

博士論文

原爆体験の集合的記憶と原民喜—広島原爆の文学的
な「言葉」の想起をめぐって
(A Study on Memory of A-Bombing on Hiroshima
through Literary Works by Tamiki Hara)

2023年9月

立命館大学大学院先端総合学術研究科
先端総合学術専攻一貫制博士課程

後山 剛毅

立命館大学審査博士論文

原爆体験の集合的記憶と原民喜—広島原爆の文学的
な「言葉」の想起をめぐって

(A Study on Memory of A-Bombing on Hiroshima
through Literary Works by Tamiki Hara)

2023年9月

September 2023

立命館大学大学院先端総合学術研究科
先端総合学術専攻一貫制博士課程

Doctoral Program in Core Ethics and Frontier Sciences
Graduate School of Core Ethics and Frontier Sciences
Ritsumeikan University

後山 剛毅

Atoyama Goki

研究指導教員：竹中 悠美教授

Supervisor : Professor TAKENAKA Yumi

博士論文要旨

原爆体験の集合的記憶と原民喜—広島原爆の文学的な「言葉」の 想起をめぐって

立命館大学大学院先端総合学術研究科

先端総合学術専攻一貫制博士課程

アトヤマ ゴウキ

後山 剛毅

本論文は、戦後広島における原爆体験の「集合的記憶」について個人の原爆体験の記憶を表現した原民喜の文学作品の解釈を通じて再考する。1980年代以降、「メモリー・ブーム」と呼ばれる世界的な記憶研究の興隆のなかで、1990年代にはいって、広島においても原爆体験の集合的記憶の編成をたどる研究が進展してきた。

原爆作家・詩人であった原民喜(1905-1951)は、自身の被爆体験をもっとも早い時期に文学作品として発表した。1947年に発表された「夏の花」は、原爆文学史のなかで正典的な扱いを受け、原は原爆体験を記録した作家として象徴化されてきた。それは「夏の花」のなかで、原爆体験について「このことを書きのこさねばならない」と書きのこした原の態度に象徴的である。しかしながら、「夏の花」の二年後に発表された「鎮魂歌」では、原は主人公〈僕〉のなかで繰り返される原爆体験の記憶を、空想上の「原子爆弾記念館」として描き、それを「呪うべき装置」として揶揄して描いていた。原は、こうした原爆体験を記録する—想起することの複雑な感情の問題を、「新しい人間」などのモチーフを使いながら、「言葉」による表現を通じて書きのこした。原民喜は、原爆体験についての記録を残しながらも、それらの作品のなかで原爆体験のトラウマに抗いながら、原爆体験の記憶を残すことが自己目的化してしまうような世界に抵抗していたと想定される。

第1章では、広島原爆体験の集合的記憶研究の動向を、世界的なメモリー・ブームのなかで位置づけるために、ピエール・ノラの「記憶の場」プロジェクト以降の集合的記憶研究の流れを整理し、そのなかで本論文がおもに扱う概念である「記憶の場」、「文化的記憶」、「コミュニケーション記憶」についての定義を確認した。ノラやアライダ・アスマンが「集合的記憶」に論じるなかで問題としたのが、「記録として記憶」を集めること自体が自己目的化してしまう問題である。こうした状況のなかで、広島原爆体験に関する記憶研究を整理し、それらの研究のなかで1980年代が原爆体験の集合的記憶の形成が転換した時期として注目されていることを確認した。そこで被爆者らが展開した草の根的な証言活動を可能にした被爆者たちの定年の問題に注目し、被爆者が不在となった空間を対象にそうした空間でどのように原爆体験の集合的記憶が編成されるのかを考察する必要があることを指摘した。

第2章では、第1章で提示した「コミュニケーション記憶」から「文化的記憶」への移行の問題を、被爆者が不在となった平和教育の現場に見出し、その歴史を平和教育を主導する団体、組織の移り変わりとともに教育教材の内容の変遷に沿って記述した。本章では、1970-80年代初頭にかけて広島原爆を牽引した被爆教師たちが引退したことで、平和教育の現場における原爆体験の「文化的記憶」の形態が、自然言語で記述された文学作品や体験記から、原爆絵本に代表される視覚的な表象を中心としたものに移行していったことを指摘した。すなわち、公教育を通じて継承される原爆体験の「文化的記憶」からは「原爆文学」のよう

な言葉で綴られた個別の体験の表現が忘れられつつある。

第3章では、現在の平和教育の現場から消失しつつある「原爆文学」というメディアを対象に、「原爆文学」の枠組みの成立と変遷をたどり、そのなかで原民喜がどのように位置づけられてきたのかを検討する。「原爆文学」というジャンルの枠組みが構築されていくなかで、演劇や映画、詩や短歌・俳句など原爆を表現してきた諸芸術がジャンルから抜け落ちていったことを指摘し、その反面で原民喜の「夏の花」や井伏鱒二の「黒い雨」が「原爆文学」の正典として扱われていった。このように「原爆文学」というジャンルのなかにおいても、ある作品は想起され、ある作品は想起されないといったように、そのジャンル自体が一つの「文化的記憶」の枠組みとなっている。こうした「原爆文学」という「文化的記憶」のなかで、原の作品は特異な位置づけを得ている。「原爆文学」のなかで正典化されている「夏の花」は、A・アスマンの言葉では「文化的記憶」のなかでも想起されている「機能的記憶」であり、それ以外の多くの原爆を主題とした作品は、想起されていない「蓄積的記憶」の領域にとどまっている。原民喜の作品は、広島原爆体験の「文化的記憶」のなかでもっとも想起される作品であると同時に、そのほかの作品は想起されないという対照性を有している。

第4章は、第3章で指摘した「夏の花」とそのほかの原爆を主題とした原作品の関係を再検討するために、「夏の花」に書かれた「このことを書きのこさねばならない」という言葉を、『原爆以後』に収録された「鎮魂歌」との関係から解釈した。そのうえで、「夏の花」で綴られていたのは、「原爆体験」を通じて溶解した「人間」という存在の輪郭を取り戻す過程—喪として描かれており、こうした喪の過程が原爆を主題とした戦後原作品のなかで、特異な「言葉」を通じて表現されていることを指摘した。

第5章は、第4章の指摘を踏まえて、戦後原作品における「言葉」の問題を『原爆以後』に頻出する「新しい人間」のモチーフと関連づけて検討した。『原爆以後』という作品集のなかに登場する「新しい人間」は、それぞれの作品のなかで作品内小説の執筆を任せられるキャラクターとして描かれており、それらの存在は言語創作と結びつけられ、原爆体験のなかで生まれた存在とされる。これらの「新しい人間」は自動的に、そして機械的に「言葉」を生み出す装置として描かれているが、同時にその装置は自動で急に停止するものとしても描かれている。こうした「新しい人間」の機能によって、『原爆以後』のそれぞれの作品で作品内小説は書ききられることなく作品が閉じられている。本論文は、こうした「新しい人間」の機能を原の戦後小説の詩学として捉えることで、その方法が「このことを書きのこさねばならない」と原爆体験を文学作品として書きのこすことの実践であることを明らかにした。

原が書きのこした「原爆体験」の表象には、こうした原爆体験を文学を通じて書きのこすことで、原自身のなかで再現されつづけるトラウマ的な記憶を乗り越えようとした文学上の格闘が読み取れる。そして、そこで試された方法は、原爆体験を「記憶すること」自体が自己目的化するような装置の乗り越えでもあった。広島集合的記憶のなかで「蓄積的記憶」として想起されていない原民喜文学には、集合的記憶論における「記憶すること」の自己目的化を批判する可能性が示されていた。

Abstract of Doctoral Thesis

A Study on Memory of A-Bombing on Hiroshima through Literary Works by Tamiki Hara

Doctoral Program in Core Ethics and Frontier Sciences
Graduate School of Core Ethics and Frontier Sciences
Ritsumeikan University

アトヤマ ゴウキ

ATOYAMA Goki

This paper reconsiders the "collective memory" of the atomic bomb experience in postwar Hiroshima through an interpretation of Tamiki Hara's literary works that express individual memories of the atomic bomb. The 1980s saw the rise of a worldwide "memory boom" in memory research and this influence has led to the development of research in Hiroshima in the 1990s that traces the organization of collective memory of the atomic bomb experience.

Tamiki Hara (1905-1951), a writer and poet of the atomic bomb, published his atomic bomb experience in his atomic bomb literary works. He has been symbolized as a writer who recorded his atomic bomb experience. In particular, "Summer Flowers (Natsu no Hana)", written in 1947, has received canonical treatment in the history of atomic bomb literature. The fact that he says in "Summer Flowers" that "I must set these things down in writing" is one of the key indicators of this. However, a different attitude is expressed in "Requiem" (Chinkonka) issued two years after "Natsu no Hana" (Summer Flowers). Hara depicted the memory of the atomic bomb experience repeated in the main character "I (僕)" as an imaginary "atomic bomb memorial museum" and blamed it as a "cursed device". Hara wrote about his complex emotional issues of documenting and recalling the atomic bomb experience through "verbal" expressions, using motifs such as "new human". Hara Tamiki did more than just leave a document of his atomic bomb experience through literal words. It is assumed that in those works, he was resisting the trauma of the atomic bomb experience and protesting a world in which memory becomes an object in itself to record and reinforce.

The first chapter describes the trend of research on collective memory of the atomic bomb experience in Hiroshima within the context of the global memory boom. More specifically, I organized the flow of collective memory research after Pierre Nora's "realms of memory" project, and confirmed the definitions of "realms of memory," "cultural memory," and "communicative memory," which are the key concepts addressed in this paper. One of the problems that Nora and Aleida Assman raised in their discussion of "collective memory" is the problem that collecting "memory as record" becomes an object in itself to record and reinforce. In this paper, I first summarize memory studies on the atomic bomb experience in Hiroshima, and then confirm that the 1980s has been noted as a period of transition in the formation of collective memory of the atomic bomb experience.

The second chapter pointed out the problem of the transition from "communicative memory" to "cultural memory" presented in the first chapter. As the groups and organizations leading peace education change, the content

of the teaching materials also changes. It is important to note that the atomic-bombed teachers who led peace education in Hiroshima from the 1970s to the early 1980s have retired. The form of "cultural memory" of the atomic bomb experience has shifted from literary works and accounts of experiences described in natural language to a focus on visual representations, such as atomic bomb picture books. In other words, the expression of individual experiences spelled out in words such as "atomic bomb literature" is being forgotten from the "cultural memory" of the atomic bomb experience inherited through public education.

The third chapter traces the formation and transition of the framework of "atomic bomb literature" which is disappearing from the current field of peace education, and examine how Hara has been positioned within it. As the genre framework of atomic bomb literature" was constructed, theater, film, poetry, tanka, haiku, and other art forms that had expressed the atomic bombing were dropped from the genre. On the other hand, "Summer Flowers" by Tamiki Hara and "Black Rain" by Ibuse Masuji were treated as canonical "atomic bomb literature." Thus, the genre of "atomic bomb literature" itself constitutes one framework of "cultural memory" as some works are recalled while others are not. Within this "cultural memory" of "atomic bomb literature," Hara's works have earned a unique position. The "summer flowers" canonized in "atomic bomb literature" are, in A. Assmann's words, "functional memory" is also recalled in "cultural memory." Various other works on the subject of the atomic bombing remain in the realm of unrecalled "storage memory." "Summer Flowers" is the most recalled work in the "cultural memory" of the atomic bomb experience in Hiroshima, in contrast to the other works that are not recalled.

The fourth chapter clarifies the relationship between "Summer Flowers" and the other original works on the subject of the atomic bomb. This chapter intends to the words "I must set these things down in writing" in "Natsu no Hana" interpreted in relation to the "Requiem" in *After the Atomic Bomb*(Genbaku Igo). These words confirmed what was described in "Natsu no Hana" was the process of regaining the contours of "new human" existence that had been dissolved through the "atomic bomb experience" - it was portrayed as mourning. By taking these functions as the poetics of the post-war novels, this paper intends that the method is the writing about the experience of the atomic bomb as a literary work.

The fifth chapter examined the issue of "words" in the postwar works in relation to the motif of "new human" that frequently appeared in *After the Atomic Bomb*. The "new human" in the collection *After the Atomic Bomb* are depicted in each work as characters who are entrusted with writing the novel within the work. These beings are associated with language creation and are said to have been born out of the atomic bomb experience. The key concept, "new human" is depicted as devices that automatically and mechanically produce "words," but also as devices that automatically and abruptly stop. By capturing this function of the "new man" as the poetics of Hara's postwar novels, this paper reveals that the method is the practice of writing down the atomic bomb experience as a literary work, saying, "I must write this down."

In conclusion, the representation of the "experience of the atomic bomb" written by Hara reveals a literary struggle to overcome the traumatic memories that continue to be recreated in Hara himself by writing about these experiences through literature. The method that was tried there was also overcoming the memory culture of the atomic bomb experience becomes an object in itself to record and reinforce. The literature of Hara, which was not recalled as "cumulative memory" in Hiroshima's collective memory, showed the possibility of criticizing the memory culture in collective memory theory.

目次

0、 序章.....	3
第 1 章、先行研究の整理—広島原爆体験と集合的記憶研究	10
1-1、日本における「集合的記憶」研究の受容.....	10
1-1-1、ヨーロッパにおける「集合的記憶」研究の誕生と発展—「文化的記憶」と「記憶史」に注目して	10
1-1-2、日本における「集合的記憶」研究の受容	16
1-2、戦争体験の記憶研究と原爆体験の記憶研究	19
1-2-1、戦争体験の記憶研究.....	19
1-2-2、原爆体験の記憶研究.....	20
第 2 章、平和教育と原爆体験の記憶—言葉からイメージへの「文化的記憶」の移行	28
2-1、広島における平和教育史と教材の変遷	30
2-1-1、広島の平和教育史(1)—被爆教師の会と平和教育教材『ひろしま』	31
2-1-2、広島の平和教育史(2)—広島市教育委員会による平和教育.....	36
2-2、教育のなかの原爆体験	40
2-2-1、『ひろしま』—被爆教師の会の平和教育教材のなかの原爆体験	41
2-2-2、『平和教育の手びき』と「ひろしま平和ノート」—広島市教育委員会の資料にみる原爆体験の表象.....	44
2-2-3、原爆絵本というメディア—原爆体験の「文化的記憶」の視覚的な表象.....	50
2-2-4、国語科教育のなかの原爆体験	52
第 3 章、原爆文学の時代—その成立過程とその現代的状況.....	58
3-1、原爆文学史再考—原爆表現史としての「原爆文学史」	60
3-1-1、「原爆文学史」の形成とその批判—1980 年代以降を中心に	60
3-1-2、『原爆文学史』の再検討—「原爆文学」に組み込まれた芸術ジャンルについて ..	62
3-1-3、原爆文学論争の再検討—原爆表現論争	66
3-2、「原爆文学史」のなかの原民喜	74
3-2-1、原民喜の生涯と現在の資料状況.....	74
3-2-2、原爆体験の記憶のなかの原民喜—記録文学としての評価とその問題	77

第4章、原民喜作品における原爆の記憶—二つの「死」に注目して	80
4-1、原民喜作品における原爆体験の位置付け—「夏の花」と「鎮魂歌」のあいだ	80
4-1-1、「夏の花」と「鎮魂歌」の対照性—それぞれの原爆体験の描きかた	82
4-1-2、「夏の花」と「鎮魂歌」の対照性—描写された「死」へのまなざし	84
4-1-3、ふたつの死とふたつの喪—ふたつの作品集『原爆以後』と『美しき死の岸に』	87
4-2、原民喜作品における死の表象—『原爆以後』と『美しき死の岸に』の比較を通じて	89
4-3、原民喜と原爆体験の個人的な記憶	91
4-3-1、原爆死の追悼を記録すること	91
4-3-2、「夏の花」再読	93
第5章、「このことを書きのこさねばならない」—原爆体験の記憶と戦後原民喜作品	96
5-1、原爆体験と〈人間〉の問題—大田洋子「半人間」のなかの原民喜あるいは原民喜	97
5-2、戦前原民喜作品における奇怪な「人間」と「ロボット」	99
5-3、戦後原民喜作品における「新しい人間」の輪郭	102
5-3-1、「新びいどろ学士」と小説	102
5-3-2、「ニュー・アダム」と「音楽爆弾」	104
5-3-3、「ニュー・イブ」と「火の唇」	106
5-3-4、「鎮魂歌」と「新しい人間」—原爆体験と「言葉」について	109
5-4、原民喜の「小説」論—「新しい人間」が生み出す「言葉」をめぐる	112
5-4-1、小説創作と〈新しい人間〉—言語の過剰さにむかって	115
5-4-2、言語表現が停止すること—原民喜文学における「言葉」の可能性と限界	117
5-5、原民喜作品における「機械」的なもの—「ロボット」から「新しい人間」へ	119
5-6、「鎮魂歌」における「文体」—生者と死者の声が入り混じる方法	121
5-6-1、『鎮魂歌』における特異な繰り返しのリズム	122
5-6-2、「原爆体験の記憶」に抗う言葉—生者の声と死者の嘆きが生み出すリズム	122
6、終章	125
参考文献表	129

0、序章

本論文は、原爆体験の記憶継承が叫ばれる現在の広島で、原爆体験の集合的記憶を形成していく記憶文化が有する問題を、原民喜の個人的な原爆体験の記憶を文学化した作品の解釈を通じて批判的に再検討するものである。

1990年代以降、とりわけ2000年代にはいって、「被爆体験の記憶継承」が社会的な問題として声高に叫ばれている¹。とくに被爆地・広島では、2010年代にはいって、被爆体験の記憶を次世代に継承するためのさまざまな施策が展開されている。広島平和記念資料館の展示改修、市内の公立学校を対象とした平和教育プログラムの実施、被爆体験伝承者養成事業など、これらの施策は社会のさまざまな領域で展開されており、「被爆体験を記憶すること」は一つのイデオロギーとして広島の地域社会に根を下ろしている。こうした施策が、被爆体験の、あるいは原爆体験の記憶を残すこと一次世代に継承することを主眼としている一方で、他方でそうした継承における配慮についても指摘がなされている。

まず、被爆体験の継承施策のなかで、被爆体験に触れた人々の心情に対する配慮の事例について概観する。2007年に策定された「広島平和記念資料館更新計画」とその具体化した「広島平和記念資料館展示整備等基本計画」(2009)のなかで、「4つの展示ゾーンを補完するものとして、まず、「観覧後の心情に配慮した場」は、被爆の実相の展示で被災写真や犠牲者の遺品などを見て、心理的な衝撃を受けた来館者が気持ちを和らげ、整理して、平和への思いを行動に移せるような空間として配置する」と書かれている。「観覧後の心情に配慮した場」の設置構想からは、平和記念資料館の展示を通じて触れる「被爆の実相」の衝撃を和らげることの必要性がうかがえる²。平和記念資料館の展示計画だけでなく、2011年に策定された「広島平和教育プログラム」のなかでも、同様の配慮の必要性が訴えられている。平和教育についての教科教育研究のなかで、教育のなかで学習者の二次受傷をいかにして避けながら、広島原爆体験について学習するのか、その方法が探求されている³。このように原爆体験の記憶を継承される「受け取り手」にたいする情動的な配慮の必要性は、現在の広島では重要な論点の一つになっている。

こうした記憶継承の試みは、被爆体験あるいは原爆体験をめぐる「個人の記憶」の継承を目的としながらも、より広い意味では、いかに社会集団として広島原爆体験を想起し・記憶す

¹ 本稿では、「被爆体験」と「原爆体験」について以下のような定義で使い分ける。「被爆体験」はまさに原子爆弾に被爆した（「入市被爆」を含む）体験とし、「原爆体験」はより広く原子爆弾投下にまつわる体験とする。たとえば、2016年にアニメーション映画が公開されたことで社会的な認知も広がったこの史代(1968～)『この世界の片隅に』（原作は、2007年から2009年にかけて『漫画アクション』誌上にて発表された）で描かれる主人公〈すず〉の経験がそれである。爆心地から約15km離れた呉市長の木町からきのご雲を視認しただけで、「被爆」はしていない。なお「被爆」と「被曝」の差は、前者は「原子爆弾」あるいは「水素爆弾」などの核爆弾にあたるという意味で使用し、後者は爆弾を除く幅広い放射線への「被曝」の意味で使用する。

² 広島市平和推進課、「広島市ホームページ 広島平和記念資料館展示整備等基本計画～第3章～」<https://www.city.hiroshima.lg.jp/soshiki/48/9647.html>（2023年7月1日）

³ 白井章詞、「原爆資料館を活用した平和教育の効果と課題」『長崎大学多文化社会研究』第6巻、2020年、243～258頁。

るのかという集合的な記憶の形成の途上で。継承される具体的なエピソードは、個々人の記憶でありながらも、それらを記憶するさまざまなレベル（公教育、博物館、証言活動、研究）の社会的な枠組みをいかに構築するかという点で、個々の記憶は集合的な記憶の形成に構成要素にされている。

被爆体験の記憶の集合的な想起のシステムのなかに巻き込まれることがトラウマをもたらすとする声は少なくはない。たとえば、2016年に公開され大ヒットしたアニメ映画『この世界の片隅に』の原作者であるこの史代は、2012年のインタビューのなかで、広島で受けた平和教育について次のように述べている。

そういうショックを受けることというのは、もう、小学校のときにだいたい見聞きしてきて、[中略]「こういうもの読みなさい」って夏休みにワークブックみたいなものを渡されて、そのなかに入っている小説が決まって原爆ものなんですよ。そういうところはたぶんよその地域とは違うかもしれないですね。「夏といえば原爆」というイメージが、そこでできたかも。小説が入っていると、楽しいから先に読んじゃいますよね（笑）。それでけっこうショックを受けるっていう（笑）⁴。

広島での平和教育のなかでショックを受けたとき、それがトラウマになっていくということは十分に想定される。先に述べた施策上のさまざまな配慮はこうしたことを想定してのものである。

このように原爆体験をどのように集団的に記憶するのかという問題には、その体験を個人（非体験者であっても）がどう受け止めるのかということがつきまとうてきた。平和祭と平和記念式典のあいだの問題、広島平和記念都市建設にともなう区画整理の問題、原爆ドーム保存論争など、また近年では広島平和記念資料館の被爆再現人形の撤去や平和教育教材からの『はだしのゲン』の削除にいたるまで何をどう残すのかという問題は、広島を原爆体験の集合的記憶を形成するアクチュアルな「記憶の場」としての広島という問題につながる。

福間(2011)は、1946年8月6日の第一回平和祭や同じ時期に開催された広島復興平和祭がさまざまな出し物に彩られており、それに対する一部の住民の違和感があったことを指摘している⁵。また福間(2016)では、原爆ドーム保存論争についても、ドーム保存決定の前年に当たる1965年の『中国新聞』にドームを見ることの不快感が投稿されていることが指摘されている⁶。このように、平和祭やドーム保存という集合的なレベルでの想起や保存にたいしての、個人レベルでの違和感がつづられていた。

このように原爆体験の集合的記憶が形成されていく際の問題を通じて見えてくるのは、集合的な記憶の形成のなかで、個々人の記憶や生活と集合的な想起のあいだの緊張関係を通じて、広島での記憶文化が形成されてきたということである。

⁴ この史代、「インタビュー—この史代—非体験と漫画表現」福間良明、山口誠、吉村和馬編著『複数の「ヒロシマ」—記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社、2012年、360~361頁。

⁵ 福間良明、『焦土の記憶—沖繩・広島・長崎に映る戦後』新曜社、2011年、221~223頁。

⁶ 福間良明、「慰霊祭」の言説空間と「広島」『現代思想』第44巻第15号、青土社、2016年、216~227頁。

こうした原爆体験を後世に残すことは必ずしも集合的なレベルでのみ志向されたわけではない。個人的なレベルでも原爆体験を後世に残そうということと自分自身の負ったトラウマ的な記憶と向き合うことの格闘は、1945年8月6日の被爆直後にすでに始まっていた⁷。「このことを書きのこさねばならない」⁸。広島の人・作家である原民喜(1905~1951)の言葉である。1945年8月6日に疎開先であった実家で被爆した原民喜は、その罹災体験を「原爆被災時のノート」と呼ばれるメモとして書きのこしている。「原爆被災時のノート」のなかで原は「コハ今後生きノビテコノ有様ヲツタヘヨト天ノ命ナランカ」と綴っている。冒頭の引用は、「原爆被災時のノート」をもとにした記録文学「夏の花」(1947)の一節である。原爆体験を書きのこすことは、原爆の災禍のさなかですでに書きのこされた「言葉」であった。しかしながら、原は「夏の花」の2年後に発表した「鎮魂歌」(1949)のなかで、原爆体験を視覚・聴覚的に再現する装置を登場させ、主人公にはそれを「呪うべき装置」や「忌むべき詭計」といった強い言葉を使った非難を口にさせている。「夏の花」が発表された1947年以降、原は原爆体験をもとにした作品を複数発表しており、それらは原の死に際して『原爆以後』という作品集にまとめられている。しかしその同じ原は「鎮魂歌」と同時期に執筆したと推測される永井隆『長崎の鐘』(1949)の書評「長崎の鐘」のなかにおいても、「広島のことばはもう沢山だ。どうして僕は原子爆弾のことばかり書いたり考えたりするのだろう、ノーモア・ヒロシマ、ノーモア・ヒロシマ……」と原爆体験のことを文学作品として書きつづけてしまう自分自身を訝っている⁹。

原は原爆体験以降、脳裏によぎる原爆体験のトラウマと格闘しながら、そうした体験を文学作品のなかで「言葉」を通じて表現しようとしていた。原は、こうした原爆体験を記録する一想起することの複雑な感情の問題を、「新しい人間」などのモチーフを使いながら、「言葉」による表現を通じて書きのこしたといえる。「新しい人間」は作品のなかで、作品内小説の創作を担うキャラクターとして描かれており、主人公の内面に潜んでいる。それらは、突如、主人公のなかで起動し、言葉を過剰に産出するも、機械的な言葉の産出が急停止することで、一編の小説も書きあげることがなかった。本論文は、原が書きのこした「新しい人間」の仕組みが、現在の広島における原爆体験の記憶文化の問題を乗り越える方法を示していると考えられる。つまり、原民喜は、原爆体験についての記録を残しながらも、それらの作品のなかで原爆体験のトラウマに抗いながら、原爆体験の記憶を残すことが自己目的化してしまうような世界に抵抗し

⁷ 本論文で扱う原民喜のほか、原爆当日を記録したものに中国新聞社のカメラマンであった松重美人の撮影した5枚の写真や、福井一郎によるデッサンなどが挙げられる。原爆絵画に関する事情は、加治屋健司、「原爆を目撃した画家、しなかった画家—原爆の目撃とその視覚的表象」『原爆文学研究』第9号、2010年、69~86頁に詳しい。

⁸ 原民喜、「夏の花」、『定本原民喜全集』、第1巻、「定本原民喜全集」、全4巻(1947年、青土社、東京、1978年)、514頁。初出は、『三田文学』1947年6月号。本論文における原民喜作品の引用は、基本的に1978~1979年にかけて青土社から刊行された『定本原民喜全集』からおこない、初引用時には脚注で『定本原民喜全集』の書誌情報のほかに、判明しているかぎりにおいて初出時の掲載誌の情報(『雑誌名』、掲載号)を記載することにする。また、原の全集あるいは作品集は、『定本原民喜全集』のほかに1953年に角川出版から『原民喜作品集』が、1965年に芳賀出版から『原民喜全集』が出版されている。これらの全集を用いる際には、注にそのことを示したうえで引用をおこなう。また、本論文では一次資料・史料からの引用部分を除き、基本的に年号は西暦で表記することとする。本稿では、旧字や旧仮名遣いについては、適宜、新字・新仮名遣いに改めた。

⁹ 原民喜、「長崎の鐘」『定本原民喜全集 第2巻』、588頁。

ていたと想定される。

こうした原民喜の言葉を現在の広島原爆体験の記憶文化のなかで読みかえすために、まずは現在の広島の記憶文化について整理しておこう。1990年代以降、とりわけ2000年代にはいって、「被爆体験の記憶継承」が社会的な問題として頻繁に取り上げられている。社会学者で被爆二世である直野章子(1972~)は、被爆70年を目前に、それまで以上に「被爆体験の継承」が注目を集めていたと指摘する¹⁰。また文化人類学者の米山リサ(1959~)は、広島原爆体験の記憶研究を切り拓いた『広島 記憶のポリティクス』(2005)の日本語版の序文のなかで「ヒロシマ」を次のように位置づけている¹¹。

人々を惹き寄せてやまなかった「ヒロシマ」は、あるときは、反核、反戦、非暴力という意味での「平和」の象徴であり、あるときはネオ植民地主義への抵抗の象徴であり、現体制への批判であり、すすみゆく環境破壊への警鐘でもあった。このように、記号としての「ヒロシマ」はその歴史の諸局面において、さまざまな意味を担ってきた。象徴やイデオロギーは、多義的であるからこそ強力な効果を発揮する。「ヒロシマ」が指し示す被爆体験の意味と思想は、その多義性ゆえに、強力に人々を揺り動かす記号でありつづけてきた。しかし、被爆体験やヒロシマの意味を鈍化させ、その指示対象を限られたものへと封じ込めてしまうことによって、「風化」は加速してきた¹²。

米山が指摘するのは、「ヒロシマ」という記号が戦後の時空間で、その意味を多義的に展開しながら、「風化」してきたという歴史である。「ヒロシマ」あるいは「原爆」という言葉で、その都市が持っている多義性を限定してしまうことの困難は、「原爆文学」や近年の「震災後文学」と呼ばれるような文学ジャンルなどにも共通する問題である¹³。それは「原爆文学」の作品が

¹⁰ 直野章子、『原爆体験と戦後日本 記憶の形成と継承』、岩波書店、2015年、2頁。また直野は、「一九六〇年代後半から七〇年にかけて、すでに風化の危機が指摘され、体験を継承することの重要性がうたわれていた。それは体験者がいなくなるという危機感というよりは、佐藤栄作内閣や自民党によって「国民の核アレルギー」の解消が目論まれ、教科書から原爆被害に関する記述が削除されるなどの動きを受けてのものだった」と指摘し、「被爆体験の継承」が目的は違っても戦後史のかなり早い時期から提唱されていたことに触れている。

このほかに本論文において、各研究者や批評家・評論家等についても初出時に生没年を可能なかぎり表記することとする。その理由として、本論文の目的が戦後広島の「記憶史」の記述を目的としている以上、のちに紹介する「コミュニケーション記憶」(通常、2・3世代のあいだで直接のコミュニケーションを通して形成される記憶)的な観点から考えると、論者の生年は、言説の背景となるような時代の空気を端的に著していると考えられるからだ。

¹¹ 米山の『広島 記憶のポリティクス』は、米山がスタンフォード大学に提出した彼女の博士論文をもとにした Yoneyama, Risa, *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory*, California University Press, Berkeley, 1999 の邦訳であり、広島の記憶研究の原点として位置づけられるものである。

¹² 同上、vii頁。

¹³ アンヌ・バヤール＝坂井は、「震災後文学」という東日本大震災以後を描く文学にたいする呼称について、「原爆文学」などと同様に「固有の」出来事であることに縛られてしまうのではないかと、その名称の限界を指摘したうえで、「3・11以後の文学」など世界的な共通性を謳うことを推奨している(アンヌ・バヤール＝坂井、「ジャンルとしての「震災後文学」とその限界」、坪井秀人、シュテフィ・リヒター、マーティン・ロート編、『世界のなかの〈ポスト3・11〉 ヨーロッパと日本の対話』、新曜社、2019年、191~205頁)。このような批判を受け

整理され、ジャンルが確立していくなかで、他の主題や他の芸術諸ジャンルとの棲み分けが進み、「原爆」という主題自体が社会にたいしてアクチュアルな問題として想起されることが少なくなってきたということである¹⁴。このような「風化」が語られる一方で、「集合的記憶」研究が活発なヨーロッパに目を向けると、ホロコーストの経験記憶の「風化」が指摘されるにもなっており、ホロコーストの「記憶」についての議論が先鋭化していることがうかがえる。ドイツ文学・英文学者で「文化的記憶」の研究で著名なアライダ・アスマン(1947~)は、主著『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』(1999)のなかで、歴史家のラインハルト・コゼレックを批判しながら次のように述べている¹⁵。

ホロコーストという出来事は、時間の隔たりとともに色彩を失い、色褪せていくのではなく、逆説的にも、ますます身近で重大なものとなっている。〔中略〕われわれが今日かかわっているのは、記憶の問題の自己止揚ではなく、逆にその先鋭化なのだ¹⁶。

たとえば、「震災後文学」の研究で著名な文学者の木村朗子は、「あたらしく手に入れた「震災後文学」という研究テーマに安住し、その枠組みそのものに無頓着であったり、コーパスが決定づけられていくことについて無自覚であったりすることに対する忌避感、いまここで議論している「震災後文学」が、原爆文学論やホロコースト文学論などと同じように、定型の語りにも陥ることに対する危惧でもあるだろう」と述べている(木村朗子、「総論 震災後文学の現在地」木村朗子、アンヌ・バヤール=坂井編、『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年、11頁)。このように、ある記号または記号的な名称によって、その出来事自体が定型のなかに押し込まれ、「風化」してしまうことの危惧は、さまざまな分野に共通しているといえる。

¹⁴ たしかに、東日本大震災の原発事故やロシアのウクライナ侵攻(2022~)を受けて、原子力産業や核兵器の記憶が想起されることはあるが、それはある意味では「忘却しつつあったこと」の想起であり、つねに原爆体験の記憶が想起されつづけてきたという訳ではない。実際、「震災後文学」と「原爆文学」の関係は、ジャンルを横断して語られることも少ない。2019年に発表され、そのテーマの先見性(東京オリンピック、感染症の流行など)も評価された小林エリカ(1978~)の『トリニティ、トリニティ、トリニティ』の物語も最初の原爆実験がおこなわれた「トリニティ・サイト」以降の原子力に関する記憶が失われていることが問題となっている。小林の小説については、木村朗子、「テロルとしての病い—小林エリカ『トリニティ、トリニティ、トリニティ』を読む』『新潮』114巻8号、2021年、137~149頁や村上克尚、「生産的ではない未来のために—小林エリカ「トリニティ、トリニティ、トリニティ」における震災とオリンピック」木村朗子、アンヌ・バヤール=坂井編、『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年、381~405頁が詳しい。

¹⁵ 以後、アライダ・アスマンについてはA・アスマン、夫であるヤン・アスマンについては、J・アスマンと本文中では省略して表記する。

¹⁶ アライダ・アスマン、『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』安川晴基訳、水声社、2006年、27~28頁(Assmann, Aleida, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen, des kulturellen Gedächtnisses*, C.H.Beck, Berlin, 1999, pp.14-15.)。ドイツ・英文学研究者のアライダ・アスマン(1947~)は『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』のなかで、夫でエジプト考古学研究者のヤン・アスマン(1938~)が提唱した「文化的記憶(kulturelles Gedächtnis)」を古代ギリシャから現代にいたる文学史のなかで再検討し、文学史のなかで「文化的記憶」の形態がどのように変遷したのかを記述した。近年では、上述の理論的な仕事のほかに、戦後ドイツの記憶を、記念碑や博物館などを対象に、「文化的記憶」の概念を通して、どのように社会的に位置付けられるかの研究に従事している。

ここでA・アスマンが念頭においているのは、ホロコーストから時間が経過するとともにその記憶が色褪せていくという、コゼレックの言葉である。20世紀を代表する二つの歴史的出来事—「ホロコースト」と広島・長崎への原爆投下の「記憶」は、「風化」が指摘されながらも、同時にその「先鋭化」も指摘されている。

では「記憶すること」とはどのようなものだろうか。何かを記憶することは、何か忘却することと表裏を成している。では、広島原爆体験を集合的に記憶する—継承することが標榜される時、何が想起され、何が忘却されるのだろうか¹⁷。戦後の広島・長崎の歴史を対象に、その時空間で形成された原爆体験の記憶を、カルチュラル・スタディーズの手法で研究した奥田博子は、戦後の両都市がどのような「記憶の場」として機能してきたのかを分析している¹⁸。奥田の指摘を踏まえるならば、戦後の広島市は、原爆体験の集合的記憶を形成する「記憶の場」として何かを記憶し／忘却してきたといえる。A・アスマンの夫でエジプト考古学者のヤン・アスマン(1938-)は、このような記憶と忘却の歴史を記述することを、「記憶史」と呼んでいる。J・アスマンによると、「記憶史」とは次のようなものと定義される。

歴史研究のこの特殊な形を「記憶史」〔Gedächtnisgeschichte〕と呼ぶことができる。本来の意味での歴史とは異なり、記憶史が扱うのは、過去それ自体ではなく、想起される過去だけだ。記憶史は、伝承の諸々の小径、間テクスト性のネットワーク、過去が読み解かれていくときの通時的な連続性や不連続性を調べる。記憶史は歴史学に対立しているのではなく、理念史、社会史、心性史、あるいは日常史がそうであるように、歴史学の一分野をなしている¹⁹。

J・アスマンは、記憶を歴史と対立させるのではなく、歴史学の一分野としてとらえている²⁰。「記憶史」は、歴史それ自体と対立するのではなく、「記憶史」と同様に歴史の一部である事実についての歴史—「事実史」—と対立する²¹。

¹⁷ 「原爆体験の記憶」のなかでは、長崎原爆体験(1945年8月9日)や、そのほか原子爆弾が産声をあげたニューメキシコ州アラゴモード砂漠で実施されたトリニティ実験(1945年7月16日)や、戦後に米露に代表される各国で実施された核実験まで広範な出来事に関する記憶が扱われる必要がある。今後はそのような全体的な記述に向かう研究がなされることを祈念して、本論文は、そのうちのひとつの出来事である「広島」原爆体験に集中して記述をおこなうことにする。

¹⁸ 奥田博子、『原爆の記憶—広島／長崎の思想』慶應義塾大学出版会、2010年を参照。

¹⁹ ヤン・アスマン、『エジプト人モーセ ある記憶痕跡の解説』安川晴基訳、藤原書店、2016年、26頁。

²⁰ 1980年代にアルヴァックスの「集合的記憶(collective memory)」概念が再注目されたことで集合的記憶研究が勃興した。当初、集合的記憶研究のなかで「記憶」は、歴史に対置されるものであった。たとえば、それは1980年代のフランスで国民的な「記憶の場」についての議論を牽引したピエール・ノラの言葉からもうかがえる。「記憶と歴史。この二語は同義どころか、あらゆる点で相反するということを意識しよう。〔中略〕記憶は、いつでも現在の現象であり、永遠に現在形で生きられる絆である。それに対して、歴史とは、過去の再現(ルプレザンタシオン)である。〔中略〕記憶は思い出を聖性のなかに据えるのに対して、歴史は思い出をそこから追いたて、つねに俗化する。記憶は、それによって強く結びつけられている集団から湧き出るものである。〔中略〕一方、歴史は、すべての者に属するがまた誰のものでもなく、それゆえに普遍的となる使命をもつ」(長井伸仁訳、ピエール・ノラ編『記憶の場—フランス国民意識の文化=社会史』第1巻、谷川稔監訳、2002年、31~32頁)。

²¹ 1994年12月26日に、A・アスマンとポーランドの哲学者・歴史学者であるクシトフ・

本論文は、冒頭の原民喜の「言葉」を主軸に、原が「このこと」と呼んだ—原爆体験の個人的な記憶の文学的な表現が、戦後広島原爆体験の集合的記憶が形成される「記憶の場」のなかで、どのような「言葉」として想起されうるのか、複数の「記憶の場」の検討を通じて明らかにする。第一章では、原爆体験の集合的記憶の形成を考察するために、集合的記憶研究の理論を整理し、そのなかで記憶を記録すること自体が自己目的化することの問題が指摘されていたことを確認する。そのうえで原爆体験の記憶に関する先行研究を整理する。第二章では、原爆体験の集合的記憶が形成される重要な「記憶の場」として、平和教育に注目し、そのなかでどのような体験の記憶やその表象が想起・保存されているのかを明らかにする。第三章では、平和教育という原爆体験の集合的記憶が形成される「記憶の場」で想起されにくくなっている「原爆文学」のジャンルの形成史を再検討し、そのジャンルの成立のなかで想起されなくなった作品や当初は「原爆文学」に数えられていた諸芸術ジャンルについての言説を整理する。そして、そうした「原爆文学」のなかで正典化されている原民喜の「夏の花」とそのほかの原作品の状況を整理する。第4章では、原の「夏の花」と「鎮魂歌」の関係を読み解くことで、原が「夏の花」に書いた「このこと」という言葉を、「人間」に対する「喪」の過程であることを示す。第5章では、『原爆以後』を中心に原民喜の小説における「言葉」の仕組みを解釈する。そして、原による原爆体験の文学的な表現は、原爆体験を記録として残しながらも、それが自己目的化していくことに抗していたことを明らかにする。原は集合的記憶論で問題視されている記憶を記録することの自己目的化に、文学的な表現を通じて抵抗していた。現在の広島原爆の記憶文化のなかで、原の言葉や文学はそうした「記憶を記録すること」のイデオロギーに抵抗していると予想される。

ポミアン(1934~)とのあいだでもたれた会話のなかで、歴史学における二つの還元主義—(1)歴史を想起に還元する立場、(2)歴史をレトリックに還元する立場、を批判するポミアンに対し、問題は歴史学における還元主義ではなく、そのある立場を他から切り離して絶対化してしまうことだと反論する。「歴史記述には明らかに、(少なくとも)三つの非常に異なった次元があります。学問的、記念的、レトリック的次元です。〔中略〕困難が生じるのはむしろ、個々の機能と次元が絶対化され、取り違えられ、相互に対抗させられるからではないでしょうか。〔中略〕フランスには歴史を想起に対抗させる、似たような傾向がありませんか。この場合わたしが考えているのは、ピエール・ノラと『記憶の場』という彼の壮大なプロジェクトのことです。これは科学的次元に対抗する、記念的次元の回帰ではありませんか。わたしの念頭にあるのはノラのあるテキストです。その中で彼は歴史と想起という二つの概念を互に対抗させ、歴史が生きた想起を侵食するということを繰り返し強調しています。(アライダ・アスマン、『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』、175~176頁)」

第1章、先行研究の整理—広島原爆体験と集合的記憶研究

本章では先行研究の整理をおこなう。広島原爆体験の記憶の戦後史—「記憶史」の記述をめざす本論文は、広島原爆体験に関する「集合的記憶」研究のなかに位置づけられる。そのため、まず「集合的記憶」研究の先行研究の整理をおこなうことで、本論文が使用する「記憶」や「想起」などの言葉の定義を提示する。そのうえで、広島原爆体験に関する人文社会学的な研究の状況について概観することで、先行研究の問題点を整理する。第1節では、ヨーロッパを中心とした「集合的記憶」研究史の流れを整理し、「集合的記憶」研究の重要概念の定義を確認する。そして、「集合的記憶」研究が日本でどのように受容されてきたのかを記述する。第2節では、第1節で整理した日本における「集合的記憶」研究の受容のあとに、それらの研究がどのように戦争体験の記憶研究として展開されていったのかを概観する。広島原爆体験についての人文社会学的な研究を整理し、それらの研究と原爆体験の「集合的記憶」研究の関係を記述する。そのうえで、原爆体験の「集合的記憶」研究のなかでも米山と直野の研究に注目し、それらの研究の内容と論点を整理する。本章でおこなうのは、広島を中心とした日本における「集合的記憶」受容の「記憶史」の記述である。

1-1、日本における「集合的記憶」研究の受容

1-1-1、ヨーロッパにおける「集合的記憶」研究の誕生と発展—「文化的記憶」と「記憶史」に注目して

日本における「集合的記憶」研究の受容を記述するまえに、まずはヨーロッパにおける「集合的記憶」研究の誕生と発展を概観することとする。とくにピエール・ノラが提唱した「記憶の場」とアライダ・アスマンの「文化的記憶」に注目して、それぞれの理論の内容を整理する。1980年代を通じたピエール・ノラの「記憶の場」プロジェクト以降、(集合的)記憶研究は人文社会科学系の研究分野におけるひとつの潮流となっている。こうした記憶研究の国際的な交流の場である研究拠点として2011年に設立されたのが「フランクフルト・メモリー・スタディーズ・プラットフォーム」である。本節におけるヨーロッパの「集合的記憶」研究の整理には、同研究機関を設立者であるアストリッド・エア(1970~)が執筆した『集合的記憶と想起文化—メモリー・スタディーズ入門』(2022)の記述を軸におこなう¹。

エアによれば、ヨーロッパにおける「集合的記憶(collective memory)」研究には二つの流れがある。一つは、モーリス・アルヴァックスの著『集合的記憶』に端を発するものであり、

¹ アストリッド・エア(1972~)は、フランクフルト大学教授であり、同大学に設置されている「集合的記憶」研究の国際的なネットワークのための組織「フランクフルト・メモリー・スタディーズ・プラットフォーム」の創設者である。おもに19~21世紀の文学史・比較文学と映画史・写真史などのメディア史を専門としている。ヨーロッパにおける「集合的記憶」研究の中心人物で、アスマン夫妻の次の世代を牽引する人物である。

A・エアのまとめでは、これまでの「集合的記憶」研究で理論的な支柱となるような代表人物は4名とされており、モーリス・アルヴァックス(1877~1945)とアビ・ヴァールブルク(1866~1929)、ヤン・アスマン(1938~)とアライダ・アスマン(1946~)である。アストリッド・エア、『集合的記憶と想起文化—メモリー・スタディーズ入門』山名淳訳、35~36頁。

もう一つは、アビ・ヴァールブルクの『ムネモシュネ・アトラス』を起源とするものである²。これらの研究は、20世紀前半におこなわれたものであるが、今日の「集合的記憶」研究が開始されるのは、1980年代に入ってからである³。1980年代を通じて、フランスの歴史学者ピエール・ノラ(1931~)が編集を務め、戦後フランス社会における「国民意識」がどのように形成・変遷したのかを問うた論集『記憶の場』全7巻(1984~1992)が刊行された⁴。同シリーズの冒頭に付された序論「記憶と歴史のはざままで」のなかで、ピエール・ノラは現代における記憶と歴史学の関係を次のように指摘している。

