

『ヒロシマ・モナムール』の成立に関する覚え書き

——『夜と霧』ならびに『ひろしま』との関係について——

坂本佳子

Notes on the Genesis of *Hiroshima mon amour*—— The Relations of the Film to *Nuit et Brouillard* and *Hiroshima* ——

Yoshiko SAKAMOTO

In this article, we explore the genesis of *Hiroshima mon amour* directed by Alain Resnais and written by Marguerite Duras. We also analyze the relations of this film to *Nuit et Brouillard* by Resnais and *Hiroshima* by Hideo Sekigawa.

The producers of *Nuit et Brouillard* kept asking Resnais to shoot a film on the atomic bomb. However, he thought that it was impossible to make a documentary film on this theme, and he decided to work with Duras to represent the impossibility of making a film about the catastrophe of the atomic bomb. They placed a love story in the film in order to bridge the abyss between personal happiness and collective unhappiness such as nuclear disasters. Therefore, we find, in *Hiroshima mon amour*, the expressive contradictions by Duras who had felt the pain of the war, especially during the absence of her husband arrested and transported to the concentration camp, which is the subject of *Nuit et Brouillard*.

On the other hand, Resnais borrowed some shots from *Hiroshima* directed by Sekigawa, and inserted them into *Hiroshima mon amour*. The distribution of *Hiroshima* had been refused in Japan because of the realistic description of the calamity, but *Hiroshima* has been witnessed in Europe due to the success of *Hiroshima mon amour* by Resnais, resistance fighter against oblivion.

Keywords: Hiroshima, Alain Resnais, Marguerite Duras, Hideo Sekigawa

はじめに

…ヒロシマは花々でおおわれていた。いたるところ、ヤグルマギクと、グラジオラスと、朝顔、そして昼顔ばかり。灰の中からまた生えてきた。誰も見たことのないような驚異的な生気をもって。¹

アラン・レネの映画『ヒロシマ・モナムール』(1959年)で、花の名前を発音する「彼女」の音が聞こえると同時にわれわれが目にするのは、焼けただれた脚に手当を受けて顔をしかめ、あるいは唇を

失い菌莖のむき出しになった幼児らである。そして次に、これら花の名前と原爆で傷ついた人々のあいだの極端な乖離は、「彼女」によって以下のように弁明される。「…わたしはその言葉を、犠牲になった子供たちにただ手向けた」²。1958年夏のデュラスとレネは、そのようにして子供たちに花を捧げながら、彼ら彼女らの頭、首、手足の傷と花の名前のあいだに開口する深淵を静かに抉る。こうした撞着はデュラスの作品に頻繁に見られ、彼女の作品と現実との関係を示すことが多いのだが、本稿では『ヒロシマ・モナムール』におけるこの撞着の積極的な意味を明らかにし、関連映画とのあいだに存する機序の解明に備える覚え書きとするものである。

1. ドキュメンタリーとフィクションのあいだ

フランソワ・トリュフォーが1958年夏の『アール』誌で情熱的な告知を掲げたところの映画『君は何も見なかった』(*Tu n' as rien vu*)³は、最終的に『ヒロシマ・モナムール』と題され、翌1959年、トリュフォーの『大人は判ってくれない』とともにカンヌで上映されることになるが、その映画の成立はどのようであったのだろうか。すでに短編映画で映画愛好者を惹きつけてきたアラン・レネは、1956年、ナチス絶滅収容所を撮影したドキュメンタリー『夜と霧』を発表するが、傑作と評されたこの映画の後には、それに匹敵するような、ただしフィクションの制作が期待されたとも言われている⁴。だが、実際には、レネが仏紙『ル・モンド』に対して明かしているように、原爆映画の撮影を提案してきたのは『夜と霧』の製作者ら—つまりアルゴ・フィルム創設者であるプロデューサーのアナトール・ドーマンやフィリップ・リフシッツら⁵—であり、しかもそれはドキュメンタリー映画であった⁶。ドーマン自身もまた、レネに原爆のドキュメンタリーを撮る話をもちかけたと言言している⁷。レネはこれに応じて3ヶ月ほどを準備に費やし⁸、すでに撮影されていた原爆に関するいくつかの映画を見た。たとえば、1953年のカンヌ国際映画祭で上映された新藤兼人監督の『原爆の子』(1952年)(フランス語版タイトル：*Les Enfants d' Hiroshima*)がパリのヴァンドームの映画館で公開されているので見るように、と、ドーマンはレネに勧めており⁹、レネ自身も原爆のドキュメンタリーの準備期間に『原爆の子』を見たと言言している¹⁰。長田新編『原爆の子』¹¹は被爆した子供らの手記を集めたドキュメンタリーだが、それを原作とした新藤監督の映画はフィクションとなっていることはともかく、この映画も含めてであろう、レネは「原爆についてフランス以外の国で制作された全ての映画を研究し」、「すでに作られているものをまた作り直すというのはありえず、無駄である」という結論に達して、「その計画は放棄した」、つまり彼は「申し訳ないが、これ(原爆投下のテーマ)でドキュメンタリーを撮ることはできない」と断ってしまった¹²。

3ヶ月の準備期間をふいにするほどの、原爆映画をめぐるレネのためらいあるいは諦めは、何を意味しているのだろうか。一方、アルゴ・フィルムはレネとの映画製作を決定済みで、シナリオ担当者の選定によって事を仕切り直そうとしていたようである。ここでレネは、「ひとりの女性目から見た日本」¹³を、ドキュメンタリーではなくフィクションとして撮ろうと考える¹⁴。監督と製作者のあいだで、シナリオ執筆者の候補としてまず当時の流行作家シモヌ・ド・ボーヴォワールとフランソワーズ・サガンが挙げられるが、いずれも契約には至らず¹⁵、こうしてシナリオ執筆の役がデュラスに回ってくることとなる。当時まだ映画のシナリオを書いたことのないデュラスを指名したのはレネ自身で¹⁶、そのレネにデュラスを推薦したのは歴史家のオルガ・ヴォルムゼル¹⁷である。第二次世界大戦下の強制収容所に関する専門家であり、『夜と霧』のアドバイザーを務めたオルガ・ヴォルムゼルは、かつてオルセー駅で「ルロワ夫人」に会ったのだと言う¹⁸。「ルロワ」とはデュラスのレジスタンス名であり、ドイツ警察に逮捕された夫ロベール・アンテルムの帰りを待ちながらデュラスがレジスタンス運動の闘士として強制収容所からの生還者を調査していたことは、今日ではよく知られている。デュラスがレネと会うのは、この映画制作の打ち合わせが初めてであったようだが、彼女はレネの『夜と霧』を至極気に入っており、上機嫌でレネを迎えて、ふたりの会合は熱を帯びたものになっ

