

映画『ヒロシマ・モナムール』の教育学的意義

The Educational Significance of *Hiroshima Mon Amour*

金子 章 予
Akiyo KANEKO

サービス経営学部研究紀要 第30号

2017年(平成29年)7月31日抜刷

西武文理大学

映画『ヒロシマ・モナムール』の教育学的意義

The Educational Significance of *Hiroshima Mon Amour*

金子章予
Akiyo KANEKO

Abstract

This research note examines the educational significance of *Hiroshima Mon Amour*, a film directed by Alain Resnais, which is set in Hiroshima just before the beginning of Japan's rapid economic growth in the late 1950s.

The author concludes that the educational significance of the film lies particularly in the following three points: 1) it highlights our inability to fully understand others, but emphasizes the importance for us to try; 2) it reveals our inability to express our experiences in their entirety and the importance for us to continue trying; and 3) it demonstrates the ease with which people are complicit in the evil done to others, but stresses the importance of being open to differences among people.

要旨

本研究ノートは、戦後の日本における高度経済成長前夜である1958年に撮影された映画 *Hiroshima Mon Amour* (『ヒロシマ・モナムール』、邦題『二十四時間の情事』) の教育学的意義を問うものである。

筆者は、本映画が次の3つの教育学的意義を有していると結論付けている。

- 1) 他者の理解不可能性を明らかにすることにより、理解しようと努力することの重要性を鑑賞者に知らせている。
- 2) 経験の表現不可能性を明らかにすることにより、経験を語り続ける努力をすることの重要性を鑑賞者に知らせている。
- 3) 他者にたいする多様な悪事に加担することの容易性を明らかにすることにより、人々の間における差異にたいする寛容性の重要さを明らかにすることの重要性を鑑賞者に知らせている。

[キーワード]

他者理解、自己表現の困難性、悪への加担の容易性

Keywords : understanding the others, inability to express an experience,
easiness to have a hand in various evil deeds

はじめに

清々しい風の薫りが織り込まれている1958年の広島市の風景。屈託の無い子どもたちの笑顔。優しいまなざしの向けられた路地。背景に溶け込むような、ひたむきな大人たち。すべてが、観るものすべてに、歓待のまなざしを贈ってくれている。——『HIROSHIMA 1958』(2008年)の、何気ない日常の一コマ一コマに幸せが宿ることを教えてくれるような、今でもはっきりと呼吸をしている写真たちである。

『HIROSHIMA 1958』は、映画 *Hiroshima Mon Amour* (「愛しのヒロシマ (わが恋人ヒロシマ)」、邦題『二十四時間の情事』、以下『ヒロシマ・モナムール』と称す。)の主演女優であるフランス人女性のエマニュエル・リヴァが、同映画の撮影のためにヒロシマに滞在している間に、彼女の透明で温かな目で撮影した写真のコレクションである。戦後の高度経済成長期へと突入する直前の日本。第二次世界大戦において原爆により壊滅させられながらも、復興を果たそうとしているヒロシマ。決して豊かではないが、人々は自信を取り戻し、自らの新しい未来に向けて歩みだそうとしている人々。これらの様子がありありと写されている。

映画『ヒロシマ・モナムール』は、そのような1958年のヒロシマを舞台とした、アラン・レネ監督、マルグリット・デュラス脚本による、1959年公開の日仏合作映画である。

本映画については、映画界において1959年の公開以降、その映像手法¹が高く評価され、同年のカヌ国際映画祭では国際映画批評家連盟賞と映画テレビ作家協会賞、翌年の1960年にはニューヨーク映画批評家賞外国語映画賞を受賞している。日本においては、1959年度の『キネ

マ旬報』外国語映画ベストテンにおいて第7位にランクインしている。

また、研究対象としても、松本 (1963)、カールス (2005)、高野 (2007)、野坂 (2015) など、公開後50年以上経った現在においても、その意義を失っていない。しかしながら、その教育学的意義について検討したものは、管見の限りでは存在していない。そこで、本稿においては、映画『ヒロシマ・モナムール』の教育学的意義を問いたい。

1. あらすじとそこに秘められた意味

まず、簡単にあらすじを紹介し、その意味を考えたい。

表面上のストーリーは単純である。映画の撮影のためにヒロシマを訪れたフランス人の女優が、建築家を名乗る日本人男性と恋に落ち、一夜をともしにする、という恋愛物語である。