歴史が加速している。この表現は単なる比喻にとどまらない。そこには重大な意味が含まれており、それを認識しなければならない。すなわち、バランスが崩れて倒れてしまうかのように、過去はますます急速に失われ、すべてが消え去ったと信じられつつある、ということだ。かつてわれわれは、血の通った伝統のなかに、物言わぬ習慣のなかに、古来の反復のなかに、過去を生きていた。しかしいまや、ある根本的な歴史意識がもたらす圧力が、われわれから過去を完全に奪い去ろうとしている。文字通りの「過去」のなかで、われわれは自我を意識するようになり、はるか昔からつづいてきたことがついに終わろうとしている。このように記憶が存在しなくなりつつあるからこそ、いまこれほど記憶が問題にされるのだ⁵。

ピエール・ノラが強調するのは、「記憶」と「歴史」の断絶である。ノラが主張する「記憶」は、過去との連続性—持続のなかで反復される儀式や伝統のなかで継承される身体性をともなうものである。このような「記憶」を奪っていくのが、「ある根本的な歴史意識」と呼ばれる「歴史意識の世俗化」であるとされる⁶。

ノラは「記憶」をふたつに分割する。「第一の記憶」は、「真の記憶」であり、「動作や習慣のなかに、ことばでは伝えられない技のなかに、身体の知識のなかに、刷り込まれた記憶のなかに、そして本能的な知識のなかに潜んで」いる。それにたいして「第二の記憶」は、「みずからの対極に近い存在である歴史を通過することによって変容した記憶」であり、「それは、主意的な熟慮された記憶、本能的ではなく一つの義務として生きられる記憶、もはや社会的、集团的、

² 同上。

³ 直野章子は、研究における「記憶」というテーマについて、「20世紀初頭以降、心理学と精神医学の一部を除いては、数十年もの間、記憶という概念が欧米で注目された形跡はない。しかし、1980年代に「メモリーブーム」が巻き起こり、事態は一変する」と述べている(直野章子、「ヒロシマの記憶風景—国民の創作と不気味な時空間」、『社会学評論』、60巻4号、2010年、502頁。)

⁴ ピエール・ノラ(1931~)は、フランスの歴史学者で、パリ政治学院、社会高等科学研究院で教鞭をとった。ノラの代表的な仕事である論集『記憶の場』は、1984~1992年にかけて刊行された。同シリーズは、3部に分かれており、第1部が「共和国」(全1巻)、第2部「国民」(全3巻)、第3部「さまざまなフランス」(全3巻)という構成になっている。日本で刊行されている翻訳は、第3部「さまざまなフランス」の3巻構成をベースにして、第1部から10編、第2部から6編、第3部から15編の論文を選択し、再構成したものである(谷川稔、「『記憶の場』の彼方に—日本語版序文にかえて」谷川稔監訳『記憶の場 フランス国民意識の文化=社会史(対立)』、岩波書店、2002年、10~11頁)。

⁵ 前掲、「記憶と歴史のはざままで」、29頁。

⁶ 同上。

包括的ではなく、心理的、個別的、主観的な記憶」とされる⁷。ノラは、このような「第二の記憶」を「記録としての記憶」と定義する⁸。「第二の記憶」は、後に紹介する A・アスマンが「住まわれざる記憶」と呼ぶものに一致するだろう⁹。「記録としての記憶」は、人の身体の外部的なメディアに依存する。ノラによれば、「記憶は、内部から生きられなければ、外的な支えや触知できるしるし（記憶は、それらを通してしか存在しえない）を必要とする」¹⁰。

その記憶は、もつとも明確な痕跡、もつとも物質的な遺跡、もつとも具体的な記録、もつとも明白な図像にもとづいている。この動きは、文字とともに始まり、ハイファイと磁気テープにおいて完成した。記憶は、内部から生きられなければ、外的な支えや触知できるしるし（記憶は、それらを通してしか存在しえない）を必要とする。それゆえに、現在をすべて保存し、過去もすべて保護しようというように、こんにちでは記録することが強迫観念になっている¹¹。

ノラは「記録としての記憶」が過剰に信仰されてしまった結果として、記憶と一体化した歴史学を挙げている。

こんにち、歴史家は文書を崇めることをやめたが、社会全体はむしろ保存するという宗教のなかに、そして記録しようという意志のなかに生きている。こんにちのわれわれのいう記憶とは、実際には、思い出せないものを物質的なかたちで目が眩むほど大規模に集成した結果であり、想起する必要が将来あるかもしれないものを計り知れない規模で列挙した結果である。〔中略〕伝統的な記憶が消滅するにつれて、廃墟、証言、文書、図像、言説、痕跡などを、あたかも信仰を実践するかのように収集せねばならないと感ずるのである。まるで、こうして分厚くなる一方の資料束が、いつの日かなんらかの歴史の法廷で証拠に用いられると考えられているからである¹²。

ここで、ピエール・ノラが警鐘を鳴らすのは、「記録としての記憶」を保存することがある種の信仰のように信じられ実践されている現象についてである。「記憶の集団」と呼ばれる「第一の記憶」を共有していた集団が消滅し、それらの集団が保持していた記憶は人間の身体の外部に置かれたメディアに移されて、「第二の記憶」である「記録としての記憶」に道を譲る。こうした「第一の記憶」から「第二の記憶」への移行の過程で、「第二の記憶」が蓄積されることが目的となるような現象が生じているとノラは指摘する。「第一の記憶」から「第二の記憶」への移行は、ノラだけでなく「集合的記憶」の理論家たちに共有され

⁷ 前掲、「記憶と歴史のはざままで」、38 頁。

⁸ 前掲、「記憶と歴史のはざままで」、39 頁。

⁹ アスマンは、「住まわれざる記憶」を「特定の担い手からは切り離されている」、「過去を現在と未来から根本的に切断する」、「何にでも関心を抱く」、「すべてが等しく重要」な、「真実を突きとめ、その際に価値や規範を保留にする」記憶と位置付けている（前掲、『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』、162 頁）。

¹⁰ 前掲、「記憶と歴史のはざままで」、39 頁。

¹¹ 前掲、「記憶と歴史のはざままで」、39 頁。

¹² 前掲、「記憶と歴史のはざままで」、39~40 頁。

ている問題意識である。

フランスにおける『記憶の場』プロジェクトの展開と並行して、ドイツでは1992年にエジプト考古学者のJ・アスマンが『文化的記憶』を出版した¹³。同書で提唱された「文化的記憶(Kulturelle Gedächtnisess)」の概念は、J・アスマンの妻でドイツ文学・英文学者のA・アスマンによって、歴史的にその変遷が辿られ、より現代的な問題を考察することができる概念として定義が拡張された¹⁴。アスマン夫妻による「文化的記憶」の核心は、アルヴァックスの「集合的記憶」を、二、三世代間の直接のコミュニケーションを通じて継承される「コミュニケーション記憶」とメディアに支えられた「文化的記憶」の二つに分割したことにある。J・アスマンは、「文化的記憶」を次のように定義している¹⁵。

文化的記憶という概念は、それぞれの社会や時代において特有であるような、再利用されたテキスト、図像、儀礼、慣習を構成する要素を包括している。それらを保持することによって、社会は自らの自己像を安定化し、とくに過去についての（とはいえ過去に関するものみならず）集合的に分かち合われた知識を送り伝える。そうした知識によって、ある集団が有する自らの統一性と特性に関する意識が支えられるのである¹⁶。

「文化的記憶」が時代をこえていく記憶の形態として定義される一方で、他方で「コミュニケーション記憶」は直接コミュニケーションをとることができる二、三世代間の集団に限られている。アスマン夫妻が想定する「コミュニケーション記憶」を支える二、三世代にわたる集団は、ホロコーストなどの歴史的出来事の実験についての記憶に限られており、ノラが主張する「記憶の集団」（たとえばノラは、「記憶の集団」の代表的なものとして「農民」を挙げており、彼らは世代をこえて継承される身体に刻まれた諸々の技術や知識、伝統などの記憶を有する集団として位置付けられている）と同様に再現性を有した「記憶の集団」ではない。しかしながら、「文化的記憶」と「コミュニケーション記憶」をそれぞれノラの「第一の記憶」と「第二の記憶」に対応させて考えるならば、「文化的記憶」は「第二の記憶」であり、「コミュニケーション記憶」は「第一の記憶」と「第二の記憶」の中間点に位置づけられるだろう。

「文化的記憶」の拡張を可能にしたのが、「想起」の「機能的記憶(Funktionsgedächtnis)」と「蓄積的記憶(Speichergedächtnis)」への分割である。A・アスマンは、アルヴァックスやノラの「集合的記憶」の理論家たちが、「歴史」と「記憶」を区別することに力点を置いてきたことを指摘し、そのうえで「歴史」と「記憶」を完全に同一視するのでも、著しく対極化する

¹³ Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C.H Beck, München, 1992.

¹⁴ 前掲、『集合的記憶と想起文化 メモリー・スタディーズ入門』、56頁。

¹⁵ アライダ・アスマンの理論については、ローター・ヴィガー、「記憶・想起と人間形成」山名淳訳、山名淳編、『記憶と想起の教育学—メモリー・ペタゴジー、教育哲学からのアプローチ』勁草書房、2022年、1~16頁、が入門的で参照しやすい。

¹⁶ Assmann, Jan, "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität", Assmann, Jan, & Hölscher, Tomio, (Hrsg.), *Kultur und Gedächtnis*, Suhramp, Frankfurt am Main, 1998, pp.9-19. なお該当部の引用は、前掲 A・エアル、『集合的記憶と想起文化 メモリー・スタディーズ入門』、51頁の山名淳による翻訳からおこなった。

のでもない方法として、それらを「想起(Erinerung)」のふたつの様態として捉えることを主張する。これらの様態が「蓄積的記憶」と「機能的記憶」である¹⁷。「蓄積的記憶」の役割は、将来の「機能的記憶」の手前で成立して、それを支えることとされる。ただし「蓄積的記憶」も「機能的記憶」と同様に、自然に形成されることは少なく、それを支える諸々の制度によって支えられなければ形成されにくい¹⁸。

この区分によって「文化的記憶」が対象とするものは、「社会に保持されている既存の文化のあらゆる客体物」にまで拡張され、それらには「繰り返し利用されるテキスト、図像、儀礼のみならず、文書館に保存されている史料、長きにわたって忘れられていた芸術作品、ほとんど注目されてこなかった建造物なども」そこに含まれる¹⁹。このように「想起」の形態を二つに分けることで、「文化的記憶」が「蓄積的記憶」と「機能的記憶」との境界を移動する余地が与えられる。二つの「想起」の様態が相互に絡み合っている状態をA・アスマンは肯定的に評価するのである²⁰。簡潔にまとめるならば、「文化的記憶」がそれを取り囲む「コミュニケーション記憶」の枠組みの変化によって、「蓄積的記憶」—存在するが人々に想起されていない記憶—と「機能的記憶」—存在しており人々に想起されている記憶—とのあいだを行き来するということである。アスマン夫妻の理論は、「文化的記憶」の概念として広く知れ渡っているが、記憶の実際の場面で重要になっているのは、それらの記憶を取り囲む「コミュニケーション記憶」であろう。

J・アスマンによれば、「文化的記憶」における二つの大きな転換点は、「文字の誕生」と「インターネットの誕生」とされる。この二つの転換点についてJ・アスマンは次のように述べる。

文字のない社会では、そのつど必要とされることしか文化的記憶の中に生き続けることはない。文化的記憶の地平や要約性は、それぞれの時代が与える状況や必要に応じて更新され続ける。それに対して文字文化においては、伝承され、象徴形式に移され保存された意味が、巨大なアーカイブへと膨張する。アーカイブのうち、多かれ少なかれ限られた中心的な部分のみが、その時々の実現において、実際に用いられ、住まわれたり、管理されたりする。その周辺では、もはや用いられないものの領域が貯蔵されるのだが、それは極端な場合は、完全な消滅や忘却と等しくなる。(中略) 電子工学や新たな記憶メディアとしてのインターネットが革命的に発達することに伴って、文化的記憶の構造の深層に及ぶ変化が起こっている。この変化について、私たちは、今のところ推測することしかできない。それらの推測は、特に、ずれたりぼやけたりする二つの境界に関係するだろう。コミュニケーション記憶と文化的記憶の間の境界と、機能記憶と貯蔵記憶、アーカイブとクリプタの間の境界である。インターネットの仮想空間においては、現実の世界と異なり、文字によるコミュニケーションが直接の対話となり、世界規模のコミュニケーションが同期(シンクロナイズ)する。インターネットにおいては、標準的なコミュニケーションとは異なり、蓄積され(少なくとも一定の期間以内であれば)呼び戻しうる控えのテキストが生ずる(そもそもテキストという概念がどのくらいまだ当てはまるのか、疑わしいが)。それによって、コミュニケーション記憶と文化的記憶を識

17 前掲、『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』、158~163頁。

18 前掲、『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』、170~171頁。

19 前掲、『集合的記憶と想起文化 メモリー・スタディーズ入門』、56頁。

20 アライダ・アスマン、『想起の空間—文化的記憶の形態と変遷』、175頁。

別する特徴的な目印が無くなる。極めて価値のないものや極めてはかないものもテキストに凝り、テキストは比較的無定形なデータへと融け、どんな形にも鋳直される²¹。

2001年に発表されたこの論文には、近年の戦争体験の集合的記憶形成の問題がすでに指摘されている。インターネットあるいはデータベースなどの大量記憶の時代には、コミュニケーションの生成自体が、文字の生成—「蓄積的記憶」の形成と同時であり、ここでは「文化的記憶」が形成されると同時に、それを位置付ける「コミュニケーション記憶」が形成されるために、このふたつの領域の境界が曖昧になる。このような科学技術の進歩によるデジタル・メディアによる大量記憶が可能になった時代には、「蓄積的記憶」の急激な増加にともなって、それが「ゴミ」と区分するのが困難になってくると、A・アスマンは予測する²²。こうしたアーカイブに対するアスマン夫妻の問題意識は、ノラと共通しており、ノラ自身も「第二の記憶」が膨大に蓄積され、その蓄積自体が目的化していることを批判していた。こうした「文化的記憶」に関する理論的な考察は、2000年代初頭にはおおよそ現在の形となり、それ以降は「文化的記憶」を使用した事例研究が多く展開されている。前述した、フランクフルト・メモリースタディーズの設立もこのような記憶研究の基盤のうえで成立した。

ヨーロッパにおける「集合的記憶」研究が、アスマン夫妻の「文化的記憶」の手法を中心に整備され、2000年代に国際的な研究センターが発足するなどの発展をした一方で、アメリカでは、社会学の分野で「集合的記憶」研究が活況を呈していた。アメリカを代表する「集合的記憶」研究者のジェフリー・K・オーリック(1964~)は、アメリカにおいてA・アスマンの『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』の翻訳が遅れたことに触れて、次のように記している²³。

残念なことに、A・アスマンの膨大な研究は、1999年に発表された最高傑作である『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』をのぞいて、英語で参照することができない²⁴。

オーリックの述べる通り、2000年代を通じてアメリカとヨーロッパにおける集合的記憶研究は、独自の展開を遂げてきた。ヨーロッパの集合的記憶研究が、おもに国家との関係で抑圧された人々の記憶へ向かったのに対し、イギリスやアメリカでは国家的な記念や顕彰施設を対象とした研究が多かったことがまずは指摘できる。ただし、必ずしもアメリカにおいてもそのような著作が支配的であったわけではない。アメリカにおける集合的記憶研究の代表的な著作とされるマリタ・スターケンの『アメリカという記憶—ベトナム戦争・エイズ・記念碑的表象』(1997)は、アメリカの歴史において深いトラウマとして刻まれたエイズ、ベトナム戦争を、その後の文化表象を通じて、それらが想起されるプロセスを明らかにした²⁵。スターケンは、こ

²¹ ヤン・アスマン、「文化的記憶」高橋慎也・山中奈緒美訳、『思想』、1103号、2016年、29-46頁 (Assmann Jan, "Das Kulturelle Gedächtnis" *Kolloquien des Max-Weber-Kollegs*15(23), 2001, pp.9-27)

²² 前掲、『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』、407~477頁。

²³ オーリックの議論については、第1章2節で確認するので、本節では省略する。

²⁴ Olick K Jeffrey, "Aleida Assman", Olick K Jeffrey, Vinitzky-Seroussi Vered, and Levi Daniel, eds., *The Collective Memory Reader*, Oxford University Press, 2011, p354.

²⁵ マリタ・スターケン、『アメリカという記憶—ベトナム戦争、エイズ、記念碑的表象』岩崎稔、杉山茂、千田有紀、高橋明史、平山陽平訳、未来社、2004年。

これらの文化表象を分析するために「文化的記憶(Cultural Memory)」という概念を提示している。これはアスマンらが提唱した「文化的記憶(Kulturregedächtnis)」を参照したのではなく、スターケンが提示したオリジナルの概念である。スターケンの「文化的記憶」は、「公認された歴史的言説という領域の外部でひとびとに共有されているが、文化的生物に絡まりあい、文化的意味に染めあげられているような記憶」と定義される。さきに確認したように、アライダ・アスマンの「文化的記憶」の定義は、「コミュニケーション記憶」とともに「集合的記憶」を形成し、「コミュニケーション記憶」を支えていた人間が消失したときにも、さまざまなメディアに支えられて社会的に保持される記憶とのことだ。

以上が海外における「集合的記憶」研究の主な流れである。ここで本論文が使用する集合的記憶の諸概念の関係、とくにノラが使用した「記憶」の理論とアライダ・アスマンによる「文化的記憶」の理論について図式的に整理しておこう。まず両者の議論の中心は、集合的記憶の編成の問題に関わっており、ここでは個人の具体的な記憶が集合的記憶に組み込まれることで起こる集合的記憶の変化は問題となっていない。ノラが述べた「記憶の場」は、アスマンが言うところの「集合的記憶」と重なるものである。

集合的記憶研究は、ヨーロッパとアメリカでこのように互いに影響を及ぼしつつも、それぞれの地域で独自の発展を遂げてきた。現在ではそれぞれの文脈が共有されつつある。こうした状況のなかで指摘しておくべきことは、「集合的記憶」についての理論的な研究は、ピエール・ノラの「記憶の場」プロジェクトの時点で、「記録としての記憶(第二の記憶)」が膨大に蓄積され、その蓄積自体が目的となることを批判していたことである。さらにアライダ・アスマンは、デジタル・アーカイヴについて、人々の経験記憶は、「コミュニケーション記憶」から「文化的記憶」に変遷していくとしながらも、そうしたデジタル・データとしての「文化的記憶」が蓄積することに懸念を表していた。このように、「集合的記憶」の理論研究では、「記録としての記憶」が膨大に蓄積されること、またそれ自体が目的化してしまうことについての問題意識が2000年以前の段階で指摘されていた。

ここまで、集合的記憶研究の世界的な展開について概観してきた。次項では、これらの集合的記憶研究の展開が、日本でどのように受容され、どういった実践的な事例研究へと展開したのかを整理する。

1-1-2、日本における「集合的記憶」研究の受容

日本では、モーリス・アルヴァックスの『集合的記憶』が1989年に邦訳され、出版された²⁶。その後、アルヴァックスによる「集合的記憶」のもう一つの理論書である『記憶の社会的枠組み』の翻訳が出版される2018年までの約30年間に、「集合的記憶」の基本的なコンセプトが受容され、「集合的記憶」の概念を用いたさまざまな実践的な研究が蓄積された²⁷。1980年代のフランスにおいて「国民的記憶」に関する歴史研究のなかで「集合的記憶」の概念が想起されたのと同様に、日本においても原爆体験をふくむ戦争体験の記憶研究のなかで中心的に取

²⁶ モーリス・アルヴァックス、『集合的記憶』小関藤一郎訳、行路社、1989年。

²⁷ モーリス・アルヴァックスの集合的記憶論について、そのもっとも早い段階の論文として、林三郎、「記憶の社会性—モーリス・アルヴァックスの場合」『社会学評論』、8巻1号、1957年、2~17頁が挙げられる。林の論文は、アルヴァックスの「集合的記憶」論を紐解きながら、当時のフランス知識社会学のなかでの位置付けを検討したものである。

り扱われてきた。このような日本における「集合的記憶」研究の受容を考察するうえで、念頭に置いておくべきは、アメリカにおける社会学あるいは人類学の成果として、まずは受容されたということである。宗教社会学者で、「集合的記憶」研究者の栗津賢太は、「集合的記憶」研究の興隆を次のように位置づけている。

集合的記憶論は、過去に関する知識の社会的構成と社会的配置、および記憶をめぐる集団のダイナミクスを理論化しようとする知識社会学の新しい動向であると理解することができる。また集合的記憶を社会構成主義の立場から間主観的な文化システムと捉え、その固有の論理を解明し、意味の解釈と独自のメカニズムの解明を行うことを目指す研究でもある²⁸。

栗津は、集合的記憶研究を知識社会学の新しい流れと捉えたうえで、その変遷を三つのカテゴリーに区分している。一つめは、M・アルヴァックスによる「個人史的記憶」と「歴史的記憶」の区別を設けたうえで、記憶の構成性を指摘した段階。二つめは、集合的記憶の闘争的側面—記憶のポリティクスの段階。この段階に属する代表的な論者が先述のピエール・ノラである。そして最後に三つめが、集合的記憶を文化システムと捉える段階である。この立場の代表的論者として挙げられるのがジェフリー・K・オーリックである²⁹。J・K・オーリックは、アメリカを代表する集合的記憶研究者であり、彼は一口に「集合的記憶」研究と語られている研究領域に、二つの異なるタイプの研究があることを主張している³⁰。オーリックによる「集合的記憶」研究の二つの区分は、それぞれ「集められた記憶」派と「集合的記憶」派と呼ばれ、前者は記憶が個人に帰属すると考えるのに対し、後者は記憶が個人に帰属したとしてもその形成には社会が決定的な役割を果たすと考えている。「集められた記憶」派が正史から取りこぼされた民衆史やオーラル・ヒストリーを研究するのに対して、「集合的記憶」派は個人から相対的に独立したシステムとしての「集合的記憶」が形成されていく過程や仕組みを明らかにしようとする³¹。前述した本論文が参照するノラやアスマンらの研究は、「集合的記憶」派的なアプローチであるといえる。

日本における集合的記憶研究は、どちらかといえばその理論的な展開よりも、より多くの実践を対象とした事例研究として展開されてきた³²。しかしながら近年、アルヴァックスの「集合的記憶」の概念の枠組みについての理論的な研究も再び注目を集めている。日本における「集

²⁸ 栗津賢太、『記憶と追悼の宗教社会学』、北海道大学出版会、2017年、29頁。同書で栗津は、「集合的記憶」研究の社会的側面にかぎって議論を展開している。とくにアメリカにおける社会的な「集合的記憶」研究への傾倒が著しく、ホロコーストの記念碑を中心とした文化遺物を対象とするドイツの文化学あるいは文学を中心とした「集合的記憶」研究については記述されていない。

²⁹ 前掲、『記憶と追悼の宗教社会学』、30頁。

³⁰ オーリックはこのふたつの研究のタイプのことを「文化」と呼称している。

³¹ Olick, K, Jeffrey, “Collective memory: The two cultures”, *Sociological Theory*, 17(3), 1999, pp.333-348.

³² たとえば浜日出夫(1954~)による原爆体験あるいは戦争体験をめぐる一連の研究が挙げられる。浜日出夫編、『戦後日本における市民意識の形成 戦争体験の世代間継承』慶應義塾大学出版会、2008年や浜日出夫、有末賢、竹村英樹編、『被爆者調査を読む—ヒロシマ・ナガサキの継承』など。浜は、2000年代以降の集合的記憶に関する代表的な論者であり、集合的記憶論の実践的な事例研究を数多く残している。

合的記憶」の理論的な研究は、1957年に発表された林三郎「記憶の社会性—モーリス・アルヴァックスの場合」にまで遡ることができるが、それ以降は2000年代にはいって「集合的記憶」を使用した事例研究が盛んになるまで理論的な整理はほとんどおこなわれていない。社会学者の横山寿世理は、アルヴァックスの集合的記憶研究について、ベルクソンとの理論的な対比からアルヴァックスの記憶理論を検討している³³。同様にアルヴァックスの理論を研究している社会学者の金暎(1986~)は、「記憶は、きわめて私秘的な現象である一方で、きわめて集合的な現象でもある。たとえば、個人の内面の奥深くで過去がいつまでも影響を及ぼすこともあれば、特定の過去をめぐる複数の人間が共鳴したり対立したりすることもある。記憶は、個人の人格形成に深く関わりと同時に、集団形成や集団間の対立においても重要な鍵となる。このような性質ゆえに、心理学や脳科学においてのみでなく、精神分析や哲学、歴史学や文学などにおいても記憶は重要なテーマとなってきた³⁴」と述べる。このことから「記憶」研究自体が、その理論的な側面よりもより実践的なテーマと結びついて展開してきたことがうかがえる。

日本において、戦争の「記憶」が主題化したのは、1990年代に入ってからのことだろう。1991年に韓国人女性の金学順(1924~1997)が、戦時中の従軍慰安婦としての経験を訴え出て、1995年にはクロード・ランズマン(1925~2018)の『ショア』(1985)が、国内で公開された。広島でも1996年に原爆ドームが世界遺産に登録される一方で、1999年にそれまで平和記念公園の敷地外に設置されていた「韓国人原爆犠牲者慰霊碑」が公園の敷地内に移設されるなど、戦争体験の記憶を巡ったさまざまなポリティクスが浮かびあがった³⁵。戦争体験の記憶研究の興隆には、単に集合的な記憶の理論が紹介されたこと以上に、社会的な状況の変化が大きく関わっている。

原爆体験を含む戦争体験についての集合的記憶研究が進展するなかで、近年では広く災害体験に関する集合的記憶研究に注目が集まっている。日本における災害の記憶に関する研究は、1995年の阪神淡路大震災以後、とりわけ2011年の東日本大震災以後に「メモリー・ブーム」と呼ばれる動向と相俟って進展してきた³⁶。環境史研究者の寺田匡宏は、『カタストロフと時間記憶／語りと歴史の生成』(2018)のなかで、阪神淡路大震災などの災害によるカタストロフと第二次世界大戦時のナチス・ドイツによるユダヤ人大量虐殺というカタストロフを同時に取り上げ、そこで生まれる記憶や語りの分析をおこなった³⁷。このほかにも自然災害の記憶をテーマにした代表的な研究に水出幸輝『〈災後〉の記憶史—メディアにみる関東大震災・伊勢湾台風』(2019)がある。同書は、関東大震災からの復興—〈災後〉が、伊勢湾台風というつぎの災

³³ 横山寿世理、「ベルクソンとアルヴァックスの夢」『白山社会学研究』12号、2004年、19~29頁。また横山の研究は理論的な研究に限られず、本論文の第3章以降で検討する「原爆文学」についても、以下の研究がある。横山寿世理、「原爆文学「批評」という集合的記憶」『聖学院大学論叢』25巻2号、2013年、119~128頁。

³⁴ 金暎、『記憶の社会学とアルヴァックス』、晃洋書房、2020年、2頁。

³⁵ 前掲、『原爆の記憶』第9章や前掲、『広島 記憶のポリティクス』第5章を参照。

³⁶ 寺田(2015)は、1995年の阪神淡路大震災以後に発表された災害や記憶に関する書籍、映像を対象にしたエッセイ集である(寺田匡宏、『人は火山に何を見るのか』昭和堂、2015年)。寺田は阪神淡路大震災以後から継続して災害と記憶をテーマに研究をおこなっている。

³⁷ 寺田匡宏、『カタストロフと時間 記憶／語りと歴史の記憶』京都大学出版会、2018年。

害による〈災後〉の空間のなかで、その記憶や意味が変容していった過程を、新聞などのマス・メディア資料をもとに論じている³⁸。

これまで日本における集合的記憶研究の進展について主だった流れを整理して記述した。日本における集合的記憶研究は、1990年代から2000年代に、終戦の50~60周年や阪神淡路大震災などの社会的な影響もあって、徐々に研究の裾野を拡げてきた。2011年の東日本大震災以降では、自然災害を対象とした集合的記憶研究も蓄積されていくが、そのようななかでも戦争体験や原爆体験に関する研究が中心的な位置にある状況は変わっていない。次節では、具体的に日本における戦争体験の記憶研究と本論文の主題である原爆体験の記憶研究についてその状況を記述する。

1-2、戦争体験の記憶研究と原爆体験の記憶研究

前節では、ヨーロッパにおける「集合的記憶」研究の誕生とその発展について概観し、同分野の研究がアメリカとヨーロッパという分かれた形で日本に受容されたことを確認した。本節では、より具体的に1990年代以降の戦争体験の記憶研究と原爆体験の記憶研究の関係を記述する。

1-2-1、戦争体験の記憶研究

1980年以降の世界的な「集合的記憶」研究の興隆は、「メモリーブーム」あるいは「記憶ブーム」と呼ばれ、その状況は日本も例外ではない。日本において「集合的記憶」の問題として戦争体験の記憶が取り扱われるようになるのは、1990年代に入ってからである。日本をフィールドに研究するイスラエルの文化人類学者エヤル・ベン・アリは、1990年以降の日本の状況を、「この二〇年間に、記憶と戦争に関して過剰なほどの公的行事や学問的著作が出されていることは無視できない。おそらく最も目を引く例は第二次世界大戦終結五〇周年であり、パールハーバーに関する映画、原爆投下に関する展示会、教科書における戦争の描写、広島・長崎に関する文学作品、戦没記念式典、日本が戦争中に犯した残虐行為の暴露などを通じて関心が喚起された」と総括している。ベン・アリが述べるように、1990年代以降の日本では、戦争体験に関する記憶研究が盛り上がりを見せ、その動向はベン・アリの論文が発表された2011年からの10年でも同様である。「戦争体験の記憶」をテーマとして論集や特集雑誌が複数発行され、

³⁸ 水出幸輝、『〈災後〉の記憶史—メディアにみる関東大震災・伊勢湾台風』人文書院、2019年。
このような自然災害と原爆を含む戦争による「大量死」は、文学とりわけ俳句の世界では「～忌」という表現で共通の季語となっている。原爆文学における俳句表現の問題は、第3章で触れることになるが、俳句の世界においてこれらの「大量死」をもたらす出来事が「～忌」という形で表現されることは、自然災害と戦争体験の連続性を示すために指摘しておく。榎本(2020)には、「年忌は本来、個人の命日に用いられるが、俳句では関東大震災、原爆、終戦、阪神淡路大震災、東日本大震災と、多数の死者が発生した出来事に「忌」をつけて歳時記に立項される」とあり、「発生した事象や事象の起こった土地名に「忌」をつけ、一個人の「忌」を意味せず、大勢の死を意味する忌日の始まりは一九二三年の関東大震災に遡る」とある(榎本由貴、「五〇年代原爆俳句の射程」『原爆文学研究』19号、163~175頁)。このことから、「大量死」にまつわる文学的な記憶は、自然災害か人災(戦争などの)にかかわらず「～忌」という形で連綿と記憶されてきた。

また 2011 年の東日本大震災によって、「記憶」というテーマはより重要な問題となっている³⁹。文学者の佐藤泉は、このような戦争体験の記憶研究の盛り上がりについて、「日本社会では戦後五〇年の九五年、六〇年の二〇〇五年を前後して戦争記憶の波が寄せ、社会的に大きい論点として意識された。第一波、第二波とも証言や回想から学術書まで、私的体験の枠内に止まろうとするものから政治的に敏感な領域に踏み込もうとするものまで、さまざまな性格をもった著作物があいついで刊行されている」と述べる⁴⁰。佐藤が指摘する 10 年ごとに起こる戦争体験に関する研究の盛り上がりのなかで、それらの動向を牽引しているのが原爆体験の記憶研究である。

1-2-2、原爆体験の記憶研究

広島原爆体験をめぐる記憶研究は、文化人類学、社会学、文学など複数の学問分野のなかで展開されている。これらの研究は、1990 年代末とりわけ 2000 年代にはいって展開してきた。これらの記憶研究が盛んになる 1990 年代以前にも、原爆体験者の歴史を含む広島の戦後史は編まれてきた。原爆体験に関する記憶研究を整理するまえに、それら原爆体験の記憶研究の前身に目を向けておこう。

まず、1950 年代から加速していく「原爆体験記」の出版が挙げられる。「ヒロシマ」の戦後史を包括的に記述した宇吹暁の『ヒロシマ戦後史 被爆体験はどう受け止められてきたのか』によれば、原爆体験を記した「体験記」は、GHQ の占領下にあった 1946 年には複数刊行されていたが、総数としては占領期を通じて数冊であり、その出版数は 1950 年代にはいり徐々に増加し、1964 年と 1982 年の二つの年に出版数が急増し始めたとされる⁴¹。1945 年から 1995 年までの 50 年間に発刊された被爆者の手記は、同じく宇吹による『原爆手記掲載図書・雑誌総目録 1945-1995』（1999）にまとめられている⁴²。そのほかの歴史的な整理として、1975 年から 1985 年にかけて、広島市の被爆 30 周年事業として編纂された『広島新史』が挙げられる⁴³。また 1995 年には、広島市中区に本社を置く中国新聞社が、1945 年 8 月以降の核報道を分野ごとに年表としてまとめた『年表 ヒロシマ』を編纂している。『年表 ヒロシマ』は、キーワードごとに掲載記事の年月日と、簡略な記事の内容が記されている。このような広島の戦後史の歴

³⁹ 戦争体験をテーマとした論集として代表的なものに以下が挙げられる。松尾精文、佐藤泉、平田雅博編、『戦争記憶の継承 語りなおす現場から』社会評論社、2011 年や、岩波書店から刊行された「シリーズ戦象と社会」全 5 巻などが挙げられる。このような動向は、佐藤泉(2011)が指摘した内容が終戦 70 周年にあたる年にも継続して観察されたことの証左であろう。

⁴⁰ 佐藤泉、「戦争記憶を記憶する」松尾精文、佐藤泉、平田雅博編、『戦争記憶の継承 語りなおす現場から』社会評論社、2011 年、12 頁。

⁴¹ 宇吹暁、『ヒロシマ戦後史 被爆体験はどう受け止められてきたのか』岩波書店、2014 年、242~243 頁。

⁴² 宇吹によれば、被爆後 50 年間に発刊された手記の数は、3 万 8955 編に及ぶ（宇吹暁、『原爆手記掲載図書・雑誌総目録 1945-1995』日外アソシエーツ、1999 年）。

⁴³ 『広島新史』は、8 つの分野（歴史編、地理編、行政編、経済編、都市文化編、市民生活編、社会編、財政編）と 4 つの資料編（建築資料、復興、地図、統計）と年表編の 13 編で構成されている。広島市、広島市ホームページ、「『広島新史』各巻の概要」、<https://www.city.hiroshima.lg.jp/soshiki/5/5477.html>（最終閲覧日 2022 年 10 月 28 日）

史的な整理が1990年代までおこなわれていた。

広島の記事研究の嚆矢は、一般的に米山リサの『広島 記憶のポリティクス』(2005)とされる。しかし、1987年に発表された井上章一(1955~)の『アート・キッチュ・ジャパネスク 大東亜のポストモダン』を忘れてはならない。井上の専門は、建築史や意匠論などであり、同書で展開される議論も、「日本趣味建築」と大東亜共栄圏を支えたイデオロギーとの関連性の薄さについてである。この議論のなかで井上は、戦前日本のファシズムの建築様式が、戦後の広島市平和記念公園の構造に引き継がれていることを指摘した⁴⁴。この井上による指摘は、大東亜共栄圏を支えた思想と戦後の広島における「平和」思想の重なり合いの暴露として受け取られた。井上の議論は、その後の広島の戦後史研究に受け継がれ、1950年代以降の平和記念都市を建設するための行政的な都市整理が、被爆者の取り戻しつつあった生活の基盤を破壊していくものであったことを明らかにする歴史社会学研究として展開された⁴⁵。このように、1990年代以前から広島原爆の記憶研究の基礎となるような歴史的な整理は進められてきていたのである。

そうした前史のうえにあらわれたのが米山リサの『広島 記憶のポリティクス』(2005)である。同書は、1993年にスタンフォード大学に提出された博士論文「広島語りと記憶のポリティクス」(Hiroshima Narratives and the Politics of Memory)、そして同論文をもとに1999年にカリフォルニア大学出版から刊行された『広島の痕跡たち—時と空間と記憶の弁証法』(Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory)の日本語翻訳版として発表されたものである⁴⁶。米山は、カルチュラル・スタディーズの手法を用いて、おもに1980年代以降の複数の「ヒロシマ」の文化を分析した。そこで分析の対象となったのは、さきに述べた平和記念公園の意味であり、1980年代に芽生えた被爆者による草の根的な証言活動組織とその証言内容、朝鮮人被爆者をめぐる問題、平和思想とジェンダーの関係などである。米山は、こうした現在の「ヒロシマ」にまでつづく複数の諸実践のなかに、まさに「ヒロシマ」という原爆体験にまつわる記憶が形成されていく複雑な力学を読み取ろうとした。原爆体験の記憶研究という問題領域は、日本国内における原爆体験の記憶の風化をめぐるナショナルな議論との連続性からではなく、海外からのまなざしを通して、広島原爆体験の記憶をグローバルな布置のなかで捉えなおすことから始められた。そして、米山の研究が日本に紹介された2000年代半ばから原爆体験の記憶研究は一気に加速していく。

⁴⁴ 井上章一、『アート・キッチュ・ジャパネスク 大東亜のポストモダン』青土社、1987年。あるいは、その増補改訂版である井上章一、『戦時下日本の建築家 アート・キッチュ・ジャパネスク』朝日新聞社、1995年を参照。

⁴⁵ このような研究として次のようなものがある。岸佑、「「広島」と「ヒロシマ」の間—平和記念公園の史的な研究」『ICU比較文化』41号、2009年、243~274頁。岸の論文は、戦前の軍都「広島」と戦後の平和記念都市「ヒロシマ」の過程をおったもので、その過程で「平和」というスローガンが、どのようにして被爆者たちの生活を抑圧するように機能したのかを説明している。このような戦後の広島市の「復興」を主題とした研究は、近年急速に増加しており、岸のほかに次のような研究が挙げられる。仙波希望、「「大広島」と近代都市の構想—「復興」メディアイベントの起源に遡る」『広島文教グローバル』6号、2022年、31~46頁。仙波希望、「「平和都市」の「原爆スラム」—戦後広島復興期における相生通りの生成と消滅に着目して」『日本都市社会学学会年報』34巻、2016年、124~142頁。仙波希望、「日々の喪失、平和の喧伝—相生通りと動員される「平和都市」」『現代思想』44巻15号、116~128頁。西井麻里奈、『広島復興の戦後史—廃墟からの「声」と都市』人文書院、2020年。

⁴⁶ 前掲、『広島 記憶のポリティクス』、v頁。

カルチュラル・スタディーズ研究者の奥田博子は、2010年に刊行した『原爆の記憶 ヒロシマ／ナガサキの思想』のなかで、戦後の「ヒロシマ／ナガサキ」の記憶の形成を、複数の文化現象の考察を通じて分析している。同書は、見田宗介(1937~2022)と大澤真幸(1958~)による戦後日本の4つの時代区分(「理想の時代」、「夢の時代」、「虚構の時代」、「不可能生の時代」)をもとに、それぞれの時代に「広島」と「長崎」がどのような「記憶の場」として存在したのかを、それぞれの都市の成り立ち、両市の原爆被害の実態と戦後の記念空間化の歴史、それぞれの記念施設や記念碑の分析、検定教科書のなかの原爆記述などの分析を通じて明らかにしている。そこで奥田は、「ヒロシマ」と「ナガサキ」が、戦後まもない時期には「反米感情の受け皿となっていた」が、冷戦の終結とともに「日本の反戦／平和のアイデンティティ／神話としての機能を失いつつある」と述べ、敗戦／終戦から65年を経た2010年の日本では、「直接的に原爆や戦争を体験してきた世代はすでに社会の表舞台から退場し」、「個々人の具体的な体験や記憶が後景化するなかで、集合名詞としての〈日本〉国内し〈日本〉国民が前傾化しつつある現象」が見受けられると、日本における「ヒロシマ／ナガサキ」の現状をまとめている⁴⁷。

米山の研究手法を継承した直野章子の『原爆体験と戦後日本 記憶の形成と継承』(2015)は、歴史社会学的に戦後まもない日本社会(1945~1960年代)に、原爆体験の記憶がどのように形成されたのかを明らかにした。直野の研究は、米山が採用した広島を「記憶の場」として捉えるという手法を採用しており、さらに研究対象を米山が対象とした時代(1980年代以降~)の前史に絞ることで米山の議論を補完するものである⁴⁸。米山と直野の研究は、戦後広島において「原爆体験」や「ヒロシマ」というイメージが、どのような力学によって形成されたのかを追う、「集合的記憶」研究における「集合的記憶」派の流れを汲むものといえる⁴⁹。直野は、1980年代までに刊行された「原爆体験記」26,044編のうち2,392編の体験記を対象に分析をおこなった⁵⁰。「原爆体験記」の成立が、戦後の医療制度および法制度と強く関係しており、これら制度の枠組みが体験記の記述に及ぼした影響を考察している。直野の『原爆体験と戦後日本』の内容は、本節の末部で紹介する。直野の議論は、米山が研究で示した「証言活動」に関する研究の前史を補完する視点を提供している。

これらの「記憶」をテーマに掲げた研究と並行して、歴史社会学的な研究成果も継続的に発表された。歴史社会学研究者の福間良明(1969~)は、戦後日本における「戦争」をめぐるさまざまな文化事象の研究を継続的にこなしている⁵¹。そのなかで広島を原爆体験を対象とした代表的なものに、『焦土の記憶—沖縄・広島・長崎に映る戦後』(2011)がある。福間は、『焦土の記憶』をはじめとする論考のなかで、広島を原爆体験の継承が叫ばれ、そうした施策が進展

⁴⁷ 前掲、『原爆の記憶 ヒロシマ／ナガサキの思想』、362頁。

⁴⁸ 前掲、『原爆体験と戦後日本 記憶の形成と継承』、11~14頁。

⁴⁹ 「集合的記憶」研究における「集められた記憶」派と「集合的記憶」派の違いについては、以下の論文に詳しい。Olick, K, Jeffrey, “Collective memory: The two cultures”, *Sociological Theory*, 17(3), 1999, pp.333-348.