た。ほどなく彼らは「このようなテーマで映画を撮るのは不可能」という点で、つまりレネが原爆についてのドキュメンタリーを撮ることを一度は断念したそのためらいにおいて、意気投合することになる。

映画を作ろうという打ち合わせにおいて、当の映画作りは不可能であるとの奇妙な意気投合がなされたところで、レネはデュラスに向かって、爆弾を積んだ飛行機が彼らの上空を満たしてさえ（当時は冷戦の只中であった）、生活はやはりいつもの調子で続くのだと語る¹⁹。1972年にパリで『ヒロシマ・モナムール』が再上映され話題となった際も、レネはインタビューで次のように答えている。

わたしは彼女〔筆者注：デュラス〕に、なぜ原爆についての映画を撮ることができないのかを説明した。すると突然われわれは、そうやってしゃべりながら飲んでいるあいだにも原爆の脅威は常にわれわれにのしかかっていることに気がついた。そこからだ、原爆投下を背景とし、そのこととともに愛の物語を語る映画を作ろうという考えが生まれたのは。²⁰

原爆についての映画を撮ることはできない、なぜならすでに撮影されたいくつかの原爆映画にさらにもうひとつの作品を付け加えるのは無駄だから—ナチス絶滅収容所のドキュメンタリーを撮りおおせたアラン・レネであったが、彼はこのようにしてひとたびは原爆の映画を撮ることは不可能であると考えた。そればかりではなく、当時の日欧間の往來の難しさもまた、原爆映画の撮影は不可能と考える理由になりえただろう。「デュラスも私も日本のことは知らなかった。当時、日本はある意味、想像上の国だった。日本に着いたときにはどきどきした。『〔筆者注：デュラスのシナリオに書かれるような〕川岸のレストランなんてあるのだろうか』と思った」²¹とレネは回想している。もっとも、「想像上の国」に赴き撮影する困難あるいは不可能性以前に、想像上の日本に投下された原爆の厄災を想像することの困難あるいは不可能性に、レネもデュラスも直面していたはずである。のみならずその手前で、原爆は原爆によって消滅するもののその不在を証言する者もろとも消し去るのであり、いわばその不在自体を消し去るという意味で撮影は不可能であるということもまた、レネは知っていたであろう。何しろ彼は、アウシュヴィッツ絶滅収容所の入り口へと延びる線路をたどり、「今日、この線路の上に日の光が降り注ぐ晴れた日に、ゆっくりとそれをたどりながら何を撮るのか」というジャン・ケロールの言葉とともに自問しながら、沈黙の支配するアウシュヴィッツやルブリンの敷地を『夜と霧』に収めたのだから。そのようにして、褐色あるいは緑色の平坦な草地を映す画面を「静かな風景、カラスが飛び交う草地、収穫期の畑と野焼き、車の通る道路、農夫たち、男女、避暑地の村の人ばかりと鐘楼、これらはそうと知られることもなく、ごく簡単に強制収容所へとつながっていく」というナレーションにともなわれて有刺鉄線が横切るシーンで始まる『夜と霧』から、原爆の映画としての『ヒロシマ・モナムール』は、証言の消滅のせいでひたすら想像するしかなくすなわち想像不可能な厄災をとらえるというテーマを受け継ぐほかはなかったにちがいない。

生活はいつもの調子で続くが、爆弾を積んだ飛行機は上空を通過する。「しゃべりながら飲んでいるあいだにも原爆の脅威は常にわれわれにのしかかっている」。レネはまた、『ヒロシマ・モナムール』のキャンヌでの上映の前日にこうも語っている。

毎朝、新聞を読んだりラジオを聞いたりすると、わたしは世界中の災難を知ったような気分になります。みなさんご存知のとおりです。そして、集団的な不幸について知りながらも自分では保持しようとしている個人的な幸福という、永遠の往復運動があるのです。²²

世界のどこかで起こる集団的な不幸、メディアを通じてそれらを知り、遠くに見、あるいは聞きながら、同時にしゃべり、飲み、自らの個人的な幸福を保持しようとする—ほとんど全ての人のが免れることのないこの「永遠の往復運動」は、集団と個人のあいだ、そして各人のあいだの隔たりによって、われわれに強られる。原爆のドキュメンタリー映画のさらなる制作は無駄だという以外に、その映

画の制作を不可能にするのはこれである。だが、レネは言う。「そこからだ、原爆投下を背景とし、そのこととともに愛の物語を語る映画を作ろうという考えが生まれたのは」。『ヒロシマ・モナムール』が成立するのは、こうした集団的な厄災と、それから個人的な幸福（あるいは平坦な日常）のあいだの往復運動において、つまり集団と個人のあいだ、各人のあいだの隔たり、ということは要するに原爆のドキュメンタリー映画の製作を不可能にするものにおいてであるのだ。

アナトール・ドーマンは、ロケのために日本に向かうアラン・レネをオルリー空港まで送った際、「共同製作のサインもしたし、技術者らとも全て契約がすんだのに、レネときたら『こうした映画を撮ることの絶対的な不可能性を確かめに東京に行って来る』と言い残して出発した」²³ とこぼしている。準備万端でロケに出発する間際になっても、レネは依然として頑なに不可能を言い続けた。もっとも、ドーマンもフランスでの配給はうまくいかないだろうと考えていたようである²⁴。一方、レネは、監督が実現可能性について異議を唱えたとしても、プロデューサー側の意向は変わらなかったことについて言及している。「ご存じのとおり、映画の成立や撮影においては、プロデューサーの意向が絶対的に決定的なのです」²⁵。レネもまた、この映画の製作には終始不安を抱いていた。だが、結局、「〔レネの〕宣言にもかかわらず映画はできあがったけれどね」とドーマンは続ける。「『ヒロシマ・モナムール』は日本ではあまり受け入れられなかった。違うタイトルで公開されたから。他の全ての国では批評家によって絶賛され、大成功だった。パリでは25万人の動員があった。これは予想外だった」²⁶。原爆についてのドキュメンタリーを撮ることはできないと言うレネのためらいと諦めは、レネとデュラスのあいだで共有されて抵抗の様相を帯びるが、これが『ヒロシマ・モナムール』を成立させて成功に導く契機となったのである。

