆美術展会場 主催東京都平和会議」と記され、路上の立看板には「総合原爆展」とあるから、当時、複数の展覧会の名称が混在しながら巡回していたことがわかる。占領終結後も米軍基地の残る立川の街で、朝鮮戦争に向かう米軍機が頭上を飛ぶ中、「主権回復」後最初の「終戦の日」に開催された「原爆の図展」だったから、反戦・反米・反基地の意味は、とりわけ重く、切迫したものだったことだろう。

会場内にカメラが移動すると、第三部《水》の前で大きな身振りで解説をしている、後の美術批評家ヨシダ・ヨシエの姿



図6 展覧会場で平和署名を行う人びと(1953年『原爆の図』)

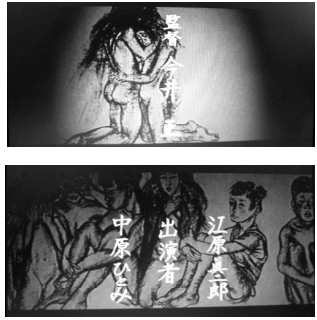


図7 映画『純愛物語』

の論文「大木正夫と映画『原爆の図』—《交響曲第五番「ヒロシマ》への軌跡—」（広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学研究紀要XV/二〇一三年三月二日）に詳しい。

映画『原爆の図』は監修的な立場にとどまった今井

だったが、一九五七年公開の『純愛物語』（東映）の冒頭のスタッフロールの背景に、丸木夫妻が『原爆の図』のために描いたデッサンを取り入れている（図7）。水木洋子の脚本によるこの映画は、被爆の後遺症を抱えた戦災孤児の少女の悲恋を描いた名作だが、舞台は東京であり、原爆を想起させる描写は中盤まで一切登場しない。そのため、冒頭の『原爆の図』のデッサンが、唯一、主人公の悲しい運命を暗示する手掛かりと言えるかもしれない。

この頃には、映画より手軽に製作できる幻灯版として『ピカドン 広島原爆物語』（星映社／手彩色三六コマ／一九五二年）や『原爆の図』（横浜シネマ製作所／モノクロ三八コマ／一九五三年）が登場した。亀井文夫監督の『世界の恐怖する 死の灰の正体』（日本ドキュメントフィルム／一九五七年）のように、『原爆の図』のイメージを核被害の象徴として引用した映画も見られるが、異色なのは鈴木清順監督の『肉体の門』（日活／一九六四年）である。

田村泰次郎のベストセラー小説を原作にしたこの作品の内容は、原爆とは一切関わりがない。にもかかわらず、『原爆の図』の一



図8 映画『肉体の門』

部を別の画家がリライトし彩色したイラストレーションが、冒頭のスタッフロールの背景に印象的に使われている（図8）。強いて言えば、戦争の影を背負って生きる逞しい女性たちの姿が『原爆の図』に通じると言えなくもないが、ここで引用された大きな理由は、やはり、エロ

特徴にあるのだろう。

一九六七年の映画『原爆の図』（宮島義勇監督）

二度目の映画『原爆の図』製作は、埼玉県東松山市に「原爆の図丸木美術館」が開館した一九六七年に行われ、卓越した理論と技術で知られる撮影監督の宮島義勇が脚本・監督・撮影を手がけた。

自伝『天皇』と呼ばれた男 撮影監督宮島義勇の昭和回想録（山口猛編／愛育社／二〇〇二年）には、「手帳によると六月二六日にスタッフ打ち合わせがあり、六月三〇日から七月七日まで撮影、一日から一四日まで編集作業をして、一五日にはスタッフ試写を行っている」という記述があり、かなり短期間のうちに製作したようだ。

映画の製作委員会は丸木美術館内に置かれ、安井郁、末川博、

高津正道、稲村隆一、千葉千代世、浜井信三、三宅正太郎、田近憲三、水野仁三郎、岩崎昶の十名が委員となった。一九五三年の際に製作を務めた岩崎は、このときも再び名を連ねている。

最初の映画『原爆の図』が、原爆被害をわかりやすく伝えることにも目配りし、記録性を重視した作品であったのに対し、宮島は「アラン・レネ監督がピカソの絵を撮影して作った有名な反戦美術映画『ゲルニカ』への挑戦です。ベトナム問題にまでつながる原爆映画にしたい」（『サンデー毎日』／一九六七年八月十三日号）と語り、説明的描写を排して『原爆の図』を解体・再構成したような、ヌーヴェルヴァーグ風の実験表現となった。制作費は二五〇万円、モノクロ全三巻、計三〇分の作品。

冒頭、原爆ドームの内部で撮影された映像に、第二部『火』などの部分画像が次々とコラージュされ、峠三吉の詩「いまからでもおそくはない」が朗読される。映画タイトル、スタッフロールに続いて、カメラがドーム状の鉄骨の向こうに見える太陽に近づいた一瞬の後、『原爆の図』デッサンに描かれた男性の、恐怖に