⁵⁰ 前掲、『原爆体験と戦後日本 記憶の形成と継承』、20頁。

⁵¹ 福間の研究において広島を対象とした主なものに以下が挙げられる。(福間良明、『戦争体験』の戦後史—世代・教養・イデオロギー』中央公論社、2009年。福間良明、『焦土の記憶—沖縄・広島・長崎に映る戦後』、新曜社、2011年。福間良明、『慰霊祭』の言説空間と『広島』—『無難さ』の政治学』『現代思想』44巻15号、2016年、216~227頁。福間良明、『戦後日本、記憶の力学—「継承という断絶」と無難さの政治学』、作品社、2020年)など。

するなかで抑圧されてきた人々の歴史を実証的に明らかにしてきた。たとえば、「遺構の発明と固有性の喪失—原爆ドームをめぐるメディアと空間の力学」(2015)では、1960年代の原爆ドーム保存論争におけるドームを「残すか／残さないか」という二分法的な議論の顛末として、広島大学助教授の松元寛(1924~2003)が原爆ドーム保存工事後に指摘した「補強工事と同時に、ドームは全く別のドームになってしまった」という言葉を紹介している⁵²。ここで福間が指摘するのは、保存対象であった原爆ドームが本来持ちあわせていた「アウラ」が、保存工事を通じて消失してしまうというアイロニカルな結果である。

また、現代史研究者の山本昭宏(1984~)は、『核エネルギー言説の戦後史 1945–1960 「被爆の記憶」と「原子力の夢」』(2012)のなかで、戦後まもない時期を対象に、「被爆の記憶」と「原子力の夢」がどのように変遷したのかを分析した⁵³。「被爆の記憶」は文字通り、原爆体験を経た視覚的・言説的な記憶であり、「原子力の夢」は「被爆の記憶」に下支えされた原子力を万能とみなす当時の科学主義の理想像である⁵⁴。

科学史研究者の中尾麻伊香(1982~)は、『核の誘惑 戦前日本の科学文化と「原子力ユートピア」の出現』(2015)において、戦前・戦後の「原子力」技術について、戦前の原子力科学と文化の関係を解き明かした⁵⁵。中尾は、戦前の日本における原子力技術の発展について、それがあある種の「千里眼」や「魔術」といった枠組みで受け入れられ、戦争期には大衆が持つ原子力イメージを動員することで、日本の原爆開発研究が進められたことを実証的に明らかにした。山本や中尾らの科学技術の歴史と文化の関係を解き明かす研究は、さまざまな原爆表象とくに映画のなかで描かれた原子力についての批評的な研究につながっている⁵⁶。

このような日本国内における原爆体験の記憶の編成に注目した研究の進展にともなって、近年では原爆体験の記憶をよりグローバルな記憶に位置付ける研究が進行している。ラン・ツヴァイゲンバーク(1976~)の『ヒロシマ—グローバルな記憶文化の形成』(2020)は、広島島の記憶がなぜ現在のような形で編成されたのかを整理し、グローバルな記憶の枠組みのなかで「ヒロシ

⁵² 福間良明、「遺構の発明と固有性の喪失—原爆ドームをめぐるメディアと空間の力学」『思想』1096号、2016年、149頁。また同論文に引用された松元の言葉の全文は「原爆ドームが補修されたさい、私はその趣旨に賛同してささやかな協力をしたが、補修工事が完成してドームが再び姿を現したとき、私は何か間違ったことをしたのではないかという思いに襲われたことを思い出す。工事はドームが風化して急速に崩れようとしているとき、その風化を防ぐために最新の薬剤で補強したのであったが、風化が中絶すると同時に、ドームは突然その生命を失ったように私には見えたのだ。／本質的に言えば、補強工事と同時に、ドームは全く別のドームになってしまったのだ。1945年8月6日の体験の遺跡としての意味は失われて、それは戦後数多く建てられた記念碑と同じものになってしまった。風化は防がれたのではなく、かえって促進されてしまったのではないか」(松元寛、「被爆体験の風化」、『中国新聞』1970年8月3日)である。

⁵³ 山本昭宏、『核エネルギー言説の戦後史 1945–1960 「被爆の記憶」と「原子力の夢」』、人文書院、2012年。

⁵⁴ 同上。

⁵⁵ 中尾麻伊香、『核の誘惑 戦前日本の科学文化と「原子力ユートピア」の出現』2015年、勁草書房。

⁵⁶ 山本昭宏、『残されたものたちの戦後日本表現史』、青土社、2023年や中尾麻伊香、「ゴジラが想像／創造する共同体「属国」としての「科学技術立国」」『ユリイカ』48巻17号、2016年、103~109頁など。

マ」の位置付けを再検討している⁵⁷。多くの研究者がナショナルとローカルの対立のなかで作動する広島記憶のポリティクスを問題しているのに対し、ツヴァイゲンバーグは、グローバルな記憶とローカルな記憶のせめぎ合いを問題とする。とくに同書の第5章と第6章では、これまで20世紀を代表する大量虐殺という悲劇という共通点が、安易に対比され、つなげられがちであった「アウシュヴィッツ」と「ヒロシマ」の問題を、二つの場所の連携がどのように始まったのかに着目して歴史的に整理されている。このような動向と関連して、ポーランドのホロコースト研究者と日本の研究者による「それぞれの第二次世界大戦の記憶」についての対話的な試みとして、加藤有子が編纂した『ホロコーストとヒロシマ ポーランドと日本における第二次世界大戦の記憶』(2021)が挙げられる⁵⁸。同書は、2018年11月に名古屋で2日間わたって開催された国際シンポジウム「ポーランドと日本における第二次世界大戦の記憶 ホロコーストと原爆を起点とする比較的アプローチ」の内容をもとにした論文集である。そこで提起されるのは定型的な「アウシュヴィッツ・ヒロシマ」というイメージのしたに渦巻くそれぞれの歴史を解きほぐすことで、二つの地名の新しい紐づきかたを思考することであった。

このほかにも、アメリカにおける「被爆者」像に迫る研究として、文学研究では松永京子の『北米先住民作家と〈核文学〉—アポカリプスとサバイバンス』(2019)が挙げられる。松永は5人の先住民作家の作品を分析し、アメリカ先住民文学と核ナラティブの関係性を捉え直すことで、核戦争を前提とした「核文学」研究の枠組みを脱構築しようとするものである⁵⁹。また、北米先住民がアメリカの核開発産業の歴史のなかで切り捨てられてきたことをフィールドワークと歴史資料の調査から明らかにした研究に石山徳子『「犠牲区域」のアメリカ—核開発と先住民族』(2020)が挙げられる⁶⁰。

ここまで狭義の「研究」—アカデミズムのなかで探究された広島原爆体験の記憶について概観してきた。こうしたアカデミズムの場で展開されてきた言説以外に、在野の研究者・批評家による原爆体験の記憶にまつわる著述活動も存在する。その代表的な人物が広島出身の批評家である東琢磨(1964~)である。当初、それまで東京に拠点を置いて音楽批評家として活動していた東は、2005年に広島に帰郷して以降、「ヒロシマ」をめぐる意味や歴史の問いなおしを訴える著述活動を展開している⁶¹。2007年に発表した『ヒロシマ独立論』は、11のテーマに沿って展開される「ヒロシマ」の文化批評集である⁶²。そこで展開された「帰郷、軍都、廃墟、復興、産業、移民、安全、教育、映画、音楽、死者」であり、映画、文学作品、食、平和教育、

⁵⁷ ラン・ツヴァイゲンバーグ(1976~)は、イスラエル生まれの歴史研究者。現在、ペンシルヴェニア大学准教授。ランは一貫して、「ヒロシマ」の記憶文化について歴史研究を行っている。ラン・ツヴァイゲンバーグ、『ヒロシマ—グローバルな記憶文化の形成』若尾祐司、西井麻里奈、高橋優子、竹本真希子訳、名古屋大学出版会、2020年(Ran, Zwigenberg, *Hiroshima: The Origins of Global Memory Culture*, Cambridge University Press, 2014)

⁵⁸ 加藤有子編、『ホロコーストとヒロシマ ポーランドと日本における第二次世界大戦の記憶』みすず書房、2021年。

⁵⁹ 松永京子、『北米先住民作家と〈核文学〉—アポカリプスとサバイバンス』英宝社、2019年。

⁶⁰ 石山徳子、『「犠牲区域」のアメリカ—核開発と先住民族』岩波書店、2020年。

⁶¹ 著述活動以外にも、東は2005年に「ヒロシマ平和映画祭」を開催し、「原爆映画」とどまらず、「ヒロシマ」の戦後史に触れる作品を多く上映した。「ヒロシマ平和映画祭」は、2005年の初開催以降、隔年に一回のペースで開催され、第6回(2015~2016年)の開催をもって現在は休止している。

⁶² 東琢磨、『ヒロシマ独立論』青土社、2007年。

歴史などが批評されている。同書の問題意識を、東は次のように説明する。

本書で私は故郷・広島について語ろうと思う。それは、時に少年の日々の思い出になるだろうし、両親や祖父母あるいは親戚や知人友人のことになるかもしれない。また、あくまで、そうした極めて私的な経験から、現在の「ヒロシマ」が〈世界〉からつきつけられている意味について考えてみることになるかもしれない⁶³。

東の説明は、2007年の時点で「ヒロシマ」という言葉が孕んでいながらも、そこから見落とされ—忘却されてきたことに、私的な経験から迫ろうというものだ。東の一連の著述活動は、学術研究ではないが、学術研究が見過ごしてきた「ヒロシマ」の暗部に光を差すものである。東は、2014年には『ヒロシマ・ノワール』を出版し、『ヒロシマ独立宣言』で提示した問題を「亡霊」という切り口で語り直した⁶⁴。さらに、2018年には、広島の実験の記憶を研究する複数の研究者やアーティストらとの共著『忘却の記憶 広島』を上梓している⁶⁵。

ここまで日本国内における原爆体験の記憶の位置付けを検討した研究を紹介してきた。近年では原爆投下国であるアメリカにおいて「ヒロシマ」と「ナガサキ」がどう位置付けられているのかを検討する研究も進展しつつある。藤田玲史の『アメリカにおけるヒロシマ・ナガサキ観 エノラ・ゲイ論争と歴史教育』(2019)は、1990年代以降のアメリカにおける「ヒロシマ」「ナガサキ」イメージの変遷を、1995年にスミアソニアン航空宇宙博物館で開催予定であった「原爆展」における「エノラ・ゲイ論争」を中心に論じている⁶⁶。このほかにも「ヒロシマ」をめぐる文化事象を対象とした研究は数多くある。そのなかで文学研究に関するものは、第3章以降で別途触れることになるが、そのほかの研究については、広島の実験の記憶にかかわるものとして脚注で紹介するにとどめておく⁶⁷。

⁶³ 前掲、『ヒロシマ独立論』、9頁。

⁶⁴ 東琢磨、『ヒロシマ・ノワール』インパクト出版会、2014年。東の『ヒロシマ・ノワール』は、映画作品の分析(必ずしも「ヒロシマ」を描いた映画ではない)を起点に、戦争体験、東日本大震災の「幽霊」的な存在をめぐる批評集である。

⁶⁵ 東琢磨、川本隆史、仙波希望編、『忘却の記憶 広島』月曜社、2018年。

⁶⁶ 藤田玲史、『アメリカにおけるヒロシマ・ナガサキ観 エノラ・ゲイ論争と歴史教育』彩流社、2019年。このほかに1995年のスミアソニアン原爆展論争に現地に関わった直野章子による、『ヒロシマ・アメリカ 原爆展をめぐる』は貴重な報告である(直野章子、『ヒロシマ・アメリカ 原爆展をめぐる』溪水社、1997年)。またアメリカにおける核意識を調査した研究に宮本ゆき、『なぜ原爆が悪ではないのか—アメリカの核意識』岩波書店、2020年が挙げられる。

⁶⁷ 映画を対象とした研究として、まず1999年に出版された『ヒバクシャ・シネマ 日本映画における広島・長崎と核のイメージ』が挙げられる(プロデリック・ミック編、『ヒバクシャ・シネマ 日本映画における広島・長崎と核のイメージ』現代書館、1999年)。映画研究者の片岡佑介は、一貫して原爆映画を対象に研究をおこなっており、原爆映画のなかで「無垢なる被害者」像がどのように構築・解体・再構築されたのかを明にしている。片岡による研究は、片岡佑介、『黒澤明『生きものの記録』における〈核〉への恐怖を蔽うものについて』『言語社会』7号、2013年、243~257頁。片岡佑介、『黒澤明『八月の狂詩曲』の対位法にみる和解と狂気の技法—原爆映画史における聖母マリアの修辞の文脈から』『映画研究』12号、2017年、44~66頁。片岡佑介、『「無垢なる被害者」の構築—新藤兼人『原爆の子』、関川秀雄『ひろしま』にみる女教師の歌声と白血病の少女の沈黙』『映像学』97号、2017年、44~64頁などである。また歴史社会学者の山本昭宏は、「ヒロシマ」に関わるメディア表象についても研究を

ここで広島原爆の集合的記憶研究における代表的な研究として米山と直野の研究を紹介する。直野の『原爆体験と戦後日本』は米山の研究に多くを負っており、二人の議論は1980年代を起点に転換した原爆体験の記憶のポリティクスを実証的に明らかにしている。米山は、『広島 記憶のポリティクス』の第3章と第4章を通じて、1980年代に草の根的な証言活動が芽生えていった背景を被爆者のライフスタイルの変化と関連づけて次のように説明している。

生存者の自己認識とその態度の変化を検証するにあたっては、被爆者のライフサイクルの変遷を考慮することも同様に重要なことである。この時代に、被爆者全体の平均年齢が六〇歳代に入り、ライフスタイルもまた変化した。〔……〕日常を、会社での仕事、家事、そして子育てとといったことに費やすことはもうなかった。多くの生存者にとって、日常の役割から解放されることは人生の目的を喪失するという経験でもあった。〔中略〕いわゆる「癌年齢」に達していたこともあって、必然的に、突然の、差し迫った死への不安とともに人生の新しい段階に入っていったのだった⁶⁸。

ここで米山が対象としたのは、1980年代に広島に誕生した二つの著名な生存者の会である。「原爆被爆者証言の集い」と「ヒロシマを語る会」という会はそれぞれ、1983年と1984年に結成された。二つの会が結成された当時の広島では、体験記の発刊の急増もあり、さまざまな意味で「証言」の重要性が増していた。原爆体験記の出版数は1965年と1982年に発刊数を伸ばしており、1985年と1995年に際立って増加している⁶⁹。このように原爆体験の集合的記憶研究において、1980年代は被爆者が積極的に原爆体験の証言をおこない始めたということで肯定的に評価されている。その理由として、直野が示指摘したように、当初の「被爆証言」は「被爆者」として医療を受けるための、医療制度の枠組みのなかでおこなわれたものであり、必ずしも原爆体験の記憶の社会のなかで継承していくことが目的とされているわけではなかったことが挙げられる⁷⁰。

これらの先行研究では、原爆体験の記憶のあり方が1980年代に変化したという認識が共有されている。本論文では、1980年代を一つの指標として、平和教育史、原爆文学史がその時代にどのように転換したのかを、第2章、第3章を通じて記述する。

小括

「集合的記憶」の理論的な研究を読み解くと、人間の外部のメディアに経験としての記憶が移し替えられ「記録としての記憶」（ノラは「第二の記憶」と呼び、アスマンらは「文化的記憶」と呼ぶもの）が成立するが、一方でこうした「記録としての記憶」を収集することが「自己目的化」しつつある現状についての警鐘も鳴らされていた。こうした指摘と裏腹に、1980年代以

おこなっており、近年の成果（すべてが原爆をテーマにしているわけではないが）は、次の書籍にまとめられている。山本昭宏、『残されたものたちの戦後日本表現史』青土社、2023年。さらに、「ヒロシマ」と音楽に関する数少ない研究として、能登原由美、『「ヒロシマ」が鳴り響くとき』春秋社、2015年、が挙げられる。

⁶⁸ 前掲、『広島 記憶のポリティクス』、151頁。

⁶⁹ 前掲、『ヒロシマ戦後史』、242頁。前掲、『広島 記憶のポリティクス』、149頁。

⁷⁰ 前掲、『原爆体験と戦後日本』、41~70頁。

降の世界は「メモリー・ブーム」と呼ばれる記憶研究の潮流のなかにあり、また社会的にもさまざまな出来事の記憶が「記録としての記憶」となることが求められている。

このような状況のなかで、原爆体験の記憶研究は、二つの流れのなかで形成されてきた。一つが、上述の1980年代以降の世界的な「メモリー・ブーム」と呼ばれる集合的記憶研究の興隆である。もう一つは、戦争体験世代の減少という「コミュニケーション記憶」が衰退する時期に時代がさしかかったという社会的な要因である。A・アスマンの指摘する通り、体験世代の経験記憶が消滅する時期に差しかかることで、「文化的記憶」への記憶の移行が、1980年代の広島でも起こりつつあった。これらの大きな流れに複雑な状況が紐づいて、現在の広島の原爆体験の記憶文化は形成されている。原爆体験の集合的記憶に関する先行研究の一部は、この1980年代に注目して記述をおこなっている。それらの研究は、1980年代が原爆体験の記憶の転換点であると説明している。直野によれば、1970年代までの被爆証言は、医療制度の枠組みのなかで、「被爆者になること」を目的としたものであった。それにたいして1980年代は、米山(1995)が指摘したように、被爆者らが医療制度の枠組みを離れて、草の根的な「証言活動」の会を組織し始めたとされる。こうした「証言活動」は、「平和」な世界実現のための「証言活動」を始めたという意味で、先行研究によって積極的に評価されてきた。草の根的な証言活動を可能にしたのは、多くの被爆者の定年にともなう被爆者の余暇の時間が増加である。そうであるならば、次のように考えられるだろう。ある空間—会社や教育現場からも多くの被爆者という存在が消失したことと、草の根的な「証言活動」の展開は並行している。それは、ある空間では直接のコミュニケーションで形成される「コミュニケーション記憶」が衰退し、その反面である空間では被爆者らが「証言活動」を展開したことで「コミュニケーション記憶」を形成する新しい「記憶の場」が生まれたということとして捉えられる。このように考えるならば、米山が想定していない「記憶の場」において「コミュニケーション記憶」が衰退し、「文化的記憶」へと記憶が移行する段階にいたったのが1980年代である。

第二章では、原爆体験の集合的記憶が被爆者との「コミュニケーション記憶」から、メディアに移し替えられた「文化的記憶」へと移行していく「記憶の場」として、学校教育とりわけ平和教育の現場に注目することで、原爆体験の集合的記憶の変遷を記述する。

第2章、平和教育と原爆体験の記憶—言葉からイメージへの「文化的記憶」の移行

第1章では、集合的記憶研究の理論を概観することで、「記憶の場」、「文化的記憶」、「コミュニケーション記憶」などの概念を整理し、そのうえで原爆体験の記憶研究を整理した。そのなかで1980年代が原爆体験の記憶の転回期であるとする先行研究の主張を確認した。そして、被爆者たちの草の根的な証言活動を肯定的に評価する先行研究の主張は、被爆者たちの定年にもなつて被爆者が不在となつた空間における記憶の伝達の問題を見過ごしていることを指摘した。A・アスマンによれば、「コミュニケーション記憶」は「文化的記憶」へと移行していくのであり、そうであるとすれば被爆者が不在となつた空間では、被爆者個人の記憶が直接伝達される「コミュニケーション記憶」から人ではないメディアに移し替えられた「文化的記憶」へと原爆体験の集合的記憶も変化していっていると想定される。

第2章では、学校教育とりわけ平和教育を対象に、原爆体験の集合的記憶がどのように変遷していったのかを記述する。具体的には、広島市の平和教育のなかで使用された教材などのメディアを中心に、そこで表象されている原爆体験がどのように変化していったのかを記述する。原爆体験の集合的記憶の形成の場として平和教育に注目するのは、公教育空間が次世代にさまざまな知識を伝達する場として存在しているためである。「広島平和教育調査」の結果においても、調査初年度である1968年では、「原爆が投下された時の様子を聞いた相手・情報源」という質問について家族(63.7%)、テレビ(69.9)に「先生」(41.7)が続いている¹。2回目となる1975年の調査では、「先生」という回答は大幅に増加し61.3%と「家族」に続く数値となっている。このことから教育現場は原爆体験の集合的記憶が形成、継承される代表的な場であるといえる。伊藤泰郎は、「平和意識調査」の内容を分析した「広島県の小中学生の平和意識調査」において、その後「家族」の数値が低下していくのは、家族から被爆者が少なくなつていったと予想している²。「先生」の回答についても近似した減少をみせており、このことから教育現場からの被爆教師の引退が影響した可能性が想定される。これらの理由からここでは、平和教育を原爆体験の集合的記憶が形成、継承される代表的な場として分析の対象とする。

近年、集合的記憶研究の領域では、平和教育のような教育現場に注目して、そこで「記憶」がどのように展開されたのかを考察する研究が蓄積されつつある。「文化的記憶」の提唱者であるA・アスマンは、ドイツにおけるホロコーストの想起文化を研究した『想起の文化—忘却から対話へ』の「第6章」で、「住民の経験記憶に根づいているトラウマ的な歴史は、ミュージアム、教科書、追悼記念文化において同様に国民的なナラティブとして表象され、住民に強く支持される」と指摘している³。ここでアスマンが挙げているミュージアム、教科書、追悼記念文化は「文化的記憶」と呼ばれるものである⁴。そして、そのような「文化的記憶」としての教科

¹ 伊藤泰郎、「広島県の小中学生の平和意識調査」『平和教育学事典』2017年、3~4頁。
https://kyoiku.kyokyo-u.ac.jp/gakka/heiwa_jiten/pdf/hiroshimaken.pdf (2023年7月2日)

² 同上。

³ アライダ・アスマン、『想起の文化 忘却から対話へ』安川晴基訳、岩波書店、2019年、158頁(Assmann, Aleida, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, Beck, München, 2013, p.147.)

⁴ たとえば、この点について中国における第二次世界大戦をめぐる言説を研究したラナ・ミッター(1969~)は、現代の中国において「第二次世界大戦」がどのような言説で語られているの

書が使用される場所である教育現場は、A・アスマンの概念である「コミュニケーション記憶」が形成される「記憶の場」と捉えることができるだろう。ドイツ現代史の研究者である川喜田敦子は、戦後ドイツの歴史教科書をめぐる対話に注目し、戦後ドイツにおける現代史の想起が、どのような政治的布地のなかに位置づけられ、そのなかでどのように変遷してきたのかを記述した⁵。このような研究動向からも集合的記憶が形成される「記憶の場」として平和教育を対象とすることは重要である。

日本における「制度的」な平和教育は、1960年代末の広島県で産声をあげる⁶。ここで「制度的」と呼称するのは、それまでも各学校独自の取り組みとして行われていた「平和教育」は確認されるが、広島の事例のように教育委員会のような行政がかかわった形の平和教育ではないからである。広島の平和教育に関する先駆的な研究として藤井敏彦による「平和教育」が挙げられる。1979年に発表された同論文において藤井は、広島における平和教育運動をふたつの時期にわけて考察している。第一期は、長田新『原爆の子』(1951)に始まる1950年代初頭の運動であり、第二期は1960年代末からの被爆教師の会による運動である⁷。村上登司文は『戦後日本の平和教育の社会学的研究』(2009)のなかで、戦後日本社会における平和教育を歴史社会学的に考察し、制度的な平和教育が1960年代末に「被爆教師の会」を中心に広島県で始まったことを指摘している⁸。村上による平和教育史の整理は、1960~70年代の広島県／市を中心に記述されている。長崎の事例に目を移すと、長崎の小学校で36年間にわたって教諭を務めた山川剛(1936~)による平和教育史の私的な整理である『私の平和教育覚書』(2014)や、新木武志(1959~)が代表を務める「長崎原爆の戦後史をのこす会」が調査・編纂した『原爆後の75年長崎の記憶と記録をたどる』(2021)が発行されるなど、近年は戦後史に焦点を当てた形の書籍が刊行されている⁹。このように近年、広島・長崎の平和教育についての歴史的整理がさまざまな形でおこなわれている。

本章は、広島の平和教育の歴史の全体ではなく、むしろ、その歴史的な変遷のなかで変わっていった原爆体験の記憶の姿を記述することに主眼を置いている。そのために、2-1では、広

か、外交戦術、歴史記述にまるわる議論、大ヒット映画、オンライン・コミュニティ、公共の博物館を取り上げ、それらのなかでいま中国において想起される「第二次世界大戦」がどのようなものなのかを探っている。ラナ・ミッター、『中国の「よい戦争」 甦る抗日戦争の記憶と新たなナショナリズム』関智英監訳、濱野大道訳、みすず書房、2022年(Mitter, Rana, *China's Good War: How World War II is Shaping a New Nationalism*, Harvard University Press, 2020)。ただし、ミッターは、テレビドラマの各話や教科書を対象とする必要はあるが、同書では手を広げることができないほど膨大なものになると述べている(同書、7頁)。

⁵ 川喜田敦子、『ドイツの歴史教育』白水社、2019年。

⁶ 教育委員会などを巻き込まない形での「平和教育」活動は、それまでも日本全国それぞれの学校において草の根的に行われていたが、県全体を巻き込むような形の「平和教育」は、1969年の「被爆教師の会」の結成を待たなければならなかった。

⁷ 藤井敏彦、「平和教育」、山田浩・森利一編『戦争と平和に関する総合的考察』広島大学総合科学部、1979年、378頁を参照。

⁸ 村上登司文、『戦後日本の平和教育の社会学的研究』学術出版会、2009年、210頁。

⁹ 『原爆後の75年長崎の記憶と記録をたどる』では、第6章「平和教育運動」のなかで「長崎被爆教師の会」設立以後の平和教育の展開について、3人の論者が記述している(長崎原爆の戦後史をのこす会編、『原爆後の75年長崎の記憶と記録をたどる』書肆九十九、2021年)。なお、「長崎原爆の戦後史をのこす会」は、2013年に設立され、2016年に最初の調査報告集を刊行しており、本書は2冊目の成果刊行物である。

島の「平和教育」の歴史を整理する。つづく、2-2 では、広島「平和教育」で扱われた教材に注目し、そのなかで「原爆体験の記憶」がどのように表象されたのかを記述する。そのうえで、教材のなかで想起された原爆体験を、教育現場の外の原爆体験の表象あるいはその変遷と関連させながら論じる。2-3 では、「平和教育」と並行するかたちで国語科教育のなかで「原爆体験の記憶」がどのように扱われたのかに注目し、とくに 1970 年代に高校国語教科書に収録された原民喜の「夏の花」の扱いを考察する。

2-1、広島における平和教育史と教材の変遷

日本における「平和教育」とは、実際にはどのような教育実践のことを呼ぶのだろうか。本章が対象とする「平和教育」がどのように定義づけられ、現在の学校教育のなかでどのように位置づけられているのかをまずは確認したい。宮崎敦子は、「占領期における平和教育についての考察」(2013)のなかで、日本の「平和教育」は 1945 年から 1952 年にかけて GHQ の占領期にはすでに芽生えていたが、その時代の平和教育に関する実証的な歴史研究が乏しく、その実態が捉えにくいことを指摘している¹⁰。占領期の平和教育を対象とした幾らかの研究が示すのは、戦後知識人と平和思想あるいは平和のための教育についての思想の変遷である¹¹。山崎雅子は、「平和教育」が日本国憲法第 9 条と教育基本法第 1 条を根拠とし、戦後知識人によって「平和のための教育」という問題設定がなされたのが「平和教育」の始まりであるとしている。

宮崎は、この期間の実証的な研究の乏しさを、「戦後の平和教育については、その通史を通じて日本の平和教育の特性や課題の提起がなされているが、占領期という特定の時期に関しては僅少であり、藤井徳行・久保正彦が習指導要領に見られる平和観を昭和 20 年代と昭和 30 年代において比較したものがある」程度で、実証的な研究が乏しいことを指摘している。その際に、宮崎が目にするのは、近年の平和教育に関する研究で、主に指摘されるのは日本の平和教育の特徴が「直接的平和教育」であることである¹²。ここで「直接的平和教育」と呼ばれるのは、1970 年代にノルウェーの社会学者ヨハン・ガルトゥング(1930~)によって提唱された「平和学」、とくに「暴力」の「直接的暴力」と「構造的暴力」への分類にともなう「平和」の意味の多義化以後に、「直接的暴力」の解消を目指して行われる平和教育のことである¹³。日本では、広島・長崎の原爆体験に代表される市民の戦争被害体験を教えることで、「戦争」—直接的暴力の解消を目指す直接的平和教育が多くみられる¹⁴。宮崎は、このような平和教育のイメージと

¹⁰ 宮崎敦子、「占領期における平和教育についての考察」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊 20 巻 2 号、2013 年、163~172 頁。

¹¹ 山崎雅子、「敗戦後の「平和のための教育」提唱をめぐる平和と教育の問題—平和教育成立の一つの背景として」『立教大学教育学研究科年報』55 号、2011 年、69~85 頁。

¹² 前掲、「占領期における平和教育についての考察」、163~172 頁。

¹³ 宮崎(2013)は、平和学と平和教育の関係について「平和の概念は、1970 年代にガルトゥングが平和の対語を戦争から暴力へと拡大した「構造的暴力」論の登場によって、たんに戦争のない状態を平和と捉える「消極的平和」と、差別・貧困などの構造的暴力が克服され社会的正義が実現された状態を平和と捉える「積極的平和」に分類されるようになった。そして、平和教育も、戦争を扱い、「消極的平和」を目指す「直接的平和教育」と、戦争の原因に注目してその克服、「積極的平和」を目指す「間接的平和教育」に分類されるようになった」とまとめている(前掲、「占領期における平和教育についての考察」、163 頁)。

¹⁴ 前掲、「占領期における平和教育についての考察」、163~172 頁。

必ずしも一致しないものとして占領期の平和教育を位置づけている¹⁵。すなわち、本論文が対象とする 1970 年代以降の「平和教育」とそれまでの制度化されていない「平和教育」の間には連続性は認められるが、完全に同じ教育システムを指しているわけではない。

宮崎も指摘したように、現在では「平和教育」の意味の多義化が指摘されている。村上によれば、「平和教育」は、「平和」と「教育」という二つの言葉の関係から五つの平和教育概念に分類することが可能であるとされる。それぞれ、①平和についての教育、②平和のための教育、③平和を大切にす教育、④教育における平和、⑤積極的平和としての教育、である¹⁶。①平和についての教育 (education about peace) は、戦争や紛争などの平和題材を取り上げ、平和問題に関する知識学習である。②平和のための教育 (education for peace) は、平和的態度や技能を形成するための教育であり、人権教育や異文化教育などと領域が重複するものである。③平和を大切にす教育 (education in peace) = 平和を通じての教育 (education through peace) は、教師が教育の場において強制的、威圧的、抑圧的などの権威主義的な方法をとらない教育である。④教育における平和 (peace in or through education) は、あらゆる教育の場において、いじめ・暴力・葛藤などが少ない平和的な教育状況を形成するものである。⑤積極的平和としての教育 (education as positive peace) は、「消極的平和」ではなく、「積極的平和」な社会においてのみ、教育権または学習権が十分に保障されているという理念に基づき、それらの保障を目指すものである¹⁷。

このように「平和教育」と呼んでも、その言葉がどのような教育を指しているのかは、具体的な教育内容を確認しなければわからない。ここでは、教育史の一部として語られてきた 1970 年代以降の「平和教育」を、とくに広島県／市内そしてその教育の現場で扱われる教科教育教材に注目することで、それを原爆体験の記憶の戦後史のなかに位置づけなおそうとするものである。

2-1-1、広島県の平和教育史(1)—被爆教師の会と平和教育教材『ひろしま』

本項で扱う 1970 年代よりもまえに、全国的に「平和教育」と呼ばれる諸実践があったことは宮崎がすでに指摘していた。ここで取り扱う「平和教育史」は、一般的に「組織的平和教育運動」と呼ばれる「平和教育」の歴史である。「組織的平和教育運動」は被爆教師の会という団体によって牽引された。本項では、広島県の平和教育史を「広島県被爆教師の会」(以降、被爆教師の会と表記)の視点に立って記述していく。

2010 年代までの広島平和教育に関する先行研究では、被爆教師の会と広島県教職員組合(以後、広島県教組と表記)が主導した 1980 年代までの平和教育が中心に研究されてきた¹⁸。それにたいして 1990 年代以降、広島市教育委員会を中心とした行政が指導した平和教育は注目さ

¹⁵ 前掲、「占領期における平和教育についての考察」、163 頁。

¹⁶ 村上登司文、『戦後日本の平和教育の社会学的研究』学術出版会、2009 年、26 頁。

¹⁷ 前掲、『戦後日本の平和教育の社会学的研究』、26-30 頁。

¹⁸ 現在でも、2-2 で具体的に扱う広島市教育委員会が主導した 1990 年代以降の研究は少なく、歴史的な整理とともに教材研究など被爆教師の会が主導した平和教育が掘り下げられている。たとえば、そういった近年の成果に、小川英夫、「広島における平和教育の特徴と課題—教職員組合が作成する平和教育教材資料を中心に—」『広島大学大学院人間社会学研究科紀要教育学研究』2 号、2021 年、529~538 頁。

れてこなかった。上述した村上の研究においても、広島市の平和教育の歴史は、被爆教師の会による教育活動の歴史に記述が終始している。本論文は、広島における平和教育の現場を、原爆体験の記憶が形成されるひとつの「記憶の場」として捉える。平和教育の現場を「記憶の場」として捉えた際、その教育を主導する団体によって、目指される原爆体験の記憶は異なった形で想起されると考えられる。先行研究も指摘するように 1980 年代初頭まで広島市の平和教育を主導してきたのは、被爆を経験した教師らによる組織であった。米山が指摘した被爆を経験した世代の定年の問題は、教育現場においても同様である。1988 年に出版された『被爆教職員ここまで生きて—被爆 40 周年を記念して』には、出版の前年である 1987 年に「二世の会」が発足したことが記載されている。二世の会の目標は、「現被爆教職員の会の老齢の為の運動後退を引き継いで、一層の継続発展をさせるもの」とされる¹⁹。このことから、1980 年代末には被爆教師らが牽引した平和教育運動が転換点を迎えていることがうかがえる。2010 年代には、広島市教育委員会が発刊した平和教育教材「広島平和ノート」が平和教育の副読本として、市内にある公立の小中高等学校にひろく頒布されている。このように 1980 年代から 2010 年のあいだに広島において平和教育を牽引する組織は転換している。本章は、この組織の移行に注目して、広島市の平和教育史の記述を再検討する。

その際に扱う史料は、被爆教師の会側のものとしては、被爆教師の会代表であった石田明の自伝、中国新聞の平和データベース、被爆教師の運動をまとめた『被爆教師ここまで生きてきて—被爆 40 周年を記念して』、そして彼らが編纂した平和教育教材『ひろしま』である。これらの広島県被爆教師の会が発刊した資料をもとに、広島市における組織的な平和教育運動の誕生と発展の経緯を記述する。

1960 年代末とくに 1970 年代以降、広島における平和教育は、「被爆教師の会」と広島県教職員組合の手によって推進されてきた。その中心となったのは、県内の中学校教諭の石田明(1928~)と石田の周辺の数人の現役教師たちである²⁰。1968 年、東欧の平和教育視察から帰国していた石田明が、空辰男(広島市宇品中教諭)と有田穰(広島市観音中教諭)とともに、広島県教組本部に「被爆教師の会」結成の協力、支援を要請した²¹。1968 年 6 月、広島県教組は、その定期大会において「被爆教師の会」結成支援を満場一致で採択した。同年 10 月、広島市内とその周辺部の被爆教師が第 1 回結成準備会を開催し、会議の結果、広島の子供たちの原爆に対する意識調査を行うことが決定した。意識調査は、広島市内および近郊の中学合わせて 5 校 2000 名を対象に実施された²²。その結果、正確な原爆投下時刻を答えられなかった生徒の割合が 30%を上回り、「原爆をかつこい」と思う生徒の割合は 10%に及んだ²³。

この結果を受けて、広島市の平和教育の建て直しを目的に、1969 年 3 月 26 日、広島県内の被

¹⁹ 原爆被爆教職員の会全国連絡会、『被爆教職員ここまで生きて—被爆 40 周年を記念して』、原爆被爆教職員の会全国連絡会、1988 年、24 頁。

²⁰ 石田明は、1928 年に現在の広島市安佐北区に生まれ、1945 年 8 月 6 日に現在の中区八丁堀あたりで路面電車のなかで被爆、急性放射線障害による危篤状態が続いたが、1946 年 2 月に意識をとり戻し、戦後は修道中学校を卒業後に母校である狩小川小学校の教師になる。1969 年に全国被爆教師の会を結成、会長に就任する。1973 年、広島地裁に対し、自身の原爆白内障の認定却下の取消を求めた訴訟をおこす。1976 年、「石田原爆訴訟」に勝訴。

²¹ 石田明、『被爆教師—石田明』一ツ橋書房、1976 年、244~273 頁。

²² 前掲、『被爆教師—石田明』、274~276 頁。

²³ 前掲、『被爆教師—石田明』、277 頁。

爆した教師らによって「広島県被爆教師の会」が結成される²⁴。石田明が会長に就任し、小、中、高校教員と退職教員ら約 300 人が入会した²⁵。この結成大会では、「原爆を中心とした平和教育の教材づくりに取り組むこと」などの 9 項目の運動方針が定められた²⁶。被爆教師の会の最初の仕事は、運動方針にも定められた通り、原爆教育の副読本の作成であった。広島県教組と被爆教師の会が、合同で「原爆教育副読本作成委員会」を構成し、1969 年 6 月末に副読本『ひろしま—原爆を考える(試案)』(以後、『原爆を考える』)を作成、県内小・中学校教員 11,000 人に配布した²⁷。副読本『原爆を考える』の内容については後述するが、『原爆を考える』は原爆体験記に始まり、そのほとんどが原爆被害の記述に当てられている。『原爆を考える』刊行後の経緯を、被爆教師の会が編集した『被爆教職員ここまで生きてきて—被爆 40 周年を記念して』(1988)では次のように記述されている。

7 月に入って広島県教育員会は当時の指導課長高橋令之氏の名でこの副読本『ひろしま』の内容を高く評価し中国新聞でそのことを報道しました。また前年の平和教育運動のなかで広島市教育委員会が各市内各校の校長宛に「原爆の日についての指導通達」(68・7・16 付)を出したことから、広島県教育委員会も 1 年おくれて「8 月 6 日原爆の日の指導について」(69・7・14 付)の通知公報を各校長宛に出しました。まさに広島県教職員組合の先導により、教育行政を担当する広島県・市教育委員会も平和教育の同時起こしをしたことになりま
す²⁸。

1969 年 6 月 18 日の第 36 回日教組定期大会で、広島県教組が、原爆を中心とした平和教育の確立を運動方針に加えるよう提案し、19 日に採択された²⁹。7 月末には、広島県教組と被爆教師の会が編集した初の被爆教師の体験記『未来を語り続けて—原爆体験と教育の原点』が発刊される。同書には、12 人の教師の手記が掲載された。1970 年に入ると、被爆教師の会が平

²⁴ 石田の著書には、東欧から帰国後まもない時期にその内容の報告も踏まえて、空辰男と有田穰らと会合を持ち、「生き残ったものとして、ヒロシマの体験を継承する責任を果たすために、そして反原爆・平和教育の水路を切り拓いてゆくために、ヒロシマの被爆教師の結集をはかろうということ」を確認している(前掲、『被爆教師—石田明』、275 頁)。前掲、『戦後日本の平和教育の社会学的研究』、26-30 頁も参照。

²⁵ 前掲、『被爆教師—石田明』、278 頁。

²⁶ 被爆教師の会の運動方針は、①原爆を中心とした平和教育の教材づくりに取り組むこと、②戦後の教科書の原爆関係記述の総合的な分析と検討に取り組むこと、③平和教育教材や実践記録などの収集、整理を行なうこと、④平和教育の内容と方法の確率をめざし、文部省『学習指導要領』の改訂期には、平和教育を大幅にそこに盛りこむよう運動の高揚をはかること、⑤全国規模で、小・中学生の原爆に関する意識調査に取り組むこと、⑥被爆教師の原爆体験記の募集を進めること、⑦被爆教師の生活実態調査に取り組むこと、⑧被爆教師の労働条件改善に取り組むこと、⑨長崎の被爆教師にも運動の展開をよびかけ、連携を深めて運動を進めていくこと(前掲、『被爆教師—石田明』、279 頁)。

²⁷ 被爆教師の会と広島県教組に設けられた「広島県平和教育教材編集委員会」が、1969 年 3 月末から三ヶ月あまりを要して制作した(前掲、『被爆教師—石田明』、301 頁)。1969 年 6 月末に『ひろしま—原爆を考える』を作成し、県内小・中学校教職員 11,000 名に配布した(前掲、『被爆教職員ここまで生きてきて—被爆 40 周年を記念して』、30 頁)。

²⁸ 同上。

²⁹ 中国新聞社編、『年表ヒロシマ—核時代 50 年の記録』中国新聞社、1995 年、711-712 頁。

和教育指導資料『ひろしまの平和教育』を出版。7月には、中学生向けの平和教育用英語副教材『Let's Cry For Peace! (試案)』を出版した³⁰。その後も副読本として『ひろしま—今日の核時代を生きる (試案)』、『ひろしま—15年戦争と広島 (試案)』をそれぞれ1977年、1986年に出版している。また組織の拡張・全国化が図られ、「長崎県原爆被爆教職員の会」(1970年5月16日)、「広島県高校教職員組合原爆被爆教職員の会」(1970年7月29日)、「全国被爆教師の会」(1971年5月8日)がそれぞれ結成された³¹。「全国被爆教師の会」会長は、被爆教師の会会長である石田明が兼任することとなった。

十分な教職員組織を構築した被爆教師の会と広島県教組は、平和教育の研究施設の開設に邁進していく。「広島平和教育研究所」を広島県高校教職員組合に併設して開所する³²。広島平和教育研究所の成果は、毎年の現場実践レポートである「ひろしまの平和教育」、年報「平和教育研究」の発刊(現在も継続)、2度にわたる『平和教育のてびき』の編纂、そして『平和教育入門』・『憲法読本』・『平和教育実践辞典』などの教職員用啓蒙書・指導書の出版活動、子ども向けの各種教材として副読本5冊、写真集教材4冊などが挙げられる。後述するが、広島市教育委員会が同時期に、平和教育の手引書を発刊しているなかで、広島平和教育研究所による手引書の発刊は、行政の平和教育に対する不満と見てとることができる。このように1970年代を通して、被爆教師の会と広島県教組が平和教育を牽引してきたと評価せざるをえない。しかしながら、1980年代を迎えると広島県教組の行動は、デモ等の行動として平和を訴える方法が増加するのみに見て取れるのみで、直接的な平和教育への介入は減少していく。その一因として、被爆教師の老齢化をあげることができる。先述した通り、1987年に「二世の会」が発足し、「二世の会」の目標として被爆教師の会の運動の後退とその引き継ぎが示されていた³³。つまり、70年代の平和教育を牽引した被爆教師たちが、早くも80年代中頃には教育の場から引退し始めたことがうかがえる。被爆教師の会をめぐるこうした動向は、1980年代を契機に多くの被爆者が定年退職をむかえ、自らの時間を証言活動にあて始めたという米山の指摘と一致するものである。

被爆教師の引退がはじまるなかで、広島平和教育研究所の活動も後退していく。1968年から数年に一度のペースで実施されていた「平和教育アンケート」が第5回(1995年)をもって、その後2011年まで開催されなくなる³⁴。後述することになるが、この間に広島市教育委員会が「平和に関する意識実態調査」を開始する。また、広島平和教育研究所が分析している「平和

³⁰ 前掲、『年表ヒロシマ—核時代50年の記録』、745頁と前掲、『年表ヒロシマ—核時代50年の記録』、757頁を参照。

³¹ 前掲、『年表ヒロシマ—核時代50年の記録』、787頁。

³² 「広島平和教育研究所」の事業は、①平和教育の内容、方法の研究・創造、②平和教育の国際交流、③資料収集・整理、④平和教育推進のための資料作成、⑤平和教育、国民教育に関する講演会、学習会の開催、⑥地域課題に立つ教育研究と資料作成、⑦地域教育運動への協力提携、⑧教育相談である。

³³ 前掲、『被爆教職員ここまで生きてきて—被爆四〇周年を記念して』、24頁。

³⁴ 第4章にて参照する伊藤泰郎の研究「広島県の小中学生の平和学習の経験及び戦争と平和に関する知識や意識の分析」によると、1971年に第2回調査というものが記載されているが、広島平和教育研究所ホームページの資料によると、第2回調査は1975年となっている。そのほかにも、伊藤の研究が1996年実施とする第6回調査は、広島平和教育研究所の資料によると1995年実施(第5回)となっている(伊藤泰郎、「広島県の小中学生の平和学習の経験及び戦争と平和に関する知識や意識の分析」『現代社会学』13号、2012年、23~48頁)。

教育実態調査まとめ」の内容によると、1998年の広島県教育委員会に対する文部省の是正指導を契機に、学校における平和教育のカリキュラムが策定されにくい土壌になっているとされる³⁵。こうした広島市平和教育研究所の活動の後退に、広島県教組の分裂が背景にあると考えられる。1989年に広島県教組は全広島教職組合との分裂に至り、広島平和教育研究所も全広島教職組合の広島教育研究所に分裂した³⁶。

このように被爆教師の会は、広島県教職員組合の支援を得て、協同して平和教育の推進を図っていたが、政治的な立場の隔たりに起因する支援団体の分裂と被爆教師の現場からの引退によって、1990年代には平和教育の主導権を広島市教育委員会に移すことになった。2002年9月15・16日に開催された第30回「平和教育シンポ」をまえに、全国原爆被爆教職員の会会長であった石田のインタビューをおこなった記事が、9月12日付の『中国新聞』に掲載されている。記事のなかで石田は、90年代初頭からの平和教育の推進力の低下について問われ次のように回答している。

大きな要素として三点挙げることができる。一つは学校現場から被爆教師がいなくなり、若い先生たちの問題意識が薄れたこと。二つ目は、自らの反省も込めていうのだが、平和教育を支えてきた日教組（日本教職員組合）が分裂し複雑化することで、力がそがれていったこと。研究機関である平和教育研究所は何とか統一を保っているが、少なからず影響を受けているのは事実だ。／三つ目は教科書から被爆の実相を伝える記述が消えただけでなく、文部科学省の意を受けた各県教委の平和教育に対する現場への締め付けが強まっている。特に、広島では、君が代斉唱や国旗掲揚をめぐる「是正指導」を契機に、原爆についてどう教えるかについて具体的に触れた県教委の「平和教育」に関する指針が2年前から消え、文部科学省の「学習指導要領に則って実施すること」という極めて抽象的なものになってしまった。そのために校長以下、現場の教師は戸惑い、随分萎縮している³⁷。

石田による平和教育の状況分析は、本章における平和教育の歴史的な整理と重なるだろう。1点目の理由からは、現場から被爆教師が引退したことで、教師と児童・生徒という世代を超えた「コミュニケーション」記憶の途絶以上に、教師間での「コミュニケーション記憶」の途絶が問題となっていることが読み取れる。そのうえで3点目の理由として挙げられる教材から「被爆の実相」を伝える記述が消えていくことは、「文化的記憶」の衰退であり、平和教育現場における原爆体験の記憶の忘却は、大きくはこのような次元で進行していることが、早くも

³⁵ 広島平和教育研究所ホームページ HIPE>資料「平和教育実態調査まとめ」を参照。(2017年1月29日取得、<http://www.hipe.jp>)。

³⁶ 杉本麗次、「平和教育論および活動」『国語教育研究』42号、1999年、92~93頁。この論文で杉本は、平和教育研究と運動を統一しようと考察しつづけた大槻和夫の業績を振りかえっている。その付記において、広島県教組の分裂について言及している。広島県教組の全広島教職員組合への分裂は、杉本によると1989年とされている。しかしながら同組合の資料によると、全広島教職員組合の結成は1991年3月とされる。そして広島教育研究所の設立は、1990年とされる。全広島教職員組合ホームページ>全教紹介、(2016年1月29日取得、<http://ww5.enjoy.ne.jp/~zenkyo/>)。全広島教職員組合ホームページ>広島教育研究所、(2016年1月29日取得、<http://ww5.enjoy.ne.jp/~zenkyo/kenkyusho/index.html>)

³⁷ 中国新聞社、「30回目の平和教育シンポ(15・16日)を前に—全国原爆被爆教職員の会会長石田明氏に聞く」『中国新聞』、2002年9月12日朝刊。

2002年の段階で指摘されていた。

2-1-2、広島市の平和教育史(2)—広島市教育委員会による平和教育

広島市教育委員会が平和教育を主導するようになるのは、1990年代にはいつのことである。現在では多くの市内の公立小、中、高校で使用されている「ひろしま平和ノート」(2013)刊行は、その活動の中心に据えられるだろう。こうした広島市教育委員会が主導する平和教育が研究対象となったのは、2010年以降と言っても過言ではない。卜部匡司らは、広島市教育委員会が策定した「新しい平和教育プログラム」の実施初年度である2013年に、その効果を検証した研究を発表している³⁸。「新しい平和教育プログラム」と呼ばれる制度の中心に据えられるのが、広島市教育委員会が作成した「広島平和ノート」という12ヵ年一貫の教育教材である。

広島大学大学院教育学研究科共同研究プロジェクトのなかで、「平和教育」についての研究プロジェクトが展開されている³⁹。また2023年2月8日に広島市が発表した「平和教育プログラムの改訂について(報告)」のなかで、小学校第3学年の教材に掲載されていた『はだしのゲン』の漫画の一部が、「被爆体験の実相」に「迫りにくい」として削除されたことで、広島を中心にして論争に発展している⁴⁰。このように広島市教育委員会が主導する平和教育のなかで「被爆の実相」と呼ばれる原爆表象が問題となっている。本項では、前述した被爆教師の会など被爆当事者による平和教育から広島市教育委員会という行政による平和教育への移行のなかで、原爆体験の記憶がどのように変更されたのかを検討する。

2023年2月8日に広島市学校教育部指導第一課・指導第二課が発表した「平和教育プログラム改訂について(報告)」のなかで、広島市による平和教育は、次のように位置付けられている。「教育委員会では、昭和45年から、平和教育の目標や内容、指導上の留意事項等を示した平和教育の手引きや、実践事例を掲載した指導資料を作成し、各校へ配布する等、平和教育の充実を図るための取組を進めてきた」。学校教育部指導第一課・指導第二課は、広島市教育委員会のなかの組織で、指導第一課が幼稚園・小学校の指導を担当し、指導第二課が中学校・高等