2. 個人と集団のあいだ

原爆投下に関するドキュメンタリー制作の断念とその不可能性への固執は、どのようにして『ヒロシマ・モナムール』を成立させたのか。レネは当の映画を作ることがいかに不可能であるかをデュラスに説明した後、ある提案をする。

自分以外の人々の不幸を知っているという前提が明確にされた状況の中に、愛の物語を投げ込んで、いつも行動のうちに記憶があらわになるようなふたりの登場人物を設定したら面白いかもね、とデュラスに言ったら、驚いたことに彼女はこのテーマに興味を抱き、シナリオを書いてしまった。それで僕たちは一緒に仕事をするようになった。²⁷

こうしてシナリオを書くことになったデュラスの『ヒロシマ・モナムール』のシノプシスには、以下のようなくだりがある。

人はいたるところ、ホテルのベッド、行きずりの愛、不貞の愛のさなかで、ヒロシマについて話すことができる。主人公らのふたつの燃えるような身体が、そのことをわれわれに示すだろう。もしも冒涇というものがあるなら、真に冒涇的なものとはヒロシマそれ自体である。偽善や論点はずしなどは無駄である。²⁸

たとえば『夜と霧』でジャン・ケロールの言葉を朗読したミシェル・ブーケは、犠牲者に敬意を表し、クレジットタイトルに自分の名前が掲載されるのを拒否することで沈黙を選んだのだ²⁹。だが、映画『ヒロシマ・モナムール』はその冒頭に、実際には誰でも「いたるところ」で集団的な厄災について話すことができるのだとして、「偽善や論点はずし」のない「行きずりの愛、不貞の愛」と、その中で広島原爆投下に関する「おしゃべり」を掲げる。まず、フレームいっぱい腕か脚かとっ

さには判別しがたい肢体の折り重なりが映し出される。その皮膚は、細かな粒子が少し厚みをもって積もっているかのようにざらついている。このざらつきはしだいに無数の星を散りばめたように輝き出し、やがて皮膚をぬらす水滴と見えるようになるが、次にその輝きは小さく不規則な凹凸として浮かび上がり、ケロイド状態を思わせる皮膚の表面のようになる。だが一瞬の後には、それは膿や傷ではなく汗をまとった身体の一部であることが見てとれるようになり、同時に男女のおしゃべりが始まる。「君はヒロシマで何も見なかった。何も」。このおしゃべりの中のヒロシマの名でわれわれは、頭部は見えないまでもなめらかな肌を汗をかきながら肌を重ね合わせるふたりの身体と、原爆の灰にまみれたケロイド状の皮膚を持ちながら顔も名前も確かめられることなく折り重なる肢体とのオーバーラップを見たのだと気づく。ここには、不貞という極度に個人的な幸福と集合的な厄災のあいだの往復運動を無造作に切り縮めるモンタージュがあり、ヒロシマに関する場違いなおしゃべり—ホテルのベッドの中でも、どこでも「いたるところ」で話することができる—で発せられる都市の名前が、そのモンタージュを保証している。要するに、これらのモンタージュとおしゃべりは、原爆投下に関するドキュメンタリー映画を撮ることの不可能性の直視を構成している。「君はヒロシマで何も見なかった」というフレーズは、原爆の集合的な厄災を見ることの不可能性を言っており、そのことによって不可能性の直視を構成するのであり、映画『ヒロシマ・モナムール』はこの不可能性の直視から誕生するのである。

そしてまた『ヒロシマ・モナムール』の冒頭は、このようにしながら『夜と霧』のテーマの受託をも伝えている。映画のオープニングからすでに、ジョバンニ・フスコと、それから『夜と霧』でハンス・アイスラー作曲の音楽を指揮したジョルジュ・ドルリュの手になる音楽とともに、モノクロの画面を右上から破るひびと見まがうような複数の棘を持って放射状に延びる線が映し出され、広島に張り付いて生える雑草を象っている。この雑草は『ヒロシマ・モナムール』の中で、以下のような映像が並べられた後に再び映し出される。すなわち、原爆投下直後にはおそらく数年間は草も生えぬと言われた広島のと灰からうごめき出るミミズや蟻。ヤグルマギク、グラジオラス、朝顔、昼顔の花の名前をかぶせられた、欠けた顎に脱脂綿で薬を塗布される幼児、飢えた細い脚を覆うケロイドに薬を塗られて泣き顔になる少年。病に伏せる大人。核爆発の火球、雨の中を歩く人々。第五福竜丸の乗組員、廃棄される大量のマグロ。土産物屋、記念碑を眺める人々、銀行前の黒い跡のついた石段、原爆ドーム。枯れた木々。にもかかわらず再生する雑草、草むらで談笑する少年たち。そして再び、映像の右上にぼつりと砂地に沿って延びる、地面のひび割れのように見える草。オープニングの画面でも刺々しい線を引いていたこの孤独な草の構図は、『夜と霧』の冒頭で、かつての収容所であり今は雑草で覆われた広い敷地の手前に、画面を割るようにして現れる有刺鉄線のそれを思わせる。これら『ヒロシマ・モナムール』と『夜と霧』のふたつのイメージは、構図において互いを想起させると同時にまた、伸び茂る植物の生气と、それが厄災を覆い隠すという沈黙の不気味さが、意味のうえで拮抗している点でも共鳴関係にあると言えよう。だが、仮にこれらの映像のあいだでテーマの受け渡しをなされていることを見逃したとしても、『ヒロシマ・モナムール』の冒頭で愛し合う身体映像が、『夜と霧』の終盤で繰り返し映し出される裸で折れ曲がったおびただしい数の身体積み重なり光景を呼び起こすのであることは、双方の映画を目にしたことがあるなら認めざるをえないだろう。デュラスはシノプシスに次のように書いている。

かりそめの愛人たち…彼らの代わりに見えるのは、愛あるいは断末魔の餌食となり、頭部と腰の位置で切断されて—うごめいて—いる身体である。そしてそれは徐々に原爆の死の灰に覆われ、膿で、それから成就した愛による汗でぬれていく。³⁰

『ヒロシマ・モナムール』の冒頭で示されるのは抱き合う愛人たちではなく、頭部と腰をフレーム外に出されたところの、灰や膿や汗にまみれた身体の一部である。絡み合う身体は抱擁の中にあるようにも、原爆や収容所の断末魔の中にあるようにも見える。「自分以外の人々の不幸を知っている」と