しかし、その情事は、第二次世界大戦中における自らの恋愛の物語を女に思い起こさせ、映画の物語は過去と現在とが錯綜して展開する。彼女は、第二次世界大戦中、ドイツ占領下のフランスの片田舎ヌヴェールにおいてドイツ兵と恋に落ち、駆け落ちの場所に行ったとき、恋人が射殺されるのを目撃する。彼女は、周囲からナチスに加担した国賊呼ばわりされ、隣人たちによってむりやり髪を刈られる。ほとんど発狂状態にまで陥ってしまった彼女を、今度は家族が家の地下室に監禁してしまう。その後、ようやく理性を取り戻した彼女は、地下室を出ることを許され、そのままパリへと向かい、そこで「ヒロシマという遠くの町が原爆で全滅した」というニュースを知るのである。その後、彼女は、女優という他者の人生を生きるという仕事を生業としながら生きていたが、映画撮影のた

¹ 意識の流れを追った手法、あるいは様々な映像を合成して新たな意味を創造しているモンタージュ手法など。

めにヒロシマを訪れる。

二人が経験する多様なヒロシマの現在が映し出される。8月6日の市民による熱気の満ちた反戦運動、都市計画のもとに作り上げられた整然とした平和公園、点滅する都会のネオンサイン、原子核の模型——過去と現在と未来が同居するヒロシマの姿である。それは、世界の縮図でもある。

一方、男は、戦争で家族を失っている。すべてをもぎ取られた過去を持ちながらも、過去を切断せず語り継ぎ、新たな未来を建設しようと努力をしている彼＝ヒロシマにこそ、他者や未来を救う福音の力が宿っていることを暗示する。しかし、その未来にも不安が忍び込んでいる。

だが、未来が必要としているものは、ヒロシマだけでなく、ヒロシマを理解し愛し支えてくれる他者、すなわち、「互い」である。出会いを求め、近づき合い、知り合い、理解し合い、補い合い、繕い合い、求め合い、愛し合い、過去を語り、今を明らかとし、一つになって、誰も被害者とさせず誰も加害者とさせないような未来を築くことへの道程を築かなければならない。この作品は、その道程を丹念に描いたものと言えよう。

2. 名前のない登場人物の意味

この映画では、登場人物に名前がつけられていない。それにはいくつか理由があろう。

まず、それは、精神分析学における転移の手法である。主人公である女と男は、確かに女であり男であることが言明されており、さらにそれぞれフランス人であり日本人であることが明らかにされている。しかし、その女と男は、名前を持っていないがゆえに、それを観ている観客自身、すなわち観ている者自身でもあり得る

のである。ただ観ているだけといういわば傍観者でありながら、ドラマの主人公として自己を投影させ、当事者とさせられる。

また、女は、映画の中で女自身が回想する明らかにどこにでもありそうなフランスの小さな町ヌヴェールを人格化したものであり、男は、原爆で全てを失いつつも希望を失わずに再生しつつあるヒロシマを人格化したものととらえることができる。すなわち、「ヒロシマ・モナムール」は、戦争によって人格を破壊されたものの、過去と切断することによって辛うじて現在の自己を保っている女が、同じく戦争で壊滅状態にされながらも過去を土台としながら復興を遂げようとしている「ヒロシマ」との出会いと会話によって、自己の過去の記憶を受け入れ自己を統合していく過程が表現されている作品だと言えよう。

3. 「情事」の意味

邦題が『二十四時間の情事』と名付けられているのは、すでに述べたように、第二次世界大戦によって心に傷を負ったフランス人の女と日本人の男が互いに惹かれあい、女性がフランスへの帰路につくところまでの24時間のドラマを描いたものであることによる²。

しかし、では、なぜそのメッセージを、情事という不道徳的な行為のメタファーで私たちに伝える必要があったのだろうか。愛を成就させてはいけなかったのだろうか。

たぶん一時的な愛を成就させてはいけなかったのであろう。なぜなら、両者にはそれぞれの使命があり、自らの場所で自らの使命を成就させなければならなかったからである。彼らは互いの中に自分を見つけ、まだお互いを知らないうちから愛し合う。それは、本当の愛ではない

² 日本公開時に『二十四時間の情事』となったのは、映画の配給会社である大映が、興行成績を考慮して行った改編であったという。なお、日本では、上映わずか4日で打ち切られたらしい。(野坂2015、24)

のかもしれない。なぜなら、少なくともお互いがまだ自分自身を取り戻していないのだから。彼らはお互いに自分自身になるために互いに出会い、そして自己の場所に戻らなければならない存在だったのである。人を愛するということが尊いとはいえ、非現実的な世界で自己の世界に酔うこと、自己に似た存在を互いに憐れんだり慈しんだりすることに浸ること、自分だけがよければよいというような思いや生き方をしていたりすることは、やはり不道德的なことなのである。この作品は、非現実的な世界で自己の世界に酔うのではなく、現実の世界に戻ってやらなければならないことを一つひとつ丹念にやっていかなければならないことを教えてくれる。観るものをして、過去と未来をつなぐ存在として、自分の居場所から一つひとつ始めなければならない、と。