³⁸ 卜部匡司、山崎茜、石井眞司、「広島市における新たな平和教育プログラムの効果に関する研究」『広島国際研究』19巻、2013年、113~121頁。

³⁹ 草原和博、吉田成章編『教育の未来デザイン「コロナ」からこれからの教育を考える』溪水社、2022年。とくに第10章「2020-2022, 平和と教育を考える」のなかで「平和教育」のアーカイブ化が中心的に議論されている。同様の報告として、広島大学教育学研究科による報告書「INEI 加盟大学と連携した授業研究・平和教育セミナー(3)—平和教育者アーカイブの構築」のなかで、川口隆行が執筆した項が、広島市の平和教育の歴史の概略が挙げられる(草原和博、小山正孝、川口広美、金鍾成、川口隆行、間瀬茂夫、岩田昌太郎、丸山恭司、吉田成章、桑山尚司、「INEI 加盟大学と連携した授業研究・平和教育セミナー(3)—平和教育者アーカイブの構築」『広島大学教育学部共同研究プロジェクト報告書』20巻、2022年、43~52頁)。

⁴⁰ 広島市学校教育部指導第一課、学校教育部指導第二課、「平和教育プログラム改訂について(報告)」、2023年2月8日、(2023年3月3日取得、<https://www.city.hiroshima.lg.jp/uploaded/attachment/202755.pdf>) この報告が掲載されたのちに、2月11日付けの『中国新聞』から現在にいたるまでに複数の記事が掲載されて、プログラムの改訂について論争的な状況を呈している。

学校の指導を担当している⁴¹。この文面からわかるように、広島市教育委員会は、1970年から平和教育の進展に向けて取組をおこなっており、それは被爆教師の会が活動を開始した時期に重なる。

広島市教育委員会は、1968年7月16日に「原爆の日についての指導通達」を市内各校の校長に宛てて公布した。その一年後の1969年7月14日付で広島県教育委員会が「8月6日原爆の日の指導について」を各校長宛に公布している。被爆教師の会の活動のなかで確認したように、市教委による「指導通達」は、1968年の平和教育運動を受けて公布されたもので、その後、1969年月の「広島県被爆教職員の会」の結成を受けて、県教委も「8月6日原爆の日の指導について」を各校校長に公布することになった。このように行政による平和教育は、現場の教師の運動に後押しされる形で生まれたといえる。

1970年代初頭は、被爆教師の会が組織の全国化—長崎県被爆教師の会・全国被爆教師の会の結成や、平和教育教材の編纂と発行を開始した時期である。同時期に広島市教育委員会は、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』（1970年）と『平和教育の手びき—中学校編検討用試案』（1971年）を発刊し、広島の「平和教育」が目指すべき指針を固め始めた。これらの試案では、「平和教育」をおこなうなかでの三つの基盤が示されており、(1)世界大戦と人類の課題、(2)日本国憲法の精神、(3)ヒロシマの使命と責務、がその基盤である。これらの検討用試案は、言葉遣い等の細かな修正がなされ、『平和教育の手びき—小学校編第一次試案』（1972年）と『平和教育の手びき—中学校編第一次試案』（1973年）として発刊された。二つの「平和教育の手びき」は、日本国憲法とその理念をもととした教育基本法を基盤とした平和教育を目指しており、平和教育の特設時間を設けることを否定している。そのため平和教育は各教科の時間内において、それぞれの教育目標と指導要綱に沿って実施されることが明記されている。ここで指摘すべきは、前述した宮崎によるGHQ占領期の平和教育についての指摘と同様に、市教委・県教委の平和教育の指針が教育基本法第一条を基盤としているということである。

広島市教育委員会は、このような指針に則って、実際の授業を想定した指導例集を作成している。『平和教育の指導例集—小学校編』（1975年）と『平和教育の指導資料—中学校編』（1976年）である。これらの「指導資料」の発刊をもって、1970年代末には制度として平和教育の基盤は整いつつあった。これらの「指導資料」は「平和教育の手引き」は時代に合わせた変更を反映し、幾度かの改訂を経て、2006年までに新たに3冊の『平和教育の手びき』と5冊の『指導資料』が発刊されている。これらは『平和教育の手びき—小学校編第一次試案』の示した「平和教育の基盤」を踏襲しており、時代に応じて項目が追加されている。

広島市教委・県教委という行政による平和教育の整備は、「被爆教師の会」による平和教育運動と同様に、1970年代を通してその基盤を整備していった。しかしながら、1980年までに生徒・児童にたいして、4度の「平和教育アンケート」を実施し、被爆体験の知識の定着の推移を定点観測していた被爆教師の会と広島県教組に比べて、広島市教委・県教委のおこなってきた施策は、その実質を伴わないものであったと推測される。ここで実質と呼ぶのは、あくまで平和教育は各教科のなかでおこなわれるべきで、独自の「平和教育」という科目が設置されるべきではないという「平和教育の手引き」の冒頭で示された指針が、実際の教育現場では徹底

⁴¹ 広島市ホームページ、「教育委員会組織一覧」、2020年4月1日更新、(2023年3月3日取得、<https://www.city.hiroshima.lg.jp/site/education/16871.html>)。

されていなかったということである。その例として、1998年の文部科学省による広島県教委と福山市教育委員会にたいする「是正指導」が挙げられる。

1998年に広島県教委と福山市教委にたいしておこなわれた「是正指導」の内容は、おもに二つの論点にまとめられる。教育内容に関する指導と学校管理運営に関する指導である⁴²。このような是正指導に至った背景に、学校の教育活動および管理運営において中立性が確保されていない部分があったと、広島県教育委員会は説明している⁴³。とくに教育内容関係では、「学習指導要領を逸脱し、教育の中立性が侵され」ていたという問題の中核として同和教育が挙げられた。是正指導の結果、同和教育関係の研究会援助が廃止された。このように、是正指導の対象は教育委員会ではあったが、むしろその影響は現場がより大きく被ったと推測される。広島県教組による「平和教育実態調査まとめ」（2004年）では、平和教育における問題の背景に1998年の是正指導の結果を挙げられ、2011年におこなった「第7回平和意識調査」においても、児童生徒の原爆に対する知識の低下理由に、1998年の是正指導が挙げられている⁴⁴。前項で引用した被爆教師の会設立者である石田明の2002年のインタビューでは、平和教育の行き詰まりはより複合的な事情によるものとされていたが、二度にわたる「平和教育実態調査」から分かるように現場の教員の一部は、その理由の多くを1995年の是正指導に求めていることがわかる。

1995年の是正指導と同時期に、広島市教育委員会の平和教育の現場への関与が顕著なものとなっていく。1995年には二つの平和教育に関連する施策が誕生した。一つが毎年平和記念式典で読みあげられる「平和への誓い」であり、もう一つが先述した「平和に関する意識実態調査」である⁴⁵。

⁴² 1995年（平成10年）度の文部省による指導是正については、広島県教育委員会の次の資料に詳しい。広島県教育委員会ホームページ「ホットライン教育ひろしま」>文部省是正指導、（2016年1月29日取得、<http://www.pref.hiroshima.lg.jp/site/kyouiku/02zesei-zesei1.html>）。資料によると、1995年4月27・28日に文部省の現地調査が、広島県教育委員会と福山市教育委員会に対して行われた。その後、5月20日に是正指導を受けている。本稿に関係するのは、指導のなかでも教育内容に関するものであり、ここでは次のようなものが指導された。卒業式・入学式の国旗掲揚・国歌斉唱、人権学習の内容、道徳の時間の名称、その指導内容、国語の時間割、小学校の音楽での国歌「君が代」の指導、授業時数及び単位時間、指導要録の記入の7点である。平和教育については、「人権学習の内容」と「道徳の時間の名称とその指導内容」が関わっていたと考えられる。

⁴³ 広島県教育委員会ホームページ「ホットライン教育ひろしま」>文部科学省 是正指導に係る報告書の概要、2 是正指導を受けるに至った背景・要因（2016年1月29日取得、<http://www.pref.hiroshima.lg.jp/site/kyouiku/02zesei-h13siryou-houkoku-gaiyou.html>）を参照。

⁴⁴ 広島平和教育研究所ホームページ HIPE>資料（最終閲覧日2016年1月29日、<http://www.hipe.jp>）の「小中学生への平和意識調査まとめ（2011年）」という資料に次のようにある。「今回(2011年)の調査と前回(1996年)の調査の間には、1998年の文部省是正指導（以下、「是正指導」という）が行われており、今回の調査で、「是正指導」の結果、被爆県ヒロシマの児童生徒の原爆に関する知識が低下していることが明らかになりました。多くの学校でカリキュラムや推進態勢がなくなったことなどにより系統的な学習ができにくくなっていることが、影響しているものと考えられます」。

⁴⁵ 2016年に広島市教育委員会が配布したプリント「平和教育の推進」には、三つの柱がすえられている。「子どもたちの平和学習推進事業」、「小・中・高校生によるヒロシマの継承と発信」、「若い世代への継承」である。「小・中・高校生によるヒロシマの継承

まず「平和への誓い」について概観しておこう。1995年7月29日から8月6日までの9日間にわたって、平和公園敷地内の広島国際会議場をメイン会場に、被爆50周年記念行事として「こども平和のつどい」が開催された。「こども平和のつどい」には、世界12の国と地域や広島・長崎の子どもが参加した。行事期間中の8月3日に催された「子ども平和会議」での内容をもとに、「平和への誓い」が策定され、1995年8月6日の平和記念式典のなかで宣言された。その後、「平和への誓い」は広島平和記念式典の内容の一つとして定着し、現在まで続いている⁴⁶。

「平和への誓い」という子どもたちによる政治的な発信にも平和教育制度が強く関係している。「こども平和のつどい」は、翌1996年から「子どもピースサミット」と名称を改め、市内の小学校に通う第6学年児童による「平和についての意見」の発表の場となった。各小学校での校内審査、広島市教育委員会による一次、二次審査を通過した20名の児童が、「子どもピースサミット」において「平和」についての意見発表をおこなう。その審査を通して、2名に「ピースサミット大賞」が授与され、「ピースサミット大賞」受賞者2名がその年の平和記念式典において「平和への誓い」を読みあげる「子ども代表」に選出される。「平和への誓い」の文面は、「子どもピースサミット」参加者20名と広島市教育委員会の主事5名が参加する文案検討会にて作成される。このように、「平和への誓い」の作成の背景には、さまざまな力学が働いており、それは「平和教育」をめぐる集合的な記憶の生成する場である。

「平和に関する意識実態調査」は、1995年以来5年ごとに実施される、市内の公立小、中、高校の生徒を対象とした「平和」に関するアンケート調査であり、子どもの平和教育理解度の確認するものとして活用されている。同調査は、2016年までに5回実施されている⁴⁷。「平和に関する意識実態調査」は、被爆教師の会が1980年までに4度実施した平和教育アンケートに類似するもので、広島・長崎への原爆投下時刻など基礎的な知識の定着を計るものであった。2010年の調査では、原爆投下の正確な年や日時を答えられた小学生は33%、中学生56%、高校生は66%であり、小学生にいたっては1995年の調査開始以来もっとも低い結果となった。このことを踏まえて、平和教育の根本的な見直しが図られた。

2011年度より策定され始めた「平和教育プログラム」は、既刊の平和教育の手びきや指導資料に比べて、具体的な教授内容が示されている。実際に広島県教育委員会指導第二課が作成した「広島市立中学校「平和教育プログラム」骨子」を見てみると、小学校から高等学校までの12年間で四つのプログラムで分割し、それぞれの年齢に応じた目標が設定されている。また四つの策定の基本方針が記されており、その第一に「各教科等に関連付けた教材」の開発が定められている。

広島市教育委員会による平和教育への批判として、「平和お祈り主義教育」という被爆教師側の見解があった。また一方で、1998年の是正指導をまねいた背景に、被爆教師の会や広島県教

と発信」の事業の中心として「子どもピースサミット」が位置付けられている。

⁴⁶ 毎年8月6日の午前8時15分前後におこなわれる平和記念式典のなかで、広島市長による「平和宣言」と子ども代表による「平和への誓い」は、広島の現状の表象として重要である。現・広島市長である松井一實(1953～)は、初の戦後生まれで、初の被爆2世市長であり、松井はこれまでの市長と異なり、実際の被爆者による被爆体験記を「平和宣言」に引用している。

⁴⁷ 本章のもとになった、論文「ヒロシマの原理—1980年以降の原爆表象を中心に」を投稿した2019年時点では、最新の「意識実態調査」が2016年のものであったが、その後2021年は実施されていないため、現状で最新の調査結果は2016年のものになっている。

組等の団体主導の平和教育があり、他方でその後の行政主導による平和教育の結果として児童生徒の平和に関する意識低下があった。これらの問題意識は、「広島市立中学校「平和教育プログラム」骨子」に次のように記されている。

学校での取組状況について調べたところ、校種間の十分な連携が図られていないため、平和教育の具体的な指導方法や内容が必ずしも体系化されていないなどの実態かが伺われた。

こういった問題の原因こそ指導資料や指導例集に連なる具体的な教材が発刊されてこなかったことにあるだろう。広島市教育委員会は、2011年度内に4冊の平和教育教材『ひろしま平和ノート』を作成した。この教材をもとに、2012年に市内のモデル校を設定し、それらの学校で「平和教育」を実施した。その成果等を踏まえ「平和教育プログラム」を策定した。2013年より市内の全小・中・高校において同プログラムが実施され、プログラム導入の2年後に実施された実態調査では、小・中・高ともに正答率が7割5分にまで上昇しており、その値は調査開始後の最高値を記録した。

このように1970年代以降の平和教育の歴史を教育委員会側の視点から記述するとき、1970~1980年代には行政主導の制度的な平和教育は確立しておらず、それが確立するのは早くとも1990年代のことであることが明らかとなった。そして、被爆教師の会による平和教育運動が衰退していくなかで、次第に平和教育を主導するようになっていった。次節では、平和教育のなかで扱われた教材を検討することで、そのなかで表象された原爆体験の記憶の変遷を辿ることとする。

2-2、教育のなかの原爆体験

前節では、1970年以降の広島の「平和教育」の歴史を通史的に整理した。広島の「平和教育」の歴史は、先行研究が指摘するように1960年代末に組織的—制度的に生まれ、1970年代を通して全国的に展開された。しかしながら、広島原爆体験の記憶の転回期とされる1980年代には、平和教育運動を牽引した多くの被爆教師が定年を迎え、教育現場を離れたことで、平和教育運動は衰退していった。平和教育運動の衰退と同時期に、平和教育を主導し始めるのが、平和教育運動の時代には「お祈り教育」と被爆教師らに揶揄されていた広島市・県教育委員会である。とくに広島市教育委員会に平和教育の主導は、1990年代に加速し、2010年代にはいって独自の教育プログラムを策定し運用することで決定的となった⁴⁸。このような平和教育を

⁴⁸ 平和教育プログラムの実施校のいくらかは「平和教育」のモデル校である一方で、同時に唱歌教育などの推進校でもある。代表的な学校として中沢啓治『はだしのゲン』の主人公である「中元元」が通っていた神崎小学校が挙げられる。そこで掲げられる目標は、故郷広島の魅力を理解し、いずれは広島に帰ってきてくれる「Uターン」する人物や他都道府県出身者の「Iターン」につながる人物の育成とされる。これは、グローバル化に対応した「平和教育」のなかで「知識の発信」が重要視されるなかで、さまざまな原爆体験あるいは戦前・戦後の広島史の歴史についての知識が忘却されていくという指摘(大小田伸二、東琢磨、川口隆行「「ゲン」削除あるべき姿は広島市教委の平和教材愛読者3人が紙上討論」『中国新聞』2023年3月7日)の一方で、ローカルなレベルでは、「滅私奉公」のような唱歌を暗記させるという「ふるさと教育」の二面性が表出している。神崎小学校の唱歌教育については、学校のホームページから

主導する組織の交代にともなう教材の変化によって、教材のなかで表象されている原爆体験の記憶—「文化的記憶」—はどのように変化したのか。本節では、それぞれの組織が発刊した平和教育教材を対象に、原爆体験の「文化的記憶」の変遷を検討することで、原爆体験の「文化的記憶」を支えるメディアが、体験記や文学などの自然言語—言葉—のみで書かれた表象から原爆絵本や漫画などの視覚的な表象へと変遷していったことを明らかにする。

2-2-1 では、被爆教師の会と広島平和教育研究所が発刊した教科書 4 冊を検討し、つづく 2-2-2 では、広島市教育委員会発刊の手引き書と四冊の『ひろしま平和ノート』を検討する。2-2-3 では、「原爆絵本」というメディアを検討する。「原爆絵本」は、広島市教育委員会が平和教育を主導し始めた時期—1980 年代末以降に出版数が増加していくメディアである。そして、これらの「原爆絵本」は広島市教育委員会が策定した「広島平和教育プログラム」に組み込まれ、2023 年の改訂にともなって『はだしのゲン』に変わるものとして平和教育のなかで取り扱われている⁴⁹。そこで、2-2-3 では「原爆絵本」というメディアの歴史について整理しつつ、そこで描かれている原爆体験の内容を検討する。2-2-4 では、国語科教科書に採録された原爆文学作品がどのように研究されてきたのかを検討することで、教育現場における「原爆文学」の忘却を明らかにする。

2-2-1、『ひろしま』—被爆教師の会の平和教育教材のなかの原爆体験

『原爆を考える』は、全 16 章 (①8 月 6 日 8 時 15 分! ②被爆の苦しみと怒り、③第二次世界大戦のありさま、④戦争をすすめた人々のうごき、⑤原爆投下の目的、⑥原子爆弾の破壊力、⑦死の科学、⑧原爆症、⑨プレス・コード、⑩ストックホルム・アピール、⑪映画「ひろしま」、⑫第五福竜丸と平和運動の高まり、⑬広島の子どもたちのさけび、⑭いまなおつづく被爆の苦しみ、⑮被爆者の苦しみ、その責任はどこに、⑯日本人として思うこと) で構成され、内容は原爆や戦争に関する基本的な知識と原爆体験記や原爆詩、児童文学表現などの原爆体験の表現が含まれている⁵⁰。

『原爆を考える』全 64 ページのうち 6 分の 1 にあたる 16 ページは、原爆体験の表現的な内容が占めている。①「8 月 6 日 8 時 15 分!」は、1945 年 8 月 6 日午前 8 時 15 分を迎える直前の 8 人の被爆者の体験が綴られ、その後「とうちゃんは死んだ」と「頭のかみはやけ、皮はただれる」、「死人の流れる川」という原爆投下後を描く 3 編の体験記で構成されている⁵¹。つづく②「被爆の苦しみと怒り」には、原爆体験を描いた詩や児童文学、映画のセリフの一節が掲載され、「原爆許すまじ」の楽譜と歌詞で締めくくられている⁵²。その後、全体の 4 分の 1

資料が削除されているが、以下の取材記事が閲覧できる。「学校、生徒、地域で取り組む「驂」の三か条」という驚きの教育効果!」<https://www.pop-japan.co.jp/post-3988/> (2023 年 7 月 2 日取得)。

⁴⁹ 前掲、注 39 を参照。

⁵⁰ 広島県平和教育教材編集委員会・広島県被爆教師の会編、『ひろしま—原爆を考える』広島平和教育研究所、2013 年。本稿では 12 訂版を使用した。初版は 1969 年刊行。

⁵¹ 前掲広島県平和教育教材編集委員会・広島県被爆教師の会編、4-10 頁。

⁵² 前掲広島県平和教育教材編集委員会・広島県被爆教師の会編、11-16 頁。「原爆許すまじ」は浅田右二が作詞した原詩を、木下航二が作曲した楽曲である。同楽曲の成立過程については、道場親信、「原爆を許すまじ」と東京南部—50 年代サークル運動の「ピーク」をめぐるレポ

ほどの紙幅が使われて、原子爆弾の投下までの経緯やその目的、その破壊力と被爆後に起こる放射線障害の影響についての客観的な事実が記載されている。

このように『原爆を考える』は「平和教育」の副読本—教材ではあるが、その大部分は原爆体験もしくは原爆に関する知識学習に重点をおいた戦争体験学習の教材という性格が強く表れている。藤井敏彦は、1979年の論文「平和教育」のなかで、広島で展開していた初期の平和教育について、「最初は教材『ひろしま』を使った授業や特別教育活動が中心で、とりくみ期間も8月6日の原爆記念日その日だけを教える平和教育が多かった」と述べている⁵³。藤井の言葉からは、平和教育運動初期の実態として、平和教育がおもに『原爆を考える』を中心におこなわれていたことがうかがえる。

英語科副読本『Let's Cry For Peace』は4部（①When the Atomic Bomb Was Dropped、②Steps for Peace、③People Sing for Peace、④Appendix）で構成され、その展開は『原爆を考える』と同様に原爆体験記に始まり、その後平和運動の歴史が解説されている⁵⁴。原爆に関する文学的な表現としては英訳された原爆詩が12篇収録されている。『Let's Cry For Peace』は内容的にも、『原爆を考える』の英語版に近い構成になっている。

『原爆を考える』の対象が明確に書かれていないのにたいして、『Let's Cry For Peace』は中学生の英語科を対象としており、『今日の核時代を生きる』(1977)と『15年戦争と広島』(1986)は、ともに中学・高校生を対象にした副読本である。内容に関する記述のまえに、それぞれの分量について比較すると、ページ数では『今日の核時代を生きる』が、『15年戦争と広島』は『原爆を考える』にくらべて20頁ほど多く、ほかの二つはほぼ同じ分量である。これらの日本語の副読本は、フォントや文字サイズについても同じであるが、『原爆を考える』にくらべ二つの副読本は漢字の使用頻度が高く、その理由は『原爆を考える』が中高生のみを対象としているわけではなく、より包括的に（小学生への授業なども視野に入れて）制作された最初の副読本であるためであると考えられる。

つぎに内容について概観する。『今日の核時代を生きる』は6章で構成され⁵⁵、広島原爆体験については、1章「ひろしまと15年戦争」のなかで扱う2ページに留まっている⁵⁶。また、大半の内容は広島原爆体験自体とはかけ離れたテーマで構成されており、中国における日本軍の残虐行為やアカナワの話などの、日本の加害行為や思想統制の話題が掲載されている⁵⁷。

『原爆を考える』がいわゆる「戦争体験学習」の枠組みにおさまっていたのにたいし、『今日の核時代を生きる』は積極的に日本あるいは広島に加害性に目を向けようとする。この姿勢は、1980年代以降に広島原爆体験の記憶における広島に加害性の議論とつながるものである。このように『今日の核時代を生きる』は、次の時代の視点—広島は戦前軍都であり、日本側による凄惨な加害行為もあったことを踏まえながらも、冷戦期のアメリカとソ連の核競争に関する記述には、次のような偏りがみとれる。

ート」『原爆文学研究』8号、2009年、190~203頁に詳しい。

⁵³ 藤井敏彦、「平和教育」山田浩・森利一編『戦争と平和に関する総合的考察』広島大学総合科学部、1979年、378頁。

⁵⁴ 広島県平和教育教材英語部門編集委員会・広島県被爆教師の会編、『Let's Cry For Peace!』広島教育会館出版部、1973年。本稿では、2訂版を使用した。初版は1970年。

⁵⁵ 広島平和教育研究所編、『ひろしま—今日の核時代を生きる』広島県教育用品、1977年。

⁵⁶ 前掲、『ひろしま—今日の核時代を生きる』、6-7頁。

⁵⁷ 前掲、『ひろしま—今日の核時代を生きる』、2-19頁。

アメリカに続いてソ連も核爆弾をつくるようになりましたが、アメリカのほうが四年も早く原爆を開発していたので、そのときには、ソ連よりもはるかに大量の核爆弾をもっていました。したがって、ソ連が核爆弾をもったとしても、あるいはそれを使おうとしても、アメリカはその何十倍もの核爆弾でソ連にしかえしするという政策をとってきました。このようなやりかたは「大量報復戦略」ともよばれています。(中略) 中国に続いて朝鮮やベトナムでも、社会主義の国をつくろうとする人びとの勢力が高まっていました。世界でいちばん大きな資本主義国であるアメリカは、世界各国のこうした変化をなんとか食い止めようと考えました。(中略) アメリカは、このような戦争に対してソ連が口出しすれば、「大量報復戦略」で対抗するといいました。つまり、核兵器を使うかもしれないといって、朝鮮やベトナムで、アメリカにとってつごうの悪い勢力をおさえようとしたのです⁵⁸。

『今日の核時代を生きる』が『原爆を考える』にくらべて多様なテーマについて記述がなされており、それが単なる戦争体験学習にとどまらないことはすでに述べた。冷戦期の核兵器開発競争をめぐる記述のほかに、沖縄の基地問題や原爆ドーム保存運動、原爆裁判、原爆事故問題に関する記述もみられる。とくに米ソ対立に関する記述は、幅広い世界情勢を児童・生徒に伝えるためのものと推測されるが、そこで強調されているのは、アメリカの核・軍事力＝悪であり、ソ連の核武装を容認するというソ連に代表される社会主義国家への寄り添った態度である。社会主義国家とくにソ連に寄り添った記述は、核兵器開発競争に関する記述のなかで、戦後最大の核戦争の危機であった「キューバ危機」に関する記述が抜け落ちていること、終戦の理由としてアメリカの原爆投下を重要視するかわりに、ソ連の対日戦争参戦は関係ないといったような東西勢力間の記述の不均衡さからもみてとれる⁵⁹。『今日の核時代を生きる』は、広島の実験を教材の基盤としつつも、より今日的な問題を射程に収めたために、その問題への態度としての偏りが露呈することになったといえる。

『15年戦争と広島』は7章で構成され⁶⁰、『今日の核時代を生きる』にくらべて、さらに原爆体験に関する記述は減少しており、歴史的事実の記述をのぞいて(体験記のようなものは)存在しない。『15年戦争と広島』は、第二次世界大戦前夜である日中の戦争期から、その当時の国策がいかに戦争へと邁進していったかを詳細に記載しており、これらの記述に多くの紙幅が割かれている。

ここまで被爆教師の会と広島県教職員組合の平和教育教材(副読本)の内容を刊行順に検討してきた。『原爆を考える』と『Let's Cry For Peace!』では、個別の被爆体験が掲載されていた。教材に被爆体験記が挿入された理由には、教師らが被爆体験を有していたことのほかに、1960年代後半の被爆体験記ブームがあると考えられる⁶¹。直野章子は、被爆体験記が法制度のなかで被爆者となることの「証言」として機能していたと指摘している。このように1960年代末から70年代の広島には、被爆体験記が副読本に組み込まれるにたる社会的な環境があっ

⁵⁸ 前掲、『ひろしま—今日の核時代を生きる』、33-34頁。

⁵⁹ 同上。

⁶⁰ 広島平和教育研究所編、『ひろしま—15年戦争とひろしま』広島県教育用品、1986年。

⁶¹ 福岡良明、「「慰霊祭」の言説空間と「広島」—「無難さ」の政治学」『現代思想』44巻15号、2016年、216~227頁。

た。『今日の核時代を生きる』と『15年戦争と広島』の2冊は、被爆教師による組織的平和教育運動を、単なる原爆体験あるいは戦争体験学習に封じ込めないために、当時の原子力をめぐる複数の問題や日本が戦争にいたってしまった過程について紙幅が割かれていた。こうした被爆教師らの平和教育教材の内容からうかがえるのは、原爆体験の個人の記憶の集積のみではなく、それをより一般的な15年戦争の枠組みのなかで位置付けなおそうという態度である。全国的には「唯一の被爆国」というスローガンが定着しつつある1970~80年代に、ローカルな広島市の平和教育の教科書では、原爆の被害自体を相対化して戦争一般の問題を問おうとする教科書が、ほかならぬ原爆の被害者であった「被爆教師」によって作成されていた。

2-2-2、『平和教育の手びき』と「ひろしま平和ノート」—広島市教育委員会の資料にみる原爆体験の表象

広島市教育委員会が発刊した二種類の媒体について考察する。一つは、1970年から2006年まで発刊された『平和教育の手びき』または『平和教育の指導例集』である。もう一つは、2013年から発刊されている「ひろしま平和ノート」である。

まず『平和教育の手びき』について見ていこう。1970年に検討用試案が作成された『平和教育の手びき』は、「平和教育の基盤」を次の三つに置いている。(1)世界大戦と人類の課題、(2)日本国憲法の精神、(3)ヒロシマの使命と責務、の3点である。そのなかでも「ヒロシマの使命と責務」には、さらに三つの具体的な項目が設定されており、それぞれ「被爆体験の継承」と「平和宣言」、「国際平和都市」である。『平和教育の手びき』では、「被爆体験の継承」は、「いかに素朴であっても、語りつがなければならない」と記されている⁶²。

つづいて「学校における平和教育」について記載されている。『平和教育の手びき』は、学校における平和教育を、日本国憲法の理念にもとづいた教育基本法および学校教育法に示された教育の根本精神を基調として行われるものと規定している。そのうえで、「平和教育の効果を高めるためには、各教科をはじめ、道徳、特別活動などにおいて、それぞれが平和教育上分担すべき役割りを明らかにし、相互に調和のある関連を図りながら、学校全体として一貫した方針のもとに、強力に推進されることが必要である」と具体的に記している⁶³。そして「平和教育の目標」を次のように示す。「ヒロシマの被爆体験を原点として、人間の尊厳を理解させ、国際平和都市の一員として、世界の平和を実現しようとする意欲と態度を養う」⁶⁴。この「平和教育の目標」を達成するための五つの項目が記載されている⁶⁵。この五つの項目が、各教科のなかで

⁶² 広島市教育委員会、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』広島市教育委員会、1970年、3頁。

⁶³ 前掲、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』、5頁。

⁶⁴ 前掲、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』、6頁。

⁶⁵ ①広島市が人類として最初に原爆の惨禍を体験した事実と意義を理解させ、ヒロシマの使命と責務を自覚させるとともに、平和を希求する心情と意欲を養う。②生命や個人の尊厳を理解させ、人間尊重の精神を日常生活のなかに生かし、すすんで平和な社会を実現するため、その基盤としての道徳性を養う。③基本的人権と民主的な国家・社会についての理解を深め、民主的で平和な社会を実現していくために必要な公民的資質の基礎を養う。④のぞましい集団活動を通して、連帯意識を深め、他の成員と協力して平和な社会を実現していくための能力と態度を養う。⑤平和に関する各種の資料について関心をもたせるとともに、科学的で公正な判断力に基づいて社会の諸事象に対処していこうとする態度と能力の基礎を養う

平和教育を推進していくうえで、教科目標とは別に設定される目標である。つづく「平和教育推進上の留意事項」では、教員やある時間への平和教育の偏りを注意したうえで、児童の発達段階にあわせた指導内容の選択が必要であると述べられている⁶⁶。広島市の平和教育は、特設された平和教育の時間を設けず、「各教科の指導自体の中において行われるもの」とされている⁶⁷。この「平和教育推進上の留意事項」は、2013年以降の「平和教育プログラム」にも引き継がれているが、「平和教育プログラム」以前は、理科や音楽、算数など一見すれば「平和教育」とかけ離れた教科のなかでも平和教育をおこなうように、これらの教科内での平和教育の目標が設定されている。ここで、理科と音楽の教科内で展開される平和教育について『平和教育の手びき』の内容を確認しておこう。

理科と平和教育の目標を繋ぐのは、「生命現象」とされる。理科の科目目標として設定される「生命現象」への理解の深化が、平和教育の目標である「生命や個人の尊厳」の理解に結びつけられている⁶⁸。とくに、生物の学習では、採集・栽培・飼育等の観察を中心とした学習量が多く、「生物に対する愛情を育て生命を尊重する」という平和教育の有効な実践の機会として位置づけられる⁶⁹。

音楽の授業内における平和教育の展開を考察する前提として小学校における音楽科の位置付けは重要である。小学校の音楽教育は「いわゆる音楽の専門的教育でなく、人間形成のための音楽教育」として位置づけられている⁷⁰。そして、音楽科の第一義的なねらいは、「音楽的感受性を養い、これを基盤として鑑賞、表現、理解などの音楽的諸能力、すなわち音楽性の育成を図ること」とされる⁷¹。この目標に向けた音楽学習活動を通して獲得される三つの情操が、平和教育へと通ずるものと考えられている。一つ目は知的な情操、二つ目は社会的意識や倫理的心情である道徳的情操、三つ目は、宗教的情操だ。これらの目標にたつたうえでおこなわれる音楽の指導では、国際理解と協調の精神を探るための世界各国の音楽の観賞、集団活動や連帯意識を養うための合唱・合奏、ヒロシマをテーマとした音楽の観賞が例として考えられている⁷²。

理科と音楽の授業内で実施する平和教育の目標を整地してきたが、音楽と理科以外の教科が具体的な指導例が記されているのに対し、音楽と理科の二科目は具体的な指導例が記されていない。理科と音楽は、その他の科目（国語科、社会科、道徳科、特別活動）と同様に各教科や活動の目標と平和教育の関係が述べられるに留まっている。このように平和教育を理科や美術、音楽といった科目内で実施する姿勢は、1973年に作成された『平和教育の手びき—中学校編検討用試案』にも受け継がれ、その後も2006（平成18）年度版の『平和教育の指導資料—平和

（同上）。

⁶⁶ ①全校教師の共通理解を深め、指導体制の確立をはかること。②学校教育の全領域において調和的な指導をはかること。③指導内容を適切に選択し、指導方法のくふうをはかること（前掲、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』、7頁）。

⁶⁷ 同上。

⁶⁸ 前掲、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』、20頁。

⁶⁹ 前掲、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』、21頁。

⁷⁰ 前掲、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』、22頁。

⁷¹ 同上。

⁷² 前掲、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』、23頁。音楽科では、「ヒロシマをテーマとした曲」の取り扱いが明示されており、この点は被爆教師の会が策定した副読本とも共通する。

教育の指導計画試案』まで継続されることとなる。これら『平和教育の手びき』から浮かび上がるのは、被爆教師らによる副読本にくらべ、戦争体験学習の要素が少なく、むしろ抽象的な「平和」観念を生徒・児童に形成するために各教科の特徴を活かした授業を展開しようという広島市教育委員会による「工夫」の過程である。

つぎに、広島市教育委員会が作成した平和教育教材4冊（『ひろしまへいわノート—いのち・しぜん・きずな』『ひろしま平和ノート—郷土ひろしま被爆と復興』『ひろしま平和ノート—受け継ぐ平和への思い』『ひろしま平和ノート—ヒロシマ発持続可能な社会の実現』）の内容を検討する⁷³。これらの教科書は、2011年度に試案が策定された「平和教育プログラム」に基づいて作成されたものであることは、前節で確認した。ここでは、それぞれ教材がどのように構成されているのかに、より焦点化した形でそれぞれの内容を考察する。

2012年度から実施されている「平和教育プログラム」に関する先行研究は、実施から10年が経過した現在でもそれほど多くない。それらの先行研究が「平和教育プログラム」の効果検証として生徒たちの平和に対する意識（知識）がどれほど向上したのか、という効果測定を目的としているのに対し、ここでは、「平和教育プログラム」における被爆／原爆体験がどのように表象されているのかに注目する⁷⁴。4冊の教科書は、小学校1年から高校3年までの12年間を4分割したプログラムそれぞれに対応しており、『いのち・しぜん・きずな』（小学1～3年）、『郷土ひろしま被爆と復興』（小学4～6年）、『受け継ぐ平和への思い』（中学1～3年）、『ヒロシマ発持続可能な社会の実現』（高校1～3年）となっている。

『いのち・しぜん・きずな』は、三つのユニットで構成されている。学習順に「みんなのたからもの」、「みんな生きている」、「せんそうがあったころのひろしま」である⁷⁵。学習単元はそれぞれ小学1～3学年に対応しており、これらの学習を通して、「被爆の実相に触れ、生命の尊さや人間愛に気付く」という学習のねらいが設定されている。では実際に被爆／原爆体験が、どのような箇所に取り込まれているのか。『いのち・しぜん・きずな』では、被爆／原爆体験学習が各学年1時限ずつ組み込まれている。小学1年の授業「みんなのたからもの」は、図工2時限と道徳1時限で構成され、順に「ぼく・わたしのたからもの～たからものをえにかこう」、「ぼく・わたしのたからもの～たからものをしようかしよう」、「金魚がきえた」となっている。「ぼく・わたしのたからもの」の学習内容は、学習者のたいせつな「もの」を絵に描いてクラスで発表するもので、次のような導入が書かれている。

きみが いちばん たいせつにしている たからものは なんですか。わたしたちは、たくさんの たいせつな「もの」や「ひと」などに かこまれて いきています。しかし、ひろしまでは、ひとびとの たいせつなものが いっしゅんにして きえてしまうできごとが

⁷³ 本稿では、『ひろしまへいわノート—いのち・しぜん・きずな』を『いのち・しぜん・きずな』、『ひろしま平和ノート—郷土ひろしま被爆と復興』を『郷土ひろしま被爆と復興』、『ひろしま平和ノート—受け継ぐ平和への思い』を『受け継ぐ平和への思い』、『ひろしま平和ノート—ヒロシマ発持続可能な社会の実現』を『ヒロシマ発持続可能な社会の実現』と表記する。

⁷⁴ 卜部匡司・山崎茜・石井眞治、「広島市における新たな平和教育プログラムの効果に関する研究」『広島国際研究』19号、2013年、113～121頁。

⁷⁵ 前掲、『いのち・しぜん・きずな』、2頁。

ありました⁷⁶。

導入と同じページには友人、くまのぬいぐるみ、運動靴、金メダル、家族のイラストが描かれており、イラストに対して「いちばんたいせつにしているたからものをかこう」という指示が付されている⁷⁷。また別のページにも、女子児童が賞状や友人との思い出、家族、ぬいぐるみ、友人を思い浮かべているイラストが記載されている⁷⁸。ここで「たいせつなもの」が漢字で表記されていないのは、平仮名で表記することによって、「もの」という平仮名のなかに人を表す「者」と物質を表す「物」を分け隔てることなく表現するためである。2時間の図工の時間では、学習者それぞれが「いちばん たいせつに している たからもの」を描画し、それをクラスのなかで発表する。二つ目の導入では、上述した「たからもの」のなかに、ひとや「物」が分け隔てなく含まれることが読み取れる。

あなたの たからものは、なんでしょう。おたんじょうびに もらった おもちやでしょうか。だいすきな おともだちも たからものですね。かぞくで いった りょこうの おもいでも たからものでは ないですか。⁷⁹

これらの表現から「たからもの」は、たいせつな「もの」や「ひと」であり、「おもいで」もそのなかに含まれる。そして発表を通じて、クラスメイトのたから「もの」に共感することで、他者の大切な「もの」を媒介して他者に共感する回路を設計している。このような「共感」の回路の設計は、中学校用の国語科教科書の研究でも指摘されている⁸⁰。国語科教科書と原爆文学作品の関係は2-2-4で詳述するため省略するが、2010年代以降の傾向として「遺物」を媒介して、学習者が被爆者の心情に寄り添うことができる教材が選択されていると指摘されている。最後の学習時間である「金魚がきえた」では、原爆絵本『金魚がきえた』(1989)が18ページ分掲載されている⁸¹。『金魚がきえた』は、主人公である「まこと」が机の下に隠れているあいだに原爆が炸裂し、家族もろとも彼のたいせつな「もの」—金魚ばち、金魚や水が失われる物語である。学習の導入として次のような文章が挿入されている。

あなたの たいせつな ものが ぜんぶ なくなって しまったら・・・。
そのときの ひとびとの きもちを かんがえて、せんそうの おそろしさや へいわのたいせつさに ついて かんがえましょう⁸²。

『金魚がきえた』の学習から浮き上がるのは、人間の被害というよりも、むしろ人間を含め

⁷⁶ 前掲、『いのち・しぜん・きずな』、3頁。

⁷⁷ 同上。

⁷⁸ 前掲、『いのち・しぜん・きずな』、4頁。

⁷⁹ 前掲、『いのち・しぜん・きずな』、4頁。

⁸⁰ 堀本嘉子、「戦後国語科教科書における〈原爆文学〉—中学校用教科書をめぐって」『原爆文学研究』20号、2022年、78~90頁。

⁸¹ 前掲、『いのち・しぜん・きずな』、6~11頁。『金魚がきえた』の書誌情報は以下。山本美次作・絵、吉野和子絵、『金魚がきえた』汐文社、1989年。

⁸² 前掲、『いのち・しぜん・きずな』、6頁。

た「もの」の被害である。被爆教師の会の教材は、実際の被爆証言などの「体験記」をベースとしていたのに対して、「ひろしま平和ノート」では人々の被爆体験を「もの」が象徴している。この平仮名で表記される「もの」への注目は、その後の学習単元やほかの「ひろしま平和ノート」にも共通している。2年次の学習内容「みんな生きている」は次のような導入で開始する。

原子ばくだんできずついたのは、人間だけではありません。草も木もどうぶつたちも、いのちあるものすべてがきずつきました。草や木のいのちをかんじましょう。そして、原子ばくだんにたえ、強く生きぬいた、アオギリの思いを考えましょう⁸³。

単元「みんな生きている」では、人間ではなく「植物」の被爆体験の学習が展開されている。被爆体験を「植物（アオギリ）」に見いだすことは、広島ではさほど違和感を覚えることではないだろう。「被爆アオギリ」は、広島平和記念資料館東館の北側に植樹されており、それは爆心地から 1.3km 離れた中区東白島町の広島通信局の庁舎の中庭にあったものが、1973年に現在の位置に移植されたものだ⁸⁴。「被爆アオギリ」が広く知られている背景として「アオギリのうた」の存在があげられる。『アオギリのうた』は、2000年から2001年にかけて行われた「広島之歌」の制作事業におけるグランプリ作品である⁸⁵。この歌は当時小学2年生の児童・森光七彩(1992~)が作詞・作曲したということからも注目された。『アオギリのうた』は次のような詞で始まる。「電車でゆられ 平和公園 やっと会えたね アオギリさん 小学校の校庭の木のお母さん」⁸⁶。この歌の作詞・作曲者である森光七彩が在籍していた千田小学校には、被爆アオギリの種子が植えられ「被爆アオギリ二世」が育っていた。「被爆アオギリ二世」の植樹は、千田小学校にかぎったことではない。アオギリが毎年つける種子は、国内外の地域に送られており、広島市内に限っても複数の「被爆アオギリ二世」が存在している⁸⁷。2年次の学習では、「被爆アオギリ」の話を知り、「アオギリさん」に手紙を書くことで人間以外の「生命」も「みんな生きている」を学ぶという構造になっている。

2年次までの学習では、被爆体験を「ひと」よりも「もの」に見出すことが中心であった。それに対して3年次の内容は、「ひと」を中心とした被爆体験が取り扱われる。戦争中の暮らし

⁸³ 前掲、『いのち・しぜん・きずな』、13頁。

⁸⁴ 広島市平和記念資料館ホームページ>被爆アオギリ。(2017年1月29日取得、http://www.pcf.city.hiroshima.jp/virtual/VirtualMuseum_j/tour/ireihi/tour_24.html)

⁸⁵ 「広島之歌」に応募された915作品のうちから選ばれた入選作品11作品についてグランプリと各賞を決定する審査が、2001年11月3日に行われた。

⁸⁶ 広島市ホームページ>広島之歌グランプリ「アオギリのうた」。(2017年1月29日取得、<http://www.city.hiroshima.lg.jp/www/contents/1112685049928/index.html>)。「アオギリのうた」の歌詞は下記に記しておく。「電車でゆられ平和公園／やっと会えたねアオギリさん／小学校の校庭の木のお母さん／たくさんたくさんたね生んで／家ぞくがふえたんだね／よかったね／遠いむかしのきずあとを／直してくれるアオギリの風／遠いあの日のできごと／資料館で見た平和の絵／いろんな国の人々や／私がみんなが考えてゆく広島を／勇気をつめちかいます／あそいのない国平和の灯（ひ）／遠いむかしのできごとを／わすれずに思うアオギリのうた／これから生まれてゆく広島を大切に／広島のおねがいはただひとつ／せかい中のみんなの明るい笑顔」。

⁸⁷ 広島市平和記念資料館ホームページ>被爆アオギリ。(2017年1月29日取得、http://www.pcf.city.hiroshima.jp/virtual/VirtualMuseum_j/tour/ireihi/tour_24.html)。

を中沢啓治による漫画『はだしのゲン』を主軸に学習していく。「せんそうがはげしくなったころ、広島の子どもたちは、家族とどのような思いでくらししていたのでしょうか」という導入の直後に、『はだしのゲン』の漫画のコマが挿入されて、当時の生活の一場面が掲載されている⁸⁸。単元の最後の時間は、原爆投下直後の漫画のコマが挿入されており、ゲンとゲンの母が、父と栄子、進次という家族を失う場面について、ゲンの心情を考えるワークシートが課せられている。『はだしのゲン』を使った学習では、人物と人物の絆を考えることが主眼となっており、2年次までに学習した『金魚がきえた』や「被爆アオギリ」の話に比べて、被爆後の描写が丁寧に扱われている。しかしながら、『いのち・しぜん・きずな』のなかで、「たいせつなもの」は「ひと」も「もの」も区別することはなく、「もの」として捉えられていた。このように考えるならば、『はだしのゲン』は、あくまで家族という「もの」の喪失の物語として教科書に組み込まれているといえる。

次に『郷土ひろしま被爆と復興』である。『郷土ひろしま被爆と復興』は、「広島ひばくと伝えたいこと」、「広島市の復興と人びとの願い」、「これからの広島」から構成されている。『郷土ひろしま被爆と復興』で取りあつかう被爆／原爆体験は、「広島ひばくと伝えたいこと」という小学4年次の内容で取りあげられる。「広島ひばくと伝えたいこと」は三つの学習単元「フラワーフェスティバルにこめた願い」、「広島ひばくと人びとの暮らし」、「残したいもの・伝えたいこと」で構成されている。「広島ひばくと人びとの暮らし」では、被爆直前の広島市中島地域と被爆直後の同地域が、航空写真で比較され、つづく原子爆弾による被害についての記載では、「人影の石」、「滋くんのおべんとう」、「伸ちゃんの三輪車」というキャプションとともにそれぞれの写真が掲載されている⁸⁹。ここで紹介されている被爆遺物はすべて広島平和記念資料館に展示されている。同じページで放射線による被害の説明が掲載され、その代表的な例として佐々木禎子の体験が、「佐々木禎子」、「禎子さんが折った折りづる」、「原爆の子の像」の3点の写真とともに紹介されている⁹⁰。「残したいもの・伝えたいこと」では、河本明子の「ひばくピアノ」の物語が紹介されている。「ひばくピアノ」は「滋くんのおべんとう」や「伸ちゃんの三輪車」と同様に被爆以前に所有者が愛着を持っていた遺物である。これらの写真とともに紹介されている遺物にまつわる物語は、原爆絵本としても刊行されている。

