

「市民」が描いた原爆の絵  
 ——1970年代の広島における体験と運動の継承——

A-bomb Drawings by *Citizens*:  
 Passing on the Survivors' Experiences and Their Movements  
 in 1970s Hiroshima

鈴木 裕貴\*

はじめに

2019年4月、広島平和記念資料館が大幅に展示内容を刷新し、約20年ぶりにリニューアルオープンを果たした。2010年度広島市が策定した「展示整備等基本計画」をもとに、総額約45億円の事業として資料館の改修が方針決定され、同年度設置された有識者展示検討会議では、18年度までに計25回の討議を重ね展示資料の全面改修が方向づけられた。

「戦争体験のない世代が人口の約4分の3を占め、被爆者が高齢化していく中で、どのように被爆体験を継承・伝承していくかが大きな課題」<sup>1)</sup>という基本計画の認識にも表れているように、そこでは、被爆の実相を高齢化する被爆者の証言にのみ依存することなく、改めて遺品や写真資料などの既存資料からも、詳細に伝え直していくための工夫が志向されることとなった。遺品の持ち主の名前や顔写真、被爆までの生活を合わせて展示したのも今回改修の新たな工夫の一つであり、少しでも遺品の持ち主に対し、また被爆の惨禍全体に、思いを馳せることができるよう様々な模索が進められている。

そして、こうした今回のリニューアルに際し、中心展示の一つに位置付け

---

\*京都市立大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程

られ改めて高い関心が集まっているのが、被爆者の描いた「原爆の絵」である [図 1]。資料館によって保管されてきた約 5000 点を超える原爆の絵は、これまでも各種企画展等において展示・紹介されてきたが、この度の検討会議において、原爆投下直後の惨禍を伝える重要な資料の一つとして再注目され、旧展示の 9 点から新たに 33 点が常設展示される運びとなった<sup>2)</sup>。とくに投下直後の記録資料としては、写真資料なども残されてはいるものの、それらは被爆から数日後以降に撮られたものが多く、原爆が炸裂したまさにその瞬間において、人々が何を見、何を経験したのかということとは、全くと言ってよいほど記録が残されておらず、被爆者自身の手によるこれら原爆の絵は、まさにこうした空白を埋める貴重な資料として、注目を集めることとなったのである<sup>3)</sup>。

ただ、こうした原爆の絵に対する関心の高まりの一方で、そもそもこれらの絵が、どのような経緯で作成・収集されたものなのか、そうした絵の歴史的経緯に感心が向けられることは必ずしも多くはない。元々この原爆の絵は、1974-75 年にかけて、NHK 中国本部（現・広島放送局）が募集を開始したのがきっかけ

で、その 1 年強の間に集められた 2225 点の絵とともに、2002 年には第 2 回の募集が広島市・中国新聞社の協力のもとで実施、1338 点の絵が収集され、その後寄せられた絵も含めると、5000 点以上の原爆の絵が、資料館で保管・管理されてきていた<sup>4)</sup>。

こうした経緯については、もちろん言及がなされないわけでは当然なく、むしろ資料館の展示や図録等において、その導入部で必ずと言ってよいほど



図 1 資料館に展示される原爆の絵  
(作成/吉村吉助氏 所蔵/広島平和記念資料館)

ふれられるものである。さらにこれらの絵が、具体的にどのような場所を描いたものなのか、また投下後どれほどの時刻を描いたものなのかといった点についても、学芸員・研究者らを中心に丹念な調査検討が進められている<sup>5)</sup>。

ただ、これらはいずれも原爆の絵という記録資料に対する内在的な検討にとどまっており、そうした絵が、そもそも1970年代という時代に描かれたことにどのような意味があったのかという、原爆の絵の外在的・歴史的な文脈についての検討は、いまだ十分に進んでいるとは言いがたい状況にある。違う言い方をすれば、原爆の絵についてはこれまで、専ら「記録資料」としての意義が強調され、その募集や作成をめぐる「運動」としての意義については、十分な検証がなされないままの状態にあったのである。

もっとも、先に見た基本計画の指摘にもあるように、被爆者の高齢化は日増しに進行しており、被爆の実相をいかに伝え残していけるかが大きな課題とされる中、原爆の絵も一つの記録資料として位置づけられ、その活用方法が検討されていくことは当然であろうし、むしろ今後一層の検討・議論が必要となってくることは論をまたない。ただ、そうした議論があまりにも資料の内在的検討や展示方法の検討に集中するあまり、それら資料が集められた背景、またそうした資料に込められた当時の被爆者・被爆地の思いが忘却されてしまうことは、被爆者の高齢化といった問題に並ぶ、あるいはそれ以上に深刻な問題にもつながりかねないように思われる。これまで体験継承のために模索された様々な試みや、そこで集められ今日に至っている記録資料の数々、そこに込められた同時代の意図を風化させないためにも、それら資料の史的な文脈をこそ、今問い直していくべきではないだろうか。

本稿はこうした問題意識のもと、1974-75年にかけて募集・作成がなされた原爆の絵について、それがほかでもなくこの1970年代という時代に描かれたことの意味を、同時代の史資料をもとに改めて検証していくことを目的とするものである。とくにここでは、「市民」という言葉が強調された背景に注目していくことで、この原爆の絵と1970年代の社会状況との関係性に

ついて考察を進めていく。

なおこの「市民」という言葉には、絵画を稼業としていない、すなわち「非プロ画家」としての含意があったことは明らかだろう。後述するように美術史研究が指摘してきた原爆の絵の意義もまさにその点であったし、実際に当時寄せられた反響の中には、そうした「下手」さにこそ感銘を受けたという声は少なくなかった。ただ、この「市民」という言葉が強調された背景には、1950年代以降の原水爆禁止運動（原水禁運動）の進展状況も少なからず関係していた。当時被爆者はこれらの運動にどのような視線を向けていたのだろうか。またそこにどのような参加の形を求めていたのだろうか。本稿ではこうした政治社会的な背景にも目を向けていくことで、原爆の絵を、文化的な観点ないし記録・表現史の中で捉えるのみならず、戦後広島運動史の中で、広く再把握していくことを目的とするものである<sup>6)</sup>。

## 1. 先行研究の検討

人文・社会科学領域においても、とくに第2回の募集が開始された2000年代以降、原爆の絵に関する調査研究は活発化している。

先駆的な研究としては、まさに第2回募集が開始され、原爆の絵に対する再評価も進みつつあった2000年前後から、1970年代当時（第1回募集）の作者へ聞き取りを行った直野章子<sup>7)</sup>の研究が挙げられる。

直野は1970年代当時の作者約60人に対し、10年弱の期間をかけ丹念な聞き取りを進める中で、絵の執筆当時作者らが、自らのトラウマ体験にいかに向き合い、またその体験をいかに表現しえた・あるいはしえなかったのかといった点について、詳細な検討を試みている。直野のこうした試みは、当時の執筆者各人の心情を大規模かつ細やかに把握した意味でも、極めて重要な成果と言えるが、一方で直野は、そこでトラウマという超歴史的な視点を重視するあまり、これらの絵がなぜ1970年代という時代に描かれたのかとい

う点、またそこにどのような意味が込められていたのかといった点について、十分な説明を加えることができないままとなっている。

その意味でも、戦後の絵画表現の変遷の中で原爆の絵を位置づけてきた美術史の成果は、こうした問いに対する一つの回答を提示するものとなっている。なかでも、「原爆の図」（1950）などそれ以前の絵画表現も考慮しつつ、そもそも表象不可能な体験が戦後いかに表現されようとしてきたか、通史的な観点から辿った小沢節子<sup>8)</sup>は、1970年代の原爆の絵が、素人の手によって、また何より被爆者自身の手によって描かれたことを、それまでの表現と決定的に異なる点として指摘する。シベリア抑留から帰郷後、非体験者としての原爆表現に挑むとともに、原爆の絵の募集運動にも協力した広島画家・四国五郎の視点にも注目するなど、小沢の指摘は多岐にわたっており、被爆体験の表象不可能性と絵画表現におけるリアリズムとの関連という課題を考える上ではもちろん、戦後広島文化状況を考える上でも、示唆的な指摘が多数含まれている<sup>9)</sup>。

ただこうした小沢の指摘もまた、あくまで文化史・表現史としての把握が主軸に据えられているため、原爆の絵が描かれた1970年代当時の具体的な政治社会状況との関連の中で、とくに原水禁運動との関連において、原爆の絵が描かれた意味を捉え直す作業は不十分なままとなっている<sup>10)</sup>。

本稿では、1950年代以降の原水禁運動の進展状況や、そこに向けられた被爆者からの評価・視線の変化にも目を配っていくことで、70年代当時募集された原爆の絵について、それを戦後広島社会史・運動史の観点からも再評価していくことを試みる<sup>11)</sup>。

こうした課題に取り組むにあたり、本稿では以下のような構成で議論を進めていく。まず次章（第2章）では、そもそも原爆の絵が募集開始される1970年代に至るまでの、約30年間にわたる広島戦後史と、その間に被爆の実相がどのように伝えられてきたかという点について、「継承」という主題が前景化していった1960年代後半までを中心に概観していく。その上で

第3章において、1974-75年にかけて原爆の絵が募集・作成されていった具体的な経緯を、絵を執筆した被爆者の声や当時の社会的反響も参考にしつつ検証する。

そして第4章以降は、こうした一連の過程において、「市民」という言葉が強調されたことの意味を考察していく。まず第4章では、当時この「市民」という言葉に絵画「素人」であることの意味が付されていたことに注目し、この絵を、それ以前の絵画表現及び同時代の漫画作品などとの比較から位置づけ直すとともに、それを、2000点以上の絵が集められ実際に高い評価を得ていった重要な要因の一つとして指摘していく。ただ当時、「市民」という言葉に含意されていたのは、そうした文化的な意味合いのみならず、より政治的・社会的な意味合いでもあった。第5章ではこうした点に注目し、とくに原水禁運動の歴史的展開の中で原爆の絵の募集運動を捉え直すとともに、そこに、分裂を続ける既成団体に対する強い失望感があったこと、またそれゆえにこそ、被爆者一人ひとりが参加できる「市民」レベルの運動が模索されていたことを指摘していく。