いう状況の中に「べったり貼り付けられた愛の物語」³¹は、こうして「世界中でそのことを最も想像しがたい都市すなわちヒロシマ」における「あまりにもありふれており、あまりにも日常的なその抱擁」³²を描くとき、仮に「冒瀆」だと言われるならその折には、「真に冒瀆的なもの」としてヒロシマを、つまり広島原爆投下を、さらには第五福竜丸や、絶滅収容所や、動かなくなり積み上げられた人々の身体を指さすのである。

「彼らの個人的な物語はどれほど短くても、常にヒロシマに打ち勝つだろう」³³とデュラスは書く。通りすがりの、つまり不貞という極めて個人的で短く些細な物語が、原爆のもたらした集団的な惨禍に打ち勝つのだと言い放つ作家のこの唐突さは、被爆して苦痛に耐える子供たちに花の名前を呼ぶ声をかぶせるときの撞着に通じるものがある。デュラスは続ける。

そうした〔筆者注：愛の物語と組み合わせるといふ〕条件が守られないなら、この映画はドキュメンタリーでしかも小説風だという点で見べきものがある以外には何の取り柄もない、これまた注文を受けて制作された映画をもうひとつ余分に積み上げるにすぎないものとなるだろう。逆にそうした条件が守られるなら、注文で制作されたドキュメンタリーよりもなおいっそう説得力をもってヒロシマの教訓を伝えるような、一種の偽りのドキュメンタリー映画と言えるものを作り上げることになるだろう。³⁴

この言及の意味するところは、アルゴ・フィルムに対するレネの言い分と同じである。レネから映画制作の話を受けたデュラスは、2週間かけてシノプシスを書いた後、それから10日間ほどは、「諦めよう、ヒロシマについての映画を作るなんて不可能だ、と考え続けた」。「この映画を作るのに、その不可能性から出発した。そしてそこにはもうすでに、『ヒロシマで君は何も見なかった (Tu n'as rien vu à Hiroshima)』というあのフレーズがあった」³⁵。トリュフォーが映画の仮のタイトルとして華々しく告知した「君は何も見なかった」というフレーズは、原爆映画は不可能であるというレネの観念から出発して『ヒロシマ・モナムール』の誕生に至るまでの道程で、すでにそこにあったのだ。そのように当初は作品のタイトルにもなりかけていた、原爆の惨禍を見ることの不可能性を端的に示す「ヒロシマで君は何も見なかった」という台詞が、岡田英次の演じる「彼」によって言われるとき、映像のモンタージュは、『ヒロシマ・モナムール』の冒頭で折り重なる身体のイメージを媒介にして、「灰と雨と露と汗」³⁶にまみれ、愛の中にある、または力を失いつつある、または収容所で死者も瀕死者も病人も分けられることなく積み上げられ、地面に横たえられる身体を、互いに結びつけるのである。原爆を直視することの不可能性から出発し、その直視、そして原爆映画の不可能性の直視、すなわちそれは「一種の偽りのドキュメンタリー映画と言えるものを作り上げること」なのであるが、これらが、「疑わしい道徳性」³⁷に浸された刹那的な愛のような、あまりにも個人的で些細な物語の挿入によってなされるとき、その愛の物語の個人性は厄災の集団性に唐突にはあるがかわることになる。デュラスの撞着もこのような不可能性の直視の努力に由来するのであり、それは『ヒロシマ・モナムール』をして、すでにある原爆映画にもうひとつの作品をただ加えるのみにとどまらせることに抵抗する。そしてこの点においてデュラスの撞着はまた、被爆して苦痛に耐える子供たちに花の名前をかぶせ、苦痛と花の名前のあいだにある乖離を抉り出しながら、子供たちを慰めるのである。

3. 映画と映画のあいだ

すでにくつも作られている原爆映画にひとつ余分に作品を付け加えるだけとなることを避けるべく、レネとデュラスは広島原爆投下に関する映画に、「疑わしい道徳性」を帯びた愛の物語を投げ込み、原爆投下の映画を作ることの不可能性を言い、つまりそれを直視する「ヒロシマで君は何も見なかった」という台詞で、その愛の物語と広島原爆の厄災をかかわらせた。ところで、アラン・レネが研究

した原爆映画のうち、『原爆の子』についてはデュラスのシナリオ『ヒロシマ・モナムール』の中にも記述がある。その箇所とは、エマニュエル・リヴァが演じるところの「彼女」が、平和に関する映画撮影のためにフランスから—リヴァ自身と同様に—広島にやってきて、撮影の合間にひと休みするシーンに当たる。岡田英次の演ずる「彼」が登場する。

しばし時が過ぎる。彼はあらためて彼女を見つめる。

彼らのあいだを、2人から4人ほどの作業員が通る。ヒロシマでまだ燻る瓦礫に囲まれて死んだ母親と泣く子供の—映画『原爆の子』(*Les Enfants de Hiroshima*)の中の一カットが、大きく引きのばされた写真となり、作業員らによって運ばれていく。ふたりは通り過ぎる写真を見ない。もう一枚の、アインシュタインが舌を出している写真が通る。それは子供と母親の写真のすぐ後に続いていく。³⁸

平和に関する映画に出演する女優である「彼女」も、出征中で自分は生きながらえたが家族を原爆で失った「彼」も、まさに「ヒロシマで君は何も見なかった」という台詞のとおり、亡くなった母親にすがりつく子供の写真を見ないのだが、この写真が示すカットについて、2011年に刊行されたプレイヤード版の『マルグリット・デュラス全集II』は、*Les Enfants de Hiroshima* を、広島出身のKaneto Shindo 監督による映画で、原題はGembaku no ko であるとの注で説明している³⁹。実際、亡くなった母親にすがって泣く子供のカットは、新藤兼人監督の『原爆の子』の原爆投下時を描いたシーンにあることから、レネのみならずデュラスもまた、『原爆の子』をフランスで見たのだろうと推測される。ところが、映画『ヒロシマ・モナムール』で「彼」と「彼女」の脇を通り過ぎる大判の写真の中に、母親にすがりついて泣く子供を示すものは出てこない。