ここまで「ひろしま平和ノート」の内容を対象にそこで被爆／原爆体験がどのように表象されているのか考察してきた。「広島平和教育プログラム」の平和教育では、被爆／原爆体験は、被爆教師の会が発刊した複数の体験記が描かれている副読本と異なり、限られた物語、それも遺物などの「もの」に焦点化した物語を多く掲載している。『受け継ぐ平和への思い』のなかでは、『はだしのゲン』の作者である中沢啓治(1939~2012)の体験をのぞいて被爆・原爆体験に関する記述はない。『受け継ぐ平和への思い』や『ヒロシマ発持続可能な社会の実現』では、戦後の世界に関する知識学習的な記述が増え、こうした世界に存在する問題を解決するための態度

⁸⁸ 前掲、『いのち・しぜん・きずな』、21~29頁。なお、博士論文提出時(2023年4月27日時点)は、『はだしのゲン』は『いのち・しぜん・きずな』から削除されており、変わって原爆絵本が教材となっているが、原爆教材から削除された作品を分析しておくことは、本論文の主旨である原爆体験の記憶の変遷のなかで忘却されつつあるものを書きのこしておくことにつながると考える。

⁸⁹ 前掲、『郷土ひろしま被爆と復興』、6~7頁。

⁹⁰ 同上。

を養成する学習となっている。このような教材あるいは学習内容の構成は、ガルトウングの「積極的平和」を軸とした「平和教育」の影響である。「ひろしま平和ノート」のシリーズは、被爆教師の会によって制作された副読本と比べると、原爆絵本というメディアに触れる箇所が多い。こうしたことから、現在の平和教育のなかでは原爆絵本が何らかの中心的な役割を担っていると考えられる。そこで2-2-3では、1980年代末に刊行数が増加する「原爆絵本」というメディアを検討する。

2-2-3、原爆絵本というメディア—原爆体験の「文化的記憶」の視覚的な表象

原爆絵本は、1980年代に出版が増加した原爆体験を描いた比較的新しいメディアの形態である。教育学者の村上美奈子によれば、2018年までに100点近い作品が発表されている⁹¹。村上はこの作品を四つの時期に区分してリスト化し、それぞれの時代に刊行された原爆絵本の特徴を分析している。

まずは原爆絵本の歴史を整理しよう。原爆絵本の誕生は、1950年に発表された丸木位里・俊夫妻の『ピカドン』に遡ることができるが、その後は1970年代まで新たに作品が刊行されることはなかった。小沢節子の『「原爆の図」—描かれた「記憶」、語られた「絵画」』(2002)によれば、『ピカドン』は共産党の宣伝媒体とみなされたために、事後検閲で発禁処分となり、1982年に再刊された⁹²。1970年代にいくらかの原爆絵本が刊行されたが、平和教育などで取りあげられる主だった作品が刊行されるのは1980年代に入ってからである。1980年代は、丸木夫妻と松谷みよ子の作品が多く刊行された⁹³。まずは松谷と丸木夫妻の原爆絵本を整理しよう。松谷は、1969年に原爆体験にまつわる童話『二人のイーダ』を発表した。『二人のイーダ』は、直樹とゆう子という二人の子どもが、あの世とこの世の不思議な世界で広島原爆という事実を知っていく物語である。二人の物語はシリーズ化され、社会問題を取りあつかう計5冊の童話が発表された⁹⁴。松谷は、『二人のイーダ』以外にも広島原爆をテーマとした絵本として、『まちゃんと』(1978年)、『とうろうながし』(1985年)、『ミサコの被爆ピアノ』(2007年)を発表している。『まちゃんと』は被爆で傷をおった女の子が、母親に「まちゃんと、まちゃんと(もうちょっともうちょっと)」とトマトをねだりながら死んでいくという物語である⁹⁵。『まちゃんと』以外の二作は、松谷が文を担当し、絵を他の絵本作家が担当している。『まちゃんと』は、発禁処分

⁹¹ 村上美奈子、「原爆絵本リスト作成の歩み—広島・長崎の原爆を伝える絵本教材」『人間の福祉』32号、2018年、183~196頁。

⁹² 『ピカドン』は、子ども向けの絵本というよりも、字を覚えはじめたばかりの子どもでも読める万人に向けたパンフレットに近かったという考察がある。そのようなパンフレットを、共産党の強い影響下にあった「平和を守る会」が編集したことで、反米パンフレットとして発禁処分となったのではという推測がなされている。(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、109頁)。

⁹³ 松谷みよ子(1926~2015)は、東京生まれの児童文学作家。本名、松谷美代子。1951年に『貝になった子供』を出版。戦争を経験した人物として、複数の戦争に関する童話・絵本作品を残した。

⁹⁴ 「直樹とゆう子の物語」は、『二人のイーダ』(1969年)、『死の国からのバトン』(1976年)、『私のアンネ・フランク』(1980年)、『屋根裏部屋の秘密』(1988年)、『あの世からの火』(1993年)が発表されている。

⁹⁵ 松谷みよ子、『まちゃんと』偕成社、1978年。

を受けた『ピカドン』をのぞいて、もっとも早く出版された原爆絵本である。『とうろうながし』は、毎年8月6日の夜に催される実際の慰霊行事をモチーフとした作品で、川から広島湾に流れ出た灯籠が波で押し返され、被爆者の霊魂となって広島を彷徨うという物語である⁹⁶。絵は丸木俊が担当している。『ミサコの被爆ピアノ』には、同年に同じ物語をモチーフにした『ヒロシマのピアノ』という作品がある⁹⁷。

丸木夫妻は『ピカドン』の再刊後、1980年に『ピカドン』をもとにした原爆絵本『ひろしまのピカ』を制作した。「三滝のおばあさん」の語りという構成であった『ピカドン』に対して、『ひろしまのピカ』は架空の主人公として「みいちゃん」という少女の物語である。「みいちゃん」とその家族の被爆とその後の流浪が物語られる。丸木俊は、『ひろしまのピカ』の制作後に松谷みよ子と協働して『とうろうながし』を制作した。

ここまで、1990年までに複数の作品を製作し、原爆絵本の発刊を牽引した3人の作品について記述した。次に、平和教育でも使用されるそのほかの主だった作品について触れておく。1979年に発刊された『おこりじぞう』は、戦後の広島で平和運動とともに絵画の制作に従事した四國五郎の作品である⁹⁸。もともと「わらいじぞう」と呼ばれていた地蔵が、被爆を経て表情が変化し「おこりじぞう」になるという物語が、一人の少女の被爆体験を通じて語られる。丸木夫妻や松谷の作品に比べて、やわらかなタッチの絵で表現されており、色使いも原色がほとんど用いられていないのが『おこりじぞう』の特徴である。

松谷みよ子、丸木夫妻や四國五郎のこれまで紹介してきた作家は、画家であった。しかし1990年代に入ると、教師による原爆絵本が制作されるようになる。広島市内の中学教師であった児玉辰春は、そうした作家の代表的な人物である。児玉は、原爆絵本の制作に先だって、1989年児童文学作品である『まっ黒なおべんとう』を執筆した。『まっ黒なおべんとう』は、広島第二中学校の一年生で13歳で被爆死した学生・折免滋の黒こげになったお弁当箱をモチーフにした作品である⁹⁹。児玉が「滋くんのお弁当」について話を聞いたのは、1980年代半ばで最後の赴任校であった三和中でのことだったとされる。『まっ黒なおべんとう』は当初、児玉が所属していた文学サークルの会報に「井戸水」という題名で発表された。翌1990年、児玉は児童文学作品『よっちゃんのビー玉』を執筆する¹⁰⁰。『よっちゃんのビー玉』も当初は『広島駅三番ホームのわかれ』という題名で雑誌に発表された作品であった。児玉の児童文学作品は、どれもアマチュアな文学サークルに発表された。

1992年、児玉は初の原爆絵本『伸ちゃんの三輪車』を発表した¹⁰¹。『伸ちゃんのさんりんしゃ』の物語は次のように始まる。「1991年8月のことです。あたらしく生まれかわった原爆資

⁹⁶ 松谷みよ子文・丸木俊絵、『とうろうながし』偕成社、1985年。

⁹⁷ 松谷みよ子文・木内達郎絵、『ミサコの被爆ピアノ』講談社、2007年。

指田和子文・坪谷令子絵、『ヒロシマのピアノ』文研出版、2007年。

⁹⁸ 山田勇子作・四國五郎絵、『おこりじぞう』金の星社、1979年。四國五郎(1924～2014)は、広島出身の画家。戦時中は出征しており、シベリア抑留を経験した。弟が被爆死したことによって画業の方向として数多くの原爆に関する作品を残した。『おこりじぞう』もその一つである。また四國は、「市民による原爆の絵」を推進した一人でもある。

⁹⁹ 児玉辰春作、北島新平絵、『まっ黒なおべんとう』新日本出版社、1989年。

¹⁰⁰ 児玉辰春作・北島新平絵、『よっちゃんのビー玉』新日本出版社、1990年。

¹⁰¹ 児玉辰春作・おばまこと絵、『伸ちゃんのさんりんしゃ』童心社、1992年。

料館に、あかさびたさんりんしゃが展示されることになりました」¹⁰²。二人の兄弟が亡き叔父の話を、祖父に尋ねる形で「伸ちゃんのさんりんしゃ」の物語は語られていく。「伸ちゃん」は三輪車に乗っている時に被爆し、亡くなった。家族は伸一の遺体とともに三輪車を土葬した。土葬から40年経って家の建て替えを機に、伸一の遺骨を墓に移すことになった。そのとき共に掘り出された物が、広島平和記念資料館に収蔵・展示されている「伸ちゃんの三輪車」である。『伸ちゃんの三輪車』につづき、児玉はそれまでに児童文学として発表した作品の絵本化を進めていった。児玉が次に制作したのが、『絵本まっ黒なおべんとう』である¹⁰³。弁当箱の持ち主である折免滋は、爆心地に近い中島新町の建物疎開中に被爆した。滋の母である折免シゲコは、翌日から広島市内に滋を探しに行き、9日の早朝に滋の遺体と黒焦げなったお弁当箱を見つけるといふ物語である。3作目の絵本が『絵本よっちゃんのビー玉』（1996年）である¹⁰⁴。「よっちゃん」の兄は、弟がビー玉を欲しがって死んでいったことを聞きつけて、溶けたガラス瓶を持って帰ってくる。同作は、広島平和記念資料館に収蔵・展示されている「溶けたガラス瓶」を扱っている。最後に1996年に四作目となる『かえってきたつりがね』を発表される¹⁰⁵。『かえってきたつりがね』は、広島市から距離を隔てた村の釣鐘が、戦争を期に供出され50年後に戻ってくるというものである。物語では村の女の子が、広島で被爆し釣鐘の音を夢見ながらなくなるという被爆体験が描かれている。

本論文が数ある原爆絵本のなかで児玉の作品に注目するのは、児玉の作品が実際の遺物をテーマに据えているからである。35冊の原爆絵本のうち15冊が遺物をテーマとしている。そして、15冊のうち5冊が児玉の作品よりも前に遺物を扱った作品として刊行されている。児玉が原爆絵本を制作する前に児童文学のなかで「被爆遺物」を主題としていた時期まで遡ると、どれ以前に刊行された遺物を主題とした原爆絵本は、『おこりじぞう』と『むかえじぞう』に限られる。児玉は創作初期から一貫して被爆遺物をテーマにしてきた作家であり、また児玉の児童文学作品や絵本が刊行された時期は、原爆絵本作品が急増していった時期でもある。しかしながら、原爆絵本の半数は「被爆遺物」を主題とはしていない。そのため、原爆絵本というメディア自体が「被爆遺物」を中心的に扱っているメディアというわけではない。ただし、注目すべきは児玉がテーマに選んだ被爆遺物のうち3点が広島平和記念資料館の展示物であり、それらの遺物の写真は「ひろしま平和ノート」に掲載され、原爆の爆弾としての破壊力を象徴するものとして教材のなかで紹介されていることである。児玉が取りあげた「滋くんの弁当箱」や「伸ちゃんの三輪車」のほかにも、原爆絵本となっている「被爆ピアノ」が取りあげられている。これらの絵本は、「広島平和教育プログラム」が策定される5年以上前に刊行されており、こうした実際の遺物をテーマとした作品が多かったことも原爆絵本が平和教育に組み込まれた要因であると考えられる。

2-2-4、国語科教育のなかの原爆体験

A・アスマン(2013)の言葉にあるように、戦争体験の表現に限らず、日本の戦後の「教科書」

¹⁰² 前掲、『伸ちゃんのさんりんしゃ』、1頁。

¹⁰³ 児玉辰春作、長澤靖絵、『絵本まっ黒なおべんとう』新日本出版社、1995年。

¹⁰⁴ 児玉辰春作、北島新平絵、『絵本よっちゃんのビー玉』新日本出版、1996年。

¹⁰⁵ 児玉辰春作、長澤靖、『かえってきたつりがね』鈴木出版、1996年。

を取りあげた代表的な研究として、佐藤泉『国語教科書の戦後史』(2006)が挙げられる¹⁰⁶。佐藤は、戦後の国語科教科書を対象にその内容の変遷を辿ることで、その背景にある日本の戦後史を描き出した。すなわち佐藤は、戦後に発刊された「国語教科書」群を、日本の戦後史を映し出す一つの鏡—「記憶の場」—として扱っている。ここでは、教科書のなかで原爆体験がどのように表象され、それらを取り巻く言葉がどのように変化したのかを検討する。

原爆体験に関する教科書記述を対象とした研究は、おもに歴史教科書を対象とした研究と国語科教科書に掲載された作品を対象として研究に分けられる。奥田博子は、原爆体験の記憶が小学・中学、高校用の検定歴史教科書のなかでどのように変遷したのかを歴史的に辿っている。そこで、検定教科書の記述自体が、「唯一の被爆国」と「犠牲者ナショナリズム」を正当化する装置へと変遷してきたことを指摘している¹⁰⁷。藤田怜史は、『アメリカにおけるヒロシマ・ナガサキ観—エノラ・ゲイ論争と歴史教育』(2019)のなかで、アメリカ人の戦後核意識の変遷を明らかにした。藤田は、アメリカで1949年から2010年までに発刊された教科書(中学向け、高校一般向け)58冊を対象に、歴史記述のなかに表れる「ヒロシマ・ナガサキ」イメージを分析し、1980年代に転機を迎え、徐々に原爆による「犠牲」についての紙幅が増えていくことを指摘している¹⁰⁸。このようなアメリカ国内における核意識の変遷は、第1章で確認した「ヒロシマ」の国際化の動きと不可分なものであろう。1980年代は、広島で単なる「被害者」として原爆体験の歴史的整理が問題視され、帝国時代の「加害者」としての歴史が意識されていった一方で、他方でアメリカでは「原爆神話」に懐疑的な教科書記述が生まれ、原爆投下の「加害性」が注目されるようになった。

近年、国語科教育に関する研究においても、教科書に掲載された原爆表象の変遷が検討されている。近代文学研究者の川口隆行は、原爆文学作品が検定国語科教科書に採録されていくことを、「教科書という公的メディア、公教育制度への原爆文学の登録は、この時期にトラウマ的記憶から物語記憶への変換、ある種の社会的合意形成が行われたことを示唆しよう」と分析する¹⁰⁹。そのうえで、1970年代を通じて「原爆文学」が文学ジャンルとして成立したことを指摘し、それは、原民喜「夏の花」や井伏鱒二「黒い雨」が相次いで高校の国語科教科書に収録され、長岡弘芳(1939~1982)の『原爆文学史』(1973)によって、「原爆文学」の歴史的な整理が行なわれたことによる¹¹⁰。「原爆文学」作品の国語科教科書への収録例として代表的なものに林京子の作品が挙げられる。2000年以降、原民喜「夏の花」や井伏鱒二「黒い雨」の収録数が減少するなかで、その反対に収録される数が増加しているのが林京子の「空罐」や「祭りの場」といった作品である¹¹¹。

原爆文学作品の公教育への包摂に関する認識を確認したうえで、具体的な教材研究に話を移そう。中学校の国語科教諭である堀本嘉子は、2020年までに中学校用の国語科教科書に掲載さ

¹⁰⁶ 前掲、『想起の文化—忘却から対話へ』、158頁。

¹⁰⁷ 前掲、『原爆の記憶』、291~328頁。また村上は、「教科書検定による原爆教材の縮小」をとりあげ、1950年代と1960年代は原爆の被害に関する記述の質・量が変わったことを指摘している(前掲、『戦後日本の平和教育の社会学的研究』、78~79頁)。

¹⁰⁸ 前掲、『アメリカにおけるヒロシマ・ナガサキ観』、303~307頁。

¹⁰⁹ 川口隆行、『原爆文学という問題領域』創言社、2008年、15~16頁。

¹¹⁰ 同上。

¹¹¹ 注の7参照。

れた「原爆」を主題とした作品あるいは文章を対象に、それらの収録作を取り巻く言説が1970年代からの50年でどのような変遷があったのかを分析した¹¹²。堀本は、現行の中学教科書が1970年代のものに比べて、文学や歴史のなかから体系的な言葉を編み出すものから、生徒が自分の身に引き寄せて考えやすいテーマとして「遺品」を扱った教材などへ変遷していることを指摘している¹¹³。堀本が指摘する国語科教科書における原爆表象の遺品への注目は、2010年代以降の広島市の平和教育教材における遺品への注目と同様の傾向である。近代文学研究者の中野和典は、2000年代以降では、それまで国語科教科書に収録されていた原民喜「夏の花」(1947)と井伏鱒二『黒い雨』に代わって、林京子(1930~2017)作品の国語科教科書への採用数が増えていることを指摘し、教科書に採用されている『空罐』を対象に作品のなかで描かれている原爆体験の「記憶」の複数性を指摘している¹¹⁴。

近年、歴史教科書だけでなく、国語科教科書に収録された「原爆文学」を対象とした研究が進んでいる。しかしながら、早い時期に高校国語科教科書に採用され、「原爆文学」のなかで正典化されることとなった原民喜「夏の花」については、それほど内容が吟味されていない。その理由に、「夏の花」自体が文学研究の対象として取り扱われており、「教材」としての「夏の花」が後景化していることが挙げられるだろう。「原爆文学」における「夏の花」あるいは原民喜に関する議論は第3章に譲り、ここでは、「夏の花」が教材としてどういう意味を担ったのかを当時の教材研究から整理する。

1975年に「夏の花」が三省堂の『高校国語科教科書』に収録されるよりも2年早く「夏の花」を対象とした教材研究が日本文学協会の学会誌『日本文学』に掲載されている¹¹⁵。竹長(1973)は、1971年9月から1972年3月までの半年をかけて、埼玉県東部地区定時制・全日制高校の教師が集まって行なわれた共同研究をまとめたものである。竹長らによる教材化研究

¹¹² 堀本嘉子、「戦後国語科教科書における〈原爆文学〉—中学校用教科書をめぐって」『原爆文学研究』20号、2022年、78~90頁。

¹¹³ 「教育出版の中学校用国語科教科書に掲載された「原爆文学」はこれまでに、生徒作品「カボチャの日」→林京子「友よ」→栗原貞子「生ましめんかな」→原民喜「原爆小景」→梯久美子「薔薇のボタン」と変遷を辿ってきているが、「薔薇のボタン」にはこれまでに採録されていたテキストでは導き出されていた葛藤とは異なり、「わかる」という安堵感を容易く手に入れる誘惑が見え隠れしているのである」(前掲、「戦後国語科教科書における〈原爆文学〉—中学校用教科書をめぐって」、87頁。)このような国語科教科書の教材の変化について、伊藤(2021)は、そのような傾向は「原爆文学」のみでなく、小学校の国語科教科書における「戦争児童文学」にもみられるものだと指摘している(伊藤隆司、「国語教育と平和教育の接点」『立命館産業社会論集』57巻1号、2021年、3~9頁)。

¹¹⁴ 中野和典、「教科書と原爆文学—林京子「空罐」を中心に」『原爆文学研究』19号、2020年、15~40頁。林京子は長崎県長崎市生まれの作家であり、長崎県立高等女学校の3年生であった1945年8月9日に爆心地付近で被爆するも、奇跡的に生還した。被爆後30年にあたる1975年、原爆体験を綴った『祭りの場』を『群像』に発表し、同作で第18回群像文学新人賞、第73回芥川賞を受賞。その後も自身の体験をもとにした作品を多く発表し、2017年2月19日に死去した。林京子作品についてのまとまった研究として、熊芳、『林京子の文学—戦争と核の時代に生きる』インパクト出版会、2018年がある。また、中野は継続して国語科教科書に採録された林京子作品の研究をおこなっており、林京子「友よ」(1977)の内容を分析した論文も発表している(中野和典、「教科書と「原爆文学」II—林京子「友よ」を中心に」『原爆文学研究』20号、2022年、32~59頁)。

¹¹⁵ 竹長吉正、「原民喜『夏の花』の教材化研究—付、原爆文学目録稿」『日本文学』22巻9号、1973年、102~115頁。

は、三省堂教科書に「夏の花」が収録される前におこなわれものであり、あくまで国語科教育のなかで取り扱われるべき「自主教材」—現行の教科書には収録されていないが、現場の教師自身の判断で、学習者に紹介しておきたい教材一般—として「夏の花」を取り扱ったものである¹¹⁶。竹長らの研究会で、他に候補として挙げられた作品に、大岡昇平『俘虜記』、梅崎春生『桜島』、峠三吉の詩、井伏鱒二『黒い雨』、野間宏『顔の中の赤い月』がある。これらの作品のなかから原民喜『夏の花』が選択された理由として、「原爆」というテーマが国民的な課題として考えられる必要があることのほかに以下の具体的な理由が挙げられている。

『夏の花』を選んだのは、峠三吉などの詩のように、強い語気、語調として「原爆を許すまじ」の姿勢は確かに出ていないかもしれないが、「あの日」を体験したものの、執念に近いリアルな描写が、これを読む者の心をゆすぶらずにはおかないと判断したからである。また、「原爆」のことが、戦後二十八年を経て、「風化」などという言葉の流行と共に忘れられようとしていることの重大さを考え、戦争体験のない彼らに是非このことを伝えておきたいと判断したからである¹¹⁷。

1970年代初頭には原爆体験の集合的記憶が問題化し、それらの「継承」が叫ばれて「平和教育」運動が巻き起こったことはすでに確認した。また1970年代は、原爆体験の記憶が「唯一の被爆国」や「犠牲者ナショナリズム」というナショナルな集合的記憶へと変遷していった時期でもある。こうした観点から竹長らによる教材化研究を読み解くとき、「戦争体験」あるいは「原爆体験」の「継承」を目指す教材研究は時代の空気と合致したものだだろう。すなわち、「原爆」が国民的課題だと引き受ける姿勢は、ある面では「唯一の被爆国」というナショナルな記憶の成立に寄与する言葉として読み取ることもできる。

竹長は、「夏の花」を教材化するうえで、念頭に置かれる目標として、(1)「原爆体験（原爆下の状況）を日常性との対比の中で、はっきりと印象づける。—原爆が投下された当時の状況をはっきり知る」、(2)「原爆をも含め、戦争それ自体に対する不安の気持や憤りや批判を読みとる。又、そうした参加を引き起こした「愚劣なるもの」（民喜の言葉）についても考えてみる」ことの2点を挙げている¹¹⁸。このほか竹長は、個人的な疑問として原民喜の人物像を探究しており、とくに原爆投下時の人を助けようとするような人格と一步を引いたところから全体を冷静に観察しようとする態度のあいだにある人物像の乖離を問題にしている。

井上昌典は、1990年までに刊行された教材研究のうち4点を対象に、それらの教材研究で「夏の花」がどう語られたのかを分析している¹¹⁹。井上は、四つの研究が共通して疑問視したのが「夏の花」の「語りの構造」であることを指摘し、この語りの構造の問題は解釈の方法によれば、竹長のように実際に被爆直後の広島で人を助けながらも冷静にその光景をえがこうとした人物の両義性を見てとることも可能だと述べる¹²⁰。

¹¹⁶ 前掲、「原民喜『夏の花』の教材化研究」、102頁。

¹¹⁷ 前掲、「原民喜『夏の花』の教材化研究」、103頁。

¹¹⁸ 前掲、竹長、103頁。

¹¹⁹ 井上昌典、「原民喜「夏の花」教材論—語りの構造分析と教材研究史の検討」『奈良教育大学国文—研究と教育』15巻、1992年、11~29頁。

¹²⁰ 同上。

1970年代から80年代にかけて盛んであった「夏の花」の教材研究も、1990年代には下火となり、1992年に井上(1992)が教材研究史を概観する論文を発表して以降は、教材研究はおこなわれていない。堀本が指摘する「原爆」教材のなかにおける作品の重要性の変化が、教育現場における「夏の花」の忘却につながっていると考えられる。中野によれば、「夏の花」は2023年度から使用される三省堂「精選 文学国語」、第一学習社「高等学校 文学国語」と「高等学校標準文学国語」に引き続き掲載され、他方で1973年の初掲載以来およそ40年に及んで教科書に掲載されてきた「黒い雨」は2020年以降掲載されていないという¹²¹。1990年代末に、川口が原爆文学のなかで正典化を指摘した二つの作品の国語科教科書のなかでの位置付けは、現在までの20年で大きく変化している。

「原爆文学」は、現在でも平和教育教材の「副教材」として紹介され、収録数は減っているものの、林京子作品を中心に複数の作品が国語科教科書に依然として収録されている¹²²。しかしながら、それらの原爆文学は、東琢磨が問題視するように「原爆」体験や「戦争」体験の記憶の中心に据えているわけではなく、むしろ周縁化され忘却の淵に立っている。そして、堀本が指摘するように、国語科教科書における教材の変化のなかで選択されてきた作品は、生徒にわかりやすい「共感」を与える「遺物」を扱った作品である。

小括

本章は、広島における平和教育に注目し、その歴史的な変遷と教材の内容の移り変わりを検討した。原爆体験の「集合的記憶」研究における1980年代の位置付けを再検討するために、1970年代以降とりわけ1990年代以降の広島における平和教育の現場を対象にその歴史と教材の変遷を記述した。そして、平和教育教材のなかで扱われる原爆体験の「文化的記憶」が、言葉で編まれた体験記や文学などを中心としたものから、原爆絵本や漫画といった視覚的な表象を中心とするものへ移行したことを明らかにした。

組織的平和教育運動は、1960年代末から1970年代初頭に生徒らへの原爆体験の記憶の継承を目的に始まったが、1980年代には平和教育運動を牽引した被爆教師らの定年に直面し、その後は運動の分裂や文部省による是正指導を経て、徐々に衰退していった。このような広島の平和教育史のなかで、平和教育を主導する団体が交代するとともに、その教材の内容も変化していった。被爆教師の会による副読本には、多くの体験記が掲載され、また「体験記集」自体の刊行もおこなっていたのに対し、広島市教育委員会による平和教育は2010年代まで、明確な教材はなく、「指導例集」や「手びき」などによる教職員へのサンプル提供にとどまっていた。2010年代にはいると、「広島平和教育プログラム」の策定とともに平和教育教材「ひろしま平和ノート」を刊行する。「ひろしま平和ノート」では、個別具体の原爆体験の掲載は少なく、それらの体験を物語化した原爆絵本や漫画などのメディアが多く取りあげられている。これらのメディアは、原爆体験の表象としては比較的（「原爆文学」や体験記と比べると）新しいメディアである。そしてこれらの教材化された「原爆絵本」に共通点として、「被爆遺物」を主題としていることが挙げられる。「原爆絵本」は1980年代末に刊行数を増加するメディアであり、そ

¹²¹ 中野和典、「『夏の花』はどのように読まれてきたか」『原爆文学研究』21号、2023年、73~88頁。

¹²² 中野(2019)の注4、注13~14を参照(前掲、「教科書と原爆文学—林京子「空罐」を中心に」、134~138頁)。

の典型的な主題が「被爆遺物」である。これらの原爆絵本のうちのいくらかは、実際の平和学習の成果から生まれたものもあり、1990年代以降、平和教育のなかで被爆遺物を扱った「原爆絵本」のわかりやすさが取りあげられる一方で、東琢磨がいうように「原爆文学」や体験記といった自然言語—言葉のみで編まれた原爆体験の表現が想起されにくくなり、保存はされているが想起されない「蓄積的記憶」の領域にとどまりつつある。

このように広島原爆の記憶研究が注目した1980年代は、被爆者が証言をする余暇を手にしたという意味では、原爆体験の記憶の継承が進んだのは事実である。本章冒頭で確認した「広島平和教育調査」の結果では、「原爆が投下された時の様子を聞いた相手」の項目で、「被爆者の人」という項目が増加傾向にあり、学校教育の現場に証言者となった被爆者が訪問できるようになったことが挙げられる。しかしながら、その反面で「先生」という項目は、「家族」という項目と同様に減少しており、それは家族と同様に身近な教職員に被爆体験を語れる人が減少していることを示唆している。さらに、被爆教職員員の世代交代のなかで次世代に平和教育の意識を継承できなかったという石田明の指摘は、「平和教育」の現場からある種の「コミュニケーション記憶」の継承が途絶えたこととして捉えられる。そして、「コミュニケーション記憶」が消失した平和教育の現場で起こったのが、原爆体験の「文化的記憶」のメディアの変化である。次章では、こうした原爆体験の集合的記憶の代表的な形成の空間である平和教育のなかで、「蓄積的記憶」として想起の枠組みから外れつつある「言葉」で表現された原爆体験の「文化的記憶」を対象に、その歴史と編成を辿ることにする。

第3章、原爆文学の時代—その成立過程とその現代的状況

第3章では、現在の平和教育の現場から消失しつつある「原爆文学」というメディアを対象に、「原爆文学」の枠組みの成立と変遷をたどり、そのなかで原民喜がどのように位置づけられてきたのかを検討する。第2章で指摘したように、1980年代以降、平和教育の教材のなかで扱われる原爆表象は、原爆文学や体験記といった言葉によって書かれた表象から原爆絵本や漫画のような視覚的な表象へと移り変わった。こうした変化は、原爆表象という「文化的記憶」のなかであるメディアが想起され、そのほかのメディアが想起されにくくなるという「機能的記憶」と「蓄積的記憶」の移り変わりとして捉えられる。戦後間もない時期に書かれ始め、原爆体験のある種の「記録」として評価されてきた「原爆文学」は、平和教育などの学校教育の現場では、想起されることのない「蓄積的記憶」へと移行しつつある。こうした原爆文学の社会的な忘却については、第1章で引用した東琢磨の言葉からも見てとれるだろう¹。

本章では、言葉によって書かれた原爆表象のなかでも「原爆文学」に注目する。ここで体験記を考察の対象としない理由は、米山や奥田、直野などによる先行研究が対象としてすでに論じており、「原爆文学」はそうした集合的記憶研究の想起の枠組みのそとに置かれているためである。

「原爆文学史」の再検討にはいるまえに、原爆文学研究あるいは近代文学研究のなかで指摘されている「原爆文学」の問題について整理しておこう。川口は、『原爆文学という問題領域』(2008)のなかで、「原爆文学」というジャンルの成立を、長岡弘芳の『原爆文学史』(1973)の刊行にみている。

一九七三年には長岡弘芳『原爆文学史』が刊行される。原爆文学研究史に輝く先駆的作品の登場は、同時にこの時点で原爆を扱うテキストを原爆文学というジャンルに包摂し、それを史的に整理、叙述する回顧的視点が確立したことを意味する²。

川口は、このようにジャンルとしての「原爆文学」の成立を指摘しながら、その結果として原民喜の「夏の花」(1947)や井伏鱒二の「黒い雨」(1966)などの作品が国語科教科書に収録される一方で、他方で大田洋子作品が忘却されていっていることを問題視した。川口の「原爆文学」という問題領域—「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』と同時期に発表された社会学者の野上元(1971~)による「原民喜、以後—あるいは、〈メディア〉として原子爆弾を考えることの(不)可能性」(2003)のなかで、1980年代までに発表された「原爆と文学」の関係を考察する研究自体が、「原爆文学」というジャンルの成立に寄与しており、それらの研究は、なぜ他の「戦争文学」のその他の下位ジャンルとは異なり、「原爆文学」のみが独立した領域として成立しているのかについての具体的な研究にいたっていないことを野上は指摘し

¹ 東琢磨、『ヒロシマ独立宣言』、134~135頁。

² 川口隆行、『原爆文学という問題領域』創元社、2008年、16頁。ここで引いた川口の論文「原爆文学という問題領域」は、もともと『Problématique 〈文学／教育〉』2号に掲載された論文「原爆文学」という問題領域—「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』の内容を加筆・修正したものである。ここでは、著書から引用をおこなったが、川口の論考自体は2000年初頭にはすでに執筆されていたことを付け加えておく。

ている³。川口と野上は共通して、1980年代までに現在の「原爆文学」の枠組みが成立したと述べている。川口や野上が主張する「原爆文学」の枠組みの成立時期は、被爆教師らが原爆体験記をもとにした平和教育教材を発刊し、原民喜「夏の花」を国語科教材として読解する研究が行なわれていた時期と重なっている。

また、川口や野上の指摘するように、「原爆文学」というジャンルとしての枠組みを問題視する言説は、とくに2011年3月11日に発生した東北地方太平洋沖地震にともなう東京電力福島第一原子力発電所事故以後のジャンルとしての「震災後文学」の勃興のなかで繰り返しおこなわれてきた。アンヌ＝バヤール・坂井は、「ジャンルとしての「震災後文学」と表象の限界」(2019)のなかで、その名称の問題を指摘している⁴。木村朗子は、アンヌ・バヤール＝坂井による「震災後文学」という名称への一貫した批判を受けて、「あたらしく手に入れた「震災後文学」という研究テーマに安住し、その枠組みそのものに無頓着であったり、コーパスが決定づけられていくことについて無自覚であったりすることに対する忌避感、いまここで議論している「震災後文学」が、原爆文学論やホロコースト文学論などと同じように、定型の語りに陥ることに対する危惧でもあるだろう」と主張する⁵。「震災後文学」という名称は、「原爆文学」という枠組みの閉鎖性を想起させるものとして批判的に論じられてきた。こうした「原爆文学」という名称の問題は、1970年代のジャンルとしての固定化以前にも、大田洋子・江口渥策論争(1952~1953)、一次原爆文学論争(1953)、第二次原爆文学論争(1960)といった形で、論争の的となってきた経緯がある。

本章では、こうした状況に置かれている「原爆文学」について、そのジャンルの成立を決定づけた『原爆文学史』や「原爆文学論争」などの記述から、そのジャンルの成立のなかでどのようなものが「原爆文学」として選ばれたのか、またそのなかで正典とされている原民喜「夏の花」の位置付けを整理する。そして、それは「原爆文学」の変遷史を1950年代にさかのぼって検討をおこなう作業にもなる。

³ 「原爆文学について、「現地報告というやつは貴重なものに違いない」と喝破し、それらを記録としてではなく芸術的な表現として検討することでその構造をはかろうとした花田清輝の試みを別にすれば、それらの検討は「『人間』の回復」だとか「平和への願い」などといった「思い」にばかり支えられてしまっていて、両者の内在的な結びつきを明確に描けていない。」(野上元、「原民喜、以後—あるいは、〈メディア〉として原子爆弾を考えることの(不)可能性」『現代思想』31巻10号、2003年、104頁)。

⁴ アンヌ・バヤール＝坂井は、2017年7月に第157回芥川賞を受賞した沼田真佑(1978~)の『影裏』が「震災後文学」に属する作品として紹介されたことを受けて、「震災後文学」というジャンルの定義を批判的に検討している。木村(2021)が坂井(2017)から引用した「震災後文学」のジャンルへの批判部分は以下である。「ある意味で「震災後文学」は言説ジャンルとして直接認められるより早く、メタ言説を通して制度的に認められていた、と言えるかもしれない。アカデミックな、そして科学論的な視点から見れば、われわれ日本文学研究者の新しい研究対象としての「震災後文学」への期待と欲望こそが、このジャンルを出現させ、そのジャンルが存在しているといった前提に立てば、その枠組みにすんなり嵌るテキストを見つけることが困難であるわけではない。かくして、「存在する」とあらかじめ決められていた「震災後文学」が案の定「存在していた」わけであり、その心地よい循環が今も続いている」(アンヌ・バヤール＝坂井、「ジャンルとしての「震災後文学」と表象の限界」坪井秀人、シュテフィ・リヒター、マーティン・ロート編『世界のなかの〈ポスト3.11〉ヨーロッパと日本の対話』新曜社、2017年、193頁)。

⁵ 木村朗子、「総論 震災後文学の現在地」木村朗子、アンヌ・バヤール＝坂井編『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年、11頁。

3-1、原爆文学史再考—原爆表現史としての「原爆文学史」

本節は「原爆文学」の歴史を再考する。長岡の『原爆文学史』の刊行から2023年で半世紀を経た。『原爆文学史』は、「原爆文学」というジャンルの基盤を用意したものであるが、これまで批判的に再検討されてこなかった。そこで本節では、『原爆文学史』における記述を参照しつつ、「原爆文学史」の再検討をおこなう。

「原爆文学史」を広島における原爆体験の記憶の戦後史と照らし合わせた場合、その時期区分は次の3期に区分できるだろう。第Ⅰ期は終戦から1950年代、第Ⅱ期は1960~1970年代、第Ⅲ期は1980年代以降である⁶。第Ⅰ期には、原民喜、大田洋子、峠三吉、永井隆など実際に被爆した作家が活躍した。第Ⅱ期は、第一期の作家たちがいなくなり、「原爆文学」がジャンルとして固定化していった時代である。第Ⅲ期は、世界的なグローバル化の流れのなかで、広島が国外からも眼差されるようになった時代である。

3-1-1、「原爆文学史」の形成とその批判—1980年代以降を中心に

原爆文学史の再考のために、まずは原爆文学がさまざまな批判にさらされた1980年代以降に注目したい。1982年12月に「核戦争の危機を訴える文学者の声明」が出され、その声明のメンバーによって、1983年8月に全集『日本の原爆文学』がぼるぷ出版から刊行された。このように原爆文学という枠組みの輪郭を決めてしまうような全集が出版されるなかで、原爆文学にたいしては、1970年代に作家としてデビューした林京子と作家の中上健次のあいだで論争があり、依然として「原爆」が文学作品になることに厳しい眼差しが向けられている時代でもあった⁷。

「原爆文学」に数えられる作品でもっとも早くに発表された作品は、原民喜の「夏の花」である。「夏の花」の発表以後、1950年代までに広島では大田洋子(1906~1963)や峠三吉(1917~1953)、長崎では永井隆(1908~1951)らの作家・詩人たちが、多くの作品を残した。そして1950~60年代にかけて二度にわたって起こった論争を経て、1970年代には原の「夏の花」と井伏鱒二の「黒い雨」が国語科教科書に採録された。そして1980年代に大江健三郎らによって編纂され、ポプラ社から刊行された「日本の原爆文学」シリーズを通じて、「原爆文学」に含まれる作品はおおよそ決定した⁸。

野上によれば、「原爆文学」とは1970年代から1980年代にかけてある一連の作品群を対象に、それらの分析が進められ、体系化された文学ジャンルである。「原爆文学」研究は、1970年

⁶ ここでローマ数字で時期区分を表記するのは、のちに長岡弘芳の『原爆文学史』のなかでの時代区分との混同を避けるためである。長岡の時期区分はアラビア数字を使って表記している。

⁷ 1982年に起こった林と中上の論争は、「第三次原爆文学論争」と呼ばれる。

⁸ 「日本の原爆文学」は全15巻で、各巻の構成は以下である。第1巻「原民喜」、第2巻「大田洋子」、第3巻「林京子」、第4巻「佐田稲子・竹西寛子」、第5巻「井上光晴」、第6巻「堀田善衛」、第7巻「いいだもも」、第8巻「小田実・武田泰淳」、第9巻「大江健三郎・金井利博」、第10巻「短編Ⅰ」、第12巻「短編Ⅱ」、第13巻「詩歌」、第14巻「手記・記録」、第15巻「評論・エッセイ」。

代に始まり、とりわけ 2000 年代以降になって活況を呈しているといえる。2001 年 12 月に近代文学研究者・花田俊典(1950~2004)を中心に、「原爆文学研究会」が結成され、原爆文学を継続的に研究する組織が生まれた。以後、同会を中心に「原爆文学」研究は進展してきた。このような「原爆文学」研究の背景に、原爆体験も含まれる戦争体験の風化をめぐる言説や体験世代の減少あるいは、日本の戦争体験をめぐる状況の国際化などさまざまな状況の変化が指摘できる。

2000 年代以降の原爆文学研究のなかでとくに問題とされるのが、1970 年代~1980 年代における「原爆文学」のジャンル化の問題である。近代文学研究者の川口隆行(1971~)が、『Problématique 〈文学／教育〉』2 号に発表した「「原爆文学」という問題領域—「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』(2002)は『原爆文学史』に孕む複数の問題の所在を指摘している。川口によれば、その中心的な問いである「原爆文学」というジャンルは、「虚構／記録、文学／政治、体験者／非体験者といった二項対立の遂行的構築」によってこそ領域化したのであって、「原爆文学」というジャンルによってこれらの二項対立が構成されたわけではない⁹。また、広島と東京における「原爆文学」に関する情報格差について、批評家の東琢磨は、次のように述べている。

私自身が、東京で広島について書こうとする時も、この学生たちへの「課題図書」の時にもつきあっていたのは、書店はもちろんのこと、図書館・大学図書館でも、広島・長崎の被爆関連の書物が限りなく限定されていることであった。歴史学・政治学的なものは、それでもまだある程度はアクセスできるが、「原爆文学」などは悲惨な状態といってもいい。こうした状況のせいか、なんとか、たとえば、被爆直後の被爆した作家たちの活動を想起してみると、私たちは既に「原爆文学」の歴史をすら間違えて記憶してしまっている¹⁰。

東が「原爆文学」の歴史を間違えて記憶してしまっている事例として挙げるのは、井伏鱒二の『黒い雨』だ。川口が「夏の花」とともに正典化されていると指摘する同作を、東は原爆文学の「王道」なようなものだと感じると述べたうえで、その感覚は錯覚であり、あくまで『黒い雨』が非被爆者である井伏の文学的挑戦としての作品であると整理する。東は『黒い雨』以前に原爆体験を文学化した被爆当事者の文学（原民喜、峠三吉、大田洋子、栗原貞子、深川宗俊など）の存在を指摘し、それらの「もっとも早い、体験の語り」を「当事者でない文学者

⁹ 川口隆行、「「原爆文学」という問題領域—「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』」、『Problématique 〈文学／教育〉』2 号、2002 年、63 頁。

¹⁰ 東琢磨、『ヒロシマ独立論』青土社、2007 年、134 頁。このような動向についてトリートは、正反対の主張をおこなっており、「印象に残る」作品とは、より正確に言えば「正典的」canonical で、学校、書店、学術雑誌といった教育的に、商業的、批評的な場で日常的に流通している作品のことである。だが、スタンダードな戦後日本文学史の中で取り上げられた場合でも、原爆文学は規範的作品に敵対するものとされ、「他の」規範的な作品を暗黙の中心に位置づける視点によって周辺化される」（前掲、『グラウンド・ゼロを書く』、121 頁）と述べているが、トリートが「日常的に流通している」というのはイメージを語っているに過ぎず、実際には、東が述べるように「原爆文学」についても東京と広島で情報格差—手に入りやすさは大きく異なっている。

が継承する物語」こそが『黒い雨』だと位置づける¹¹。東は、2000年代から継続的に原爆体験の記憶について考察をおこなっている批評家である。広島の代表的な批評家が「錯覚」を起こすほどに、被爆当事者による「原爆文学」が社会的に忘却されつつあることは強調しておかなければならない。

2011年の東日本大震災にともなう東京電力福島第一原子力発電所事故を経て、「震災後文学」と呼ばれる文学ジャンルが形成されつつあり、その際に日本における「原爆文学」というジャンルの失敗が強調されている¹²。また英米文学研究では、ジャック・デリダが提唱した「核批評」の枠組みが問題視され、その枠組みを再考する手段として「原爆文学」や北米におけるウラン炭鉱を主題とした文学作品に関する研究が進展している¹³。

ここまで整理してきたように、1980年代以降とりわけ1990年代以降の「原爆文学」の枠組みを批判的に検討する動向は、そのほかの原爆体験の記憶文化と同様に、海外における文学研究の動向とも関連しあいながら進展してきた。日本では、「原爆文学」という1970年代から1980年代にかけて形成された枠組みが問題視され、そのなかで大田洋子のような作品が忘却されていく集合的記憶の制度が問題視された。また、学術研究の外部では、そもそも「原爆文学」自体が忘却されつつあることが指摘されており、2010年代には、「原爆文学」の歴史自体が「失敗」として扱われた。他方で、海外との関係では、英語圏の「核文学」や「核批評」の枠組みを相対化する過程で、従来の枠組みから抜け落ちたものとして北米先住民作家によるウラン鉱山と先住民の関係を扱った作品が注目を集めた。2010年代は、「原爆文学」にせよ「核文学」にしてもジャンルの固定化が問題視され、その枠組みを再考することが目指された時代である。

3-1-2、『原爆文学史』の再検討—「原爆文学」に組み込まれた芸術ジャンルについて

「原爆文学史」の歴史的な整理をおこなううえで、第Ⅱ期の「原爆文学」がジャンルとして成立した時代に注目し、「原爆文学」というジャンルが1970年代までに発表された原爆を主題として芸術表現をどのように掬い上げ、見落としてきたのかを確認する。