以上の検討を通し、本稿では、原爆の絵がほかでもなく1974-75年という時代に描かれたことの歴史的意味について検討するとともに、原爆の絵あるいは継承一般に対する今日の議論が何を見落としているか、そうした点についても再考を試みていきたい。

## 2. 戦後広島 の 30 年 と 継 承 の 主 題 化

第二次世界大戦末期の1945年8月6日、人類史上初めて広島の上空に投下された原子爆弾は、熱線と爆風により約35万人が暮らす市街地を瞬時に焼き払い、放射線障害による犠牲者を含めると、同年の内だけで約14万人の犠牲者を出した。

こうした惨禍についてはしかし、戦後当初から公に伝えられていたわけで

は決してなかった。米軍を中心とした占領統治が続く中、原爆被害に関する言論活動もタブーとされていたからである。とくに1945年9月、報道機関に対するプレスコード SCAPIN-33 が発令されて以降は、「占領軍に対する破壊的な批評」が禁止され、実質上新聞や出版物で原爆被害に関した報道を行うことも不可能な状態となった。48年以降は事後検閲となり、『屍の街』（1948年）や『絶後の記録』（1948年）などが出版されてはいたものの、依然その多くは内容を自主規制し、大幅に削除・修正したうえでの出版となっていた。

そうした中で、写真資料は被爆の実態を視覚的に伝えるほぼ唯一の資料と言えるものであったが、これら写真資料についても、同様に占領下の厳しい統制下におかれていた。終戦を前後する形で組織された文部省及び陸海軍の原爆調査団には、林重男や菊池俊吉ら写真家も随伴しており、彼らは焼野原となった被爆後の広島を訪れその惨状を克明に写し取っていた。しかし9月以降、広島入りした米軍調査団はこれら日本側の調査資料を没収し、写真フィルムのほとんども彼らの手に渡ることとなった。

このように言論活動の規制に加え、原爆被害を伝えるそもそもの資料自体が戦後当初から不足していた中、1952年のサンフランシスコ講和条約発効は、当時において大きな意味を有するものであった。依然米軍に接収されていたフィルム類は返還されなかったものの、『アサヒグラフ』は早速52年8月、米軍の目を盗み秘蔵していたネガフィルムをもとに、特集「原爆被害の初公開」を組み、焼野原となった広島の写真資料を公開した。『屍の街』などの作品も、削除していた部分を補足したうえで再度出版されることとなり、のち20万部以上を売り上げる『原爆の子』（岩波書店、1951年）などの体験記も、186篇を収録した上で刊行、52年度の毎日出版文化賞を受賞した。約7年間の占領が終わり、言論活動の規制も解かれる中、原爆被害についても、ようやく公に伝えられ始めていたのである<sup>12)</sup>。

ただ、これらは占領期間中広島に入ることすら難しかった中央の出版社等が企画したものも少なくなく、そもそも現地広島においては、戦後10年ほ

どしか経っていなかった当時、依然被爆遺跡も市街地に散在していたほか、ほとんどの人口が何等かの形で戦争や被爆を経験していた中で、そうした体験は、いわば「言わずもがな」のものでもあった。被爆当時の同窓生による慰霊祭も本格的に再開されていたが、そうした中では、後世に向け被爆の実相を精緻に「継承」することよりも、体験者同士がそれらの体験を改めて共有し、心身の傷を慰め合う面が強い時期でもあったからである。

むしろそうした体験を、被爆の「実相」や「記録」として、より体系的に後世に伝え残す必要性が認識され始めるのは、1960年代以降、いわゆる戦争を知らない世代が人口の過半に迫る中でであった。50年代以降母校の広島女学院大学で慰霊祭に参加していた秦知子は、60年代に入り、新たに若年世代に向けた原爆講座を開設した様子を以下のように語っている。

生きのびて慰霊祭に集まって来た友人たち、毎年その時間になると広島の上空を仰いで涙を流したケロイドをもつ友人たちが私のまわりにいる間は、私は被爆体験の継承ということを考えてもみませんでした。しかし十五年たち二十年たち、参列する遺族の方々が年老いて行かれるのを見るたびに、私はこれでよいのだろうかと思うようになりました<sup>13)</sup>。

実際にこうした秦の懸念は、1960年代以降の教育現場を中心に自覚され始めており、県内の小中学生を対象に実施された68年の調査では、原爆投下時刻を正答できる児童は小5で39.1%、中1でも48.4%と、半数を下回る結果となった<sup>14)</sup>。こうした結果に危機感を抱いた地元の被爆教師や市教委などを中心に、平和教育の確立が本格的に模索されることとなり、69年7月には市教委が「原爆記念日の取扱いについて」指針をまとめたほか、2年後には市内の小学校に向けた指導要領「平和教育の手引き」試案が完成するなどしていた。

『原爆の子』の改版(1970年)が出版されたのもこの時期であったが、こ



うした中、広島市当局も含め被爆の実相やその記録収集が本格的に動き出しており、市が69年度予算で被災全体像調査を開始したほか、写真資料についても、米軍が撮影ないし接收したフィルム類の大幅返還が実現、73年には1万点以上の資料が返還されることとなった。これら返還



図2 米軍による航空写真  
(撮影/米軍 提供/広島平和記念資料館)

資料の中には、没収された日本人写真家のフィルムに限らず、のち頻繁に目にする事となる米軍機から撮られた航空写真（いわゆるキノコ雲の写真[図2]）なども入っており、戦後30年近く経るなかで、被爆の実相を伝える記録資料が徐々に集まり始めていたのである<sup>15)</sup>。

しかし、同時にそこで意識されつつあったのが、投下直後を視覚的に伝える資料の不在であった。もちろん、それまでに出版された手記集などからも投下直後の様子は窺い知ることができるものであったし、何より写真資料については、焼野原となった広島の光景や傷ついた被爆者の姿を鮮明に映し出すものに他ならなかった。ただ、先にもふれたようにそれら写真資料の多くは米軍が広島入りした9月以降のものか、日本側の調査団によるものでも投下から数日後以降のものであり、原爆が投下されたまさにその瞬間において、広島で何が起り、また人々は何を見たのかということは、全くと言ってよいほど記録が残されていない状態にあった<sup>16)</sup>。投下直後の惨状は、文字通り被爆者一人ひとりの心の中にしまわれ続けていたのである。「市民の描く原爆の絵」が募集を開始したのは、まさにそうした時代状況の中においてであった。

### 3. 「原爆の絵」 募集開始とその反響

1974年4月、同年度のNHK連続テレビ小説として『鳩子の海』が放送を開始した。『七人の刑事』（TBS、1961年）や『若者たち』（フジテレビ、1966年）などの作品を手掛けていた脚本家・林秀彦による同作品は、原爆孤児の主人公鳩子が瀬戸内の街々で育ち、上京・結婚を経て成長していく姿を、安保闘争や公害問題など同時代の社会状況を交えつつ描く作品として、「戦後30年史を総括しようとする番組企画」<sup>17)</sup>の下でスタートしたものであった。

「幼くして戦火をくぐり、戦後の混乱に耐えながら、民主主義の胎動を感じつつ育つ鳩子は、私たちの代弁者」<sup>18)</sup>といった声など、同時代を生きた視聴者からは少なからぬ反響が寄せられていたが、主人公が原爆孤児であったこともあり、広島においても同番組を見たことから、被爆当時の体験を想起したといった声が寄せられてきていた。

放送開始から約1ヶ月後、NHK中国本部を訪れた小林岩吉はその一人である。市内土橋町に住む当時77歳の小林は、広島駅付近で被爆後、家族を捜し市内中心部に入った30年前の記憶を、1階受付で応対した職員に伝え始めた。そしてその際彼が持参していたのが、「昭和二十年八月六日午後四時頃万代橋フキンノ状況」と添書きされた一枚の絵であった [図3]。

約B4大の画用紙にボールペンで描かれたその絵は、簡素なものでありながら、大やけどをした被爆者の姿や川になだれ込む被爆者の姿を、「マルハダカノケガラシタ人人ガ水ヲ求メル」といった説明書きとともに伝えており、まさにそれまで空白であった原爆投下直後の記録を、



図3 持ち込まれた原爆の絵  
(作成/小林岩吉氏 所蔵/広島平和記念資料館)

被爆者自身がその手によって伝えようとする試みに他ならなかった<sup>19)</sup>。

応対したNHKプロデューサー原田豊彦は、早速その他の被爆者への呼びかけも企画、翌6月にはローカル番組「届けられた一枚の絵」を放送し、小林本人もスタジオに招く中で、細かい表現形式など指定することなく、自らの体験を描いてみるよう広く呼びかけを行った。

早くも同月中には、NHK中国本部に被爆者からの絵が殺到することになり、「忘れようと思って居りましたが、テレビの放送で思い出して描いてみました」「NHKの方々のこのたびの企画に心より感謝いたします」<sup>20)</sup>など、放送を見た被爆者からは続々と絵が届けられ、直接NHKまで持参してきたものから、「NHK中国本部原爆絵係」「NHK原爆画の掛り御中」<sup>21)</sup>など宛名を付して郵送されてきたものまで、募集が開始された6月から8月までのわずか2カ月の間に、計873点の絵が寄せられることとなった。当時の様子について原田は以下のような回想を残している。