一方、『原爆の子』の原作となった長田新編『原爆の子』を、同じく原作とした『ひろしま』(1953年)という映画があるが、『ヒロシマ・モナムール』には、関川秀雄が監督し、『原爆の子』と同様に伊福部昭⁴⁰が音楽を担当したこの『ひろしま』からの、いくつかのカットが挿入されている。加藤嘉の演じる「遠藤秀雄」が妻を助けようとし、それがかなわず燃えさかる火の中で助けを求めて叫ぶ場面、山田五十鈴の演じる「大庭みね」が崩れた屋根から這い上がり呆然とする場面について、シナリオ『ヒロシマ・モナムール』はト書きに「…ヒロシマについての日本映画(当時の様子を再現したもの)の数々のシーン。髪を振り乱した男。混乱の中から這い出る女、等々」⁴¹と記している。映画『ヒロシマ・モナムール』の中にはこの他にも、神田隆の演じる旧制広島一中の「千田先生」と男子生徒らが川に入り校歌を歌う場面、月丘夢路の演じる「米原先生」が女学生を連れて川に入り溺死する場面、似島にたどり着いたたくさんの負傷者が呆けたように座ったり横たわったり錯乱に陥ったりしている中で、応急処置の薬を全身に塗られた幼児が立ち尽くす場面が、映画『ひろしま』から引用されている。リヴァが演ずる「彼女」はこれらの映像について言う。「できるかぎり入念に再現されていた。映画はできるかぎり事実に沿って作られていた (Les films ont été faits le plus sérieusement possible.)」⁴²。だが、前述のとおりプレイヤード版『デュラス全集II』には、新藤監督の『原爆の子』に関する注はあるにもかかわらず、関川監督の『ひろしま』についての記述はない。

映画『原爆の子』は1952年8月6日に公開されたが、これは第二次世界大戦後にGHQが発令したプレスコードの解除日となる1952年4月28日より後のことである。にもかかわらず、『原爆の子』は1953年のカンヌ国際映画祭への出品に際し、妨害がなされようとしていたという記録が残っている⁴³。一方、『ひろしま』は、『原爆の子』公開の翌年5月から広島でのロケを開始し⁴⁴、8月6日に完成した。叙情的で物語の明快な『原爆の子』には、原爆の惨さが十分に描かれていないとの声も被爆者から寄せられていたようだが、『ひろしま』は『原爆の子』と原作を同じくしながらも作風は一線を画すこととし、リヴァが演じる「彼女」が『ヒロシマ・モナムール』で語るように、原爆投下後の広島の実況の再現性を重視した。『ひろしま』の現地製作本部事務局長を務めたという石田成雄は、「新藤さんの『原爆の子』がはじめて広島を取り上げた功績は極めて大きい」としながらも、「現代の原爆

のもつ無差別性、ジェノサイド（みな殺し）の特徴が十分に映像化されていなかった」として、『ひろしま』はそこを埋めることを目指していたと証言している⁴⁶。

その再現性の水準の高さも影響したのであろう、『ひろしま』は1953年8月10日頃から松竹配給によって封切られる予定だったが、プレスコード解除後1年が経過しているにもかかわらず、内容が「反米的すぎる」との理由で配給会社から3カ所の削除を求められた⁴⁷。だが、製作側はいずれも『ひろしま』にとって重要な部分であるとして削除を拒否したため、配給は取り消されてしまう⁴⁸。製作側の日教組は自主上映で対抗し⁴⁹、1955年にはベルリン国際映画祭で6位入りを果たした『ひろしま』であったが⁵⁰、配給取り消しの影響は大きく、プレイヤード版『デュラス全集II』が刊行された2011年当時でさえも、日本国内ならびにヨーロッパの人々のあいだで、『ひろしま』が『ヒロシマ・モナムール』に引用されていること、そして『ひろしま』の冒頭で先生役を務めた岡田英次が『ヒロシマ・モナムール』の「彼」として起用されていることは、ほとんど知られていないという状況であった。

『ひろしま』についてはその後、この映画の監督補佐であった小林大平の息子にあたる小林一平氏が、英語字幕を付けたDVDの制作を企図して2011年1月25日にプロジェクトチームを発足させ、広島市役所で報告の記者会見を行っている⁵¹。小林一平氏はデジタルリマスター版の制作も計画しており、これを受け継いだ息子の小林開氏の構想にアメリカの配給会社が関心を寄せ、協力するに至るとともに、後にはアメリカでの上映やWeb配信も実現することとなった。日本国内では2017年、広島市の八丁座で初めてデジタルリマスター版の上映がなされている。制作された当時の状態で『ひろしま』を見てもらうことが重要であり、それがデジタルリマスター版の完成によって可能になったと小林開氏は語っている⁵²。

デジタルリマスター版によって、制作当時の状態で『ひろしま』が蘇るとき、鮮明になった映像でわれわれに見えるようになるものとは何か。この映画撮影には、原爆投下時の前後に使用されていた布類や生活用品などが一般家庭から提供され、広島市長や教育長や校長会の協力、広島の企業からの支援があったほか、広島県教職員組合では約1万2000人の組合員のうち、5000人ほどがひとりにつき家族同伴で1回以上は出ることを申し合わせるなど⁵³、約8万8000人の広島市民が動員された。厄災を記憶にとどめようとする自治体をあげての熱意は、ひとつの爆弾で20万とも言われる犠牲者の無念とともに、多数の被爆者と、被爆した身の回りの品々を、映画の中に送り込むこととなった。『ひろしま』の冒頭近くには、被爆の健康被害について教室内の中学生らが意見交換をはじめめるシーンがある。体調の不良を訴える生徒に、広島に戦後やってきて原爆を知らない生徒が嘲笑的な言葉を浴びせる。すると、「河野君」が席を立てて話しはじめる。「口では言わないが、いつ原爆症に命を取られるかと思って毎日びくびくして生きているんだ」。次の瞬間、カメラが「河野君」の右斜め後ろに回ると、われわれはこの少年の首筋に残る大きな傷跡をはっきりと認めることになる。「河野君」を演じた少年は実際の被爆者である。そしてデジタルリマスター版で明瞭になった生徒らの肌の傷跡は本物である⁵⁴。『ひろしま』の撮影時期は1953年の初夏から夏にかけてであるが、この後、被爆しても無傷であった子供が健康で暮らしていたにもかかわらず原爆症で亡くなり、「原爆の子の像」が建てられたことはよく知られるところである⁵⁵。「河野君」をはじめとする生徒役の少年少女たちは、被爆者としてこの原爆症の恐怖を実際に生きながら、『ひろしま』に出演して被爆者を演じ、教室から被爆の苦しみを訴えたのである。「河野君」は世界の人々よりもまず、日本で、広島で、教室の仲間のあいだで、原爆の恐怖を知ってもらいたいと言う。被爆者の多くが原爆投下後まもなく亡くなり、戦後に転入した人たちが広島に増えるにつれ、戦後8年にしてすでに記憶が風化しはじめていることを、「河野君」は恐れている。