「原爆文学」の枠組みを準備した『原爆文学史』は、3部から構成されており、第一部が「原

11 前掲、『ヒロシマ独立論』、135頁。

12 序章の注6を参照。

13 「核批評」が、核戦争以後の世界を想定した空想上の作品を対象にするという定義については、ジャック・デリダが1984年にコーネル大学でおこなった講演をもとにしており、その内容は、ジャック・デリダ、「〈地獄の黙示録〉、そうではなく、今ではなく」床田常勝訳、『第二次エピステーメ』0号、1984年、I～XXXVII頁(=Derrida, Jacques. "No Apocalypse, Not Now(full speed ahead, seven missiles, seven missives)." *Diacritics*, vol.14, no.2, 1984, pp.20-31)として論文化されている。デリダによる「核批評」の定義は、さまざまな現実の核被害を考慮しないものとして、批判の対象とされてきた。トリート(1995)は、デリダ(1984)の「核戦争」の定義が、広島と長崎への核攻撃を対象としないことを問題とする。このデリダとトリートの二人の差を、「核戦争」の言葉の定義の違いと総括する松永(2019)は、「核文学」というジャンルの形成に寄与してきた文化、研究や批評の問題点として、それらの核兵器の製造過程において環境的文化的影響を受けていた人々の視点を無視してきたことを指摘する(前掲、『北米先住民作家と〈核文学〉』、12頁)。

爆文学史」、第二部が「原爆文学論」、第三部が「丸木位里・俊氏に聞く」という鼎談内容の文字起こしである。たしかに「原爆文学」という枠組みを準備したという意味で、同書の影響は大きかっただろうが、ここで注目すべきは、同書の内容が必ずしも「文学」のみを射程に捉えていたわけではないということである。第一部では「原爆文学通史」とともに「原爆詩歌史略説」が並べられている。くわえて第三部が『原爆の図』という美術についての議論が設けられていることから、同書自体は「原爆文学」のみでなく「原爆」を主題とする表現一般を対象としていると考えられる。

この『原爆文学史』の構成について、川口は、「内容は丸木位里・俊への聞き取りを含む、原爆に関する文化表象の網羅的論評である」とし、第一部の「原爆文学通史」では、「文芸(小説、詩、短歌、俳句)、記録・証言集、ルポルタージュ、映画・演劇など、広範囲の領域の変遷を四期に分け、それらを「原爆文学」と位置付ける」と、「原爆文学」のなかに狭義の「文学」作品に限定されないそのほかの形式の芸術作品が組み込まれて整理されていることを指摘している¹⁴。しかしながら、川口は絵画や映画、演劇についての長岡の論評を拾うのではなく、むしろ狭義の「文学」作品の論じ方のなかに、「原爆文学」のジャンルとしての可能性と限界を見ようとしていた。それにたいして本論文では、狭義の「文学」作品以外の作品についての論評が、狭義の「文学」作品との関係でどのように論じられているのかに注目する。

長岡は「原爆文学通史」を記述するにあたり次のような方針を表明している。「原爆文学領域の大まかな見取図を描くべく意図しているが、その一点だけは見失わぬよう心掛けて進むことにしたい。いうなら文学的な価値判断による区分よりは、原爆被爆に対する人間存在のあかし、その苦闘の足跡を辿ること、それを自分の記憶に刻みつけること」とされている¹⁵。長岡はこうした方針のもとに通史を記述するにあたり、終戦から1967年までを四つの時代に区分しており、第1期は1951年まで、第2期は1952~1955年まで、第3期は1956~1962年まで、そして第4期は1967年までとしている。そのうえで、それぞれの時代を作品の成立背景となるような地方文壇の状況を通じて考察している。「原爆文学通史」の特徴は、作家の活躍した時代で時期区分が設けられているのではなく、社会的な情勢に従って区分が設けられている。

第1期は、GHQによる占領期であり、「記憶と瓦解の現実が生々しく眼前にありながら、きびしい報道管制のしかれたことが何より特徴的である」と紹介されている¹⁶。第1期の作品として挙げられるのは、『中国文化』創刊号と正田篠枝(1910~1965)の私家版歌集『さんげ』、原民喜の作品と彼の生涯に関する記述、大田洋子の『屍の街』(1948)と『人間檻襖』(1950~1951)、峠三吉・阿川弘之などの作品、最後にノンフィクションとして永井隆『長崎の鐘』(1949)、蜂谷道彦『ヒロシマ日記』(1950~1952)、長田新編『原爆の子』(1951)、海外の書き手によるものとしてジョン・ハーシー『ヒロシマ』(1946)、W・L・ローレンス『0の暁』(1946)である。「原爆文学通史」は必ずしも作品が発表順に記述されているわけではない。『中国文化』創刊号から大田洋子までの流れは通史的に整理されているが、その後の事項は、項目内において歴史的な時間軸に沿って整理されているが、事項と事項のあいだの歴史的な関係は整理されていない。

つづく第2期は、「朝鮮戦争勃発によってふたたび新たな脅威にさらされた後をうけて、反

¹⁴ 前掲、川口、68~69頁。

¹⁵ 長岡弘芳、『原爆文学史』風媒社、1973年、5頁。

¹⁶ 前掲、『原爆文学史』、6頁。

自由・反独立に抗する民族的欲求が、曲折は余儀なくされたが、平和を願う巾広い動きへと盛り上って行った」時期とされる¹⁷。また、医療面でも「被爆地では、ケロイドもさることながら、突然原爆症が現われ死に突き落とされるケースが後を絶たず、また民間から、遅れて国家による被爆者医療対策が僅かずつながら動きはじめ、また被爆者自身の手による組織づくりも端緒につき始めた」¹⁸。まず『原爆詩集』と作者の峠三吉(1915~1953)の生涯が紹介され、つづいて大田洋子の『半人間』(1954)と『夕凧の街と人と』(1954~1955)、阿川弘之『魔の遺産』(1953)が紙幅を割かれて紹介されている。そして、「地元の動き」という項目で広島・長崎の事情がそれぞれ書かれているが、「前期の後半昭和 24 年ごろから、さまざまなかたち—個人や集団での手記・記録の類が目立ちはじめ」、「それらと対応し平行して、まず詩・短歌・俳句などによる抗議と刻印の系列が、次第に豊かになっていく」広島にたいし、長崎は、それらの抗議的な運動が生まれず、第 1 期にすでに亡くなっている永井隆の一連の作品が一世を風靡していると紹介され、新しい文学的な作品がほとんど生まれてこなかった状況が対称的に書かれている¹⁹。そして「ノンフィクション」として、原爆写真が初めて掲載された『アサヒグラフ』1952 年 8 月 6 日号や丸木位里・俊らの〈原爆の凶〉全国巡回展、映画として『原爆の子』(1952)と『ひろしま』(1953)が挙げられている。最後に日本文学全体の関係として、第三の新人の登場などによって 1973 年までつづく文壇的状况が用意されたこと、阿川弘之が原爆という主題から離れ、大田洋子も次第に作風を変えていったことが次のような言葉で指摘される。

原爆主題が戦後文学理念と結合されて登場する—換言するなら、文学・思想・文脈に、奇妙なかたちで潜在しつつづけていた、〈原爆タブー〉〈原爆ローカリティ〉とでもいったものが払拭されはじめるには、なお十年に近い歳月が必要とされたのであった²⁰。

第 3 期は、1955 年に開催された第一回原水爆禁止大会の意味も空しく、世界では米中対立が激化していく時代として位置づけられている。まず、大田洋子の晩年作品が紹介される。『夕凧の街と人と』の外伝とも呼ばれる作品として 1955 年に発表された短編「女」と 1956 年に発表された「半放浪」の記述が抜粋され、大田が原爆体験を書き続けることに悩み、原爆体験を書く行為が彼女の心身を蝕んでいくさまが記述されている²¹。長岡によれば、1955 年以降の大田は、原と同様に原爆体験を書くことを拒絶しながらも原爆体験から太田自身が解放されないことを作品のなかに書き込んでいた²²。第 3 期に関する記述は 4 分の 1 ほどが大田の作品紹介に割かれ、その後は、短編が数点と地元の動きが書かれている。特徴的なのは、「映画・演劇部門」の事項が「ノンフィクション」の項目から独立して設けられていることである。黒澤明の『生きものの記録』(1955)、今井正の『純愛物語』(1956)、亀井文夫による記録映画の『生きていてよかった』(1956)と『世界は恐怖する』(1957)や新藤兼人の『第五福竜丸』(1959)などを長

17 前掲、『原爆文学史』、21 頁。

18 同上。

19 前掲、『原爆文学史』、31~33 頁。

20 前掲、『原爆文学史』、35 頁。

21 原爆体験を書き続けることの悩みについては、第 4 章以降原民喜の作品読解を通じて論じる。

22 前掲、『原爆文学史』、37~39 頁。

岡は紹介し、「新しい民衆の伝統を積み重ねつつあった独立プロの作品であるそれらには、少なくとも原爆主題を矮小化、あるいは卑小化し、物珍しげに眺めやってみようとする姿勢は、見られなかった」と肯定的に評価している²³。邦画作品に続いて、アラン・レネ『二十四時間の情事』(1959)などが紹介される。そして原爆演劇として堀田清美『島』(1955)と小山祐士『泰山木の木の下で—私たちの明日は』(1962)が取り上げられ、「全国的な関心と支援に支えられ、かつそれに懸命に応えようとする映画・演劇部門の真摯な意欲と充実ぶりは、そこにも時代の困難が投影されているとはいえ、総じて不振の第3期を、よほど明るく彩ってくれたのである」と評価される²⁴。「原爆文学通史」における第3期の中心は、文学作品ではなく、映画・演劇といったのちの「原爆文学」という枠組みのなかに含まれない芸術ジャンルの作品であった。

最後に第4期は、日本の原水爆禁止運動が分裂し、原水爆禁止運動が衰退していく時代である。まず、記述されるのは第1期から原爆文学の創作を担ってきた大田洋子の生涯である。次に「新しい成果」として、堀田善衛『審判』(1963)、いいだもも『アメリカの英雄』(1965)、井上光晴『地の群れ』(1963)、高橋和己『憂鬱なる党派』(1965)が小説の内容とともに考察されており、その成果は次のような言葉でまとめられている。

以上辿ってきた作品は、まぎれもなく原爆文学史上の新しい収穫である。そこには従来のマナリズムも、第三期にみた文学的空転も少ない。かつまた初期の報道管制による欠落を引きつぎ、陰微なかたちで文学、思想界に潜在しつつづけていた〈原爆タブー〉〈原爆ローカリティ〉をひとまず払拭し、現代文学の大道の明るみのなかに、原爆主題を引き出してみせた。それを成し遂げたのは、戦前からの殻をひきずらぬ、戦後に文学的出発をした、あるいは戦後育ちの気鋭の作家たちによる、全力投球的な作業によってであった。／同時に、それらすぐれた文学的成果が、それゆえかえって明らかにしたものは、安保闘争終焉後の、原水爆禁止運動分裂後の、出口なし原爆投下以後の現実でもあった。／そしてその暗さは、国内的観点に閉じるときひとときわそうなりがちであり、国際的視点へと開くとき一抹の明るさが漂う結果的な事実も指摘しておきたい²⁵。

1960年~1970年代は、原爆体験の記憶が「唯一の被爆国」というナショナルな集合的記憶へと収斂していく時期であり、文学・思想界に根強かった〈原爆タブー〉や〈原爆ローカリティ〉という問題が解消された背景には、そうした国民国家レベルでの集合的記憶の形成が存在するだろう。そのためか、長岡は〈原爆タブー〉や〈原爆ローカリティ〉という問題が払拭されたことに、「ひとまず」という留保をつけており、これらの文壇や論壇の動向に対して積極的に評価している訳ではないことがうかがえる。またこのような非被爆者による原爆文学の興隆が、社会的な被爆者運動の衰退と重なって映ることが指摘され、さらには文学的にもその主題の「閉鎖性」を切り拓く可能性が「国際的視点」を獲得することであった。より正確に言えば、『審判』や『アメリカの英雄』のなかでの国際的視点＝アメリカであり、その他の国の視点は欠落している。また、これらの作品で書かれたアメリカ人的視点も、日本人が原爆投下国のア

²³ 前掲、『原爆文学史』、52頁。

²⁴ 前掲、『原爆文学史』、55頁。

²⁵ 前掲、『原爆文学史』、73頁。

アメリカ人に望む「人間性」が希望的に描かれているに過ぎないことは、長岡の結論に付け足しておく必要がある²⁶。第4期の残りの記述は、これらの長編作品に並ぶ短編が数点紹介されて、「戦後二〇年から「黒い雨」まで」という項目が掲載されている。

「原爆文学通史」の検討を通じて、原爆文学が1950年代中頃である第2期にはその勢いを失っており、第4期に新しい作家たちが登場するまでのあいだは、映画や演劇作品が「原爆文学」の文化を支えていたということが示された。このような文学の周辺に置かれた芸術の諸ジャンルは、「原爆文学史」に含まれていた。1982年に刊行された「日本の原爆文学」シリーズは、第12巻に「戯曲」作品を収録し、同書のなかで堀田清美の「島」や小山祐士の「泰山木の木の下で—私たちの明日は」などの作品が掲載されている。しかしながら、1990年代にはこのような傾向は失われ、「原爆文学」の問題は、小説作品を主な対象とする枠組みとして再編されていったと考えられる²⁷。次項では、さらに時代を遡り、「原爆文学論争」を取りあげて、近年までの原爆文学論争が見落としてきた周辺の芸術諸ジャンルに関する言説を検討する。

3-1-3、原爆文学論争の再検討—原爆表現論争

ここまで、現在における「原爆文学」に関する問題認識を整理し、そのうえで「原爆文学」を準備したとされる長岡弘芳の『原爆文学史』を対象に、そこで長岡が具体的にどのような作

²⁶ 『審判』のように投下者の視点を踏まえた最初期の作品の一つに、ワシーリー・グロスマン(1905~1964)の「アベル(八月六日)」(1953)がある。グロスマンは、ウクライナのユダヤ人家庭に生まれ、独ソ戦中は従軍記者として従軍し、1944年に世界ではじめてトレブリンカ絶滅収容所の取材と報告をおこなった。ホロコーストを書いた作品で有名なグロスマンが、原爆を投下する若いアメリカ人兵士を描いた作品が「アベル(八月六日)」である。比較文学者の西成彦(2021)は、『戦争における「人殺し」の心理学』(1995)の著者である元アメリカ軍兵士デーブ・グロスマン(1956~)とワシーリー・グロスマンという二人のグロスマンを比較しつつ、「アベル」を戦後まもない時代に「奇跡的」に書きあげたグロスマンの達成を、「みずからスターリングラード攻防戦を間近に経験し、その後の解放戦争の途上、数々の「ジェノサイド」の痕跡と余韻に心を揺さぶられたグロスマンであればこそ、一九四五年八月六日の原子爆弾投下に、加害者そして被害者として関わった当事者を思い起こそうとする想像力のはたらきには圧倒される」と評している(西成彦、「処刑人、犠牲者、傍観者—三つのジェノサイドの現場で」加藤有子編『ホロコーストとヒロシマ—ポーランドと日本における第二次世界大戦の記憶』みすず書房、2021年、289~290頁)。また、作品の末部で「爆撃手」の青年(ジョセフ)が首を吊ろうとしてしまうことに注目し、もう一人のグロスマン(1995)が、被害者と距離を置いた殺人である原爆投下では、原爆を投下した兵士に精神疾患の発生例が全くないと述べたことを引き合いに、ワシーリー・グロスマンは、犠牲者を人間とみなさないという非人間性に気づき、かえって人間性にとどまろうと意識するとき、犠牲者が人間であることに気づき、精神的に追い詰められるということをジョセフの振る舞いを通じて描こうとしたと論じる(前掲、「処刑人、犠牲者、傍観者」、291頁)。

²⁷ たとえば、「原爆文学」の問題が語られる際の忘却として、「原爆文学」というジャンルに関連して、長岡の『原爆文学史』が多く参照される一方で、それと対をなすかのような『原爆民衆史』(1977)については、同書の第3部は「原爆と文学」というテーマで6本の論考が収録されているにもかかわらず、「原爆文学」についての後の研究のなかではほとんど触れられてこなかった。

品を扱い、それらをどう評価していたのかを整理してきた。1970年代までに発表された多くの原爆を主題とした作品が「原爆文学」というジャンルが編み上げられるなかで、想起されていた。しかしながら、そうした状況のなかで「原爆文学」として想起されない作品も存在する。そして、「原爆文学」という「文化的記憶」のなかに数えられながらも、その後もジャンルのなかで想起されなくなった作品やそうした作品にまつわる言説を確認した。このように1970~80年代の「原爆文学」の動向のなかで浮かびあがったのは、「原爆文学」についての問題の多くがこの時期に構築されていったということである。そこで本項では、「原爆文学」という問題設定が明確になると同時に、それらの言説の周縁にあったにもかかわらず、想起されてこなかった「言葉」に注目する。とくに「第一次原爆文学論争」と一般的に呼ばれる論争をその周縁にあったテキストから脱構築的に読解する。

「原爆文学」というジャンルの枠組みは1970年代のことだ。「原爆文学」という言葉自体は、1950年代初頭にはすでに確認できる。『広島文学』第2号にたいして寄せられた山本健吉の評を確認しておこう。

.....原爆のゲの字も出てこないのだ。さぞかし“原爆文学”（変な言葉だが）にどっさりお目にかかれるに違いないという読者の期待に見事に肩すかしを食わせた形だ。〔中略〕広島から出される雑誌としては、なにか一本クサビが抜けている感じがする。これではどこで出されたっていつこうにかまわぬ雑誌だ。原爆否定を志向している土性骨のすわった面魂はここにはない。〔略〕メリケン式の形骸だけの平和都市の文化運動にちょうどふさわしい²⁸。

『広島文学』は、1950年11月5日に複数の同人誌を糾合し創立された「広島文学協会」の機関誌である。創刊号は1951年11月に刊行され、この批評は第2号に寄せられた。批評のなかで山本は、「原爆文学」という言葉を「変な言葉」と述べる。山本が『広島文学』に期待したのは、どれほど多くの「原爆文学」を拝むことができるかということであり、中央文壇にいる山本にとって、「広島」の文学とは、「原爆」を主題にした文学作品にほかならず、それ以外の文学作品は「広島文学」ではない²⁹。こうした山本の論の背景には、広島が「文学不毛の地」として捉えられていたことが関係するだろう³⁰。ここで指摘すべき点は、1950年代初頭の広島では、「原爆文学」以外の作品はそもそも期待されてさえいなかったということだ。「原爆文学」は、「原爆」を主題とした文学作品として他のジャンルの作品と並行して編まれた作品ではなく、それは二度にわたる「原爆文学論争」で問題となる「認識の問題」や「方法の問題」とは無関係に成立した言葉だった。

中野和典は、「論争」で語られた問題を「認識の問題」と「方法の問題」として総括し、「認識の問題」は、広島の創作者が原爆を描き続ける必要があるのか、原爆を売り物にしていない

²⁸ 山本健吉、「同人雑誌評」『文学界』1952年9月号、1952年、178~179頁。

²⁹ この点について、川口隆行(2011)は第一原爆文学論争の期間中に設けられた座談会「原爆文学の行く手を探る」と同人誌『広島文学』の関係から、「従来、さほど関連づけて捉えられてこなかったが、『広島文学』の動向と「第一次原爆文学論争」は別個のものとみるべきではない」と述べている。(川口隆行、「街を記録する大田洋子—『夕風の街と人と—一九五三年の実態』論」『原爆文学研究』10号、2011年、85頁。)

³⁰ 栗原貞子、『どきゅめんとヒロシマ24年 現代の救済』社会新報、1970年。

かなどであり、「方法の問題」は、原爆を写真・記録以外の方法で描けるのか、原爆を日常的経験として描けるかなどであるとしている³¹。「原爆文学」は、「文学不毛の地」である原子野の広島に芽生えた小さな作品たちの呼称に過ぎなかったということだ。

「文学不毛の地」に与えられた主題に過ぎなかった「原爆文学」にたいして問題提起がおこなわれたのは、1952年から1953年にかけて巻き起こった「大田洋子・江口渙論争」である。『新日本文学』1952年2月号に掲載された「原爆文学二つ」という論考のなかで江口は、『屍の街』『襤褸の列』とつぎつぎに力作をかいたせい、さすがの原爆小説の本家本元も相当種ぎれのと見える。もう一度広島にかえってもっといい種を仕入れてくるんだな」と大田の「城」(1951)を酷評した³²。この挑発的な批評に対して大田は、「このごろ文学者が文学者らしくもないことを書くのが流行っていますが、こういう不謹慎なことをいう暇に自ら広島に出かけて裏町の隅々にどれだけ原子爆弾不具者が辛じて生きているか、一眼見て来るといいのです」と応戦する³³。1952年7月のこの大田の返答にたいして、1953年3月に「「さすがの原爆ものも種ぎれのと見える」などとあたかも原爆文学一般が種ぎれとなったとは、この私はどこにもかいていない〔中略〕広島長崎にゆけば原爆文学の種は無限なのだ。大田洋子は早くからだをなおして元気になって、あのような文学の無限の宝庫の中へもっとふかく入りこんでほしい」と応答している³⁴。この論争が発生した1952年には、原民喜と永井隆はすでに他界しており、峠三吉は病床にありながら精力的に創作活動に取り組んでいたが、太田自身も「不安神経症」に苛まれながら作品を執筆していた。

「第一次原爆文学論争」は、原爆と小説作品の関係を問うた「大田洋子・江口渙論争」と並行して繰り広げられた。「第一次原爆文学論争」の期間は、論者によってさまざまではあるが、もっとも長い想定でも1953年1月25日から1953年4月までにおさまる³⁵。「第一次原爆文学論争」は、1953年1月25日の『中国新聞』夕刊に掲載された志篠みよ子の論考「原爆文学について」を発端にして、『中国新聞』紙上で展開された。同記事およびこの論争自体について、天瀬裕康は、作家・梶山季之(1930~1975)の評伝『梶山季之の文学空間 ソウル・広島・ハワイ、そして人びと』(2009)のなかで、天瀬は、中国新聞社学芸部の記者である金井利博(1914~1974)が志篠に依頼したのであり、その仕掛け人は梶山であったとしている³⁶。このように「第一次

³¹ 中野和典、「原爆文学論争」川口隆行編『〈原爆〉を読む文学事典』青土社、2017年、30~34頁。

³² 江口の発言は、江口渙、「原爆文学二つ」『新日本文学』1952年2月号、1952年、79頁。

³³ 大田洋子、「作家の態度」『近代文学』1952年7月号、1952年、7~9頁。

³⁴ 江口渙、「大田洋子に答える」『近代文学』8巻3号、1953年、79~80頁。

³⁵ 原爆文学論争についての先駆的な仕事であった栗原貞子「原爆文学論争史—大田洋子を軸に」(1978)は、論争の期間を1953年1月末から1953年2月末として紹介している。原爆に関するさまざまな事項を項目ごとに専門家が解説した『〈原爆〉を読む文学事典』のなかで、中野和典は栗原の論考から漏れた記事などを追加し、論争期間を1953年4月18日までの三ヶ月弱とし、その期間に18本の記事が掲載されたとしている(前掲、中野、30~34頁)。

³⁶ 前掲、「街を記録する大田洋子—『夕風の街と人と—一九五三年の実態』論」、87頁。同箇所ので引用された天瀬の文章は、「そもそも原爆文学論争の発端となった志篠みよ子の発言にしても、金井利博記者から、若い連中が「原爆の文学研究会」をやっているが、なにか書いてやってほしい、と頼まれたのが切っ掛けだという。金井と梶山の仲はすでに述べた通りだし、論争に加わった人びとの相当数が『広島文学』の同人だから、梶山が仕掛け人だった、と考えてもよいだろう」というものである(天瀬裕康、『梶山季之の文学空間 ソウル・広島・ハワイ、

「原爆文学論争」は、自然に巻き起こったのではなく、広島文壇の力学によって構築された喪男なのであった。

論争期間の1953年1月から5月にかけての『中国新聞』夕刊には、先行研究で紹介されている記事のほかにも原爆の表現を問う記事が複数存在する。しかしながらこれらの記事は、原爆の表現を主題としつつも、「第一次原爆文学論争」の論争記事として扱われていない。ここでは、これまで論争として扱われなかったこれらの「原爆と表現」をめぐる記事を踏まえて「第一次原爆文学論争」を再考する。

1953年1月17日夕刊の3面に熊平武二の「人類忌」を提唱する」という記事が掲載されている。熊平の記事は、論争の発端とされる志篠の記事より一週間以上早く掲載された。原爆を詠んだ俳句のなかに「原爆忌」という季語が採用されていたことはすでに知られている³⁷。熊平の記事は、8月6日の呼称について書いたものである。文学研究者の榎本由貴によれば、「原爆忌とはそれぞれ八月六日、九日を指し、「年忌は本来、個人の命日に用いられるが、俳句では関東大震災、原爆、終戦、阪神淡路大震災、東日本大震災と、多数の死者が発生した出来事に「忌」をつけて歳時記に立項されることがある」という³⁸。熊平は、俳句のこのような発想を受けて、八月六日を「人類忌」と呼称することこそ、広島人が「第三者の言葉」を借りずして、意欲的に平和を守るために立ち上がらなければならないと主張する。熊平は、1952年8月6日に除幕された「平和都市記念碑（原爆死没者慰霊碑）」の碑文や、「交響詩ひろしま」の詩句が借り物の言葉を扱っていることを批判している。熊平は、「原爆俳句」などの文学的な表現を対象に、使用されるべき表現を提示したわけではない。しかし、同記事において熊平は、俳句の季語を通じて、1953年当時の平和記念都市・広島状況を批判している。「平和都市記念碑（原爆死没者慰霊碑）」の碑文や「交響詩ひろしま」の詩句が、原爆体験と関連する表象であるという点から考えるならば、熊平の記事もまた原爆の表現を問うたものとなる。

「原爆小説」ではなく、「原爆俳句」や「原爆短歌」を論じた記事が3点確認される。ここで注意を払うべきなのは、1970年代までの「原爆文学」とは、長岡が「原爆文学通史」と「原爆詩歌史略説」を区別していたように、「原爆文学」が暗に表しているのは「原爆小説」作品のことであって、そこには「俳句」や「短歌」などの文芸は含まれていないということである。そして、原爆と「文学」的な表現の関係を問うたはずの「第一次原爆文学論争」のなかにこれらの記事が含まれていないことから、これらのジャンルが別のものとして扱われていたといえる。

これらの「短歌」や「俳句」に関する記事を確認しよう。これらの記事は四点あり、2月24日夕刊に掲載された宮原双馨「広島俳句—原爆文学に関連して」、2月27日の池田大江「再び平和を叫ぶもの—「原爆短歌」からみて」、3月20日の清水孝之「原爆俳句序説」、3月25日の富山義照「短歌文学研究会の出発」である。これらの記事は、「第一次原爆文学論争」に数えられる18本の記事と同様に、『中国新聞』の夕刊に設けられた「学芸」のコーナーに掲載された。さきほど紹介した金井利博が学芸部の記者であったことから、これらの記事が「論争」

そして人びと』溪水社、2009年、122~123頁)。

³⁷ 榎本由貴、「五〇年代原爆俳句の射程」『原爆文学研究』19号、2020年、163~175頁。

³⁸ 前掲、榎本、166頁。また榎本は同論のなかで、「～忌」などの「発生した事象や事象の起こった土地名に「忌」をつけ、一個人の「忌」を意味せず、大勢の死を意味する忌日の始まりは一九二三年に遡る」としている(前掲、「五〇年代原爆俳句の射程」、166頁)。

とまったく関係なく掲載されたものとは考えにくい。とりわけ宮原の記事は、「原爆文学に関連して」という副題が付されており、その記事冒頭にも「先ごろ来、数回にわたる「原爆文学」については興味深く読ませてもらった」とあることから、この記事が「論争」を意識して書かれたものであるとわかる³⁹。

宮原の記事では、先の冒頭の部分について「最近発表になった、恩賜賞、芸術院賞には数人が選ばれながら、十四名という多数の受賞者にもかかわらず、ついに一人の俳人の名前を見出せなかった。俳句がいまだに言葉として認められぬ一証左かもしれないがいささか寂しいことである。「原爆文学」がある以上「原爆俳句」が存在してもよかろう」としたうえで、「広島
の俳句」の現状が述べられている⁴⁰。宮原が指摘するのは、当時、文学とくに小説にくらべて「俳句」がそのような「言葉」として認められていなかったことであり、それが「原爆文学」をめぐる状況においても同様であると暗に示している。宮原は、これまで広島
の同人雑誌に寄せられた俳句のなかから 12 句を紹介するも、そのどれもが「広島
の俳句」としては物足りないことを述べたうえで、それらが生まれることを期待するという形で論が閉じられている⁴¹。

つぎに池田の「再び平和を叫ぶもの」に目を移そう。そこでは、やはり次のような現状認識が語られている。「ところで、文壇では—（ここでは一応歌壇と境界線をつけておくことにする）—近ごろようやく原爆都市広島を中心として「原爆文学」云々の問題が起り、大きな波紋を投げかけようとしている、がしかし歌壇ではすでに久しい以前から何のちゅうちよもなくこのテーマを取材として、実作の間に示されている」⁴²。池田も宮原と同様に、「原爆」を読んだ歌の検討をしているが、池田は「原爆文学」という問い立て自体を不問に付しているような文を書いている。

私はこうした悲惨な歌をまだまだ沢山書きとめている。原子爆弾が持つ残虐性を知るものにとっては「平和」はいかなる形態にもせよ、真実心の底からの悲願であるこうした歌にあらわれた思いはもう二度とごめんである。〔中略〕「原爆文学」がたんに文学のためののみ一部の人たちに利用されたり、またノーモア・ヒロシマズが戦争回避の呪文であり、人道主義の空念仏であつたりするならば「広島よ、永久に消えてなくなつてしまえ」である「原爆文学」は野次馬的哲学的平和□のお先鋒を担いではならない、貧しくとも、苦しくとも、一人一人の心の中に真に「平和」を追求してやまない焔を点じて行く真実の叫びでなくてはならない⁴³。

池田の「「原爆文学」がたんに文学のためののみ一部の人たちに利用されたり」という批判は、「論争」における「認識の問題」と重ならないわけでもない。ただ、この批判は前述の熊平が当時の広島におこなった批判と近く、「言葉」だけが先行して、実際の人々の思いを蔑ろにするようであれば、どんな「言葉」もいらないという類のものだろう。熊平や池田の論は、たんに

³⁹ 宮原双馨、「広島
の俳句—原爆文学に関連して」『中國新聞』1953年2月24日夕刊3面。

⁴⁰ 同上。

⁴¹ 同上。

⁴² 池田大江、「再び平和を叫ぶもの—「原爆短歌」からみて」『中國新聞』1953年2月27日夕刊3面。

⁴³ 同上。なお引用部分の「野次馬的哲学的平和□」は、新聞記事が欠損しており、文字が判別できなかった。

原爆と文学、原爆と短歌などの関係を問題にするのではなく、広く戦後まもない広島を取り巻く「言葉」の状況全体に対して問い直している。

3点目に清水の「原爆俳句序説」を取り上げる。清水も宮原や池田と同様に記事の冒頭で「論争」に触れて、「原爆文学論が花々しく展開されているが、やや抽象的な観念論に終始しているようであり、具体的な作品論や実作の出現が望ましいと思う〔中略〕。さて俳句に関しては、宮原氏の一文が紙上に現れたのみで、俳壇は何をしているのかと疑問を持たれそうで寂しい、いま私の手元にある資料を並べて、俳人はどう考えているかを整理したい⁴⁴」と述べている。清水の場合も「原爆文学」は「原爆小説」のことという意識が共有されており、そのうえで俳句は原爆をどのように表現することができるのか、ということが模索されている。そこで清水が紹介するのは、皆吉爽雨(1902~1983)の「原爆という大きな出来ごとを広島の人には潜在意識をもっているの、それに面をそむけずうたうこともローカルなものをうたうために必要だと思います。原爆とかピカドン忌などいこうなれぬ言葉でなしに感情の底にひめられた言葉でうたってほしい」という原爆俳句に対するもっとも早い時期に生まれた言葉である⁴⁵。清水はこの皆吉の言葉に対して、強く反論している。

それが単なるローカルなものとしての意識しか認めていないことにおそらく被爆俳人は耐えられぬであろう、それでは「〇がかりの錦帯橋を天にそめ」(爽雨)と同じく原爆俳句も花鳥諷詠の一つの題材になり終るのであり、「感情の底にひめられた言葉」は駅前諷詠のごときかなしさだけに美化されて、無声の酷烈無惨さとその後の死に接した不安と驚怖とを描き出すことには無縁であろう⁴⁶。

皆吉は、被爆者ではなく、あくまで年に一度俳句の関係で広島を訪れているに過ぎない人物として紹介されている。清水による皆吉の言葉への批判は、被爆俳人／非被爆俳人の意識の違いという原爆表象の議論で頻繁に問題となる作家の「当事者性」に関わっている⁴⁷。しかしな

⁴⁴ 清水孝之、「原爆俳句序説」『中國新聞』1953年3月20日夕刊3面。

⁴⁵ 同上。

⁴⁶ 同上。

⁴⁷ 皆吉爽雨は、1902年に福井県生まれの俳人である。高浜虚子に師事し、のちに俳人協会副会長を務めた。日野雅之、「皆吉爽雨の俳句観」『国語教育論叢』21号、2012、195~204頁。原爆と表現をめぐる作家の「当事者性」の問題は、しばしば議論に浮上してきた。たとえば『原爆の図』で著名な丸木位里・俊夫妻にたいする義妹・大道あやによる批判が挙げられるだろう。「『原爆の図』があるいうても、原爆のことは思い出すのもいやじゃから、来てもずっと見ずにおったんです。畑の草引きが終わったところで、やっと『原爆の図』を見たんです。ちいとちがうなあと思いよりましたよ。でも、あれは絵じゃからね。広島原爆記念館にある絵描きじゃない人たちが描いた絵を見ると、〈ああ、これじゃ、このとおりじゃ〉と、私は胸が痛くなるんです。私はありのままをみとるんですから」(大道あや、『へくそ花も花盛り—大道あや聞き書き一代記とその絵の世界』、福音館書店、2004年、145~146頁)。戦後美術史研究者の小沢節子は、「あやから夫妻への批判が、『ありのままを見た』直接体験者から体験を再構成するものへ向けられた批判となっていることに注目したい。あやは夫妻が直接体験者である自分(たち)の体験をいわば占有し、再構成して芸術作品として提出したことに異議を申し立てるのである」と大道の批判を分析している(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、85頁)。小沢による認識は、「原爆」に関する表現について研究する人びとには共有されているだろう。加治屋健司(2010)は、原爆に関する絵

から、清水は必ずしも被爆当事者の作家を肯定的に評価しているわけでもない。清水の記事には、原民喜の「原爆三句」を引いて、「彼が原爆前後を句作したことは俳人と小説家（詩人）との作家魂のちがいであろうか、ただし民喜の句はやはり余技的諷詠的であって、記録的な意義以上のものは見出し得ないであろう」と、原の句が「記録」以上の俳句的な意味を持たないことを指摘している部分がある。原爆文学の作家として象徴的である原の俳句であっても、そこに俳句的な意味が見出せない場合は、批判の対象となっている。

最後に富山義照「短歌文学研究会の出発」である⁴⁸。富山も清水と同様に、『中国新聞』の夕刊を賑わせている「原爆文学論争」にまず触れて、「最近続々、新聞紙上に掲載されつつある「原爆文学」とか「原爆の句、詩、歌」などはそれぞれに有意義なものであったと賛意を表するものであるが、それらが一貫して強制していることを要約して見ると、世紀の原爆の洗礼を受けた広島を生々しい体験の中に芽生えた平和希求の叫びを全人類に訴えたいということにあるようだ」と論争を総括している⁴⁹。富山は、このような原爆文学の向かうべき先について賛同しており、その運動を早く軌道に乗せるべきだと息巻いている。そして、そういった運動の成功例として2月25日に広島図書館ホールで開催された短歌会が挙げている。富山は、元来セクショナリズムが強固で人に対しての偏見をもち排他的ですらあった歌会が、歌会同士の合同開催にいたったということを肯定的に評価し、原爆にあったからこそ人間解放や人間革命といった新しい文化を形成していかなければならないと主張している⁵⁰。富山の意見は、「認識／方法」の問題のどちらかというよりも、歌壇の閉鎖性を打ち開くものとして原爆以後の人間の解放を謳っている。

これまで「第一次原爆文学論争」として取り上げてこれなかった「短歌」や「俳句」について論じられた記事を読解してきた。そこで指摘されているのは、「原爆文学」あるいは「原爆小説」にくらべて短歌や俳句が「原爆」という主題を表現してくることができたか否かという歌壇や俳壇への自省のようなものである。論争の周縁には、言語芸術の言葉について扱った記事のほかに1点だけ演劇について記事が掲載されている。1953年1月27日の夕刊に掲載された、やまだはじめ「「ノー・モア・ヒロシマ」—舞踊劇東京上演を観て」である⁵¹。やまだによれば、批評の対象となった舞踊劇は、1953年1月17日に日比谷公会堂で上演された「ノーモア・ヒロシマズ」であり、同劇は「原爆図絵」の舞踊化作品である。ここで「原爆図絵」と呼ばれているのは、1950年2月8日から開催された第3回日本アンデパンダン展に出品された

画表現について、「目撃者／非目撃者」という区分によって、目撃者の絵画の方が「実際の様子」（昨今の広島における語法を用いるなら「被爆の実相」と言い換えても差し支えないだろう）を伝える一次的なものとして扱われてきたことを指摘したうえで、「原爆絵画」においてからならずとも「一次的な」ものが記憶されてきたわけではないことを明らかにしている（加治屋健司、「原爆を目撃した画家、しななかった画家—原爆の目撃とその視覚的表象」『原爆文学研究』9号、2010年、69～86頁）。また文学の領域でも、井伏鱒二(1898～1993)の『黒い雨』(1966)をめぐる、その作品が盗作にあたるなどといった論争も、井伏自身が被爆者でなく、『重松日記』をモデルに使ったこと（被爆体験者の日記を底本とした）に由来するだろう。

⁴⁸ 富山義照、「短歌文学研究会の出発」『中国新聞』1953年3月25日夕刊3面。

⁴⁹ 同上。

⁵⁰ 同上。

⁵¹ やまだはじめ、「「ノー・モア・ヒロシマ」—舞踊劇東京上演を観て」『中国新聞』1953年1月27日夕刊3面。「やまだはじめ」は、明治大学文学部で演劇を教えた演劇学者の山田肇(1907～1993)であると推測される。

丸木位里(1901~1995)・丸木俊(1912~2000)による『原爆の図』のことであろう⁵²。原爆の図丸木美術館の学芸員である岡村幸宣(1974~)は、前述のアンデパンダン展と同年に開催された『原爆の図』の全国巡回展に100万人以上の人を訪れたと指摘している。やまだが前置きなく「原爆図絵」の舞踊化作品と述べていることと、1953年までに発表された「原爆」に関する絵画表現のなかに『原爆の図』に匹敵するほど有名な作品が存在しないことから、「原爆図絵」は丸木夫妻の『原爆の図』であると考えられる。

やまだは記事のなかで、広島劇団である古月創作舞踊団が、「原爆図絵」を舞踊化し、それを広島公演にとどまらず上京の末に東京公演まで成し遂げたことを高く評価している。しかしながら、このような劇団の熱意と努力への評価とは裏腹に、劇の内容自体には厳しい評価を下している。

しかし、残念なことには舞踊としての構成があまりにも貧しい。第一幕に涙した人たちも、幕が進むにつれて、次第にあいてくるのだ。〔中略〕つまり、原爆という題材にのみもたれかかって、原爆をどう表現し、構成しアピールさせるかの芸と術が乏しいために、こうした結果を招来したのである⁵³。

やまだは、具体的には、原爆という素材の良さと舞踊の表現が結びついていないこととともに、舞踊自体の基礎的なテクニックさえ覚束ないものと指摘する⁵⁴。

前述の川口による「原爆文学通史」の整理と同様に、「第一次原爆文学論争」についても本来は、狭義の「文学」に関する論争ではなく、多様な芸術ジャンルの議論を横断しながら原爆に関する表象全般を問うものであった。しかしながら、「第一次原爆文学論争」の最後に設けられた座談会「原爆文学の行手を探る」（開催日は1953年4月17日、『中國新聞』には同日夕刊から4月19日まで3日にわたって三つの記事が掲載）で、議論的のが文字通り「文学」—小説作品に絞られてしまったことで、「第一次原爆文学論争」から短歌や俳句、演劇などの表現に関する議論が忘却された⁵⁵。議論は、最終的に「原爆文学」を公募するという方向に議論が進んだ。そのうえで問題となったのは、「自分達が原爆を素材として書いたものにすぐ原爆文学という名をつけられるといやですが」、というように公募される作品をどう名づけるかということであった⁵⁶。議論の結論として、原爆「文学」ではなく原爆「作品」という名称が採用される。

⁵² 小沢節子は、『原爆の図』の名称について、第3回アンデパンダン展の際には、GHQによる検閲を避けるために、主催である日本美術会の要請で作品タイトルを『八月六日』と変更したことが指摘されている。その後の3月の個展の際には、『原爆の図』に戻されたが、当時は表記も『原爆の図』、『原爆ノ図』、『原爆之図』と定まっていなかったことが紹介されている（小沢、前掲、80頁もしくは同書、254頁）。

⁵³ 前掲、「「ノー・モア・ヒロシマ」—舞踊劇東京上演を観て」。

⁵⁴ 同上。

⁵⁵ 座談会の内容は、三日間にわたって「原爆文学の行手を探る（上）—子役式役目では困る 発酵して生れる作品でなければ.....」（『中國新聞』1953年4月17日夕刊3面）、「原爆文学の行手を探る（中）—もっとえぐり出せ！ 素材と作品との結び目が問題」（『中國新聞』1953年4月18日夕刊3面）、「原爆文学の行手を探る（下）—期待して今後を待つ 売り物にするのがいけない」（『中國新聞』1953年4月19日夕刊3面）というタイトルで掲載された。前二つの記事が「方法の問題」、そして最後の記事が「認識の問題」として整理できるだろう。

⁵⁶ 「原爆文学の行手を探る（下）—期待して今後を待つ 売り物にするのがいけない」『中國新

「原爆作品」は稲田美穂子が提唱したものである。稲田によれば、「原爆乙女」のような「あれか」という「わかりやすさ」を維持しながら、「文学」という単語を回避する言葉として「作品」を提唱したとされる。

座談会で提起されたのは「原爆文学」ではなく「原爆作品」という名称であったが、「原爆作品」が指すのは原爆についての小説作品に限られていた。小説作品以外の原爆を主題とした芸術作品は、1950年代初頭には蚊帳の外に置かれていた。その理由として、長岡の「原爆文学通史」を見れば、この時代までに制作された映画・演劇の数がそれほど多くなかったことが読み取れる。しかしながら、それらの芸術ジャンルについての言及自体が論争のなかで失われ、2010年代までそれらが忘れられたまま想起されてきたという歴史は、注目に値する。

このように考えると、長岡の「原爆文学」への理解と、栗原貞子による「原爆文学」への理解には大きな隔たりがあるように感じられる。長岡による歴史記述と、栗原による原爆文学論争の整理は、ともに1970年代におこなわれたものであり、1970年代から1980年代の「原爆文学」のジャンルの領域化は、一方でほかの諸芸術を含む形で整理されながら、他方では「文学」作品の問題として純化されていったといえる。このような「原爆文学史」を形成してきた言説を読み返すとき、「原爆文学史」は「原爆表現史」として読み換えることが示唆される。東が「忘却の危機」を唱えた「原爆文学」も、その歴史のなかで多くの芸術ジャンルの作品を忘却しつつ、ジャンルとして純化しつづけてきたといえる。

第2章で確認したように、1970~80年代は「原爆文学」が国語科教育の教材として扱われていた時期であり、被爆教師たちの平和教育教材のなかでも「言葉」で編まれた原爆体験記が掲載され、体験記は教材の中心的な役割を果たしていた。そうした動向と並行して、「原爆文学」はジャンルとして形成されてゆき、そのなかで作品の正典化や排除などの結果、現在の「原爆文学」の問題に連続するような形で枠組みが決定づけられた。こうした力学のなかで同一の作者であっても、正典化されている作品と想起の枠組みのそとに「蓄積的記憶」としてとどまっている作品が存在する。そして、そのもっとも象徴的な作家が原民喜であろう。「夏の花」の正典化と裏腹に、原のそのほかの原爆を主題とした作品は、「夏の花」にくらべ、現在では殆ど想起されない状況に置かれている。次節では第4章以降の原民喜作品の解釈につなげる前提として、原民喜の略歴とその資料状況、また「夏の花」の原爆文学研究における位置付けを確認する。

3-2、「原爆文学史」のなかの原民喜

3-2-1、原民喜の生涯と現在の資料状況

本論に入るまえに原民喜の生涯と現在の研究状況と資料状況を確認しておこう。

原民喜は、広島の人・作家である。1905年11月15日、陸海軍・官庁用達の縫製業を営む原家の五男として、広島市鞆町（現在の広島市中区鞆町）に生まれる。同年9月にポーツマス講和条約が結ばれた日露戦争の勝利を民衆が喜ぶ状況から「民喜」と名づけられた⁵⁷。1917

聞』1953年4月19日夕刊3面。

⁵⁷ 梯久美子、『原民喜 死と愛と孤独の肖像』、岩波書店、2018年、33~34頁。なお本論文では基本的に原民喜のことを原もしくはフルネームで呼称するが、本章冒頭では原の家族関係を記載するため、一時的に「民喜」と呼ぶこととする。

年、民喜が11歳のときに父・信吉が、1918年、13歳のときに姉・ツルが相次いで死去した。父の死後、12歳のときに兄・守男とともに家庭内同人誌『ポギー』を製作、その後同雑誌には他の兄妹も参加し、名前を変えながら（『せれなで』、『沈丁花』、『霹靂』）12年間断続的に製作された⁵⁸。民喜は幼少期から家庭内同人誌の制作・執筆に明け暮れた文学青年であった。大学入学までのあいだ、ゴーゴリ、チェーホフ、ドストエフスキーやヴェルレーヌ、宇野浩二、室生犀星らの作品を親しんだとされる⁵⁹。

1924年慶應義塾大学文学部予科に入学し、1929年に慶應義塾大学文学部英文科に進んだ。1932年、慶應義塾大学を卒業、卒業論文では英国のロマン派詩人であるウィリアム・ワーズワス(1770~1850)を論じた。指導教員は詩人で英文学者であった西脇順三郎(1894~1982)であった。卒業と同年、身請けしていた女性に逃げられ、友人宅でカルモチン(睡眠薬服薬)自殺を図るも失敗する。慶応時代を通じて、学友らと複数の同人誌を刊行、また文学ではダダイズムに傾倒した⁶⁰。