放送が終わるとまもなく、せきを切ったように絵はつぎつぎに寄せられ始めた。[...] 私たちは応接のいとまもないくらいだった。鉛筆の素描だけのものもあれば、孫のクレヨンや絵具を借りた絵もある。用紙も画用紙だけでなく、障子紙やカレンダー・広告の裏を使ったものなど、ありとあらゆる身のまわりの紙が利用されていた<sup>22)</sup>。

このようにして集められた絵をもとに、同年8月1-6日には「“市民の手で原爆の絵を”展」が平和記念館（現・平和記念資料館東館）で開催された。会場を訪れた被爆者の中には、「わたしもかきたい」と申し出てその場で絵を描く者も見られ、次々と寄せられる絵に対し、会場も当初の予定から倍の大きさに広げざるを得ないほどの状態にあった<sup>23)</sup>。会期中1万6000人以上が訪れた同展の様子は、「ニュースセンター9時」や「スタジオ102」などで全国にも放送され、絵の募集も翌75年中まで延期されることが決まった<sup>24)</sup>。

とりわけこの75年の7月以降、札幌・仙台・東京・大阪・名古屋の5都市で原画の巡回展示が実施される中で、「私は忘れない」ヒロシマ被爆図絵（『週刊現代』1975年8月）や「ヒロシマ」のいたみ（『母の友』1975年8月）など全国誌も絵の存在を取り上げるようになり、NHKも8月6日には特集「市民の手で原爆の絵を」（総合22:15-23:00）を全国放送、画集『劫火を見た』は1万6000部を出版した<sup>25)</sup>。

こうした関心の高まりの中で、絵を見た若年世代からの反響も寄せられてきており、「原爆を体験された方々の絵は、どれも戦争を知らない私の脳裏に焼きついて離れない」<sup>26)</sup>「話に聞いていた原爆はこういうものだったのか」<sup>27)</sup>など、そもそも原爆投下直後を伝える資料が不在な中で、実質上初めてそうした惨禍の記録を目の当たりにした衝撃が語られていた。

最終的に、1年強の間に集められた総数2225点の絵は、同年12月にNHK中国本部から広島市へ寄贈された後、資料館を運営する同市平和文化センターが全面的な保管・管理業務を担うこととなった<sup>28)</sup>。その後も各種展示会等において原画やサンプルをもとにした紹介がなされていったほか、児童書を中心とする出版社童心社からも画集『原爆の絵 HIROSHIMA』（1977年）が出版されるなど、体験の継承が進められる中で、原爆の絵には高い関心が維持される状況が続いていた。

だがそもそも、当時なぜこれほどまで絵の募集やそれに対する反響は高まりを見せることとなったのだろうか。そこにはもちろん、ここまで見てきたような投下直後の記録が不在であったという時代状況も少なからず関係していただろう。ただ、より社会的かつ政治的なレベルでこの運動の展開を見直したとき、そこには、この運動が「市民」という言葉を掲げ進められていたということとの関係性に気づくことができる。

「市民の手で原爆の絵を」というNHKの企画名はもちろん、その後運動が全国的な関心を集めていった中でも、「無名市民の絵」<sup>29)</sup>「無名の市民たちの魂の絵」<sup>30)</sup>といった表現が相次いで見られていた。では、この運動が「市民」

という言葉掲げながら進められていったのは一体なぜだったのだろうか。以下ではこの点について考えを進めていくことで、原爆の絵が、他でもなくこの1974-75年という時代に描かれ高い評価を得た背景について考察していきたい。

#### 4. 「市民」による表現——あらゆる表現形式から離れて

##### 4-1. 「下手」な絵に対する評価

当時「市民」という言葉が強調された背景として、1つには、これらの絵が画業に携わっていない素人の手によって描かれたという点を、まずは見逃すことができないだろう。

そもそも原爆被害をめぐる絵画表現としては、それまでも抽象画から写実画に至るまで、一定数の作品が残されてきていた。とくに広島出身の画家福井芳郎や同じく丸木位里・俊夫妻などは、戦後初期から原爆被害の実相を絵に表し、広島内外の美術展に発表していた代表的存在であった。

1950年「原爆の図」（第一部）を制作し、同年の日本アンデパンダン展に発表した丸木夫妻は、その後も第二部・第三部を手掛け全国での巡回展を実施したほか、広島の画家・福井芳郎も、1955年以降平和美術展を主催、自身も「炸裂後」（1951年）などの作品を発表し、文字通り原爆「炸裂後」の惨状をリアルな筆致で表現していた。先に見たように、原爆被害を伝える資料が限られていた1950年代前後、こうした画家たちによる表現は、原爆被害を視覚的に伝えていく極めて重要な、そして先駆的な試みとしてあったのである<sup>31)</sup>。

ただ、これらの作品は同時に、直接の体験者による表現という性格の弱いものでもあった。たしかに丸木夫妻などは原爆投下後ほどなくして広島に入っており、その他様々な資料・見聞等をもとに作品を制作しているため、ここで単純に事実と創作を区別すること自体、困難かつ不毛なことではあ

る。だが少なくとも彼らの作品が、体験者として、実際に目の当たりにした惨禍を記録に残したというよりも、あくまでプロの画家として、芸術表現の枠内で試行錯誤を行った面に比重が置かれていたことは否定できないものであった<sup>32)</sup>。

その意味でも、まさに原爆の絵が募集されていたのと同じ1970年代、『週刊少年ジャンプ』での連載を機に認知度を高めつつあった漫画「はだしのゲン」は、作者・中沢啓治の実体験に基づき、原爆投下直後の広島惨状を視覚的に訴えた作品として、それまでの芸術表現にとどまらない画期的な要素を含むものであった。

熱線で焼けた人間の姿や、他人を振り払ってでも逃げきった人びとの複雑な感情など、爆心の惨状を躊躇なく描いた同作品は、1975年の単行本化（汐文社）以降、教育現場においても平和学習教材として活用されるなど、一定の評価を獲得しつつあった。当時平和学習で『はだしのゲン』を扱った中学教員は、「いまや低俗なマンガが子どもたちのまわりに氾濫している。しかし質の高いマンガは、必ず子どもたちの心をとらえる」<sup>33)</sup>と述べ、児童らが『はだしのゲン』から被爆の実相を学びつつあることを肯定的に評価している。

ただ一方で、この作品はさきの教員の言及にも一部あるように、そもそも漫画自体が高い評価を得ていない時代状況の中で発表されたものでもあった。評論家の権藤晋は、75年の単行本版『はだしのゲン』書評において、「氾濫するマンガ状況下にこうした作品が生み落されざるを得ない事態こそ、〈被爆体験〉の風化がさらに露呈したのだとはいえないだろうか」と述べ、「この作品が私を感動させなかったのも、やはりマンガであったからにはほかならない」<sup>34)</sup>と否定的な評価を寄せている。

作品自体、75年以降『ジャンプ』から『市民』『文化評論』と媒体を移行しながら連載を続けており、のち全10巻シリーズとしてまとめられ学校図書館への配置も進んだ1980年代と比べると、少なくともこの70年代当時に

おいては、作品への評価は一定していない状態にあった。『はだしのゲン』は「マンガ」という形式をとって教育現場に一部浸透しつつあったが、まさにその「マンガ」であるという同じ理由によって、否定的な評価も招いてしまっていたのである<sup>35)</sup>。

記録の残されていない投下直後の惨状をどのように伝えていくことができるのか、ここまで見たような様々の模索の過程をふまえると、1974-75年にかけて集められた原爆の絵は、それがほぼ一切の表現形式にとらわれず描かれたものであったということが、重要な特徴として、またこれだけの高い評価につながった要因として、改めて認識されるだろう。

展覧会で記入された感想ノートは計18冊にも及んだが、その中で一人の女子大学生が記した以下の感想は、原爆の絵が、様々な表現形式と異なり、当時どのような受けとめられ方をしたか端的に示すものとなっている。

こんなに下手な絵ばかり並べたてた展覧会が、かつてあったろうか？ その下手な絵に、これまで見たどんな絵よりも激しく心を揺さぶられた<sup>36)</sup>。

そして重要なのは、こうした形式の不在が、受け手のみならず作り手の幅も広げ、その参加を容易にしていたということである。

絵の多くがカレンダーの裏に描かれていたことやクレヨン・ボールペンなど雑多な絵筆によって描かれていたことは先にもふれたが、そもそも「絵」ですらなく、簡潔な一文のみが届けられることもあった。

当時50代（被爆当時20代）の女性は、「三十年前の広島はハッキリと覚えて居ます。然し、八月六日の夜は絵にも文章にも出来ない」と、黄色く塗られた月の絵とともに一枚の紙上に記しそれを送付してきている [図4]<sup>37)</sup>。同じく絵でなく「黒い雨の詩」と題された作品を寄せた70代（被爆当時40代）の女性も、以下のような「文章」を送ってきている。

眠ろうと思えば尚更眠れず起き出して之を書く。昭和五十年五月二日夜十二時、捨つるに惜しく何等かの役に立つこともあろうかと持って居たこのカレンダー、取りあえず適当な用紙もないまゝに、利用させて頂きます。被爆後三十年を迎えて、感無量、つらい、悲しい、長い年月でした。私は四十二才で被爆したので今七十二才です。NHK 中国本部からの、おすゝめもあって、唯今、入院加療中乍ら筆をとりました<sup>38)</sup>。

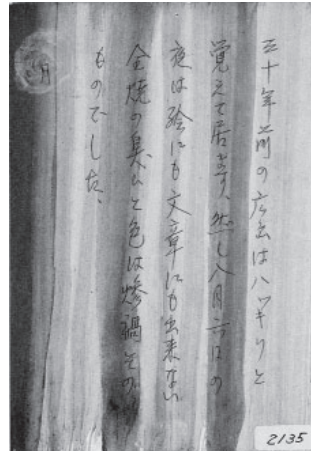


図4 寄せられきた「証言」

(作成/横山英子氏  
所蔵/広島平和記念資料館)