物語性よりも当時の状況の再現性を重視する『ひろしま』は、デジタルリマスター版で鮮明なイメージを取り戻し、これまでわれわれに見えていなかったものを改めて示すことになった。フィルムの劣化で不鮮明となっていた細部が浮かび上がると、逃げ惑う人を阻む火と煙、オープンセットに皆で運んで集めたという瓦礫の輪郭、逆立った髪の毛や焼けただれた肌の状態、横たわる人々にあてが

われる薬やガーゼの乏しさ、動けなくなった人たちの身体の積み重なり、生き続けるために瓦礫の中から拾い出された生活用品や道具のかけらの具体的な形状が、それぞれ明らかになる。これらが示すところの、原爆による破壊の規模の甚大さと、その集団的な厄災が個人的な生に偶発的に降りかかり瞬時にこれを全滅させるという事実が、『ひろしま』の映画に出演した被爆者の実際に受けた傷、彼や彼女が苦しみを再現するべく映画の中で演じる際の苦痛、被爆した人々が映画への出演を決断する意味、そして撮影当時も依然として彼らを恐怖に陥れていた原爆症の実態とともに明らかになるとき、われわれは、個人的な生になだれ込んできた集団的な厄災が長期にわたる重大性ゆえに摩滅し忘れられていくのだということ、それらに対するわれわれの無関心、そのうえにさらに『ひろしま』が重要箇所^{レジスタンス}の削除要請に合い、抵抗したために、映画を見ることやそこで広島を見ることが阻止され、それについてわれわれが無知であり続けたことを、目の当たりにするのである。

「河野君」は映画の外で被爆者として生き、映画の中で自分の苦しみを演じている。彼は映画の中の教室から、映画の外に向かって訴える。同じ教室の中で岡田英次が演じる「北川先生」は、戦後に広島にやってきて赴任した人物として、被爆の実態や身体的精神的な苦しみをよく知らなかったことを生徒たちに詫げる。そしてその岡田は『ひろしま』から『ヒロシマ・モナムール』へと移り、ヒロシマの全てを見たと言主張するリヴァに向かつて「ヒロシマで君は何も見なかった」と告げる。『ひろしま』で「河野君」ら被爆した生徒たちに自らの無知を詫げた岡田は、資料館に展示されている写真、皮膚、焦げた石、ニュース映像、そして映画『ひろしま』を見たと言「彼女」に、「ヒロシマで君は何も見なかった」と繰り返すのである。

アラン・レネは、原爆についての映画を撮ることの不可能から眼をそらさなかった。そして彼は『ヒロシマ・モナムール』で岡田を起用し、配給取り消しとなった映画『ひろしま』を自らの映画に掲げてヨーロッパに運び出した。そのようにしてレネは、デュラスとともに、それを人々が見ないこと、そこに出演する被爆者の言葉を聞かないこと、原爆の惨禍とそれを映した映画が隠され続け、無関心が醸成されていくこと、原爆に関する映画を撮ることは不可能であることを、われわれが直視するように求め続けるのである。

結びにかえて

マルグリット・デュラスの夫ロベール・アンテルムは、1945年の初夏にナチス強制収容所から生還した。デュラスは必死の看病を続けた後、健康を何とか取り戻しつつあるロベールとともに、アムシー湖畔の療養施設で休暇を取る。1945年夏のことである。そこで新聞によって8月6日のヒロシマのニュースを知ったとき、しばらく気を失ったような感覚に陥ったと、デュラスは『緑の眼』で書いている。彼女はまた、夫ロベールが行方不明のあいだ、自分は別人になった、そしてそこから普段の生活と言えるものの方へ戻った後、戦争については決して一収容所に関する数ページの記事を除いては一書かなくなったと回想し、『ヒロシマ・モナムール』についても依頼がなければ書かなかっただろうと付け加えている⁵⁶。

デュラスが『ヒロシマ・モナムール』のシナリオを引き受けたのは、『夜と霧』を撮ったレネと、レジスタンス運動に身を投じていた頃のデュラスを知るオルガ・ヴォルムゼルの誘いに応じてのことであり、さらには、ポーランドから移住してきたユダヤ人で、レジスタンス運動の闘士でもあったアナトール・ドーマンが、デュラスのシナリオを大いに気に入り、レネを励ましたことを、ここで思い出しておこう。ロベール生還から45年ものあいだ、レジスタンス運動と夫の逮捕にかかわる苦悩について沈黙し続けたデュラスであるが、『ヒロシマ・モナムール』は彼女にとって、ナチスから被った彼女個人の苦痛と直接的に結びつく集団的な厄災について、それを語ることは不可能でありながらも、沈黙の中の記憶を忘却から救い出すための覚え書きのようなものになったのだと思われる。まさに彼女は、『ヒロシマ・モナムール』の原稿の裏面に、ロベールを逮捕したナチスの手先について書き付

けていたのだった⁵⁷。『ヒロシマ・モナムール』の冒頭で肌を重ね合わせる男女の腕と脚が折り曲げられながら灰にまみれ、あるいはケロイド状の肌に変わり、花を捧げられた子供たちの飢えて焼けただれた手足がむき出しになっているのを、『夜と霧』の後半で重ね置かれる身体のイメージの召喚とみなさずにはいられないのであるかぎり、デュラスの夫の、痩せ細り、彼だと見分けることさえかなわなかった身体もまた、そこに見いだされえないはずはあるまい。『ヒロシマ・モナムール』はこのように、語りえないデュラスの『苦悩』を忘却から救い出して静かに留め置き、語られるのを待つのである。