図9 見開かれた眼（1967年『原爆の図』）

見開かれた両眼がズームアップされる（図9）。

さらに第五部『少年少女』の背景、第七部『竹やぶ』の竹のしなり、第四部『虹』の木の枝から垂れ下がる人間などの部分映像が断片的に映し出され、「一九四五年八月六日。この瞬間からあらゆるものが変わった。戦

争、平和も、歴史も、そして一握りの人間の仕業で、人間は、人間を失った」というナレーションが重なる。映画を通じて、原爆に関する説明が発せられるのは、わずかにこの箇所のみとなっている。

岡田和夫の不協和音による緩やかなテンポの音楽とともに、第一部『幽霊』から第二部『火』、第三部『水』、第四部『虹』、第六部『原子野』、第七部『竹やぶ』、第五部『少年少女』、第八部『救出』という具合に、多少制作順を入れ替えたつ、大きくクロームアップされた画面が、上下左右にスクロールしながら、丹念に絵画を映していく。時おり、幼い子ども、母親、老人、少女たちの表情のズームアップが入る。途中、猫や馬、ニワトリなど人間以外の生きものにも焦点が当てられ、第八部『救出』では、ヒマワリの花が繰り返し強調される。第三部『水』の背景に小さく描かれた被爆者の行列が映る直前に、第一部『幽霊』の画像が挿入されるなど、絵画的な相関関係が示唆されることもある。しかし、映像がどの作品のどの部分かという説明は一切ない。

再び第三部『水』に戻り、横たわる男性のケロイド状の背中の傷がズームアップされたとき、峠三吉の詩「希いー『原爆の図』によせてー」の朗読がはじまる。カメラは屍の山の中からこちらを見据える眼を捉え、やがて『原爆詩集』の「序」、有名な「ちちをかえせ」の詩の群読に合わせて、『原爆の図』の初期三部作の中から父、母、年寄り、子どものイメージがクロームアップされる。「にんげんのよのあるかぎり ぐずねぬへいわを へいわをかえせ」のくだりでは、再び冒頭でズームアップされた『原爆の図』デッサンの男性の見開かれた両眼のシーンに回帰する。

最後は、「ちちをかえせ」の混合合唱とともに第一部《幽霊》



図10 原爆ドームの鉄骨越しの
太陽(1967年『原爆の図』)

から作品順に全体画像がスクロールしながら映し出され、第八部《救出》に描かれたヒマワリがズームアップになり、原爆ドーム内から見上げる太陽に切り替わったところで、唐突に終わる(図10)。最後まで作者の意図や絵画の背景は語られず、むしろ《原爆の図》をもとに、ま

ったく別の表現を提示した印象さえ受ける。

『映画「原爆の図」製作ニュース』第二号(一九六七年八月一日)によれば、映画「原爆の図」製作集団のメンバーは次の通り。

映画「原爆の図」製作集団

代表 宮島義勇

製作委員会事務局

瀬戸要／宮坂博邦／岩淵正嘉／広島博

製作スタッフ

構成 宮島義勇

撮影 宮島義勇／加藤和郎／今井英雄／安藤峰章

照明 鈴賀隆夫

編集 中尾寿美子／小幡正直

音楽 岡田和夫

音響 奥山重之助

製作進行 岩部成仁

提供 丸木位里／丸木俊(財団法人原爆の図丸木美術館)

詩 峠三吉(原爆詩集―青木書店)

詩朗読 山本圭

製作協力 国際記録映画研究所／全国映研／ブープロ／インターナショナルフィルム・コレス・ボンデンス

完成した映画は、一九六七年八月六日に朝日新聞社主催により東京の朝日講堂で初公開され、各地の展覧会や集会などに、三五ミリフィルムは七千円、一六ミリフィルムは五千円で貸し出されたという記録が残る。

その後、一九八六年三月に『劫火―ヒロシマからの旅』(米題 Hellfire: A Journey from Hiroshima / 製作ジョン・ダワー、ジャン・ユンカーマン / 監督ジャン・ユンカーマン / 五八分 / シグロ配給) が公開され、サンフランシスコ国際映画祭グランプリやアメリカ教育映画祭最優秀賞を受賞、第六〇回アカデミー賞の短編映画部門にノミネートされるなど、丸木夫妻の記録映画として決定的な評価を受ける。

そのため、一九五三年版と一九六七年版の映画『原爆の図』は、なかば忘れ去られたように、上映の機会も少なくなつた。しかし、『原爆の図』制作とともに並行して製作された、このふたつの同名の映画は、それぞれの時代背景の下で必然的に生まれてきた作品であり、第一部発表当初からついでまわつた「記録か、芸術か」という問いに、異なる可能性を追求した試みとしても興味深い。時を超えて再見に値する貴重な映像作品と言えるだろう。