こうした声からは、募集に際し表現形式の指定がなされなかったこと、また「絵」としての形式すらも不問とされたことが、絵画素人の被爆者に筆をとりにやすくしたのはもちろん、そもそも「絵にも文章にも出来ない」体験を、被爆者が少しでも語り伝えるきっかけとなり、その参加の機会を広げていたことが見て取れるだろう<sup>39)</sup>。

一連の取り組みを主導した原田は、こうした形式の不在が2000点以上の絵の応募につながりえたことにふれつつ、それを「数多くの市民が、テレビを通じてあたかも集団で写経するかのように」であったと述べ、「ピカソの『ゲルニカ』が一人の天才の作品であるのに対し、これは、名もなく絵心もない市民がともに描いた『ヒロシマ』であった」<sup>40)</sup>と強調した。

それまで資料が残されていなかった投下直後の惨状について、画家や漫画家などが一定の表現を試みてきてはいたが、それらは作り手及び受け手の幅が制限される面も少なからずあった。そのようなあらゆる表現形式から離れ、投下直後の惨状を描いたもの、それが「原爆の絵」だったのであり、またそうした形式の不在ゆえにこそ、2225点という数の絵が集められ、多くの



反響を呼ぶことにもつながっていたのである。

#### 4-2. 「証言」としての原爆の絵

ただ形式へのこだわりが希薄であったということは、言い換えれば、そもそもこの募集の取り組みが、「絵」それ自体の収集を目的としたものであったというよりも、被爆者の体験やその「証言」の収集をこそ、目的としていたということでもあるだろう。

実際、それは既に募集の呼びかけ当初から意識されていたことでもあった。プロデューサーの原田は「届けられた一枚の絵」放送に際し、広島市職員で画家でもあった四国五郎に出演を依頼しているが、そこで四国は以下のような呼びかけを番組内で行っている。

絵でうまく描けないときは、文字で説明をつけて補足しなさい。上手、下手は、まったく問題ではありません。自分の記憶に忠実に、思うままに描きなさい<sup>41)</sup>。

募集のきっかけとなった小林の作品も文字による補足をしていたが、番組放送後に集まった2000点以上の絵の中にも、先に見た「詩」の応募に加え、「コレガ私」など、四国が強調したような細かい「説明」が付されているものは少なくなく、用紙の半分以上を文字で埋めた絵も寄せられてきていた。

『おいしいのほうけん』（童心社、1974年）などで知られる児童作家・古田足日は、当時これらの絵を「絵によるこの証言」<sup>42)</sup>と称したが、それは決して誇張ではなく、原爆の絵がこれほどの関心を集めたのは、単に投下直後の空白が埋められたという資料の存在条件的な理由からではなく、その空白が他にもなく被爆者自身の「証言」で埋められたことが大きかったのである<sup>43)</sup>。

そしてここで見逃すべきでないのが、この1970年代という時代に、被爆者が自らの体験を伝え始めたということの意味である。それまでにも、先に

見た『原爆の子』など占領終結以降被爆者の手記集は一定数刊行されていたが、それから既に10年以上、被爆当時から数えると四半世紀以上が経過していた中で、被爆者の中には自らの体験に蓋をして過ごす者も少なくはなかった。

漫画家・中沢啓治も『原爆の子』に体験記を寄せた一人であったが、彼も『はだしのゲン』執筆以前、『原爆の子』に手記を寄せて以降は、長らく「新聞に原爆記事が出ていたら伏せて読まず」「書店に行っても「原爆」の文字が刷り込んである本は絶対と言うほど触れな」い状態にあった<sup>44)</sup>。彼は同じく被爆者であった母の死をきっかけに、漫画家として自らの体験を作品に昇華することになるが、彼とは異なり一般の会社員や主婦として生活をしてきた大多数の者にとって、改めて自らの顔と名をさらし過去の体験を語ることは、決して容易なことではなく、それは戦後復興期を経てようやく手にした日常を崩しかねないものですらあった。

写真家の土田ヒロミは、『原爆の子』の執筆者186名のその後を追うため1970年代当時の広島を訪れていたが、そこでは、会社員や主婦となったかつての執筆者に出会うと同時に、頑なに撮影を拒否する執筆者にも遭遇しており、結局そこで取材に応じたのは77名に過ぎなかった。撮影はもとより取材すらも拒否するような者もいる中で、土田はそうした現状も含め70年代の広島を伝えようとしたが、原爆の絵という「証言」が寄せられたのも、まさにこのような時代状況の中においてであった<sup>45)</sup>。

逆に言えば、そうした時期に被爆者が自らの体験を「証言」し始めたことこそが、これだけの反響につながっていたという面もあったろう。それまでほとんど自らの体験を語っていなかった母親が原爆の絵を描いたという女子中学生は、以下のような感想を展覧会のノートに残している。

私の母も原爆の絵を描きました。私の母は原爆の日によく泣きます。今、この絵を見て、その意味が少しわかったような気がします。もう見ては

いられない、いたたまれない……<sup>46)</sup>。

では、こうした時代状況の中でもなぜ、当時これだけの「証言」が寄せられることとなったのだろうか。この点を考えることは、「市民」という言葉に込められたもう一つの意味を考えることにもつながる作業である。

あえて結論から言えば、当時こうした原爆の絵という「証言」が2000点以上も寄せられた背景には、1950年代以降続いていた原水禁運動が、60年代以降分裂状態に陥り、被爆者が自らの体験を語り共有する場が失われていたことへの焦燥感があった。そしてそれこそが、当時「市民」という言葉に込められたもう一つの、そして最も重要な背景としてあったのである。

## 5. 「市民」による運動——既成運動体から離れて

### 5-1. 原水禁運動の分裂と被爆者の怒り

1970年代、原爆の絵の募集をきっかけに被爆者の「証言」が徐々に広がりつつあったと述べたが、より正確に言えば、既に1950年代から、被爆者が自らの体験を語り出そうとする試みは、一部で展開されつつあった。とくに54年以降、原水爆禁止運動が全国的な盛り上がりを見せたことは、被爆者が戦後の占領期を経て、初めて結集する重要な画期をつくるものとしてあった。

1954年3月の第五福竜丸被爆事件を契機として広がった原水爆禁止署名運動は、一日平均約15万の署名を集めるほどの盛り上がりを見せる中、翌55年8月には原水爆禁止日本協議会（日本原水協）が結成、同月広島で初の世界大会を開催するとともに、翌56年には初の被爆者組織・日本原水爆被害者団体協議会（被団協）の結成につながっていった。以後、被爆の原体験を中心にしつつ、被爆者への国家補償要求と核兵器の廃絶という車の「両輪」を駆動させていく形で、戦後の被爆者運動が本格的に始動していった。

そして重要なのは、こうした運動が被爆者の「証言」の場にもつながっていたということである。毎年の世界大会では、開会等に際し被爆者の挨拶が行われたほか、個別会場で開かれた各種分科会においても、参加した被爆者が自身の体験を詳細に語る場が設けられるなどしていた。

占領期も含め戦後約10年間、体験を語る場が限られていた中で、こうした場は、被爆者が「生きていてよかった」という思いのもと、自らの生を肯定する場となり、同時にそこから国家補償及び核廃絶のための運動を展開していく重要な基盤となっていたのである<sup>47)</sup>。

しかしこの運動は1960年代、中央政党内の対立をきっかけとして分裂の危機に陥る。もともとは社会党及び共産党を中心とする中央政党内の支持を得たほか、結党後の自民党も代表団を送るなど、「核廃絶」という単一のスローガンのもと超党派が参加する広範な運動体として機能していた。

その分裂のきっかけが1959年、日米安全保障条約の改定をめぐる是非が運動内部で争点となり、自民党系の団体が統一組織（日本原水協）から離脱したことだった。さらに60年代に入ると、部分的核実験停止条約（PTBT）の評価をめぐる社共両党が対立姿勢を示し始め、63年にはソ連をはじめとする社会主義圏の核実験を肯定する共産党の方針に反対した社会党が統一組織から離脱、以後、分裂した3団体（核禁会議 [自民]・原水禁 [社会]・原水協 [共産]）が、それぞれ別々の世界大会を開催することとなった。

こうした運動の分裂状況に対し、被爆者からは強い怒りと失望の声が向けられていた。63年の分裂大会においては、少しでも対立を抑えようとする発言が見られたが、そこで発言した被爆者が「被爆者づらをするな」と共産党代表から怒鳴りつけられる面も見られており<sup>48)</sup>、「私たちはもう、あしたの人たちに何の関心もない」<sup>49)</sup>と、運動から多くの参加者が離れていく契機ともなっていった。

そして重要なのは、こうした分裂状況に嫌気がさした被爆者の多くが、再度自らの口を閉ざしていったということであった。1965年、戦後20年であ

ると同時に分裂から2年後であった当時、被爆者の現状を追った中国新聞の大型連載「ヒロシマ20年」では、記者たちに、「やれ共産党系だとか社会党系だとか、政党色をいっさいぬきにしてハダカで原水禁運動に飛び込めないものか」<sup>50)</sup>という、運動体への強い怒りが投げかけられたが、こうした中では、8月の平和式典にすら参加を拒むような態度も見受けられるようになっていた。67年の同社世論調査では、被爆世代の7割以上が運動の「お祭り騒ぎ」を嫌悪して式典への不参加を決めていると回答<sup>51)</sup>、式典への参加を呼びかける同月の市広報紙においても、以下のような指摘がなされている。

国際間の緊張を背影としたいわゆる分裂集会など—こうした変転を見守ってきた広島市民は、平和への祈りや訴えはむなしく、はかないものであるとあきらめ、「そっとしておいてほしい」と言うことが代表するように、あの日のいたましい事実は、被爆関係者の胸に秘め込まれてしまうかのような状況が見られる今日です<sup>52)</sup>。