1933年、郷里の紹介で広島県豊田郡本郷町(現在の広島県三原市)の永井貞恵と見合い結婚し、東京市淀橋区(現在の新宿区)に暮らす。翌年、千葉県登戸町(現在の千葉市中央区登戸)に転居する⁶¹。1935年、掌編をまとめた初の作品集『焰』を白水社から自費出版した。1936年から1941年にかけて『三田文学』などの雑誌に複数の掌編を発表するなどこの時期は創作活動に勤しんだ。1939年に妻・貞恵が肺結核を発病すると、1942年に船橋市立船橋中学校の嘱託英語講師となる。1944年同職を退職し、朝日映画社脚本課嘱託として働きつつ病床の貞恵の看病をおこなっていたが、同年9月28日に貞恵が死去、翌1945年1月末に広島市の生家に疎開した。そして、貞恵の初盆を目前に控えた1945年8月6日に爆心地から1.2kmの地点である生家の厠のなかで被爆するも無傷であり、他の家族とともに避難をはじめ⁶²。この過程をたまたま持っていたメモ帳に記録したものが、「原爆被災時のノート」である。罹災の二日後に、広島市郊外の八幡村(現在の広島市佐伯区)にあった親戚の家に身を寄せている。1945年の秋から冬にかけて、「原爆被災時のノート」をもとにした短編「原子爆弾」を書きあげるが、同作はGHQの検閲を避けるために、当初掲載予定であった『近代文学』創刊号への掲載を見送り、複数の箇所を削除したうえで、「夏の花」にタイトルを変更し、『三田文学』1947年6月号に掲載された⁶³。

⁵⁸ 前掲、『原民喜』、76頁。

⁵⁹ 山本健吉、「青春時代の原民喜」『定本原民喜全集』別巻、1979年、234~237頁や山本健吉、「幻の花を追う人」『定本原民喜全集』別巻、1979年、238~246頁。

⁶⁰ 1925年1月から4月にかけて、『芸備日々新聞』(1888年から1941年まで広島に存在した新聞)紙上に、「糸川旅夫」のペンネームでダダイズム風の詩を発表していた(前掲、梯、86頁)。在学中に原が参加した同人雑誌は、「春鶯囀」と「四五人会雑誌」の二誌である。「春鶯囀」には熊平清一(1904~1984)、熊平武二(1906~1960)、山本健吉らが参加し、「四五人会雑誌」には熊平武二、銭村五郎、長光太らが参加した。なお、「四五人会雑誌」の参加者は、広島高等師範学校附属中学校5年次に製作した同人雑誌「少年詩人」のメンバーである。

⁶¹ 貞恵は、のちに文芸評論家となる佐々木基一(1914~1993、本名:永井善次郎)の姉である。

⁶² 原の生家は当時にしてはめずらしく堅牢であったと、原はのちに回想している(前掲、梯、154頁)。

⁶³ 現在、普及している「夏の花」は、『三田文学』掲載時に削除した箇所を復元したものとなっている。そのため、原爆体験の記録文学として評価された発表当初のバージョンには以下の三箇所の描写が欠けている(以下、『定本原民喜全集』第1巻のページを併記する)。(1)「ど

1946年4月、親友である長光太に誘われて上京し、慶應義塾商業学校・工業学校夜間部の嘱託英語講師をしながら、『三田文学』の編集に携わる。1947年6月に「夏の花」を発表し、12月に嘱託英語講師を辞職する。以降は、『三田文学』の編集と作品執筆に専念していく。1948年、「夏の花」が水上瀧太郎賞を受賞し、翌年『三田文学』の編集を辞した。1951年3月13日の深夜、国鉄中央線の吉祥寺駅・西荻窪駅間の線路に横たわり鉄道自殺した。

つぎに原民喜の資料状況について記述する。確認されている原作品のほとんどが、1978年から1979年にかけて青土社から刊行された『定本原民喜全集』（全3巻、別巻1巻）に収録されている。生前の原が交わした書簡や遺書の一部は、同全集の第3巻に収録されている。このほか原の遺品などの資料は、日本近代文学館と広島市立中央図書館に寄贈されている。原が自死の際に、折カバンに入れて山本健吉と佐々木基一に託した直筆原稿類は、1976年に日本近代文学館に寄贈され、それらの資料は「原民喜資料目録（日本近代文学館所蔵資料目録10）」として纏められ、262点もの資料が保管されている⁶⁴。また、そのほかに佐々木基一が保管していた資料群は、佐々木の死の翌(1996)年に、佐々木の妻である永井いくによって広島市立中央図書館に寄贈された。同資料は、1445点にのぼり、紙資料類はすべてマイクロフィルム化されている。これらの資料のほかに原についての研究雑誌である『雲雀』（全9号）が刊行されていた。

『雲雀』は、「原民喜文学を愛する人々の集い」である「広島花幻忌の会」が2002年から2010年にかけて年に一冊のペースで刊行していた。「広島花幻忌の会」は、2000年9月に発足した⁶⁵。同雑誌では、資料目録外の新資料などの紹介・翻刻が行われていた。

最後に本論文でおもに扱う作品に関する情報を整理しておく。本論文が対象とするのは、基本的に1935年に白水社から自費出版された作品集『焔』以後のものである。その理由として、1935年以前から原は文芸創作に取り組んでいたが、『焔』以後は有名文芸誌に作品を寄稿するようになるなど、「作家」としての地位が確立されたからである。『焔』以後に出版されて作品集の形でまとめられているものは、『死と夢』、『幼年画』、『夏の花』、『原爆以後』、『美しき死の岸に』と、死後に細川書店から刊行された『原民喜詩集』、原が翻訳し死後に主婦の友社から刊行された『ガリバー旅行記』を合わせた7点である。『死と夢』と『幼年画』は、昭和10年代

のような人々であるのか……。男であるのか、女であるのか、殆ど区別もつかない程、顔がぐちゃぐちゃに腫れ上って、随って眼は糸のように細まり、唇は思いきり爛れ、それに、痛々しい肢体を露出させ、虫の息で彼等は横わっているのがあった」（『定本原民木全集』第1巻、516頁）。(2)「私も暗然として肯き、言葉は出なかった。愚劣なるものに対する、やりきれない憤りが、この時我々を無言で結びつけているようであった」（『定本原民木全集』第1巻、517頁）。(3)「これは精密巧緻な方法で実現された新地獄に違いなく、ここではすべて人間的なものは抹殺され、たとえば屍体の表情にしたところで、何か模型的な機械的なものに置換えられているのであった」（『定本原民木全集』第1巻、522~523頁）。

⁶⁴ 『日本近代文学館所蔵資料目録10 原民喜資料目録』によれば、「原民喜資料」（昭和51年11月18日、佐々木基一氏から受贈）の内容は次のとおりである。原稿6点、切抜き・書入れ原稿85点、ノート3冊、写真・アルバム1冊他併せて106葉、図書・雑誌各1冊、新聞2紙、絵葉書1・花幻忌会返信葉書56通、ほかに「夏の花」斎藤襄治英訳タイプ原稿1点がある」とされる（「解説」『日本近代文学館所蔵資料目録10 原民喜資料目録』日本近代文学館、1983年、2頁）。

⁶⁵ 「花幻忌」は、原の命日である3月13日のことで、原爆ドームの傍に設置された原民喜の詩碑に刻まれている詩「碑銘」の最後の言葉「一輪の花の幻」に由来している。原の死後50年にあたる2001年に「広島花幻忌の会」が発足した。それ以前は、遠藤周作、佐々木基一など生前に原と親交があったものを中心に原の命日を偲ぶ集いのことであった。

(1935~1944)に『三田文学』に発表された作品を中心にまとめたもので、1944年9月の貞恵の死後にまとめられた。同書は、それぞれのタイトルを冠して発刊されることは長らくなかったが、2011年に花幻忌の会によって『死と夢・幼年画 原民喜初期作品集』として刊行された。小説集『夏の花』は、1949年に能楽書林から刊行され、「夏の花」三部作—「夏の花」、「廃墟から」、「壊滅の序曲」が収録されている⁶⁶。『原爆以後』と『美しき死の岸に』は、原の死後に編纂されたものである。原の死後、吉祥寺のアパートには机の上に17通の遺書が残されていた。義弟である佐々木基一に宛てた遺書に、「もしも万一、僕の選集でも出ることがあれば、山本健吉と二人で編纂してください」と書かれている通り、角川書店版『原民喜作品集』は山本健吉と佐々木基一の手によって編まれた。その編集の際に、原民喜の生前の意図に、編者の意図をくわえて構成したのがふたつの作品集である⁶⁷。

3-2-2、原爆体験の記憶のなかの原民喜—記録文学としての評価とその問題

原民喜は、原爆体験をもっともはやくに文学作品として書いた作家である。「夏の花」の「記録文学」としての評価の高さは、1948年に同作が第一回水上瀧太郎賞を受賞したことに由来する。佐藤春夫による選評には「夏の花」と原文学の評価が次のように書かれている。

原君の作品が最も個性的であり、最も完成の域に近いものだという安心を持ってこれを推挙し得ると信じた。翻って考えてそのあまりに個性的なところや完成に近づいている事を受賞候補として一度は不安に思った程である〔中略〕原君の文学は一言で云えば神経質な文学をその特徴として幻想的なものと知的学ものがない交ぜになっている。原君の文学であるが外面の事象にも注意深く向けられて行きとどいた観察とも批判ともなっている〔中略〕「夏の花」は原君にうってつけの素材でそのために特に効果を納めたと云うべきであろう。あの驚天動地（それこそ文字通りに）の事実を冴え切った文字に寫してあの落ちついてゆきとど

⁶⁶ 小説集『夏の花』(1949)は、表題作の「夏の花」以外の作品も掲載され、次のような構成となっている。「夏の花」(1947)、「廃墟から」(1947)、「壊滅の序曲」(1949)、「燃エガラ」(1949)、「小さな村」(1947)、「昔の店」(1948)、「氷花」(1947)、「(戦争について)」(1948・1949)、「平和への意志」(初出未詳)の順で掲載され、「燃エガラ」は詩作品で同書が初出である。「戦争について」と「平和への意志」はエッセイであり、「戦争について」は、原が『三田文学』編集者時代に掲載していた「ESSAY ON MAN」のシリーズの1作である。小説集『夏の花』からしばらくのあいだ、「夏の花」三部作は作品の発表順で掲載されてきた。そんななか、1965年に芳賀書店から刊行された『原民喜全集』以降の複数のバージョンでは、作品の舞台となる歴史時間軸に沿った「壊滅の序曲」→「夏の花」→「廃墟から」という順番が採用されている。しかしながら、その後も主流な掲載順は作品発表順であり、掲載順の変更時期が「原爆文学」の成立時期と重なっていることは重要である。また本論文では、小説集『夏の花』を『夏の花』と表記し、三部作については「夏の花」3部作、作品単体は「夏の花」と書きわける。なお、引用部分についてそれらの混同がある場合は、ルビで「ママ」と付す。

⁶⁷ 「『原爆以後』、『美しき死の岸に』という分類は、生前原自身がこのような表題で単行本として出版する生前原自身がこのような表題で単行本として出版する希望を以て、自らまとめて置いた形を踏襲したものです。但し、『小さな花』『氷花』の二篇は、『夏の花』に収められていたものをわれわれが便宜上ここに収録したものであり、『心願の国』は絶筆という意識のもとに書かれたものですから、そのような原の計画の埒外に属する作品であることは勿論であります」(山本健吉、「解説」『原民喜作品集 第2巻』角川書店、1953年、355頁)。

いた文章を成したのは壯観とも稱すべく。十分に賞せらるべきであろう⁶⁸。

文芸評論家で近代文学研究者の小田切秀雄(1916~2000)は、「夏の花」について、「なお、世界の“原爆文学”の最初の作品となった原民喜の『夏の花』(47年6月『三田文学』)と大田洋子『屍の街』(48年11月『中央公論』)は、いずれも敗戦直後に書かれ、米軍の検閲で発表が遅らされたが、実際に広島でそれを体験して文学的な証言に進みざるをえなかったこの二人の高揚した描写力は、20世紀半ばからの人類のもつ危機を鮮烈無非の文学的記録において示している」と述べている。ジョン・トリートは『グラウンド・ゼロを書く 日本文学と原爆』のなかで、「夏の花」の文学的な手法が「記録文学」的と評されることに注目して、その記録性の高さを脱構築的に読解している。トリートによれば、「夏の花」を支えているのは戦前の「幻想風」の文体であり、むしろ戦前の「幻想風」と呼ばれる作品のなかにこそ「記録的」と呼ばれる文体が見てとれることを指摘する。このことをトリートは、原による「ドキュメンタリーの誤信」と呼んでいる⁶⁹。「夏の花」の発表にあたって、改題前の作品「原子爆弾」がGHQの検閲に引っかかると連絡を受けた際に、佐々木基一に宛てた手紙のなかで、なお原民喜自身も、「原子爆弾」という題名がいけないなら、「ある記録」ぐらいの題にしてはどうでしょうか。それともまだ適切な題があればそちらでつけて下さい⁷⁰。「原子爆弾」の修正案が「ある記録」であることから、「夏の花」が「記録文学」であるということに原自身が自覚的であったといえる。「夏の花」が発表直後から高い評価を受けた一方で、そのほかの原民喜作品は、「原爆文学」研究のなかでそれほど取り扱われていない。こうした状況で近年、原爆文学研究会を中心に原作品の再検討が行われている。

小括

本章は、現在の平和教育の現場から消失しつつある「原爆文学」というメディアを対象に、「原爆文学」の枠組みの成立と変遷をたどり、そのなかで原民喜がどのように位置づけられてきたのかを検討した。「原爆文学」というジャンルの枠組みが構築されていくなかで、演劇や映画、詩や短歌・俳句など原爆を表現してきた諸芸術がジャンルから抜け落ちていった。その反面で原民喜の「夏の花」や井伏鱒二の「黒い雨」が「原爆文学」の正典として扱われていった。このように「原爆文学」というジャンルのなかにおいても、ある作品は想起され、ある作品は想起されないといったように、そのジャンル自体が一つの「文化的記憶」の枠組みとなっている。こうした「原爆文学」という「文化的記憶」のなかで、原の作品は特異な位置づけを得ている。

「夏の花」の正典化は1970年代から1980年代を通じて確固たるものとなった。具体的には、1973年に原の「夏の花」が三省堂の高校国語教科書をはじめ複数の教科書に採録され、1983年に刊行が始まったシリーズ「日本の原爆文学」の第一巻が彼の作品集となったことにも象徴的である。その一方で、原の「夏の花」を原爆体験や戦争体験の文学的表現の代表的なものとして扱う傾向は、教科書採用以前から現場の教師たちに共有されていた⁷¹。しかしながら、

⁶⁸ 佐藤春夫、「原民喜君を推す」『三田文学』24号、1949年、16頁。

⁶⁹ 前掲、『グラウンド・ゼロを書く』、169~207頁。

⁷⁰ 原民喜、「永井善次郎宛 昭和21年2月15日」『原民喜資料 資料番号19』1946年。

⁷¹ 前掲、「原民喜『夏の花』の教材化研究—付、原爆文学目録稿」、102~115頁。

その後は国語科教科書から掲載数が減っていった。

こうした状況のなかで、「原爆文学」のなかで正典化されている「夏の花」は、A・アスマンの言葉では「文化的記憶」のなかでも想起されている「機能的記憶」であり、それ以外の多くの原爆を主題とした作品は、想起されていない「蓄積的記憶」の領域にとどまっている。「夏の花」は、広島原爆体験の「文化的記憶」のなかでもっとも想起される作品であると同時に、そのほかの原作品は想起されないという対照性を有している。

次章以降では、原民喜の作品読解を通じて原爆体験の集合的記憶の文化を批判的に再検討する。序章でも述べたように、原は、『原爆以後』に収録された作品を通じて、原爆体験を記録する—想起することにもなう複雑な感情の問題を、「新しい人間」などのモチーフを使いながら、「言葉」による文学的表現を駆使して書きのこした。原は、原爆体験についての記録を残しながらも、それらの作品のなかで原爆体験のトラウマに抗いながら、原爆体験の記憶を残すことが自己目的化してしまうような世界に抵抗していたと考えられる。

第4章、原民喜作品における原爆の記憶—二つの「死」に注目して

本章は、原民喜の「夏の花」に書かれた「このことを書きのこさねばならない」という言葉について、『原爆以後』に収録された「鎮魂歌」との関係から読み解き、とくに戦後原民喜作品に登場する死者の描写に注目して、「このこと」という原爆体験を書きのこすことと解釈されてきた言葉が、原爆体験以後に「人間」をいかに追悼するのかという過程をえがくことであったことを示す。第3章で確認したように、「原爆文学」を代表する作家の一人として数えられる原民喜は、幼少期から青年期を文学少年／青年として駆け抜け、幻想的な文体を駆使した作品を複数残している。広島での被爆体験を経た戦後は、原爆体験の作品化と亡き妻との思い出—記憶の作品化のあいだで葛藤した¹。本章では、この二つの作品集『原爆以後』と『美しき死の岸に』における死者の描写に注目し、原爆を主題とした原の戦後作品—「このこと」の意味を検討する。

4-1、原民喜作品における原爆体験の位置付け—「夏の花」と「鎮魂歌」のあいだ

「夏の花」と「鎮魂歌」のあいだにある原爆体験にたいする異なる態度については、すでに序章において記述したが、重要な論点であるため、ここでもう一度詳述しておく。「このことを書きのこさねばならない」²。原の代表作「夏の花」(1947)の一節である。原民喜と原爆体験の関係は、この言葉に集約されている。戦後の原は、原爆体験にまつわる作品を多く残した。「夏の花」はその代表的な作品であり、「原爆被災時のノート」(原爆被災時に原が手帳に書きのこしたメモ)を下敷きに製作された短編小説である。「夏の花」の下敷きとなった「原爆被災時のノート」には、「我ハ奇蹟的ニ無傷ナリシモ／コハ今後生きノビテコノ有様ヲツタヘヨト天ノ命ナランカ」と書かれている³。この言葉は、泉邸で原が一人休んでいる時のものであるが、実際に書かれたのは泉邸ではなく、八幡村に避難してからのことである。それにたいして「夏の花」では、1945年8月6日に主人公が泉邸方面へ避難する道中の言葉となっている。しかしながら、発言の時間と場所が変更はあっても、「このことを書きのこさねばならない」という言葉が、原爆投下時に原が抱いた感想であることは変わらないだろう。被爆後しばらくのあいだ、少なからず原は原爆のことを残さねばならないと考えていた。ではその後、原は原爆体験のことをどのように書きのこしたのだろうか。「夏の花」の発表の2年後に『群像』1949年8月号に掲載された短編小説「鎮魂歌」には、「夏の花」の記述に相反するかのような言葉が残されている。

僕はふらふらと階段を昇ってゆく。僕は驚く。僕は呟く。僕は訝る。階段は一步一步僕を誘い、廊下はひっそりと僕を内側へ導く。ここは、これは、ここは、これは……僕はふと空漠としたものに戸惑っている。コトコトと靴音がして案内人が現れる。彼は黙って扉を押すと、僕を一室に導く。僕は黙って彼の後についてゆく。ガラス張りの大きな函の前に彼は立留る。函の中には何も存在していない。僕は眼鏡と聴音機の連結された奇妙なマスクを頭から被せら

¹ 高橋由貴、「原民喜における詩と散文—小説「永遠のみどりへ」」『原爆文学研究』14号、2014年、93頁。

² 原民喜、「夏の花」『定本原民喜全集』第1巻、青土社、1978年、514頁。

³ 原民喜、「原爆被災の記録」『定本原民喜全集 第3巻』、青土社、1978年、340~341頁。

れる。彼は函の側にあるスイッチを静かに捻る。……突然、原爆直前の広島市の全景が見えて来た。

……突然、すべてが実際の現象として僕に迫って来た。これはもう函の中に存在する出来事ではなさそうだった。僕は青ざめる。飛行機はもう来ていた。見えている。雲の中にかすかな爆音がする。僕は僕を探す。僕はいた。僕はあの家のあそこに……。あのときと同じように僕はいた。僕の眼は街の中の、屋根の下の、路の上の、あらゆる人々の、あの時の位置をことごとく走り廻る。僕は叫ぶ。(厭らしい装置だ。あらゆる空間的角度からあらゆる空間現象を透視し、あらゆる時間的速度であらゆる時間的進行を展開さす呪うべき装置だ。恥ずべき詭計だ。何のために、何のために、僕にあれをもう一度叩きつけようとするのだ!)⁴

ここで描写されているのは、「鎮魂歌」の主人公「僕」が「念想」のなかでたどり着いた空想の「原子爆弾記念館」である。「念想」は、原民喜作品に特徴的な言葉で、一般的には「想像」に近い言葉であると同時に、その「想像」を喚起する力あるいはきっかけとして考えられている⁵。主人公「僕」が念想する「原子爆弾記念館」の中には、内部に何も存在しない「ガラス張りの大きな函」が置かれている。主人公「僕」は「眼鏡と聴音機の連結された奇妙なマスク」を装着され、1945年8月6日の光景を追体験させられる⁶。主人公「僕」は、「原子爆弾記念館」の中に設置されている空っぽの「函」を、「厭らしい装置」あるいは「呪うべき装置」という言葉をつかって、反射的に拒絶している。「原子爆弾記念館」の中には「函」以外に「陳列棚」と「ソファ」が置かれていることが描写されている⁷。しかしながら、「函」を見終わった「僕」は「陳列棚」の中を覗こうとしなかった。「僕」が他の展示を見ていないことから、「僕」の「呪われた装置」＝「函」に対しての批判は、「原子爆弾記念館」という空想の空間への批判とも解釈できる。では、「原子爆弾記念館」とはどのような空間だろうか。以下、飛躍するが「鎮魂歌」についてある仮説を提示することにする。

⁴ 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、111～112頁。

⁵ 原民喜は、戦前の作品から、「念想」という表現を多用している。たとえば1935年に白水社から自費出版された小品集である『焰』に収録された「蠅」と「虹」にはすでに「念想」という言葉が確認できる(遠田憲成、「原民喜『焰』の性質—「蠅」と「虹」よりみる「念想」『繡』31号、2019年、18～29頁)。とくに、本論文が対象とする「鎮魂歌」では、「念想」という言い回しが多用される。本論文は、原の戦前作品を対象としていない。したがって、「念想」の不用意な言い換えによって生じる作品分析の問題を避けるために、執筆者は、作品の表現に触れる部分では、できるだけ「念想」という用語をしようしている。遠田(2019)は、「鎮魂歌」を対象に原民喜が使用する「念想」について、そのほかの似通った「言葉」や「観念」といった単語と比較しながら、その輪郭を浮かび上がらせている。遠田によれば、「念想」は「想像」である一方で、他方で「想像」自体を喚起する原因としても描かれている(遠田憲成、「原民喜「鎮魂歌」再考—「念想」を中心に」、『原爆文学研究』19号、2019年、3～19頁)。本論文では、「念想」の定義自体に特段こだわりのわけではない。むしろ、「念想」として書かれている「言葉」の群に注目し、それらの書かれた「言葉」のなかに、「言葉」自体を生み出す仕掛けが施されていることを批評的に論じる(第5章参照)。

⁶ 奇妙なことに、2016年に展示改修を終えた広島平和記念資料館東館の展示は、円形に象られた広島市内中心部(平和記念公園付近)のジオラマに、プロジェクションマッピングを用いて、原爆投下時の俯瞰風景を映し出している。原の批判は、現在の平和記念資料館の展示を予見したかのようなものだが、この指摘は脚注のなかに留めておく。

⁷ 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集 第2巻』、113頁。

原が「鎮魂歌」のなかで書いた「原子爆弾記念館」の「函」は、原爆体験に関するあらゆる瞬間の映像と音声を再生する装置である。それは主人公「僕」にとって記録されたことを際限なく再生する「呪ふべき装置」として描写されている。戦後の原作品、とくに『原爆以後』に収録された作品のなかには、原爆体験—「夏の花」における「このこと」の描写が散りばめられている。少なからず戦後の作品の一部分（とくに『原爆以後』に収録された作品）を通じて、原は原爆体験—「このこと」を再現し続けている。このように考えるならば、主人公「僕」による「原子爆弾記念館」に差し向けられた批判は、「原子爆弾記念館」と同様に、原爆体験を言葉のうえで再現し続ける／た戦後の原作品への批判でもあると解釈できないだろうか。さらに言えば、原爆体験を記録すること自体を批判していないだろうか。本章と第5章では、原爆体験を記録した作家である原民喜のなかにわずかに見てとれる裂け目を問題にして、戦後原作品のイメージを脱構築的に読解する。そこで明らかになるのは、原が書きのこした「言葉」と原爆体験の集合的記憶の関係である。

4-1-1、「夏の花」と「鎮魂歌」の対照性—それぞれの原爆体験の描きかた

第3章でも確認したように、「夏の花」は、「記録文学」としての達成の高さがしばしば評価されてきた。「夏の花」と「鎮魂歌」の対照性は、早い段階から文芸評論家によって指摘されてきた。原の親友であり、文芸評論家の山本健吉は、「詩人の死」という文章のなかで「夏の花」と「鎮魂歌」の関係を次のように記述している⁸。

夫人の死—それも云ってみれば戦争の犠牲に違いなかったのですが、「ああ、つらい、つらい」というその最後の言葉の余韻が、不思議な主調低音として鳴りひびきながら、原爆の犠牲者・体験者の嘆き、祈り、叫び、慟哭の一大交響曲が奏でられているのが、『鎮魂歌』の一篇であります。そこでは夫人の死そのものが新しい意味を帯びて、一つの大きな嘆きの中に融け合っています。これは批評家たちによって心ない痛罵を浴せられた作品ですが、云ってみれば『夏の花』と表裏一体ともいふべきものであって、『夏の花』の裏にさりげなく籠められた思いは、ここではもっとあからさまの声として、魂をふりしぼるような痛烈な叫び、切ない祈りとして繰り広げられています⁹。

山本の評論は、あくまで発表当初の「鎮魂歌」の低い評価への擁護的な側面があり、二作の内容が何を起点に対照的である—表裏一体になるのか—を論じたわけではない。そのうえで、「夏の花」と「鎮魂歌」をはじめ対称的に論じたのは、近代文学研究者の中村三春(1958~)による『フィクションの機構』第5部である。「レトリックは伝達するか—原民喜と不条理への投錨」と題されたそのテキストにおいて、中村は、「夏の花」と「鎮魂歌」の関係を「鎮魂歌」は、記録、透明な伝達性、共同体内部性、それから倫理実践という『夏の花』解釈のセリー

⁸ 山本は、『夏の花』、『鎮魂歌』と表記している。しかしながら、『夏の花』の部分に書かれている作品の内容が「壊滅の序曲」あるいは「廃墟から」の内容を踏まえていないこと、「鎮魂歌」についても『』で括られていることから、『夏の花』は三部作ではなく、「夏の花」のことを表していると考えられる。そのため、当該部分では表記を「」に改めた。

⁹ 山本健吉、「詩人の死」『定本原民喜全集 別巻』、青土社、1979年、30頁。

そのものを相対化するような問題系を宿している¹⁰とふたつの作品を対称化させている¹¹。

近代文学研究者の村上陽子(2014)は、大田洋子の「ほたる—「H市歴訪」のうち」(初出、『小説公園』1953年6月)のなかに、「原民喜」と彼の「鎮魂歌」について叙述があることに注目し、原の死者表象を読み解いている¹²。村上は、「念想」の「原子爆弾記念館」を訪れた後に、「僕」のもとに「死者の声」が到来するようになったことに触れて、「原子爆弾記念館」が此岸と彼岸をつなぐ「メディア」として機能していることを指摘する¹³。人間や言葉についての「念想」の果てに、「僕」が辿りついた「原子爆弾記念館」は、「僕」のもとに死者の声を再来させるのである。「原子爆弾記念館」の解釈について、山本は、次のように述べている。

彼は、『鎮魂歌』の中で彼が思い描いた「原子爆弾記念館」の生きた装置であり、触るればつねに、戦慄するような一つの声の鳴り響かせるのです¹⁴。

原と山本は、慶應義塾大学文学部予科以来の友人であり、1944年に原の義弟である佐々木基一が特高警察に逮捕されたことで、貞恵の進言によって一時的に絶交したが、戦後は親交を取り戻した。そして原は、山本健吉宛の遺書のなかで、山本に全集の編纂を依頼している。戦後の原の創作活動の一面は、まさに「鎮魂歌」でいうところの「原子爆弾記念館」のように原爆体験をある種の装置のごとく書き続けている。山本にしたがって、「鎮魂歌」における「原子爆弾記念館」を原自身と重ねて解釈するならば、原は原爆体験を文学のうえで再現しつづける自分自身を批判したとも考えられる。「鎮魂歌」と同じ1949年に発表された別のテキストにおいても、原は「原爆体験」を書き続けることへの迷いを吐露している。

No more Hiroshima! これは二度ともう広島を繰り返すな、といふ意味なのだらうが、ときどき僕は自分自身にむかつて、かう呟く。広島のことにはもう沢山だ。どうして僕は原子爆弾のことばかり書いたり考へたりするのだらう、ノーモア・ヒロシマ、ノーモア・ヒロシマ……と。それなのにふと街を歩いてみて電車のスパークを視ただけでも、僕の思考は真二つに引裂かれ、パツと何もかも地上一切のものを剥ぎ取つてしまふ一刹那がすぐ向ふに描かれるのだ……¹⁵。

10 中村三春、『フィクションの機構』ひつじ書房、1994年、357頁。

11 中村三春、『フィクションの機構』ひつじ書房、1994年、357頁。

12 村上陽子、「原爆を見る眼—大田洋子「ほたる論」」『立命館言語文化研究』25巻2号、2014年、55~65頁。同論文で対象となる大田洋子「ほたる」には、1951年11月15日に建立された原民喜詩碑から原民喜のことが想起される様子が書かれている。「生前の原民喜に私は会ったことはなかった。けれども「鎮魂歌」という作品のなかで彼の魂のことばを読んだ。／自分のために生きるな。死んだ人たちの嘆きのためにだけ生きよ。僕は自分にくり返しくりかえし、言いきかせた。／一つの嘆きよ、僕をつらぬけ。無数の嘆きよ、僕をつらぬけ。」(太字は、本論文執筆者による強調であり、当該部分は大田が原の「鎮魂歌」から引用している箇所である。)

13 村上陽子、「原爆を見る眼—大田洋子「ほたる論」」『立命館言語文化研究』25巻2号、2014年、55~65頁。

14 山本健吉、「詩人の死」『定本原民喜全集』、別巻、37頁。

15 原民喜、「長崎の鐘」『定本原民喜全集』、第2巻、587頁。

これは永井隆『長崎の鐘』(1949)にたいする書評の冒頭である。「長崎の鐘」(原による書評)は1949年10月に『近代文学』に発表されていることから、執筆時期は「鎮魂歌」と同時期かそれ以後のものとなる。ここで原は、原爆を書き続け、考え続ける自分に疑問を呈している。「ノー・モア・ヒロシマ」という言葉が現実世界でのこれ以上の原子爆弾による被害を防ぐことを目的に、個々人のなかで繰り返し再現される「ヒロシマ」の光景への疑念は、「鎮魂歌」の「原子爆弾記念館」への批判につながるだろう。「長崎の鐘」の内容からも、1949年頃の原は、原爆体験を思考し、書きのこすことに何かしらの抵抗感を抱いていたといえる。そして、それは「このことを書きのこさねばならない」と、原爆体験を記録することを標榜した「夏の花」の頃とは相反する。

一方で「夏の花」は、作品の記録性の高さが注目されてきた¹⁶。他方で「鎮魂歌」は、原爆体験が読者に伝わる形で書かれていないことが批判されてきた¹⁷。二つの作品は、発表当初から対照的な評価を受けていた。このような評価の争点となっているのは、作品がもつ原爆体験の「記録」としての価値である。原爆体験の記録という点に注目すると、「夏の花」は記録する使命感を綴っており、それに対して「鎮魂歌」は、原爆体験が記録された装置への情動的な拒否感を綴っている。

4-1-2、「夏の花」と「鎮魂歌」の対照性—描写された「死」へのまなざし

本論に入る前に、「夏の花」の時代によるヴァージョンの違いを確認しておこう。青土社から刊行された『定本原民喜全集』に掲載され、現在広く読まれているものには、『三田文学』(1947年6月号)掲載時に検閲を回避するために削除された文章が載っている¹⁸。

「夏の花」の書誌情報を確認したところで、同作の内容に議論を移そう。「夏の花」は、原爆

¹⁶ 中村三春、「レトリックは伝達するか—原民喜「鎮魂歌」のスタイル」『山形大学紀要(人文科学)』12巻3号、(1992年1月)、47~82頁。

¹⁷ 中野好夫/林房雄/北原武夫、「創作合評」『定本原民喜全集』別巻、青土社、1979年、13~15頁。

¹⁸ 終戦直後の1945年9月21日からサンフランシスコ平和条約の発効した1952年4月28日までのおよそ6年半のあいだ実施されたGHQによるプレスコードは、原爆体験に関する表現のみならず、他にも多くの日本人による「表現」を規制した。顕著なものに、吉田満(1923~1979)の『戦艦大和ノ最期』の掲載誌からの全文削除が挙げられる。原爆体験についても、永井隆の『長崎の鐘』(1949)は、作品単体での発刊が認められず、日本軍によるマニラ大虐殺の記録集『マニラの記録』と合本しての発刊となった。『長崎の鐘』の例からは、日本の「被害」を表現するためには、日本の「加害」と抱き合わせで表現する必要があることがうかがえる。原爆体験とプレスコードの実態を実証的に明らかにしたものに、馬場清子、『禁じられた原爆体験』岩波書店、1995年がある。原民喜「夏の花」の場合、1946年1月に義弟である佐々木基一(永井善次郎)に、同作のもとになった「原子爆弾」を送付しており、その際に佐々木から投稿誌とタイトルの変更の必要性が伝えられている(佐々木基一、大久保房男、遠藤周作、「鼎談」『定本原民喜全集』別巻、1979年、203~272頁)。このことから原の「夏の花」は、GHQによる検閲ではなく自己検閲という形で、プレスコードをすり抜けた。その後の原の全創作期間は、プレスコードが存在している期間に含まれる。すなわち。原の戦後作品、とりわけ原爆体験を描いたものは、プレスコードとのギリギリの駆け引きのなかで紡がれた言葉である。本論文はこの点に踏み込むことはないが、検閲と原爆文学の関係を再検討するとき、原が採用した原爆体験の「書き方」の問題は、より鮮明な輪郭を得ることになるだろう。「夏の花」の具体的な削除箇所については、第3章の注63を参照。

体験を「私」の視点で描いた短編小説である。1945年8月4日の昼下がりの描写で始まり、「N」という人物についての話で閉じられる。視点人物である「私」は、名前も知らない「黄色の小弁の可憐な野趣を帯び」た「いかにも夏らしい花」を片手に、妻の墓を訪れている¹⁹。そしてその二日後に寝起きに立った厠のなかで原爆に遭った。その後の「私」たちの逃避行の記録を通して、最後に「N」の話にいたる。「夏の花」には「私」のほかに複数の人物（「私」の近親者や被爆者）が登場するが、具体的なエピソードが語られながらも「私」との関係が明白でないのは「N」のみである。「N」のエピソードは次のようなものだ。「N」は、広島を離れる汽車がトンネルにちょうど入った時に被爆した。彼は市内に引き返して妻の行方を探すが、妻を見つけることができない。Nの妻が勤めていた女学校をNが訪れたところで「夏の花」の全体が閉じられる。

それでは、本論文が「夏の花」と対照的な作品として取り上げる「鎮魂歌」はどのような作品だろうか。まずは、作品情報の整理からはじめよう。山本健吉は、1949年に発表された「鎮魂歌」を、「夏の花」に並ぶ作品であると評価した²⁰。『群像』1949年8月号に掲載された「鎮魂歌」は、1949年5月12日に『群像』編集長から100枚ほどの原稿依頼を受けて執筆された。原は、広島の惨劇を背景にした「観念的叙情的幻想ロマン」として、同作を一ヶ月で書き上げた²¹。

「鎮魂歌」のプロットは次のようなものである。「鎮魂歌」の物語は、「美しい言葉や念想がほとんど絶え間なく流れてゆく」という言葉で始まり、主人公「僕」の「念想」が言葉で綴られている。「僕」は「念想」のなかで、空想の「原子爆弾記念館」に辿り着く²²。そこには、原爆体験が際限なく再生される「ガラス張りの大きな函」が置かれており、「僕」は案内人によってその前に座らされる。函の中に原爆体験を見た原は、この装置を「呪われた装置」と批判する。ここまでの内容は本節の冒頭でも確認した。原子爆弾記念館を後にした「僕」のもとには、無数の声が届くようになる。「お絹の声」、「伊作の声」、「ゆるいゆるい声」というように。無数の声は僕の「念想」を押しすすめ、生きることの意味を見出す形で作品は閉じられている。

「鎮魂歌」において注目すべきは、「僕」のもとに届く多くの声—「死者の声」である。同作で「死者の声」は「嘆き」と呼ばれているが、小見出しに「～の声」という表現が採用されて

¹⁹ 原民喜、「夏の花」『定本原民喜全集』第1巻、青土社、1978年、509～525頁。

²⁰ 山本健吉は、「鎮魂歌」は「心ない罵声を浴せられた作品」だが、「夏の花」と表裏一体というべきものであると擁護している。山本健吉、「詩人の死」『定本原民喜全集』別巻、青土社、1978年、30頁。

²¹ 原民喜、「創作ノート」『定本原民喜全集』別巻、402頁。

²² 原が原稿依頼を受けた、1949年5月12日の段階で、現在の広島平和記念資料館（通称：広島原爆資料館）は存在していない。1949年5月10日に衆議院で、5月11日に参議院で「広島平和記念都市建設法」が可決され、同年8月6日に公布・施行された。しかし、同法案のなかに原爆を記念する資料館施設に関する条文はない。さらに、1949年9月に広島市中区公民館の二階に「原爆参考資料陳列室」が開室するが、東京在住の原が、同施設を事前に知っていたとは考えにくい。また、平和記念資料館を含む中島地域を平和公園として整備する計画は、原の死後1952年に策定されている。「原爆参考資料陳列室」について、美学者の越前俊也は、1949年9月29日『中国新聞』朝刊に掲載された「眼をみはる原爆資料—基町中央公民館に見学客おかしく」という記事から、「同室陳列資料は、新たに建設される平和記念館に移すことになっていた」ことを指摘するが、それも「鎮魂歌」が発表されたのちの記事である（越前俊也、「広島平和記念公園中心部の変容（一九四九—一九六四）—「平和広場」の消滅と「平和の灯」設置が意味するもの」『文化學年報』66号、2017年、163～188頁）。

いることから、それを「死者の声」と呼称しても問題はないだろう。「鎮魂歌」と「死者の声」について、梯は『原民喜 死と愛と孤独の肖像』のなかで興味深い指摘をしている。「鎮魂歌」の〈お絹の声〉の終盤で、被爆時の「死者の声」が「僕」の耳に戻ってくる箇所次がある。

アア、オ母サン オ父サン 早く夜ガアケナイノカシラ／窮地で死悶えている女学生の祈りが僕に戻ってくる。／兵隊サン 兵隊サン 助ケテ／鳥居の下で反転している火傷娘の真赤な泣き声が僕に戻ってくる。／アア 誰カ僕ヲ助ケテ下サイ 看護婦サン 先生²³

梯は、この部分が「原爆被災時のノート」に書きとめられていた「瀕死の隣人たちの声と姿」を下敷きにしてしていると指摘する²⁴。そして原は引用部分において「被災時のノート」から引用されたと考えられる「死者の声」を片仮名で表記し、そうでない部分と書き分けている。すなわち「鎮魂歌」では、内容的にのみでなく形式的にも「死者」の声が存在するといえる。これらのことから、「夏の花」と「鎮魂歌」において、それぞれの「死者」あるいは「死」の表現に注目することは、不自然なことではないだろう。

「夏の花」と「鎮魂歌」、それぞれの「死者」の表象のされ方の違いを確認しておく。「夏の花」は、「私」の妻の「喪」に始まり、その後の原爆被災のなかの無数の凄惨な死者たちの描写を経て、「N」が彼の妻を捜索している場面で終わっているのだった。「私」の妻は、すでにこの世にいない「死者」であり、原爆罹災者たちの多くは、凄惨な死者あるいは死を迎えつつある重傷者であり、「N」の妻は死んだのかさえわからない「行方不明者」である。「夏の花」には、複数の「死者」あるいは死の形態が登場する。そして、「私」の妻の死だけが原爆とは無関係な「死」である。彼女は、原爆の災禍とは無縁にすでに死んでいることが、冒頭の墓参りの場面からうかがえる²⁵。「夏の花」には、いずれ迎えるにせよ、すでに亡くなって行方もしれないにせよ、「原爆死」とそれと無関係な「死」が並置されている。すなわち、「夏の花」における「死」の描写は、「原爆死」と「それ以外の死」が未だ隔てられることなく、同居して存在しているといえる。それにたいして「鎮魂歌」ではどうだろうか。同作における「死」の特徴として、「死」が二つに分けられて使用されていることが指摘できる。二つの「死」の区分は、「鎮魂歌」の次のような箇所に見られる。

僕にわかるのは僕がおんみたちの無数の死を目の前に見る前に、既に、その一年前に、一つの死をはっきり見ていたことだ。

²³ 原民喜、「鎮魂歌」『定本原民喜全集』第2巻、133頁。

²⁴ 前掲、梯、229頁。これのもとになったと考えられるのは、「傷ケル女学生砂地ニ臥セリ アア早く朝ニナランカナ オ母サント泣キワメク〔中略〕警防団ノ服ヲ着タ青年石ノ上ニ倒レ先生 カンゴフサン 誰カ助ケテ下サイト低ク哀願スルアリ 兵隊サン助ケテ トオラブ若キ娘アリ」という8月6日の夜をしのいだ饒津公園（＝饒津神社）周辺の記述である（原民喜、「原爆被災の記録」、『定本原民喜全集』、第3巻、339頁）。

²⁵ 「私は街に出て花を買おうと、妻の墓を訪れようと思った。ポケットには仏壇からとり出した線香が一束あった。8月15日は妻にとって初盆にあたるのだが、それまでこのふるさとの街が無事かどうかは疑わしかった。〔中略〕原子爆弾に襲われたのは、その翌々日のことであった」（原民喜、「夏の花」『定本原民喜全集』第1巻、509頁）

その一つの死は天にとどいて行ったのだろうか。わからない、わからない、それも僕にはわからないのだ。僕にはっきりわかるのは、僕がその一つの嘆きにつらぬかれていたことだけだ。そして僕は生き残った。お前は僕の声をきくか。

僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。一つの嘆きよ、僕をつらぬけ。無数の嘆きよ、僕をつらぬけ。僕はここにいる²⁶。

前述の〈お絹の声〉という表題のもとで描かれる場面で、原爆の死者と考えられるお絹の声が途絶えた時に、「僕」の念想は、無数の原爆死を通して、妻・貞恵の死に至る。「無数の死」は原爆死であり、「一つの死」は貞恵の死である²⁷。

人間の死体。あれはほんとうに人間の死骸だったのだろうか。むくむくと動き出しそうになる手足や、絶対者にむかって投げ出された胴、痙攣して天を掴もうとする指……。光線に突刺された首や、喰いしばって白くのぞく歯や、盛りあがって喰みだす内臓や……。一瞬に引裂かれ、一瞬にむかつて挑もうとする無数のリズム……。うつ伏せに溝に墜ちたものや、横むきにあふのけに、焼け爛れた奈落の底に、墜ちて来た奈落の深みに、それらは悲しげにみんな天を眺めているのだった²⁸。

ここでは、「夏の花」末部の描写と類似するような原爆死が描かれている²⁹。また引用部分の手前には原爆の重傷者の姿が描かれ、「原子爆弾記念館」に続く部分では、妻・貞恵の死が描かれている。このように「鎮魂歌」においても複数の死者（妻、重傷者、原爆の死者）が描かれ、「夏の花」と一致している。しかしながら、「鎮魂歌」では物語の展開のなかで、これらの死者は二つに区分されていく。「夏の花」では、分断されていなかった「死者」たちが、「鎮魂歌」では二つの死—「凄惨な死」と「美しい死」に分割されている。

4-1-3、ふたつの死とふたつの喪—ふたつの作品集『原爆以後』と『美しき死の岸に』

戦後の原作品（小説作品にかぎる）の多くは、ふたつの「作品集」—『美しき死の岸に』と『原爆以後』に分類されている。ふたつの「作品集」の分析にはいるまえに、まずはそれぞれの作品群の成立過程を可能な範囲で整理することにしよう。原民喜が自身の作品を慎重に腑分

²⁶ 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、131頁。

²⁷ 原貞恵は1944年9月28日に千葉市登戸町で糖尿病と肺結核のため33歳で逝去した。それから貞恵の初盆を前にした、1945年8月6日に原民喜は被爆している。

²⁸ 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、109頁。

²⁹ 「夏の花」末部に、「赤むけの膨れ上った屍体がところどころに配置されていた。これは精密巧緻な方法で実現された新地獄に違いなく、ここではすべて人間的なものは抹殺され、たとえば屍体の表情にしたところで、何か模型的な機械的なものに置換へられているのであった。苦悶の一瞬足掻いて硬直したらしい肢体は一種の妖しいリズムを含んでいる。電線の乱れ落ちた線や、おびただしい破片で、虚無の中に痙攣的な凶案が感じられる。だが、さっと転覆して焼けてしまったらしい電車や、巨大な胴を投出して転倒している馬を見ると、どうも、超現実派の画の世界ではないかと思えるのである」と書かれている。原民喜、「夏の花」『定本原民喜全集』、第1巻、523頁。

ける作家であることは、すでに指摘されている³⁰。ふたつの作品集に収録された作品は、すべて戦後に発表されたものである。それぞれ作品集のテーマは、小説創作に向き合う主人公、そして彼をとり囲む貧困と原爆体験の記憶を中心に描いた作品が並べられた『原爆以後』に対して、『美しき死の岸に』は亡き妻・貞恵との生活の思い出が綴られた作品が並べられている。ふたつの作品集は構成面にも差が認められ、『原爆以後』では作品が発表順に並べられているのに対して、『美しき死の岸に』では順番は『原爆以後』ほど意識されていない³¹。