『ヒロシマ・モナムール』は、撮ることと語ることの不可能性をそのままにして、そこに愛の物語を投げ入れることで、個人的な生と集団的な厄災を結びつけることの不可能性を直視する映画となった。『夜と霧』がフランス政府の検閲に遭い、後に『戦争は終わった』(1966年)もカンヌ国際映画祭のコンペティションからはずされたアラン・レネは、配給取り消しとなった『ひろしま』を『ヒロシマ・モナムール』に引用することで、その映画と広島を忘却から救い出したのだった。もっとも、『ヒロシマ・モナムール』それ自体もまた、アメリカの意向を汲んでカンヌ映画祭のコンペティションから除外されてしまうのだが。しかしながら『ヒロシマ・モナムール』は招待作品としてカンヌで上映されることとなり、ヌーヴェル・ヴァーグの代表的な作品として評価されるとともに、パリでは25万人の観客を集め、すなわち日本で配給されなかった『ひろしま』もまた、パリで25万人に目撃されることとなったのだった⁵⁸。『ヒロシマ・モナムール』は、原爆についての映画を撮ることの不可能性に取り憑かれたレネとデュラスの、見ないことへの抵抗と、他の映画—『夜と霧』や『ひろしま』—との連帯を示す、闘う映画であり続けると言えよう。

注

- 1 Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, 1960 : 2013, Gallimard, p.28.
- 2 *Ibid.*
- 3 Jean Vallier, *C' était Marguerite Duras, TOME II 1946-1996*, Fayard, 2010, p.294.
- 4 *Ibid.*
- 5 Jacques Siclier, « Quatre témoignages pour la reprise d' "Hiroshima mon amour" QUAND LA " NOUVELLE VAGUE " SE SOUVIENT RESNAIS : la photogénie peut-être », *Le Monde*, le 9 novembre 1972. (以下、同書をSiclier, «Resnais» と略記する。)
- 6 *Ibid.* また Yvonne Baby, «Alain Resnais : J'ai essayé de trouver l'équivalent d'une lecture au cinéma», *Le monde*, le 11 mai 1959.
- 7 Jacques Siclier, « Quatre témoignages pour la reprise d' "Hiroshima mon amour" QUAND LA " NOUVELLE VAGUE " SE SOUVIENT DAUMAN : la mémoire affective », *Le Monde*, le 9 novembre 1972. (以下、同書をSiclier, «Dauman» と略記する。)
- 8 *Ibid.*
- 9 Jean Vallier, *op. cit.*, p.367. さらに、1954年3月4日にオリヴィエ・メルランが『ル・モンド』紙に同日よりヴァンドームで上映開始となった新藤監督の『原爆の子』を映画評を載せている。(Olivier Merlihn, « Les Enfants d' Hiroshima », *Le Monde*, 4 mars 1954.)
- 10 Yvonne Baby, *loc. cit.*
- 11 長田新編『原爆の子』(上、下)、岩波書店、1951 ; 1990年。
- 12 Yvonne Baby, *loc. cit.* また、Siclier, « Dauman ».
- 13 Jean Vallier, *op. cit.*, p.295.
- 14 Siclier, « Dauman ».
- 15 ボーヴォワールはあまり強く推されなかったようである。また、サガンは打ち合わせの場所に来なかった、あるいはサガンが後年、レネに伝えたところによれば、彼女はこの映画製作のことを

- 聞かされていなかったと言う。(Jean Vallier, *op. cit.*, p.368.)
- 16 レネはデュラスの小説に魅了されており、『モデラート・カンタービレ』を撮りたいとも考えていた。(Yvonne Baby, *loc. cit.* また、Romane Fostier, *Marguerite Duras*, Gallimard, 2018, pp.170-171.)
- 17 ロシア系フランス人のオルガ・ヴォルムゼル (Olga Wormser, 1912-2002) は1944年8月、捕虜強制収容所囚人避難民省の戸籍担当部署に配属となり、その経験を生かしてアラン・レネ監督『夜と霧』の歴史アドバイザーを務めた。(Annette Wiewiorka, “Olga Wormser-Migot”, *Le Monde*, le 8 août 2002.)
- 18 Jean Vallier, *op. cit.*, p.296.
- 19 *Ibid.*
- 20 Siclier, « Resnais ».
- 21 *Ibid.*
- 22 Yvonne Baby, *loc. cit.*
- 23 Siclier, « Dauman ».
- 24 *Ibid.*
- 25 Siclier, « Resnais ».
- 26 Siclier, « Dauman ».
- 27 Yvonne Baby, *loc. cit.*
- 28 Duras, *op.cit.*, p.10.
- 29 たとえば Franck Nouchi, « « Nuit et Brouillard », film de toutes les polémiques », *Le Monde*, le 3 mars 2014.
- 30 Duras, *op.cit.*, pp.9-10.
- 31 « Il serait curieux d'“engluer” une histoire d'amour dans un contexte qui tienne compte de la connaissance du malheur des autres et de construire deux personnages… », Yvonne Baby, *loc. cit.*
- 32 Duras, *op.cit.*, p.11.
- 33 *Ibid.*, p.12.
- 34 *Ibid.*
- 35 Jacques Siclier, « Quatre témoignages pour la reprise d' "Hiroshima mon amour" QUAND LA " NOUVELLE VAGUE " SE SOUVIENT DURAS : j'ai travaillé sur l'image, *Le Monde*, le 9 novembre 1972.
- 36 Duras, *op.cit.*, p.21.
- 37 映画の中でエマニュエル・リヴァ扮する「彼女」は岡田英次が演じる「彼」に向かって言う。「わたしの道徳性はとても疑わしい」(*Ibid.*, p.55.)。
- 38 *Ibid.*, p.65.
- 39 Marguerite Duras, *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, 2011, « Note sur le texte », pp. 1654-1655.
- 40 怪獣映画『ゴジラ』(1954年)の音楽を依頼された伊福部昭は、『ひろしま』と映画のテーマが重なる『ゴジラ』のために全面的に新たに音楽を作り直すのではなく、『ひろしま』の音楽を一部流用することにしたと言われる。(2021年度秋季さがみアカデミー講座2「映画『ひろしま』とフランス」第1回、2021年10月9日の小林開氏の証言による。)
- 41 Duras, *Hiroshima mon amour*, p.25.
- 42 *Ibid.*
- 43 「『市あげて協力の映画…残念』 『原爆の子』出品妨害」朝日新聞、1989年10月16日朝刊。
- 44 「伝えるヒロシマ」取材班「伝えるヒロシマ ① 越境する原爆映画・マンガ 表現の力 共感広げる」中国新聞、広島平和メディアセンター、2014年12月9日 (<https://www>.)