1950年代、被爆者が「生きていてよかった」という思いのもと結集した原水禁運動は、60年代に入り中央政党の対立をきっかけとして分裂、被爆者たちは強い怒りを抱くとともに、そうした運動から遠ざかり、「そっとしておいてほしい」と再度自らの体験に口を閉ざしていく傾向にあった。

## 5-2. 模索される「市民」の運動

こうした状況に危機感を抱いた地元記者や大学教員などを中心に、1960年代半ば以降、既存の原水禁団体に依存しない形で、いわば誰でも参加できる新しい形の運動が模索され始めていた。中国新聞社の金井利博によって提唱された原爆白書運動のほか、広島大教員を含む地方文化人らによって進められた被爆資料の収集運動などは、そうした運動の代表的なものであり、そこでは「イデオロギー」ではなく「記録」や「原体験」を、改めて重視してい

く姿勢が強調されていた<sup>53)</sup>。

ただ、こうした運動は当時、被爆者を含む広範な参加を得ていたとは必ずしも言い切れない面があった。そもそも運動の担い手が文化人などを中心としていたこともあったし、また何より、既成の原水禁団体に対し、たしかに批判が相次いでいたものの、この時期はまだ、被爆者からの最後の期待が残されていた時期でもあったからである。

とくに1970年前後、各地の地方選挙でいわゆる革新候補が当選を果たす状況が見られており、その選挙戦や候補擁立に際し、社共の一日共闘が実現する面があった。被爆者の国家補償要求に関しても、73年4月、被団協が「原爆被害者援護法案のための骨子」を発表したのにもない、翌74年3月には、社会・共産・民社・公明の四野党が戦後初めて被爆者援護法案を衆院へ共同提案、中央レベルで再度社共の統一行動が見られる状況にあった。

このような中、8月の原水禁運動についても、再統一を目指した交渉が進められる機運が見られ、73年7月には共産党が社会主義国の核実験にも反対する方針を発表、以後社共両党による統一に向けた論議が加速し、74年2月には初の両党公式会談が開催されていた。この時期中国新聞社が実施した世論調査でも、原水禁運動の今後の方針について、「既成組織にたよらず、新しい運動をおこすべきだ」という回答はわずか(7.0%)で、「統一すべきだ」が最も多い回答(37.7%)となった<sup>54)</sup>。

この時期原水禁運動に対してはたしかにその分裂状況に対し批判が加えられてはいたが、それは、援護法の制定要求も高まる中で、両者が再統一していくことへの強い期待感に裏打ちされたものでもあったのである。

しかし、そうしたわずかな期待すらも裏切られていったのもまた、この1974-75年という時代であった。援護法案は74年度国会において廃案となり、実質上被爆者たちの要求は斥けられるとともに、その過程で進められていた原水禁運動の統一論議も停滞、74・75両年の世界大会は、結局分裂状態のまま開催されることになった。

さらにこうした分裂状況を決定的にしたのが、74年5月のインドによる核実験の実施であった。それまで平和利用という名目で西側諸国から核技術の提供を受けていたインドは、一方でその軍事転用を国内で進めてもおり、この核実験を機に、実質上世界6番目の核保有国となった。

それは、原水禁運動内部で改めて「平和利用」の是非という争点を浮かび上がらせ、平和利用を強く否定しない共産党とそれに否定的な姿勢を示していた社会党の対立が再燃することとなった。そしてこうした混迷状況はそのまま、8月の世界大会にも持ちこまれることとなっていたのである。

このように、援護法の制定もままならないまま原水禁団体が分裂状態を続け、むしろそれを固定化させつつもあるような中、そこに向けられる被爆者の視線も、期待に裏打ちされた怒りから、次第に単なる失望へと変わりつつあった。核廃絶と国家補償要求という一層重要度を増しつつあった課題を、既成団体とは異なる場で訴えていかなければならないのではないかという切迫感が、本格的に意識され始めていたのであり、まさにそうした時代状況の中で始まったのが、「市民の手で原爆の絵を」の運動だったのである。

「被爆者はそっとしておいてほしい」などと言われながらも、被爆者のなかには消すことのできぬ悲しみと怒りが充満していたのである<sup>55)</sup>と当時四国五郎は強調しているが、本稿で繰り返し取り上げた中沢啓治も、広島で原爆の絵を目にした時の様子について、「これはもうどんな大家在絵にしたってあの迫力というのは出っこないのです」と述べつつ、それまで、このように被爆者が「言いたくても言える場所がなかった」ということ、とくに原水禁運動が「党派をのりこえて、一人ひとりが自由に出はいることができる」場として機能しえなかったことを批判する<sup>56)</sup>。

だからもっとそういう場所をつくってやる、つくるべきだと思うのです。そういう人が自由に出はいることができるところが、今までなかった。その人たちも口を開けば出てくると思うのですが、その一人ひとりの語り

伝えが大変貴重なのです。[…] 一枚の絵を描くこと自体が一人ひとりが参加していくことです。あれは大変いい仕事だと思ったのです。一人ひとりが、自分の仕事と生活をとおして、世界的などうのこうのというような大きな理論だけではなくて、小さな末端のほうから出発して描いていかなくてはいけないと思っています。

「世界的などうのこうの」とは異なり、被爆者一人ひとりが自由に参加できる運動をいかに形成していけるのか、そうした問題関心は、原爆の絵を描いた被爆者自身の中でも、少なからず意識されるものであった。絵とともに、「イデオロギー丸出しの平和運動に強い怒を感じる」といった声や「被爆者団体が二ツに分れるなんて、余りにもエゴと言いたくなる」といった声を寄せる作者は少なくなく<sup>57)</sup>、当時 60 代の女性も、原水禁運動の統一をめぐる議論について「諸手をあげて喜んでいる筈なのに、そこには片手だけあげている私が見えてくるのです」と述べた上で、小林岩吉の絵を見て自らも呼びかけに応じた当時の様子について、以下のように記している<sup>58)</sup>。

[小林岩吉が] 力のない私たちの代弁をして下さったと思われてなりません。私もあの朝あのローカル番組を見ていましたが、思わずこみあげるものがぐっとせまり「これだ、これなら私にも出来る」と心がはずみ勇んだことをおぼえています。[…] 小林老人につづいてどうしても原爆の絵をかかすにはおれなかった被爆者の心理と核禁運動はきってもきれない一体のものなのです。あの絵をかいた時のような誰もがとけ込むことの出来る、熱意ある原水禁運動の火の手はもうあがることはないでしょうか。[…] 一日も早く誰もが参加出来る原水禁運動の実現を祈るものです。

1970年代、記録資料の収集が進められる中で、被爆の実相や体験継承の方



策が模索されていたことは先に見た通りであるが、同時にこの時期は、60年代以降分裂を続ける原水禁運動の継承ないし再生も、焦眉の課題として意識されていた。体験それ自体はもちろんのこと、国家補償と核廃絶という車の「両輪」を駆動させていくための運動を、広範な参加が可能な形としていかに再生させていくことができるのか、そうした模索の中で始まったのが原爆の絵の募集運動であり、既成の運動体から離れた形で集められたその2000点以上の絵は、文字通り「市民」の描いた原爆の絵だったのである。

## おわりに

本稿が焦点を当てた1970年代以降も、原爆の絵は保管業務を担った平和文化センターによる原画及びレプリカの貸出が各地で行われていったほか、国連をはじめとする国内外の場でも展示がなされるなど、冒頭でふれた2000年代以降の現状に至るまで、高い関心を集め続けてきた<sup>59)</sup>。

そしてそれは、1970年代以降も分裂状況を固定化させ、多くの批判を生んだ原水禁運動とは対照的な軌跡でもあった。もっとも原水禁運動は、77年に再統一を果たすなど、一定の成果をあげてはいたが、それは平和利用などの重要課題を両党の間で棚上げにした上での統一でもあり、既に統一直後から両党内部で批判があがっているものでもあった<sup>60)</sup>。実際にそうした内部の亀裂は隠しきれないものとなり、毎年の統一大会後には個別の大会が開催されたほか、旧ソ連チェルノブイリ原発事故がおきた86年には、再分裂する結果を招いていた。

こうした運動の混迷状況とは反比例するような形で、既存の政党・組織に依存しない「市民」レベルの運動は、原爆の絵の普及に限らず、とくに1980年代以降、被爆者自身による証言活動として、大きな盛り上がりを見せることとなった。被爆証言の集いが開かれるきっかけとなった「平和のためのヒロシマ行動」(1982年3月)には、政党・組織による動員とは関係の薄い市

民約 20 万人が平和公園に集結、その後活動を本格化させていった「ヒロシマを語る会」などの会においても、会の中にセクトをもちこまないことが重要視されるなどしていった。

1970 年代に募集・作成がなされた原爆の絵はその意味でも、原水禁運動が分裂した 60 年代から、そうした既成組織とは離れた場での運動が本格化した 80 年代に至る過渡期において、「市民」の運動を展開する萌芽として、またそうした場で被爆者が自らの体験を証言する場として、重要な契機を与えていたとすることができるだろう。

もちろん、こうした原爆の絵以降の一連の運動、とりわけ社共両党を中心とした従来の運動体から離れた形での市民運動の模索は、一つの社会運動の展開として見た場合、被爆の実相それ自体を追求していく面が強まった一方で、具体的な政策決定過程に対する影響力の度合いを減じていった面も否定できないものではあるだろう。法案の提出や陳情行動など、狭義の政治領域に対する直接的な働きかけというよりも、証言や資料の収集など、文化的な運動としての側面が、改めて強調されていくこととなったからである。