だが、二人が特定の場所の化身であると同時にいつの時代の誰でもありうることに思いを馳せるとき、二人が愛し合い話し合う姿に不道德という形容詞をつけることは間違っているかもしれない。ヒロインは、フランス人女性でありながら私たちの一人ひとりでもありえるからである。また、ヒロシマは最大限の苦しみを自ら知っているがために、他者を全面的に受け入れられることのメタファーかもしれない。

4. 『ヒロシマ・モナムール』の 教育学的意義

(1)他者の理解不可能性から拓かれる地平の重要性

『ヒロシマ・モナムール』は、他者の理解可能性を問うた映画と考えることもできる。フランスという国がヒロシマという外国の地を理解することができるのか、フランス人という外国人がヒロシマの人々の思いを受け止め、本当に理解することができるのであろうか。

それについて、この映画から受け取れるメッセージは、アンビバレントなものである。まず、

情事の対象とはなりえても、生涯をともにする対象とはなりえていない。

冒頭に紹介したりヴァの写真集のフランスでのタイトルは“TU N’AS RIEN VU À HIROSHIMA (君はヒロシマで何も見ていない)”である。この言葉は、『ヒロシマ・モナムール』の中でも男によって何度も繰り返される。『ヒロシマ・モナムール』の重要なテーマの一つが、ヒロシマを語ったり表現したりすることの不可能性である。だからこそ語り継ぎ、繕うことの必要性を、この映画は説いたものとも考えられる。

一方、他者との出会いが、自己との出会いの機会となること、自己を変える契機となること、他者とともに新しい未来を築く土台となること、をもたらすものであるかをこの映画は教えてくれる。また、他者との会話が、自己との会話の機会となること、自己を変える契機となること、他者と共に新しい未来を築く土台となること、をもたらすものであるかをも、この映画は教えてくれる。

そして、他者化された過去と向き合うことが、自己と向き合う契機となること、自己を統合する契機となること、他者とともに新しい自己を築く土台となること、を私たちに教えてくれよう。

私たちは、完全に他者を理解することはできない。しかし、向き合うことはできる。また、向き合うべきであることを、この映画は私たちに論じてくれていると言えよう。

(2)現象の証言不可能性による欠落への傾注の必要性

それと同時に、戦争というものが、人が人であること、人がその人らしく生きること、人を愛すること、家族を大切にすること、を容易く奪うものであるかを、この映画は私たちに教えてくれる。同様に、国家というものが、人が人であること、人がその人らしく生きること、人

を愛すること、家族を大切にすること、を容易く奪うものであるか、さらには人間というものが、人が人であること、人がその人らしく生きること、人を愛すること、家族を大切にすること、を容易く奪うものであるか、を私たちに教えてくれる。

『ヒロシマ・モナムール』の重要なメッセージの一つは、アラン・レネのもう一つの代表作『夜と霧』の重要なメッセージの一つと同様、「知る」ということは、第三者として見たり知識として知ったりすることではなく、「自ら経験する」「しっかりと耳を傾ける」「共に語り合う」「共有されるべき経験として記憶する」「未来へ語り継ぐ責任を自覚する」ということであり、それができなければ、悲劇は繰り返される」という警告でもあろう。

ヒロインの個々の経験に自身が名指した「私は見た」という言葉は、男＝ヒロシマによって悉く否定される。それは、アガンベンの『アウシュヴィッツの残りのもの—アルシーヴと証人』のメッセージを思い出させる。

事実は、まさにそれ自体としては想像もできないものである。つまりは、その事実を構成する現実的諸要素には還元できないのだ。(アガンベン 2011, 9)

生き残って証言する者たちは証言しえないものについて証言しているのだということがある時点で明らかになったので、かれらの証言について注釈することは、必然的に、その欠落について問うことを意味するようになった。あるいはむしろ、その欠落に耳を傾けようとすることを意味するようになった。

(アガンベン 2011, 10)

最も恐れることは、現在を構成する記憶がなくなり、時代の裂け目が生じ、その隙間に過去の悲劇が繰り返されることである。私たちは「残りのもの」(『イザヤ書』10・20-22、『ローマ人への手紙』11・5-26)として、人間の残酷

さ、愚かさ、弱さをしっかりと認識し、証言者になる必要がある。

主人公の二人がやっていたことは、最初から最後まで、「自ら経験する」「しっかりと耳を傾ける」「共に語り合う」「共有されるべき経験として記憶する」「未来へ語り継ぐ責任を自覚する」という、過去を土台としながらも未来を築き上げる二人による共同作業と理解すべきかもしれない。