- hiroshimapeacemedia.jp/? bombing=2017-48)。
- 45 映画『原爆の子』の制作にあたり聞き取りを進めるあいだに、スタッフの宿泊する旅館に市民が押しかけ、「そんななまやさしい悲劇ではない」「もっと生の姿を」などの声が寄せられたと伝えられる。(『「市あげて協力の映画…残念」 『原爆の子』出品妨害』朝日新聞、1989年10月16日朝刊。)
 - 46 「文部省選定は幻に 原爆の子：16 (空白への挑戦)」朝日新聞、1991年7月16日夕刊。
 - 47 それらの箇所とは以下のとおりである。映画の冒頭で、ウィリアム・L・ローレンス『0の暁』からの引用、すなわち上空から見た原爆投下の様子の描写を、中学生と先生が教室内の機器から流れる音声で聴いている場面。被爆した男子生徒が、同じく被爆して入院した同級生を見舞った際に、ドイツ学生の手記を読み上げる場面（この手記は、原爆投下が日本人に対する人種差別的な観点からなされ、日本人はモルモットにされたと指摘する）。原爆の犠牲者の頭蓋骨が、戦後の土産物屋で海外からの観光客に売られようとしている場面。
 - 48 「上映遅る“ひろしま”」朝日新聞、1953年8月26日東京版夕刊。
 - 49 前掲。
 - 50 「『ひろしま』第六位 ベルリン国際映画祭」朝日新聞、1955年7月7日東京版朝刊。
 - 51 この「奇跡への情熱〈核廃絶〉プロジェクト」には、広島県原爆被害者団体協議会理事長の坪井直氏、広島平和文化センター理事長のスティーブン・リーパー氏も参加した。(教蓮孝匡「原爆映画『ひろしま』世界へ DVD制作チームが発足」中国新聞、2011年1月26日。ヒロシマ平和メディアセンター <https://www.hiroshimapeacemedia.jp/?p=3791> 2021年10月、2022年2月アクセス。)
 - 52 2021年度秋季さがみアカデミー講座2「映画『ひろしま』とフランス」第2回、2021年10月16日開催。
 - 53 「文部省選定は幻に 原爆の子：16 (空白への挑戦)」朝日新聞、1991年7月16日夕刊。
 - 54 2021年度秋季さがみアカデミー講座2「映画『ひろしま』とフランス」第2回、2021年10月16日開催における小林開氏の証言。
 - 55 「原爆の子の像 広島で除幕式」朝日新聞、1958年5月2日東京版朝刊。
 - 56 Marguerite Duras, *Les yeux verts*, Cahiers du Cinéma, 1980 et 1987, pp.40-41. 実際には彼女はその後、1985年に『苦悩』を出版し、そこで戦時中のレジスタンス運動と夫の逮捕について公にしている。
 - 57 現代出版資料研究所 (IMEC) に所蔵された『ヒロシマ・モナムール』の草稿 cote DRS 18.8。
 - 58 Siclier, « Dauman ».

参考資料

参考文献

- Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Gallimard, 1960 ; 2013.
Marguerite Duras, *Les yeux verts*, Cahiers du Cinéma, 1980 et 1987.
Marguerite Duras, *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, 2011.
現代出版資料研究所 (IMEC) に所蔵された『ヒロシマ・モナムール』の草稿 Cote DRS 18.8。
Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, TOME II 1946-1996*, Fayard, 2010.
Romane Fostier, *Marguerite Duras*, Gallimard, 2018.
長田新編『原爆の子』(上、下)、岩波書店、1951 ; 1990年。
Olivier Merlilin, « Les Enfants d' Hiroshima », *Le Monde*, le 4 mars 1954.
Yvonne Baby, « Alain Resnais : J'ai essayé de trouver l'équivalent d'une lecture au cinéma », *Le*

monde, le 11 mai 1959.

Jacques Siclier, « Quatre témoignages pour la reprise d' "Hiroshima mon amour" QUAND LA " NOUVELLE VAGUE " SE SOUVIENT DURAS : j'ai travaillé sur l'image », *Le Monde*, le 9 novembre 1972.

Jacques Siclier, « Quatre témoignages pour la reprise d' "Hiroshima mon amour" QUAND LA " NOUVELLE VAGUE " SE SOUVIENT RESNAIS : la photogénie peut-être », *Le Monde*, le 9 novembre 1972.

Jacques Siclier, « Quatre témoignages pour la reprise d' "Hiroshima mon amour" QUAND LA " NOUVELLE VAGUE " SE SOUVIENT DAUMAN : la mémoire affective », *Le Monde*, le 9 novembre 1972.

Annette Wiewiorka, « Olga Wormser-Migot », *Le Monde*, le 8 août 2002.

Jacques Mandelbaum, « Alain Resnais, le cinéaste qui revenait des morts », *Le Monde*, le 2 mars 2014.

Franck Nouchi, « « Nuit et Brouillard », film de toutes les polémiques », *Le Monde*, le 3 mars 2014.

Benoît Hopquin « Des photos inédites lèvent le voile sur la « rafle du billet vert », en 1941, dans Paris occupé », *Le Monde*, le 12 mai 2021.

「上映遅る“ひろしま”朝日新聞、1953年8月26日東京版夕刊。

「『ひろしま』第六位 ベルリン国際映画祭」朝日新聞、1955年7月7日東京版朝刊。

広島亮「原爆の子の像 広島で除幕式」朝日新聞、1958年5月2日東京版朝刊。

「『市あげて協力の映画…残念』『原爆の子』出品妨害」朝日新聞、1989年10月16日朝刊。

斎藤忠臣「文部省選定は幻に 原爆の子：16（空白への挑戦）」朝日新聞、1991年7月16日夕刊。

「伝えるヒロシマ」取材班「伝えるヒロシマ ① 越境する原爆映画・マンガ 表現の力 共感広げる」中国新聞、広島平和メディアセンター、2014年12月9日。(https://www.hiroshimapeacemedia.jp/? bombing=2017-48 2022年2月アクセス。)

教蓮孝匡「原爆映画『ひろしま』世界へ DVD制作チームが発足」中国新聞、広島平和メディアセンター2011年1月26日。 https://www.hiroshimapeacemedia.jp/?p=3791 2021年10月、2022年2月アクセス。)

映像資料

アラン・レネ監督『夜と霧』(1956年)

アラン・レネ監督『二十四時間の情事』(1959年)

アラン・レネ監督『戦争は終わった』(1965年)

新藤兼人監督『原爆の子』(1952年)

関川秀雄監督『ひろしま』(1953年)