ただ今日の状況と比較して見た場合、あるいは少なくとも 1990 年代以降の状況と比較した場合、この 1970-80 年代にかけての実相追求という動きは、当時大きな課題のまま残されていた国家補償と核廃絶の要求という車の「両輪」と、依然密接な関係の下にあったこともまた、見逃すべきではないように思われる。実際、原爆の絵に関しても、絵を寄せた被爆者の中には、核廃絶に向けた運動と絵の募集・作成を「きってもきれない一体のもの」と見た先の女性に加え、援護法の制定を強く望む声を合わせて応募してくる者も少なくなく<sup>61)</sup>、その後 80 年代の証言活動に関しても、その背景にあったのは、ソ連によるアフガン侵攻（1979 年）以降の新冷戦・核戦争の脅威の高まりや、援護法に関する有識者懇談会が立法措置の必要性を否定する答申（1980 年）を出したことなど、いずれも車の「両輪」やそれを脅かすような危機的状況との深い関係の中で生まれてきたものであった。

実相の追求と両輪の駆動とのこうした密接不可分の関係はしかし、1990年代以降、少なからぬ変容に直面したように思われる。冷戦構造の崩壊により、少なくとも米ソ両大国による核戦争の脅威が一定緩和されるとともに、1994年の自社さ連立政権の下、不十分ながらも被爆者援護法（「原子爆弾被爆者に対する援護に関する法律」）が制定されて以降、国家補償と核廃絶の「両輪」を駆動させていくという問題意識が、被爆の実相追求という動きから、離反ないし脱化されていったように思われるからである<sup>62)</sup>。あるいは少なくとも、今日私たちが、「実相追求」の運動と「両輪の駆動」という問題意識とが、密接不可分の関係にあった歴史それ自体を、忘却してしまう傾向にあることは否定できないように思われる。

たしかに、本稿で扱った原爆の絵についても、今日では絵の劣化をふまえて高画質（8K）での撮影やレプリカの制作が開始されるほか、その他既存の写真資料などに関しても、カラー化などの取り組みが見られており、そしてそうした取り組みが、そこに携わる一人ひとりの核廃絶に向けた思いなどに支えられていることはたしかであろう。ただ、そうした取り組みの中で、そもそもこれら資料がどのような経緯で収集保存されてきたものなのか、またその背景にはどのような政治的・社会的背景が関係していたのかといった歴史的文脈には、必ずしも大きな関心が払われているとは言い難いようにも思われる。

これら近年の取り組みがそれ自体としては極めて重要なものである一方、資料それ自体の劣化のみならず、資料に込められた同時代の人々の思いや社会的文脈もまた、劣化・風化が防がれるべき重要な要素なのではないだろうか。そして当然、こうした歴史過程を今日との関連において振り返ることは、「体験」それ自体の継承はもちろんのこと、それと密接な関係にあり、1970年代以降提起された市民レベルでの「運動」の継承という課題を、私たちが今後引き受けていくということに他ならないものなのである<sup>63)</sup>。

## 注

- 1) 広島市『広島平和記念資料館展示整備等基本計画』広島市、2010年、1頁。
- 2) 先に見た広島市の基本計画においても、原爆の絵は「被爆直後の被災写真や記録映像が少ない中で、被爆者が体験した個々の被爆の実相を伝える貴重な資料である」と位置づけられている(広島市前掲書『広島平和記念資料館展示整備等基本計画』、28頁)。
- 3) なおそれまでも、資料館等が中心となり『図録 原爆の絵：ヒロシマを伝える』(岩波書店、2007年)が刊行されるなどしており、これら資料は2016年5月、バラク・オバマ米大統領が来広した際にも記念品として手渡されている。
- 4) 絵を寄せた被爆者の中には一人でも何枚もの絵を描いた者もいるため、実際の作成者数は約1200人とされている。
- 5) 横山昭正「『市民が描いた原爆の絵』の特質と意義」(『広島平和記念資料館資料調査研究会研究報告』7号、広島平和記念資料館資料調査研究会、2011年5月、103-116頁)、同「『市民が描いた原爆の絵』に刻まれた被爆者の最期の姿：8月6日から11日まで」(『広島平和記念資料館資料調査研究会研究報告』9号、前掲、61-77頁)、勝部知恵「原爆の絵と被爆者の記憶」(『日仏社会学会年報』15号、日仏社会学会、2005年、17-29頁)など。
- 6) 今日原爆の絵と「市民」という言葉の関係性に、ほとんど関心が向けられていない状況は、原爆の絵の英語訳の現状にも表れている。現在「原爆の絵」は、図録や資料館内の展示説明等において、「A-bomb Drawings by Survivors」と訳されており、日本語の「市民」は、「被爆者(ないし生存者) survivors」として比較的狭い意味で捉えられている。本稿ではむしろ、1970年代当時全国的にも広がりを見せていた、既存の政党・組織に依存しない形での社会運動、すなわち「市民 citizen」レベルの運動の展開の一つとして、原爆の絵の募集運動を捉え直すことを試みたい。
- 7) 直野章子『「原爆の絵」と出会う：込められた想いに耳を澄まして』(岩波ブックレット、2004年)、同「『被爆者の証言』を紡ぎだす：「原爆の絵」作者への聴きとりから」(『国立歴史民俗博物館研究報告』147号、国立歴史民俗博物館、2008年12月、197-217頁)、同「『市民が描いた原爆の絵』聴きとりに関する調査報告」(『広島平和記念資料館資料調査研究会研究報告』5号、広島平和記念資料館資料調査研究会、2009年3月、5-45頁)、同『原爆体験と戦後日本：記憶の形成と継承』(岩波書店、2015年)第3部など。
- 8) 小沢節子「原爆体験の表象／表現」(長田謙一編『戦争と表象／美術 20世紀以後』美学出版、2007年、381-407頁)、同「四國五郎と『市民が描いた原爆の絵』：被爆体験の継承と表現をめぐる」(『原爆文学研究』16号、花書院、2017年、108-125頁)など。
- 9) 同じく美術史の成果として、若桑みどり「見たものの力：戦争と芸術家」(三宅明正ほか編『九人の語る戦争と人間』大月書店、1991年、299-327頁)などが、同様の視点

から検討を行っている。若桑は広く 20 世紀以降の芸術表現において、世界大戦を含む戦争がどのような目的で、またどのような主体によって描かれてきたかを概観するとともに、そこで原爆の絵が持っていた意味、とくにそれが実際の体験者によって描かれたことの意味を考究している。また美学・展示学の観点からは、藁戸さゆみ「被害の展示学：「被爆者が描いた〈原爆の絵〉」を中心として（前編・後編）」（『芸術学学報』11号・12号、金沢美術工芸大学芸術学研究室、2004年・2005年、各17-48頁及び22-38頁）が、主に1980年代以降原爆の絵がどのような主体によって展示・貸出されていったか、そこでの展示方法などとともに詳細に検討している。

- 10) ただ小沢は、川口隆行編『〈原爆〉を読む文化事典』（青弓社、2017年）において「『原爆の絵』と市民運動」の項を執筆担当する際、「キャンペーンは、原水禁運動や被爆者運動の外側にいた、いわば広義の被爆者を「市民」という言葉で取り込み、原爆体験の新たな証言を絵画という形で引き出したのだった」と指摘しており（102-103頁）、運動史の中で原爆の絵を把握しようとする視点が皆無であるわけでは決してない。ただそうした「取り込み」が具体的にどのような形でなされていったのか、また当時の人々がこれらの絵及び被爆者の「取り込み」にどのような意味を付そうとしていたか、同時代の具体的な史資料をもとに検討されているとは言い難い。なお他方で、原水禁運動に関する運動史が、専ら1950年代の運動高揚期に焦点を当て、運動が分裂するとともに市民レベルでの運動再生が模索された60-70年代以降については、十分な関心を払ってこなかったことについても付言しておく必要があるだろう。これら運動史の代表的成果としては、宇吹暁による一連の論稿及びそれを体系化した『ヒロシマ戦後史：被爆体験はどう受けとめられてきたか』（岩波書店、2014年）が挙げられる。同「原水爆禁止世界大会に関する覚書」（『広島県史研究』8号、1983年、63-98頁）や「『被爆体験』の展開」（『芸備地方史研究』140・141号、1983年、1-19頁）などは、60年代以降についても対象を広げているが、そこで検討されているのも専ら社共両党を中心とした狭義の運動体内部における議題の変遷等についてであり、それら運動体の外部において、市民レベルの運動がいかに模索されたかは、関心の対象外となっている。同「軍縮と市民運動」（『国際政治』80号、国際政治学会、1985年、112-126頁）などにおいても、あくまで個別の市民運動を紹介することにどまっており、それぞれの運動を具体的に検討する作業は未着手のままである。
- 11) その他、ジャーナリストや報道機関によってまとめられた通史としては、桜井均『テレビは戦争をどう描いてきたか：映像と記憶のアーカイブス』（岩波書店、2005年）、永田浩三『ヒロシマを伝える：詩画人・四國五郎と原爆の表現者たち』（WAVE出版、2016年）、小河原正巳『ヒロシマはどう記録されたか（上・下）』（朝日文庫、2014年）などが、戦後広島の記録表現ないし報道史の一部として、原爆の絵について言及している。ただ、いずれも原爆の絵が1970年代に描かれた歴史の意味については十分な考察が及んでいない。なお、むしろ小説作品の中では、重松清『赤ヘル1975』（講談