(3)加担者への極めて容易な陥穽への警鐘

ヒロインの故郷は、戦争に加担しなかった聖なる地と崇められる巡礼の地ヌヴェールであった。そのような地であっても、完全なる純潔、純血な地は存在しない。善良な市民たちがつましくひっそりと暮らしている町にも、戦時下の偏狭なナショナリズムがいつの間にかこっそりと忍び込み、ごく普通の人々が知らず間に戦争の加担者となっていた。

町には国歌がいたるところで歌われ、敵国人は当然かのように殺される。女性はただ恋をしたただけで、たまたまその相手が敵対国人だったというだけで、非国民と蔑まれ、迫害される。彼女が最も愛していた彼女の両親によって、彼女の生まれ育った町や隣人によって、そして彼女自身によって。人間が人間を貶めるという最悪の形態である戦争は、全ての人間を貶める。

そしてヒロシマは建築家であり政治家であるように、私たちは皆、新しい社会を建設していく建築家であり政治家でなければならないと映画は言っているかのようである。が、そうではないであろう。いかなる生のあり方の規定や生の政治への回収も、全体主義に私たちを導く可能性を有している。それと同時に、それは、生の多元性を無視することによって生を貶めている。実際、そのような段階の民主主義は、全体主義を生み出し、戦争、ナチ、アウシュヴィッツを出現させた。未来を建設しようとしているヒロシマにも、思わぬ落とし穴があることをこ

の映画は警鐘を鳴らしているのではないだろうか。

おわりに

この作品は、フランス人女性と日本人男性の間における恋愛という極めて個人的な関係性を通して、人類にとってのヒロシマの意義を問うものと考えることができる。また逆に、ヒロシマに課せられた課題を通して、全人類の課題、そして一人ひとりの人間としての課題を問うものと結論できよう。また、ヒロシマ自身も、全ての人類の恋人として、輝き続ける責務がある。ヒロシマは、世界平和を導く寛容と持続の精神を世界に広めることにより、全ての人にとって、経験し、語り継ぎ、愛すべき対象で居続ける責務を背負った存在であろう。

最後に、映画のタイトルロールで流される映像について言及しておきたい。港(2008)によれば、この映像は、ジョン・ハーシーの記録のなかに出てくる「半世紀は植物さえも生えないだろう」という記述に対応した、奇跡的な復活のシンボルとしての雑草の写真だという。その通りなのであろう。しかし、1958年のヒロシマの夜景を象っているようにも見える。そしてそれはまた、これから本当の朝を迎える、蘇るヒロシマの姿であり、私たちの体の中に埋め込まれた記憶の形、深い傷の痕跡でもあるのではないだろうか。

映画『ヒロシマ・モナムール』は、マルグリット・デュラスの同名の書から作られたもので

あるが、この書の日本語新訳が2014年に工藤庸子によって河出書房新社から出版された。今後、デュラスの書と比較参照しながら分析を行いたい。

参考文献

- 使用映像：DVD『二十四時間の情事』モノクロ、仏語、日本語字幕、2005年発売、アイ・ヴィー・シー。
- アガンベン、ジョルジョ、上村忠男・廣石正和訳 (2001)『アウシュヴィッツの残りのもの—アルシーヴと証人』月曜社。
- 岡田晋(1959)「フランスの新人監督」『キネマ旬報』1959年8月下旬号、pp. 36-39。
- カールス、キャッシー (2005)「文学と記憶の上演—デュラス、レネ『ヒロシマ私の恋人』」下河辺美知子訳『トラウマ・歴史・物語—持ち主なき出来事』みすず書房。所収。
- 中原豊(2011)『『HIROSHIMA 1958』の視線』『原爆文学研究』第10号、pp. 215-216。
- 野坂昭雄(2015)「映画『二十四時間の情事』における表象の方法』『原爆文学研究』第14号、pp. 15-26。
- 高野吾朗(2007)「映画から学ぶヒロシマの語り方—『二十四時間の情事』のテキスト分析を通して」『原爆文学研究』第6号、pp. 21-38。
- 松本俊夫(1963)『映像の発見—アヴァンギャルドとドキュメンタリー』三一書房。
- 港千尋、マリ・クリスティーヌ・ドゥ・ナヴァセル編(2008)、写真=エマニュエル・リヴァ『HIROSHIMA 1958』株式会社インスクリプト。
- 港千尋(2008)「まなざしを贈る」港千尋、マリ・クリスティーヌ・ドゥ・ナヴァセル編、写真=エマニュエル・リヴァ『HIROSHIMA 1958』株式会社インスクリプト所収、pp. 51-61。