- 社、2013年)のように、原爆の絵やそれを描く被爆者の姿を、同時代の広島復興状況などと丁寧に関連づけながら描いた作品が挙げられる。
- 12) 占領下におけるプレスコードの実態や、講和発効前後における原爆被害の報道状況等については、広島市編『広島新史 歴史編』(広島市、1984年)第Ⅱ章のほか、堀場清子『禁じられた原爆体験』(岩波書店、1995年)などを参照。
  - 13) 秦知子「原爆の体験とその継承」『未来』23号、未来社、1968年8月、11頁。
  - 14) 「原子爆弾(被害)に関する調査統計」広島県教職員組合ほか編『未来を語りつづけて』労働旬報社、1969年、164-165頁。
  - 15) 『原爆被災全体像調査のための市民集会記録集』(広島市、1969年)や『AFIPからの返還資料について』(広島大学原爆放射能医学研究所、1973年)などを参照。
  - 16) 写真資料の中でも、最も早い時期に投下後の広島を映したものの一つが、現在でも資料館に展示されている当時中国新聞社カメラマン松重美人によって撮影された御幸橋西詰の写真2枚である。ただこの写真も、傷ついた人々を目の前にした松重の大きな葛藤の中で撮られたものであり、これ以上の撮影は困難であったということからも、原爆被害の甚大さとそれを記録することの根本的な難しさを示している。松重の写真とそのエピソードについては、松重美人『なみだのファインダー』(ぎょうせい、2003年)などを参照。
  - 17) 浦野進「制作者の眼 ドラマに託した女の戦後史」『放送文化』29巻9号、日本放送協会広報室、1974年9月、38頁。
  - 18) 「はがき評」『朝日新聞』1974年10月2日、24面。
  - 19) 小林がNHK中国本部を訪れてきた時の様子等については、日本放送協会編『劫火を見た:市民の手で原爆の絵を』(日本放送出版協会、1975年)89頁のほか、NHK広島放送局60年史編集委員会編『NHK広島放送局60年史』(NHK広島放送局、1988年)249-256頁などを参照。
  - 20) それぞれ「市民が描いた原爆の絵」(GE09-02:山田須磨子氏)、同(GE06-04:有木絢子氏)。なお本稿では、以下原爆の絵やそこに付された説明文などを引用する際、作品名等については原則省略し、原爆の絵を所蔵する広島平和記念資料館が用いる識別コードと作者名を表記することとする。
  - 21) 「市民が描いた原爆の絵」(GE43-21:北野ヨシコ氏)、同(GE20-30:河地マサノ氏)。
  - 22) 椎野禎文・原田豊彦「歴史探訪 市民の描いた原爆の絵」色川大吉編『戦争と平和に生きる 大正～昭和時代』旺文社、1982年、171頁。
  - 23) 日本放送協会編前掲書『劫火を見た』、91-92頁。
  - 24) 日本放送協会・総合放送文化研究所放送史編修室編『NHK年鑑'75』日本放送出版協会、1975年、231頁。
  - 25) 日本放送協会・総合放送文化研究所放送史編修室編『NHK年鑑'76』日本放送出版協会、1976年、246頁。なお当時休暇で京都に滞在していた歴史家のジョン・ダワーは、

偶然目にしたNHKの放送に衝撃を受け、帰国後英語版の画集 *Unforgettable Fire* (Pantheon Books, 1977) の出版に協力している。ダワーは当時の状況について、以下のように書き残している。「1975年、京都。ある夜のことで、私はなんの気なしにテレビをつけた。目の前の画面に尋常ならざる絵が現われた。素人がブルーグレーの背景に描いた手の絵だった。手のひらが前面に見え、親指は左、そして残りの4本の指はろうそくのように燃えていた。[...] 日本を除くと、世界じゅうどこを捜してもこれに匹敵するものをみつけることはできない」(ジョン・W・ダワー [明田川融監訳] 『昭和：戦争と平和の日本』みすず書房、2010年、185-186頁)。また、写真資料などとの関係性についても、のちの解説の中で、「1945年のグラウンド・ゼロの惨劇を再現するにあたり、写真が中心になることは間違いない」と述べつつ、「ところが同時に、1970年代になって、そのような1945年8月の写真は、少なくとも反戦・反核運動家たちにとって、慣れ親しんだ光景になってしまった」という指摘を残している(ダワー「歴史、記憶、そして「原爆の絵」という遺産」広島平和記念資料館編前掲書『図録原爆の絵』、169頁)。

- 26) 「読者の声」『毎日新聞』1975年8月13日、5面。
- 27) 「被爆者がえがいた原爆の図出版」『赤旗』1975年8月11日、9面。
- 28) 「寄贈された“原爆の絵”」『広島市政と市民』523号、広島市市長室広報課、1976年1月1日、6頁。平和文化センターは1978年5月から同年末までにかけて、放送文化基金からの援助400万円と広島市の補助金85万円をもとに、原爆の絵の劣化を防ぐためのビニール包装等の整備を行っている(「市民の描いた原爆の絵 保存・整備事業完成」『平和文化』16号、広島平和文化センター、1979年3月1日、1頁)。
- 29) 「被爆者自身の「ヒロシマ原爆記録展」」『朝日ジャーナル』17巻36号、朝日新聞社、1975年8月22日、69頁。
- 30) 『原爆の絵 HIROSHIMA』(童心社、1977年) 外函表紙文。その他、前掲の全国巡回展に際しては、NHKも以下のような広報を行っている。「これらの展示される絵は、いわゆる選ばれた人の絵による美術展でなく、また単なる回顧展でもない。「ノーモア・広島」と願う広島市民の祈りの中から生まれた“市民の手で原爆の絵を”の運動の集積である」(「被爆者の祈りをこめて」『グラフNHK』351号、NHKサービスセンター、1975年7月、頁数なし)。
- 31) 丸木夫妻の作品とその受容史については、小沢節子『原爆の図：描かれた「記憶」、語られた「絵画」』(岩波書店、2002年) や、丹尾安典・河田明久「戦争を描くことの戦後」(同『岩波近代日本の美術1 イメージのなかの戦争』岩波書店、1996年、104-113頁)などを参照。また福井を含む戦後の美術史における原爆表現の変遷等については、岡村幸宣『非核芸術案内：核はどう描かれてきたか』(岩波ブックレット、2013年)のほか、広島現代美術館による下記の年譜などが、美術及び映像表現等における、戦後の1990年代に至るまでの原爆表象を広くかつ詳細に整理している(小田のな・洲

- 浜元子「年譜：原爆と核に関する美術」広島市現代美術館編『被爆50周年記念展 ヒロシマ以後：現代美術からのメッセージ』広島市現代美術館、1995年、109-124)。
- 32) もちろん同時代の画家が全て、丸木夫妻のような体験を有していたわけではない。そもそも被爆当日に直接的・間接的にどのような体験をした・あるいはしなかったのか、またその体験をどのような意図・方法で表現をしようとしたのかといった点で、当時残された原爆表現は多様な側面を持っていると言える。後述する原爆被災資料広島研究会では、1960年代後半、原爆にまつわる遺品や文学など、広範な資料調査を行い、各種資料の所蔵場所や概要等について3巻の調査報告を発表しているが、その第1巻で「美術（絵画）」の項を担当した広島画家・大木茂は、69年時点で広島内外での所在が確認された129点の絵画作品を取り上げ、「原爆画と云っても作者によって、多少の目的と精神を通して描いたものであるから、そのモチーフも技術も各々異って、特徴を持っている」と記している（大木茂「美術（絵画）／まえがき」原爆被災資料広島研究会編『原爆被災資料総目録 第一集』原爆被災資料広島研究会、1969年、82頁）。だが同時に、「絵画としても芸術的要素があるとして、多くの大作を作られた画家も相当にある」とも述べており（同頁）、被爆によって傷を負った自身の作品についても、「記録にもなるが、芸術至上主義で、私の好みで写生したものです」と述べ（「作画感想」前掲書、87頁）、あくまで画家としての取り組みであることも強調している。
- 33) 浅羽晴二「原爆マンガ『はだしのゲン』を読んで」『教育』325号、国土社、1976年1月、98頁。この教員は東京在住であるが、広島においても、75年度の年鑑資料において、以下のような記述がなされている。「『ハダシのゲン』[ママ]が子供の間で大きな反響を呼び、マンガブームにマユをしかめた教師の中にマンガによる体験継承の意義を再認識する意見が出たのも特徴的である」（『中国年鑑1976年版』中国新聞社、1976年、136頁、括弧内引用者）。
- 34) 権藤晋「肉声を欠いた被爆体験マンガ」『朝日ジャーナル』17巻38号、朝日新聞社、1975年9月5日、64-65頁。
- 35) 『はだしのゲン』を肯定的に評価しているその他の者も、当初は「マンガ」であることに抵抗を覚えたという点について必ずと言ってよいほど言及している。大阪で小学教員を務める女性は以下のような感想を記しているが、当時肯定・否定いずれにせよ、同作品が「マンガ」であることが強く意識されていたことを示す記述である。「はじめは私自身も「なんだマンガか！」と思っていたのですが、いざ手に入れて読んでみると、夜のふけるのも忘れ、4巻まで一気に読んでしまいました。そこで、こんなよい本を自分だけのものにしておくのは惜しいを思い、9月の中旬からクラスの子ども（35人）に順番に回して読ませました」（青木礼子「わがクラスのお兄さん」『市民』5号、「市民」編集委員会、1976年1月、14頁）。作品に対する同時代の評価状況としては、石子順「漫画『はだしのゲン』の評価をめぐって」（『子どもの文化』7巻9号、子どもの文化研究所、1975年10月、14-17頁）なども参照。また『はだしのゲン』のそ



- もその執筆経緯やその後の連載過程等については、中沢の自伝『「ヒロシマ」の空白：中沢家始末記』（日本図書センター、1987年）のほか、大村克己『「はだしのゲン」創作の真実』（中央公論新社、2013年）、吉村和真ほか編『「はだしのゲン」がいた風景：マンガ・戦争・記憶』（粹出版社、2006年）などを参照。
- 36) 日本放送協会編前掲書『劫火を見た』、91頁。なお童心社の画集『原爆の絵 HIROSHIMA』のブックデザインを担当したデザイナー・上條喬久も、当時広島を訪れ原爆の絵を目にした時の心情について、「プロとしてやってきた自負が崩れた。本物の絵があった」と回想している（『「この人」上條喬久さん』『中国新聞』2016年7月31日）。
  - 37) 「市民が描いた原爆の絵」（GE38-37：横山英子氏）。
  - 38) 「市民が描いた原爆の絵」（GE19-18：神田イツコ氏）。
  - 39) 当時広島の作家・藤本仁は、「それにしても絵にする、ということだったから、これだけの人が描いた。絵だったら誰でも容易に描くことができる」と指摘しているが（「後記」『歯車』27号、歯車の会、1975年6月、99頁）、そもそも「絵」としての形式すら不問とされたことが、これだけの応募につながりえたとも付言できるだろう。
  - 40) 椎野・原田前掲稿「歴史探訪 市民の描いた原爆の絵」、173頁。
  - 41) 四国五郎「被爆体験は風化するか：市民の手で原爆記録画を描く運動」『原爆と文学』4号、原爆と文学の会、1975年、32頁。
  - 42) 古田足日「市民の描いた原爆被爆の絵」『月刊絵本』27号、すばる書房、1975年8月、13頁。
  - 43) 古田以外にも原爆の絵と「証言」の関係性を指摘する声は少なくなく、例えばNHKの全国放送を目にした40代の主婦は、「絵のなかに書き加えてある説明や当時を語る証言は貴重なものだと思います。[...] この番組をつくるについて、もっと多くの証言があったことでしょう」と述べている（「市民のひろば」『マスコミ市民』95号、1975年、25頁）。実際にNHK中国本部は翌76年、絵の募集に応じた被爆者に手記の執筆を依頼し、より具体的な「証言」の収集を進めている。その一部は、NHK中国本部編『被爆体験・私たちの訴えたいこと（上・下）』（NHK中国本部、1977年）としてまとめられている。なおこの点に関しては、戦後を代表する近現代史研究者の色川大吉も、1970年代当時広島を訪れ原爆の絵を目にした様子について、以下のような回想を残している。「わたしがヒロシマ被爆者の声に対面したのは遅く、昭和五十年史を書くために南太平洋の島々の戦跡を巡回し、帰国してすぐ、八月六日、ヒロシマに駆けつけ、NHK広島局が被爆者によびかけて集めた「市民の描く原爆画」群の前に立ったときだ。いちばん驚いたのは絵の余白をうめつくした文章である。文章というより三十年近く秘めてきた想いをいっきよに噴出させた「叫び」に近い」（色川大吉「解説」江成常夫『記憶の光景・十人のヒロシマ』小学館文庫、2005年、332頁）。
  - 44) 中沢啓治「原爆から三十年」『世界政経』4巻8号、世界政治経済研究所、1975年8月、22頁。

- 45) 土田はこの取材をもとに写真集『ヒロシマ 1945～1979』(朝日ソノラマ、1979年)を刊行したが、その序文において以下のように記している。「戦後33年、ほとんど視覚化しえないまでに隅におしやられてきているヒロシマ。この肥大化しつつある日常の中で、あの186名の子供たちは、いまだのような軌跡と意識の中にあるのか。[...]そのような意図を持つ私達に対する186名すべての人々の対応のあり方、同意、拒否、死、不明、それ等すべてを等価に記録することで、複雑に屈折するヒロシマの心が見えてくるように思えるのです。186名中、107名の住所が判明、うち故人6名、拒否16名(内1名は取材後死亡)、撮影拒否(インタビューのみ)8名、残り77名の方が取材に応じてくださいました。拒否という強い主張も含めて、多くの方々痛哭のおもいに抗してご協力いただきましたことを心からお礼申し上げます」(土田同書、頁数なし)。
- 46) 「刊行によせて」前掲『原爆の絵 HIROSHIMA』、頁数なし。当時寄せられた絵の中には、「作者不明」とされたものや、「匿名希望」とされたものも少なくなかった。また当時四国五郎が注意を促しているように、「二千数百といえはほう大な数だが、生き残った被爆者の百分の一にすぎない」ことも、見落としてはならない点だろう(四国五郎「消すことのできぬ悲しみと怒り」『赤旗』1975年8月11日、16面)。なおここで四国が前提としている「生き残った被爆者」の概数としては、70年当時の手帳保持者数である約35万人が想定されている。
- 47) 車の「両輪」を掲げ進められた初期原水禁運動の胎動やその後の展開等については、今堀誠二『原水爆禁止運動』(潮新書、1974年)のほか、日本原水爆被害者団体協議会日本被団協史編集委員会編『ふたたび被爆者をつくるな：日本被団協50年史』(あけび書房、2009年)などを参照。なお今日まで頻繁に引用されることとなる「生きていてよかった」という言葉は、第1回大会での証言後、村戸良子ももらした言葉とされ、その後亀井文夫監督による映画『生きていてよかった』(1956年)のタイトルにも使われるなどして、広く認知されていくこととなった。
- 48) 高橋昭博『ヒロシマ、ひとりからの出発』筑摩書房、1978年、95頁。
- 49) 「ヒロシマその影は長く…」『週刊朝日』2306号、朝日新聞社、1963年8月、22頁。
- 50) 中国新聞社編『証言は消えない』未来社、1966年、81頁。
- 51) 「本社世論調査詳報 市民はこう考える」『中国新聞』1968年7月13日、4-5面。
- 52) 「平和への誓いを新たに八月六日の式典にご参加を」『広島市政と市民』281号、広島市市長室広報課、1968年7月31日、1頁。
- 53) 前者については、『経済白書』などと同様の『原爆白書』の制作を政府に要求、1965年戦後初の厚生省被爆者実態調査の実施やそれに対する各種批判につながっていったほか、後者についても、手記や写真類など既存資料の概要及び所蔵場所を悉皆的に調査し、1969-72年にかけて『原爆被災資料総目録』を全3巻で出版した。
- 54) 「核時代への市民の提言」『中国新聞』1971年7月23日、8-9面。その調査結果自体

も、「原水禁運動の再生望む」という見出しで一面に報じられており、運動への強い期待を窺い知ることができる。

- 55) 四国前掲稿「消すことのできぬ悲しみと怒り」。
- 56) 中沢啓治「原爆をみんなの心に」『科学と思想』26号、青木書店、1997年10月、258頁。同時期、日米関係史を専門とする国際政治学者・袖井林二郎もまた、「市民の立場から核廃絶を考える」という論稿において、画集『劫火を見た』にふれつつ、「被爆者援護のために市民が力を合わせて政府を動かすことの必要と意義がここにもある」と述べた上で、以下のような問題提起を発している。「それを考えるとき、日本の原水禁禁止運動が初心を忘れて分裂し、政党次元の対立に左右されていることが、いかに犯罪的行為であるかが理解できよう。分裂抗争は運動の勢い（モメンタム）をそぎ、国際世論に対する影響力を低下させ、多くの人に運動から遠ざかる口実を与えたのである。[...] 運動を政党や「プロ」の手にまかせておくのではなく、市民の手にとり戻す方策を改めて考える必要がある」（袖井「市民の立場から核廃絶を考える」『朝日ジャーナル』17巻35号、朝日新聞社、1975年8月、19頁）。
- 57) それぞれ、石橋シズヲ「被爆体験 私の訴えたいこと」（NHK中国本部編前掲書『被爆体験・私の訴えたいこと（上）』、33-34頁）、実国孫市「無題」（同書、186-187頁）。
- 58) 小川紗賀巳「私の訴えたいこと」NHK中国本部編前掲書（上）、98-100頁、括弧内引用者。
- 59) 国内外への貸出件数は、1980年代末までの間だけでも1000件を超えている（財団法人広島平和文化センター『財団法人広島平和文化センター20年誌』財団法人広島平和文化センター、1997年、92-93頁）。その他、海外での巡回展示等の様子については、松原美代子・ヒロシマを知らせる委員会編『原爆の絵 アメリカに行く』（日本放送出版協会、1983年）なども参照。
- 60) 1980年代に資料館館長となり、70年代当時には自身も原爆の絵を寄せていた高橋昭博は、こうした統一を「十四年間分かれていた夫婦（原水禁・原水協）が、一晩だけ枕をとにもするような滑稽さ」と表現し、「まさに矛盾だらけのものでしかありませんでした」と記している（高橋昭博『ヒバクシャのころ』汐文社、1984年、14頁）。
- 61) 「原爆援護法のさげばれている昨今距離によって援護を制定することが如何にナンセンスであるか良識ある判断を望みます」（GE23-28：原田みどり氏）といった60代女性の添書きに加え、募集運動のきっかけとなった小林岩吉も、「一日も早く援護法のもと援護の手をさしのべて下さい」という言葉を寄せている（小林「忘れられないあの日」NHK中国本部編前掲書、160-161頁）。
- 62) もちろん、こうした1990年代の動向が、即ち「両輪」の目的達成につながったわけでは当然ない。むしろ、冷戦構造の崩壊は世界規模の核拡散をもたらし、局地的・触発的な核使用の危険性を増大させたほか、援護法に関しても、あくまで社会「保障」の枠内での措置拡充という面が強く、長らく要求されてきた国家「補償」という性格

- の弱いものでもあった。ただここで問題としているのは、そうした残された課題を解決するためにも現在進められている核兵器禁止条約の締結要求や被爆者認定訴訟などの動きと、以下に見るような資料のカラー化などの実相追求の動きなどが、必ずしも従来のように密接な関係の下で進められていないように思われるという点である。
- 63) 本稿では1970年代当時の政治社会状況との関連において原爆の絵の募集運動を捉えることを主な目的としたが、そもそもこの運動がNHKというメディア機関によって担われたことの意味も大きく、今後はその点についても考察が必要となるだろう。こうした点については、長崎での原爆の絵募集運動との比較検討と合わせ、今後の研究課題としていきたい。

附記：本稿で扱った図版4点については、広島平和記念資料館学芸課よりデータ提供をいただきました。記して深くお礼申し上げます。