山本(1953)によれば、ふたつの作品集がすべて原の意図したとおりに構成されたわけではないことがうかがえる。すなわち、二つの作品集は、戦前に編まれた作品集『焰』のように、原の緻密な計算で組み上げられたものというよりも、むしろ原と友人たちによる合作という側面がつよく表れている³²。しかしながら、この点についてこれ以上の作品配列の意図がうかがえる資料が発見されていないことから、本論文では、先行研究と同様に現行版の作品集の構成に基づいて議論を進めることにする。

ふたつの作品集の整理を終えて、あらためて議論を、二つの作品集と「死」のモチーフに戻そう。本論文が注目する「死」は、『美しき死の岸に』と『原爆以後』のなかで繰り返されるモチーフである。「死」というモチーフは、原が被爆前にまとめた作品集『死と夢』にも「死」がみてとれる³³。そして、原爆の死者は、『原爆以後』のすべての作品に通底する主題の一つであり、それに対して貞恵の死は、『美しき死の岸に』に通底する主題である。中村三春は、『原爆

³⁰ 遠田(2019)によれば、次のようである。「原は自らの作品をまとめることに細心の注意を払っていた。個々の作品をひとつの作品集に収録する際には、共通点を持つものをまとめ、作品集のテーマを練り上げていた」。(前掲、遠田、3頁)。ふたつの「作品集」が実際にその形で出版されたことはないが、原が自死に際して、「作品集」としての出版を望んでいたことから、本論文では「作品集」と表現することにする。

³¹ ふたつの作品集に収録された作品を取録順に(初出誌、発表年月)を確認しておこう。まずは『原爆以後』……「小さな村」(『文壇』1947年8月号)、「氷花」(『文学者会議』1947年12月号)、「飢ゑ」(初出誌未詳、角川版第二巻、芳賀版第二巻に収録)、「火の踵」(『近代文学』1948年10月号)、「災厄の日」(『個性』1948年12月号)、「火の唇」(『個性』1949年5・6月合併号)、「鎮魂歌」(『群像』1949年8月号)、「火の子供」(『群像』1950年11月号)、「永遠のみどり」(『三田文学』1951年7月号)の9篇である。つぎに『美しき死の岸に』……「忘れがたみ」(『三田文学』1946年3月号)、「小さな庭」(『三田文学』1946年6月号)、「吾亦紅」(『高原』1947年3月号)、「冬日記」(『文明』1946年9月号)「秋日記」(『四季』1947年2月号)、「画集」(『高原』1948年7月号)、「雲の裂け目」(『高原』1947年12月号)、「魔のひとつとき」(1949年1月号)、「苦しく美しき夏」(『近代文学』1949年5・6月号)、「夢と人生」(『表現』1949年8月号)、「遙かなる旅」(『女性改造』1951年2月号)、「美しき死の岸に」(『群像』1950年4月号)、「死のなかの風景」(『女性改造』1951年5月号)、「心願の国」(『群像』1951年5月号)の14篇である。

³² これは個人的な感想ではあるが、それぞれの作品集の最終作に置かれている「心願の国」(『美しき死の岸に』)と「永遠のみどり」(『原爆以後』)については、それぞれの作品集のテーマが原民喜のもとで総合されるように、原の友人たちが意図的に本来は反対の作品集に並べられているべき作品を入れ替えて組み込んだかのような印象を受ける。

³³ 中村は、原民喜について次のようにまとめている。「原民喜はダダにかぶれた詩人として出発し、以後散文に手を染め、専ら内密性 intimacy の世界を描いた。戦前の主要な文業は、自費出版されたコント集『焰』(1935年3月、白水社)のほか、未刊行の作品集『幼年画』及び『死と夢』に輯められている。これらに現れる数々の形象は、『夏の花』連作の間に挟み、実に『原爆以後』などの戦後作品まで綿々と持続し、原様式の原質なつたのである。」中村三春、「レトリックは伝達するか—原民喜「鎮魂歌」のスタイル」、55頁。

以後』と『美しき死の岸に』の作品について以下のようにまとめている。

『原爆以後』は9編の、また『美しき死の岸に』は14編の短編から成り、いずれも原自身の構想に基づいて復元された未刊の作品集である。前者は、被爆体験を直接の主題とした『夏の花』連作の延長線上に、戦後の混乱期の有為転変の生活を題材として書かれ、また後者は、昭和19年9月に死去した妻、貞恵との結婚生活と死の模様を扱った作品群として、各々一応は概括できる³⁴。

中村が指摘するように、二つの作品集は、それぞれ別の「死」を取り扱っている。それぞれ独立した作品として、様々な雑誌媒体に発表された作品を、原は自死に際して二つに分類したのであった。では、なぜ原はそれぞれの作品を二つの作品集に分類する必要があったのか。二つの作品集の区分は、「二つの死」の区分に関係していると予想される。

4-2、原民喜作品における死の表象—『原爆以後』と『美しき死の岸に』の比較を通じて

原民喜と「二つの死」の考察にはいるまえに、原民喜と「死」の関係について確認しておく。原は少年・青年期を文学少年／青年として過ごし、それは大学卒業後も変わらなかった。1935年から原は貞恵とともに句作を始め、「杞憂」あるいは「杞憂亭」と号していた。「杞憂」は、中国古代の杞人が、天が崩れてこないかと心配したという故事にもとづく熟語で、取り越し苦労という意味である。山本健吉は、原民喜論として執筆した「詩人の死」(1956)のなかで、青年期の原が「天が崩れ落ちるというイメージは僕の実感でもある」と語っていたことを紹介している³⁵。原は、被爆以前から天が崩れてくるという破局によってもたらされるであろう「死」に怯えていた。このような「死」に関する念想は、『死と夢』という作品集に結実している³⁶。破局のもたらす死を幾度となく連想しながらも、実際の破局がもたらす死は、原の想定をこえていた。「鎮魂歌」の冒頭に、主人公「僕」が、原爆の死者たちを想起し、それらが本当に人間の死体あるいは死骸なのかと疑問を呈する場面がある³⁷。

人間に対する疑問の後も、人間と言葉についての念想が続いていく。「原子爆弾記念館」における原爆体験の再現に触れて、「僕」は自分がいる場所は、原爆の死者がいる「あちら側」ではないと叫び続ける。そして、自分が「あちら側」ではなく、貞恵がいた「向こう側」にいたことを思い出し始める。このような「僕」の原爆の死者に対する懐疑は、「鎮魂歌」と同時期に発表され、『美しき死の岸に』に収録されている「夢と人生」(1949『表現』1949年8月号)にも共通している。

³⁴ 中村三春、「レトリックは伝達するか—原民喜「鎮魂歌」のスタイル」、61頁。

³⁵ 山本健吉、「詩人の死」『定本原民喜全集』、別巻、37頁。初出は、山本健吉、『孤児なる芸術』新世代選書、1956年。

³⁶ 原は、「死と愛と孤独」のなかで、「嘗て私は死と夢の念想にとらはれ幻想的な作品や幼年時代の追憶を描いていた」と記している(原民喜、「死と愛と孤独」、『定本原民喜全集』、第2巻、550頁)。

³⁷ 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、109頁。

原子爆弾の惨劇を直接この眼で見てきた僕にとっては、あの奇怪な屍体の群が僕のなかで揺れ動き、どうしても、すっきりした気持になれなかった。そうだ、僕はあの無数の死を目撃しながら、絶えず心に叫びつづけていたのだ。これらは「死」ではない、このように慌ただしい無造作な死が「死」と云えるだろうか、と³⁸。

『美しき死の岸に』では、「原爆死」は一貫してその様態が理解できない死として描かれる。それに対して「鎮魂歌」では、二つの死が同時に扱われ、二つの死が次第に一つに合流していく。では二つの死はどのように一つに合流していくのか。この境界の架橋は、「伊作」と「お絹」という二人の「死者」の嘆きを通じて可能になる。二人目の固有名をもった死者「お絹」の嘆きの直後に、原は次のように書いている。

真黒な口をひらいて、きれぎれに弱々しく訴へている青年の声が僕に戻ってくる、戻ってくる、戻ってくる、さまざま嘆きの声のなかから、

ああ、つらい つらい

と、お前の最後の声が僕のなかできこえてくる。そうだ、僕は今漸くわかりかけて来た。僕がいつ頃から眠れなくなったのか、何年間僕が眠らないでいるのか。……あの頃から僕は人間の声の何ごともない音色のなかにも、ふと断末魔の音色がきこえた。面白そうに笑いあっている人間の声の下から、ジーンと胸を潰すものがひびいて来た。何ごともない普通の人間の顔の単純な姿のなかにも、すぐ死の痙攣や生の割れ目が見えだして来た。いたるところに、あらゆる瞬間にそれらはあった³⁹。

ここで「僕」は、無数の嘆きのなかに「ああ、つらい」という「お前」の声を聴きとっている。妻・貞恵との結婚生活の回想記のような『美しき死の岸に』の表題作「美しき死の岸に」（『群像』1950年4月号）のなかで、妻・貞恵の死を看取る場面が描かれている。同場面を確認しておこう。

家に戻って来ると、妻の苦悶はまだ続いていた。「つらいわ、つらいわ」と、とぎれとぎれに声は波打つようだった。〔中略〕それから昏睡状態とうめき声がつづいた。もう何を云いかけても妻は応えないのであった⁴⁰。

この直後、貞恵が亡くなったことが書かれている。原が、「鎮魂歌」のなかで記録的—ドキュメンタリー的な「言葉」を引用していることは、すでに梯が指摘していた。「鎮魂歌」のなかに引き込まれた言葉として、「ああ、つらい」というお前の言葉を解釈するならば、それは原が実際に聴きとった貞恵の嘆きであろう。この前提のうえで、前述の「鎮魂歌」の引用部分を解釈するならば、次のように考えられるだろう。無数の「死者」の嘆きのなかに、一人の死者の声を発見することで、「僕」の思考は推し進められる。「僕」は死を死者に見出すのではなく、死ぬ手前の日常のなかに見出している。つまり、無数の「死者」たちの死ぬ前の何気無い日常の

³⁸ 原民喜、「夢と人生」、『定本原民喜全集』、第2巻、279頁。

³⁹ 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、133~134頁。

⁴⁰ 原民喜、「美しき死の岸に」『定本原民喜全集』、第2巻、313頁。

なかに死が可能性として潜んでいたことに気づいたのである。それは次の作品にも見いだすことができる。

どんな人間の姿のなかにだって、たしかに危険な割れ目が潜んでいるのではないか。〔中略〕

ある日、僕は満員の外食食堂で、ふと、あたりを見渡して吃驚した。窓から斜に差込んでくる光線のために、薄暗い天井の下に奔めく顔は殆どすべて歪んでいた。労苦に抉りとられた筋肉と煤けた皮膚と頭髮が入乱れて、粗末な服装のなかに渦巻いている。一瞬、僕は奇怪な油絵のなかに坐っているような気がした⁴¹。

これは、『原爆以後』に収録されている「火の子供」の一節である。「火の子供」は「鎮魂歌」の次に配置されており、『群像』（昭和25年11月号）に発表された。「鎮魂歌」以後、原が描く人物は明らかに日常の情景のなかに、人の死あるいは人の無機物への崩壊を見て取っている。このような視点は原自身が、「杞憂」と号し、天が崩れる時には二つに一つは死ぬと考えていたことに由来するだろう。原爆死のような突然死は、高い確率で群衆のなかにあらかじめ組み込まれている⁴²。原民喜は、日常のなかに死がプログラミングされているかのように考えることで、原爆の「死者」を一人の死者と同じように鎮魂することを可能にする。しかし、それは同時に原の夢であった貞恵だけのための鎮魂歌を不可能にすることでもあった。

これまでの議論で、原民喜の描く「死者」は、生きている人すべてに見出されていったことが明らかになった。原にとって凄惨な「死」は、生者のなかにあらかじめ仕組まれている。原は「鎮魂歌」を通して、日常のあらゆる所に死を発見するようになった。そして、それらの死者＝生者は、みんな原爆の死者のように死んでいる。

4-3、原民喜と原爆体験の個人的な記憶

4-3-1、原爆死の追悼を記録すること

⁴¹ 原民喜、「火の子供」『定本原民喜全集』、第2巻、148~149頁。

⁴² ロバート・リフトン(1926~)は、生存者が抱えている精神的な苦しみを次のように記述している。「生存者は、死の不安と喪失にかかわるすべての感情やイメージを、象徴的によみがえらせる痛烈なエピソードにも支配される。広島においては、生存者の死の不安と喪失の悲しみをよみがえらせる古典的な刺激要因としては、原爆症で死んでゆく人や核実験に関するマスコミの報道があげられる。同様に、毎年八月六日の記念式典、原爆ドームの姿、世界のどこかでおこる戦争やそれに類する出来事、夏の初めの暑い陽ざし、あるいは原爆でわが子を奪われたものにとっては、他人の子供を単に目撃するという事実すらも、刺激の原因となるのである。〔中略〕生存者が心のなかで世界破滅を思い描かざるをえないのは、すべての者が常に知っているあの精神的死の意識が、象徴的によみがえってくるからだといえよう。このように生存者の内と外の体験が合体することによって、死との遭遇が拭いさることのできない特質を付与されることになるのである」(ロバート・J・リフトン、『ヒロシマを生き抜く 精神史的考察(下)』榊井迪夫、湯浅信之、越智道雄、松田誠思訳、岩波書店、2009年、294~297頁)。「世界破滅」等についての考察は次章で展開するが、リフトンの指摘は、原が書いたあらゆるタイミングにプログラミングされている死の想起に関係するだろう。さらに次章で触れる大田洋子『半人間』の主人公「篤子」が抱えている原爆による「不安神経症」の描写を理解するのに、リフトンの指摘は示唆的であろう。

本論文は、「死者」に注目することで、「鎮魂歌」に登場する死者が、「原爆死」と「美しい死」に区分されており、死者たちの嘆きを傾聴することで、原が二つの死を乗り越えていったことを示した。「鎮魂歌」は隔てられていた二つの死を乗り越える過程を描いている。では、二つの死を乗り越えることは、何を意味するのか。二つの死が乗り越えられる箇所を確認しよう。

僕にはある。僕にはある。僕にはまだ嘆きがあるのだ。僕にはある。僕にはある。僕には一つの嘆きがある。僕にはある。僕にはある。僕には無数の嘆きがある。

一つの嘆きは無数の嘆きと結びつく。無数の嘆きは一つの嘆きと鳴りひびく。僕は僕に鳴りひびく。鳴りひびく。鳴りひびく。嘆きは僕と結びつく。僕は結びつく。僕は無数と結びつく。鳴りひびく。無数の嘆きは鳴りひびく。鳴りひびく。一つの嘆きは鳴りひびく。鳴りひびく。一つの嘆きは無数のように。結びつく、一つの嘆きは無数のように。一つのように、無数のように。鳴りひびく。結びつく。嘆きは嘆きに鳴りひびく。嘆きのかなた、嘆きのかなた、嘆きのかなたまで、鳴りひびき、結びつき、一つのように、無数のように……。

一つの嘆きよ、僕をつらぬけ。無数の嘆きよ、僕をつらぬけ。無数の嘆きよ、僕をつらぬけ。僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。嘆きよ、嘆きよ、僕をつらぬけ。……戻って来た、戻って来た、僕の歌ごえが僕にまた戻って来た。〔中略〕 美しい以前から、既に美しい以前から、鎮魂歌を書こうと思っているようなのだ。鎮魂歌を、鎮魂歌を、僕のなかに戻ってくる鎮魂歌を……⁴³。

原が描く「僕」は、随分前から鎮魂歌を書こうとし、そのためだけに生きていた。すなわち、一人の死者の嘆きのためだけに生きていた。原が書こうとしたのは、妻・貞恵のためだけの鎮魂歌であった⁴⁴。しかし、妻への鎮魂歌—喪は、原爆の死者たちとの出遭いを通して、不可能になる⁴⁵。そして、「死者」たちの嘆きの声を聞き続けることで、二つの死は融和し、原のもとに鎮魂歌が戻ってくる。ただ、それは同時に「美しき死」のなかに「原爆死」を組み込む作業でもあったと言える。それゆえ、原は「鎮魂歌」以後の作品で、何気ない日常を過ごしている市井の人々の顔に、原爆の死の様相を見てしまうようになる。

このように「鎮魂歌」は、一度は不可能になった妻の喪をいかにして可能にするのかという

⁴³ 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、140~141頁。

⁴⁴ 原は、『美しき死の岸に』所収の「遙かな旅」のなかで、貞恵と結婚したばかりの頃を次のように回想している。「彼が結婚したばかりの頃のことだった。妻は死のことを夢みるように語ることがあつた。若い妻の顔を眺めていると、ふと間もなく彼女に死なれてしまふのではないかといふ気がした。もし妻と死別したら、一年間だけ生き残ろう、悲しい悲しい一冊の詩集を書き残すために……と突飛な烈しい念想がその時胸のなかに浮上ってたぎったのだった」。原民喜、「遙かな旅」『定本原民喜全集』、第2巻、298頁。

⁴⁵ 原は、「遙かな旅」のなかで、次のように述べている。「妻と死別してから彼は、妻あてに手記を書きつづけていた。彼にとって妻は最後まで一番気のおけない話相手だったので、死別してから、話しつづける気持ちは絶えず続いた。妻の葬いのことや、千葉から広島へ引き上げる時のこまごました情況や、慌しく変っていく周囲のことを、丹念にノートに書きつづけているうちに、あの惨劇の日とめぐりあったのだった。生き残った彼は八幡村というところへ、次兄の家族と一緒に身を置いていた。恐ろしい記憶や惨めな重傷者の姿は、まだ日毎目の前にあった。そのうち妻の一周忌がやって来た」（前掲、「遙かな旅」、292頁）。原は、妻の初盆と一周忌を原爆の死者が街中に存在するなかで迎えることになった。

記録である。このように「鎮魂歌」を解釈すれば、「夏の花」の解釈も変わってくる。とくに、「夏の花」末部に作品全体に対する違和として挿入されている N の物語を再読する必要がある。

4-3-2、「夏の花」再読

「夏の花」の構造に立ち返ってみよう。「夏の花」の冒頭部分、原民喜は妻の墓参りを次のように描写している。

私は街に出て花を買おうと、妻の墓を訪れようと思った。ポケットには仏壇からとり出した線香が一束あった。八月十五日は妻にとって初盆にあたるのだが、それまでこのふるさとの街が無事かどうかは疑わしかった。恰度、休電日ではあったが、朝から花をもって街を歩いている男は、私のほかに見あたらなかった。その花は何という名称なのか知らないが、黄色の小瓣の可憐な野趣を帯び、いかにも夏の花らしかった⁴⁶。

原は、妻の初盆を心待ちにしていたなかで、原爆の惨劇に遭遇する。原爆の惨劇を冷静に記録していく原は、その末部を N 氏という人物が妻を探すという話で締めくくっている。この N 氏の話は、「夏の花」のなかで前段までとの脈絡を離れて挿し込まれていると指摘されてきた⁴⁷。しかし、「原爆被災時のノート」には、「夏の花」の N 氏と同じように、妻を探す人物として今本のことが記録されている。「夏の花」につづく「廢墟から」には、槇氏という人物が妻を探す様子が丁寧に描写されている⁴⁸。原が「夏の花」の末部を、N 氏＝今本の話で締めくくったことには、原と原爆死の関係を捉え直すうえで重要な論点が潜んでいると思われる。ここで、N 氏の話を確認しておこう。

N は、広島を発車した列車がトンネルにさしかかった時に、原爆に遭っている。それから、すぐに引き返して、火災のおさまらぬうちに妻の勤務先の女学校を訪れている。女学校には多くの白骨があったが、N は妻らしい遺体を発見できない。それから、宇品の方面にある自宅に戻り、そこから女学校へ通じる道の遺体を一つ一つ首実検するも、妻を発見することはかなわない。N は三日三晩いたるところの収容所を歩き廻って妻を探したが、遂に見つけることはで

⁴⁶ 原民喜、「夏の花」、『定本原民喜全集』、第 1 巻、509 頁。

⁴⁷ 中村三春、「レトリックは伝達するか—原民喜「鎮魂歌」のスタイル」、60 頁。

⁴⁸ 「廢墟から」には、槇氏の行動が次のように書かれている。「槇氏は近頃上海から復員して帰って来たのですが、帰ってみると、家も妻子も無くなっていました。で、廿日市町の妹のところへ身を寄せ、時々、広島へ出掛けて行くのでした。あの当時から数えてもう四ヶ月も経っている今日、今迄行衛不明の人が現れていないとすれば、もう死んだと諦めるほかはありません。槇氏にしてみましても、細君の郷里をはじめ心あたりを廻ってはみましたが、何処でも悔みを云われるだけでした。流川の家の焼跡へも二度ばかり行って見ました。罹災者の体験談もあちこちで聞かされました。実際、広島では今でも何処かで誰かが絶えず八月六日の出来事を繰返し喋っているのです。行衛不明の妻を探すために数百万人の女の死体を抱き起こして首実検してみたところ、どの女も一人として腕時計をしていなかったという話や、流川放送局の前に伏さつて死んでいた夫人は赤ん坊に火のつくのを防ぐような姿勢で打伏になっていたという話〔中略〕もありました」。原民喜、「廢墟から」、『定本原民喜全集』、第 1 巻、542~543 頁。

きず、妻の勤務先であった女学校に立ち返る。

これと同様に、「廃墟から」では、槇氏が妻を探しに市内に出かけると、彼と同じように行方不明者を探す人々が広島にあふれていたことが描写され、槇氏自身が行方不明者に見間違われる様子が描かれる⁴⁹。原が目撃したのは、このような無数の死者の追悼に失敗する人々である。そして、原自身も原爆の死者に出遭ったことで、「死」という観念を喪失してしまう。原が、行方不明者を探す人々を記録したのは、原爆の惨劇以後に、人がいかにして不遇の死者を追悼することができるのかということ、彼らの記録を通して「死」を追悼する方法を模索したからではないだろうか。

このように考えると、「夏の花」の構造は、単なる原爆体験の記録ではなくなる。妻を追悼する方法を模索していた原は、無数の原爆の死者を目の当たりにして、「死」の観念が変容することで、妻を追悼することができなくなる。そして、原爆の死者の追悼に失敗する N の記録を経て、原はいよいよ「死」がわからなくなるのだ。これらのことから『原爆以後』に収録された作品群を確認してみよう。「小さな村」では、避難先であった八幡村での生活が記録されている。そして舞台を東京に移した「氷花」では、下宿先の長光太郎での人間関係の苦勞が描かれている。原は、長光太の次のような言葉に誘われ、上京を決意している。

新シイ人間が生レツツアル ソレヲ見ルノハ愉シイ 早くヤッテキタマヘ⁵⁰

「新シイ人間」への期待は、原が『原爆以後』を通して書き続けたことである。原が『原爆以後』を通して、人間の問題を考えていたのは、「夏の花」末部における追悼の失敗に起因すると考えられる。つまり、原にとって原爆体験とは、人間の観念を崩壊させる出来事であった。そのため、原は一度妻の喪に失敗するのである。そして、戦後の生活苦のなかで、再び「人間」の観念を捉えようと彷徨った先に、「原子爆弾記念館」にたどり着いてしまう。あの日を、際限なく再生し続ける「原子爆弾記念館」を原が批判するのは、原爆体験が不可能にした妻の喪を呼び起こすからであろう。では、原民喜は何を「書きのこ」そうとしたのか。それは、原爆体験以後にいかにして「美しき死」を追悼することが可能か、という試行錯誤の記録である。

第4章では、忘れられつつある「原爆文学」のなかで正典化されている原民喜「夏の花」と「鎮魂歌」との関係性をそれぞれの作品で描かれた原爆体験に注目して、読解した。原民喜の二つの作品—「夏の花」と「鎮魂歌」の対照性を指摘し、二つの作品群—『美しき死の岸に』と『原爆以後』における「死」を考察することで、「夏の花」から『原爆以後』に続く作品の流れを、ふたつの「死」の追悼の記録として再評価した。ひとつの死は原爆の前年に病死した妻・

⁴⁹ 「あれを思い、これを思い、ぼんやりと歩いていると、槇氏はよく見知らぬ人から挨拶されました。ずつと以前、槇氏は開業医をしていたので、もしかしたら患者が顔を憶えていてくれたのではあるまいかとも思われましたが、それにしてもなんだか変なのです。〔中略〕混み合う電車に乗っていても、向から頻りに槇氏に対して頷く顔があります。ついうっかり槇氏も頷きかえすと、「あなたは山田さんではありませんでしたか」などと人ちがいのことがあるのです。この話をほかの人に話したところ、見知らぬ人から挨拶されるのは、何も槇氏に限ったことではないことがわかりました。実際、広島では誰かが絶えず、今でも人を捜し出そうとしているのでした」。原民喜、「廃墟から」『定本原民喜全集』、第1巻、543~544頁。

⁵⁰ 原民喜、「氷花」、『定本原民喜全集』、第2巻、30頁。

貞恵の「人間」的な死であり、もうひとつの死は原爆によって殺害された無数の人々の「非人間」的な死である。原は、このような無数の原爆死者たちと遭遇してしまったことで、一時的に一人の人間の死を追悼することが不可能になってしまった。原の戦後作品は、いかにして妻の喪が可能かという試行錯誤を書きのこそうとした過程である。それは同時に、いかにして原爆の死者たちを追悼するのかという問いに繋がっている。原は、原爆体験を単に書きのこしてはいない。原は、妻の追悼のために、原爆の死者を追悼する必要があった。

この観点から、「夏の花」を再読することで、原がNの妻の追悼を通して、およそ人間の死として捉えられない出来事を、人間の死として捉えようと模索していたと指摘した。しかし原は、Nや槇氏が追悼に失敗すること—妻を発見できないことの記録を通して、妻を追悼する可能性を失ったということである。「夏の花」のあとに「鎮魂歌」が「人間」を巡った念想でつらぬかれているのも、一度失敗した人間の輪郭を捉え直す作業と関係している。そして、原が「原子爆弾記念館」を批判した理由は、まさに原の脳裏で繰り返される原爆体験の再現こそが、人間の輪郭をぼやけさせ、妻の喪を不可能にするからに他ならない。

小括

第4章では、原爆文学のなかで正典化されている「夏の花」とその対照的な作品である「鎮魂歌」を対象に、原が書いた「このこと」の内容を解釈した。これまで「夏の花」に綴られた「このことを書きのこさねばならない」という言葉は、単に原爆体験を記録することとして読まれてきた。しかしながら、原爆体験を主題としたそのほかの戦後作品を参照すると、その意味は異なったものとして読解できる。本章は、原の戦後作品に登場する死者の描写を通じて、原の戦後作品は「死者の追悼—喪の過程として書かれていることを示した。それは、原爆体験を通じて崩壊した「人間」の観念を取り戻すための、「喪」でもあると考えられる。次章では、戦後原作品における重要なモチーフである「新しい人間」に注目して、この「喪」の過程で創造された原爆体験を文学として書きのこすための「言葉」について考察をおこなう。

第5章、「このことを書きのこさねばならない」—原爆体験の記憶と戦後原民喜作品

本章の目的は、第4章で提示した『原爆以後』に登場する「新しい人間」のモチーフを検討することで、戦後原民喜作品の詩学を明らかにし、その創作論と個人的な原爆体験の記憶を文学として表現することの関係を解き明かす。第1節では、「新しい人間」の問題を考察するために、大田洋子の「半人間」(1954)を媒介にして、大田が〈半人間〉と呼ぶ存在と原の「新しい人間」の異同を指摘する。第2節では、戦前の原作品のなかに戦後の「新しい人間」に連続していくモチーフとして「ロボット」があることを指摘し、「ロボット」と「人間」の関係を整理する。第3節では、『原爆以後』に収録された作品を対象に、「新しい人間」と「言葉」の関係を模索することで、「新しい人間」が「言葉」を自動で産出する装置として描写されていることを明らかにする。第4節では、第3節までで明らかにした「新しい人間」の「言葉」を算出する仕組みを、原の「小説」論として再考する。第5節では、「新しい人間」の言語装置が作動するタイミングが、小説のなかで「死者の声」と「生者の声」が入り混じるといふ描写と関係していることを示し、原がこの仕組みを通じて原爆体験の個人的な記憶を文学作品として表現しようとしたことを明らかにする。

原の「新しい人間」の考察に入るまえに、原爆文学のなかで原の作品を読解する重要性を強調するために、原と同時期に活躍し、原の死後も一人で原爆を主題とした作品を書き続けた大田洋子の言葉を確認しておこう。

ある批評家たちは、私の作品に対し「広島もの」と評したり、「原爆もの」と云ったり、「自分が書かずんばという風に気負いこんで書いている」と批評したりしています。〔中略〕原民喜氏が生きていてくれて、彼の書き方で書き、峠三吉がもっと健康で十分に詩を書き、「原爆の子」の子等が大きくなって、教師の要請がなくても次々と大きな作品を書いてくれるならば、私はどんなに心が安まることでしょうか。私は私ひとりが書かなくてはならないのを、どんなにつらく思っているか知れません。一人で書ききれない。私一人に書かせておくのも、日本の恥だと思のです¹。

『近代文学』1952年7月号に掲載された「作家の態度」というエッセイからの引用である。大田のこのエッセイは、その後に「第一次原爆文学論争」のきっかけになったものである。大田は先だった二人の原爆作家・詩人について、それぞれに対する願望をつづっている。原にたいしては、原が1951年3月13日に鉄道自殺を遂げることなく生き続け、原の書き方で作品を書き続けてくれることを望んでいる。同じ原爆を主題とした作家である大田にとって、原に望むことは、原が原の書き方で作品を書きつづけることだった。このように「原爆文学」というジャンルの誕生前から原の「書き方」は特殊なものとして評価されていた。そして、このエッセイ自体が原爆を書くことと結びつけられていることから、ここで大田の念頭にある原の書き方は、「夏の花」以後、『原爆以後』に含まれる作品で展開された特異な書き方であろう。

本章は、この大田の指摘にある「原の書き方」を『原爆以後』の作品読解を通じて、明らかにする。そしてその書き方が原爆体験の個人的な記憶を文学作品にすることの詩学を示す。

¹ 大田洋子、「作家の態度」『近代文学』1952年7月号、4~5頁。

5-1、原爆体験と〈人間〉の問題—大田洋子「半人間」のなかの原民喜あるいは原民喜

本章は『原爆以後』に登場するモチーフである「新しい人間」に注目して、原民喜の小説の詩学を明らかにする。しかしながら、原爆を主題とした作品のなかで、「人間」がテーマになっているのは、原の作品だけではない。初期原爆文学を牽引した峠三吉の『原爆詩集』の「序」は「にんげんをかえせ」という題でも知られており、大田洋子にも「半人間」という短編小説がある。作品「半人間」における〈半人間〉という存在は、原民喜をモデルにした登場人物に関係している。そこで、原民喜と「新しい人間」の問題に触れる前に、少し迂回して大田洋子の「半人間」について確認しておこう。「わたくしも、原民喜のようになりかけています」²。大田洋子「半人間」に登場する主人公「篤子」は、自身の「不安神経症」をそのように語っている³。「半人間」は1954（昭和29）年に講談社から発刊された。すでに、「屍の街」（1948）や「人間襤褸」（1951）によって原爆作家の地位を確立していた大田洋子が、原爆による「不安神経症」あるいは「分裂病」の人々の生を描いた「半人間」は、第31回芥川賞候補に選出されるなど、批評家たち好意的に受け止められた。では、同作の主題である「半人間」とはどのような存在だろうか。大田洋子は、「半人間」がどのような存在であるのか、作中で明示してはいない。近代文学研究者の村上陽子は、〈半人間〉について次のように述べている。

病によって「国家」や「人間」への不信を保ち続けること、それがすなわち〈半人間〉であることだとすれば、〈半人間〉として生きることは「そこからのがれる道のない」強固な枠組みから引き退く身振りとして捉えることができる⁴。

原爆がもたらした精神の不調が、人々を〈半人間〉へと構成する。村上は、〈半人間〉を1952年という作品の舞台と関連づけて論じることで、それが〈人間〉への「弱々しい抵抗」であると同時に、彼らが〈半人間〉であるがゆえに「キチガイ」としてその声を切り捨てられてきたことを強調した。〈半人間〉の忘れられた声に耳を傾けることは、〈半人間〉への暴力のうえに成立した戦後日本と、戦後日本に影響を与え続けるアメリカの暴力を浮かび上がらせることに

² 大田洋子、「半人間」、『大田洋子原爆作品集 屍の街』小鳥遊書房、2020年、322頁（『世界』1954年3月）。大田洋子の作品の引用は、『大田洋子集』（全4巻）の作品については同作品集からおこない、それ以外の作品については2020年以降、小鳥遊書房刊行されている『大田洋子原爆作品集』（全2巻）からおこなうこととする。『大田洋子集』は、「屍の街」、「人間襤褸」、「夕凧の街と人と」、「琉離の岸」の4作しか収録されておらず、そのほかの大田の作品を参照するには、1983年にポプラ社から刊行された『日本の原爆文学』第2巻のほかには、適当な作品集がなかった。

³ 原爆と精神疾患の関係については、まずはロバート・J・リフトン(1926~)の『ヒロシマを生き抜く—精神的考察—』（原題、*Death in Life: Survivors of Hiroshima*）が挙げられる。近年では、ラン・ツヴァイゲンバーク(1976~)が『ヒロシマ グローバルな記憶文化の形成』（2014）の第4章「心の傷—ロバート・リフトン、PTSD、生存者とトラウマの精神医学的再評価」のなかで、被爆後の調査や戦後の空間で精神的な受傷に関する歴史的な整理をおこなっている。

⁴ 村上陽子、「〈半人間〉の射程と限界—大田洋子「半人間」論」『原爆文学研究』13号、2014年、25頁。

つながると、村上是指摘する⁵。大田の「半人間」には、このような忘れられた複数の〈半人間〉の声が蠢いている。そして、主人公の「篤子」が恐れるのは、〈原民綺〉のようになってしまうことである。作中で、〈原民綺〉は次のように物語られる。

医師は前年の晩春に自殺した詩人のことを知らない様子をした。原民綺がおのれの原子爆弾の記憶の脅迫と、朝鮮動乱から感得せずにはおれぬ戦争拡大への不安から、自己をうしないはじめて、自殺したのであることを、篤子は話した⁶。

現実の原民喜は、1951年3月13日に鉄道自殺を遂げている。小説「半人間」の舞台が1952年であることを踏まえれば、作品に登場する自殺した詩人・〈原民綺〉は、原民喜をモデルにしているのであろう。大田洋子は、「半人間」にかぎらず、そのほかの作品においても原民喜をモデルにした人物を登場させたり、作中の中で実際に原民喜の作品や彼の詩碑に触れたりしている⁷。〈半人間〉は、実在の原民喜をモデルにした〈原民綺〉のような〈人間〉である⁸。

戦後の日本社会で「キチガイ」の声として忘却された原民喜の声に耳を傾けると、「人間」にはどのような可能性が開かれるのか。村上陽子は、戦後の日米関係への抵抗の象徴として〈半人間〉を据える。しかしながら、戦後の原民喜が想像していた「新しい人間」の像は、そのような〈半人間〉のモチーフとは重なり合わない。そして、〈原民綺〉のような〈半人間〉は、村上によれば「人間」への不信を抱いていると述べるが、実在の原民喜が書いた作品にはむしろ「人間」への愛着が見てとれる。そして、原民喜は「新しい人間」を構想し、「新しい人間」への期待とともに「人間の念想」に耽っていた。原民喜のなかで、「新しい人間」は、たんに戦後社会への抵抗の象徴として期待されているのではない。むしろ、より複雑な存在として「新しい人間」は構想されている。

このように考えるならば、「新しい人間」の構想は「人間」についての純粋な思考にあったと予想される。もしも村上が指摘するように、かりに国家やそこに住まう「人間」の暴力性が問われるならば、そのとき原の声は忘却されていなければならない。原の声が忘却される手前で彼の声に耳を傾けると、〈半人間〉であった原が辿り着いた「新しい人間」という声の本質は、単なる国家や一般的な「人間」批判ではないと予想される。したがって本稿は、原が〈人間の念想〉のすえに辿り着いた「新しい人間」像を再考することで、原民喜と原爆体験を文学として表現することについて考察したい。次節では、「新しい人間」のモチーフを考察するうえで、重要となる「人間」と「ロボット」について考察する。「新しい人間」は、戦後の原が「人間」とは異なる存在として構想した存在である。そうした「人間」らしからぬ「人間」への原の関心は、戦前の作品からも読み取れる。戦前の原作品に登場する「人間」らしからぬ「ロボット」に注目して、そのモチーフを考察する。

⁵ 前掲、「〈半人間〉の射程と限界—大田洋子「半人間」論」、31頁。

⁶ 大田洋子、「半人間」『大田洋子集』第1巻、三一書房、1982年、268頁。

⁷ 原民喜をモデルとした人物が登場する大田作品に、「原民雄」が登場する「城」(1951)や、原民喜の詩碑建立とともに彼の記憶に触れた「ほたる」(1953)が挙げられる。

⁸ 原民喜の印象について、大田洋子は「ほたる」の主人公〈私〉に次のように語らせている。「自殺というものは、誰にもよくわからないものよ。原民喜は原子爆弾の記憶におびえなくても、自殺する気質だったという人もいます。そうかも知れないわ」(大田洋子、「ほたる」『日本の原爆文学2 大田洋子』ぼるぷ出版、1982年、194~195頁)。

5-2、戦前原民喜作品における奇怪な「人間」と「ロボット」

原民喜は、12歳から文芸創作を始め、兄らと共同で家庭内同人誌『ポギー』を発刊していた。同誌は、その後も『せれなで』、『沈丁花』、『霹靂』と誌名を変えながらも、1929年まで断続的に発刊された。原は1935年に掌篇集『焰』を白水社から自費出版して、作家としての道を歩みはじめた。このように同人誌時代を含めると、原の創作期間は、評価の中心である戦後に比べて、それ以前のほうがきわめて長い。戦前・戦中に編まれた原の作品は、「幻想的」な文体は評価されてきたが、戦後の作品群との関係で論じられることはほとんどなかった⁹。しかしながら、原民喜の作品のなかでは戦前・戦中と戦後を架橋して扱われるモチーフが複数ある。その一つが「人間」である。原は「人間」との関係で「機械」を描写していた。

「人間」は、戦前・戦後を通じて原民喜作品の重要な主題である¹⁰。1935年に白水社から自費出版された原の最初の作品集『焰』には、すでに無数の奇怪な「人間」が登場している。「目をいらさせながら訳もわからぬ吐息や微笑を洩らす」「痩せて神経質な男」、「女と構曳するのに墓地を選」ぶ「男」や、飯田橋のプラットホームで「電気ブランで足をとられ」て「ぜんまいの狂ったロボットのようにガクリガクリと今にも線路に墮ちそうな」二人の中年の紳士など。一人の婦人との恋の散歩の最中に、「恋の季節を修飾する早春の枯木や、アドバルーン」とともに「轢死人」をみつめる「彼」もまたそのような奇怪な「人間」の一人かもしれない¹¹。

原は、原爆体験以前から、ある種の奇怪な「人間」を描写していた。これらの奇怪な「人間」は、一般的な「人間」とは異なったキャラクターとして描かれながらも、それは「人間」の枠組みから外れたものとして書かれている訳ではない。すなわち戦前の原は、これらの奇怪な「人間」を。戦後作品における主題である「新しい人間」としては捉えておらず、あくまで「人間」という枠組みのなかで、ある種のパターンのズレとして観察しつづけた。それにたいして、戦後作品とくに作品集『原爆以後』のなかに度々登場するのが「新しい人間」と呼ばれるモチーフの数々である。「新しい人間」の議論は次節にゆずり、本節では戦前の作品のなかで「人間」からズレた「人間」がどのように描かれたのかを検討する。

原民喜作品の戦前・戦中と戦後の作品については、そのあいだの分断がしばしば語られる。

⁹ ジョン・W・トリートが主著『グラウンド・ゼロを書く—日本文学と原爆』において、原民喜の原爆文学を考察するにあたっては、戦前と戦後の作品を切り分けてはならない旨を示している。しかしながらトリート自身、戦前の原民喜作品と戦後のそれとの同一性や差異について十分に検討しているわけではない。詳しくは、前掲、ジョン・トリートの第3章「原民喜とドキュメンタリーの誤信」を参照。

¹⁰ 本論文では、「氷花」(1947)からの引用である「新しい人間」については、「」で括り、抽象的な用語としての〈人間〉は〈〉で括弧することとする。また大田洋子「半人間」(1952)は、作品内の言葉である〈半人間〉と区別するために、作品内の言葉を引用する際には〈〉を使用する。

¹¹ 原民喜、「焰」『定本原民喜全集』第1巻、青土社、1978年、9~45頁。初出は、1935年に白水社から出版された私家版。なお、「焰」は掌編小説集であるため、ここで紹介した奇怪な「人間」は、それぞれ別の掌編から引用されている。以下にその場所を記しておく。「目をいらさせながら訳もわからぬ吐息や微笑を洩らす」「痩せて神経質な男」は、「女と構曳するのに墓地を選」ぶ「男」は、飯田橋のプラットホームで「電気ブランで足をとられ」て「ぜんまいの狂ったロボットのようにガクリガクリと今にも線路に墮ちそうな」二人の中年の紳士は「飯田橋」(1935)、一人の婦人との恋の散歩の最中に、「恋の季節を修飾する早春の枯木や、アドバルーン」とともに「轢死人」をみつめる「彼」は「玩具」(1935)に登場する。

たとえば、広島出身の詩人・唐川富夫は、「死と夢」「幼年画」という表題のもとにまとめられている彼の戦前の作品群と、先ほど述べた彼の戦後の作品群との間には原爆体験を契機として明確な断層がみとめられる」とその分断を指摘している¹²。そのうえで唐川は、「原爆体験が、これまでの彼の幻想のヴェールをはぎとり、リアルな描写へと突きすすまざるをえない衝動を彼に与え、[.....]彼の戦前の作品にみられるユーモアも、これを契機に姿を消してしまうのである」と論じる¹³。ここで唐川は、原爆体験以後の—「パット剥ギトッテシマッタ／アトノセカイ」の作品には、原文学が持っていた幻想的な世界観が失われたと主張している¹⁴。それにたいして本論文では、熱線や放射線に晒されながらも、原爆以後の「パット剥ギトッテシマッタ／アトノセカイ」に残ってしまっているものに焦点をあててみたい。それは原爆以前と以後の世界をむすぶ原民喜作品の「核」とでも呼ぶべきものである。原民喜作品の「核」とはなんだろうか。その「核」は原が「死」にとらわれた作家であったことに関係する。梯久美子は、原の人物像について次のように評している。

原は自分を、死者たちによって生かされている人間だと考えていた。そうした考えに至ったのは、原爆を体験したからだけではない。そこには持って生まれた敏感すぎる魂、幼い頃の家族の死、厄災の予感におののいた若い日々、そして妻との出会いと死別が深くかかわっている。

死の側から照らされたときに初めて、その人の生の輪郭がくつきりと浮かび上がることがある。原は確かにそんな人のうちのひとりだった¹⁵。

原作品の「核」には「死」が関係している。梯が指摘するように、原はもっとも恐れている死に方として小説のなかで取り上げた「轢死」を自殺の方法として選び取っている¹⁶。原が「轢死」のイメージを描いた「溺没」は、『三田文学』（1939年9月号）に掲載され、のちに作品集『死と夢』に収録された掌編小説である。戦前の原民喜の作品が「幻想風」と呼ばれるように、「溺没」もいままさに省線に轢かれた男・猛夫が、自分の体を轢いていく列車についての思考を始め、そこから彼の人生を簡潔に物語るという作品である。作品の冒頭、猛夫が列車に轢かれる場面を確認しておこう。

胴の上、赤と緑のシグナルが瞬く闇に、涼風の窓を列らねた省線が走り、その女の靴の踵が、轢死した彼の上を通過している。

洋裁を習って、二人の妹を養わねばならぬと、その女の踵。

ガラガラとミシンは回転し、女の踵は猛夫の額を踏み、踏む。ああ、それも、これも、背き去らねばならぬ衰運の児のさだめか。再び、彼の頭上を省線は横切り、無用の頭蓋を粉碎し

¹² 唐川富夫、「原民喜論」、『定本原民喜全集』別巻、137~149頁。このような議論は、唐川以外にも、渡辺ふさ枝、「透明への飛翔—原民喜論」『日本文学誌要』29巻、1983年、10~34頁などがある。渡辺は、同論文で「原の作品は〈原爆〉を境界に一変した」と述べている(11頁)。

¹³ 前掲、137~149頁。

¹⁴ 原は「夏の花」の末部にて、原爆以後の世界のことを「パット剥ギトッテシマッタアトノセカイ」と呼んでいる。原民喜、「夏の花」、『定本原民喜全集』第1巻、523頁。

¹⁵ 梯久美子、『原民喜—死と愛と孤独の肖像』岩波書店、2018年、14頁。

¹⁶ 前掲、『原民喜—死と愛と孤独の肖像』、9頁。

てしまう¹⁷。

ここで猛夫の頭蓋を粉砕しているのは、省線の列車であるが、「溺没」で死をもたらすものは、列車ではない。むしろ女の靴の踵なのだ。猛夫を死へ導くのは、二人の妹—家族を養うためにガラガラとミシン—機械を回す女の靴の踵だ。猛夫を殺すもの、それは「機械」と一体化してしまう「人間」である。戦前の原がこのような「機械」と「人間」の関係について思考していたことがうかがえる資料を確認しておく。

どこへ行っても理想的な場所はないらしい。そんな愚痴を自分でもおかしく思いながら、神経は絶えずいらだって居る。千葉の方も心配だし比較的早く帰るかもしれない。強羅は蠅が物凄かった。世間の人の平気であることを苦勞する自分は一体どうかしているのだろうか。今日部屋をとりかえた。

既に世界は二つの種族に分かたれてしまう。極端に野蛮人とまた極端に非生活的人と。その中間はすべて穏やかなるロボットのみ¹⁸。

この手紙は、1938年頃のもので、原が旅先の箱根から妻・貞恵に送ったものである。手紙には人間の種族が二種類に分かれてしまうと書かれている。けれども実際には、「極端な野蛮人」と「極端な非生活的人」のあいだに「穏やかなるロボット」と形容される種族の人々が横たわっている。

この手紙が書かれた1938年頃の日本における「ロボット」の受容を概観しておこう。「ロボット」は、チェコ・スロバキアの著名な劇作家であるカレル・チャペック(1890~1938)が1920年に発表した戯曲「R.U.R(Rossumovi univerzální Roboti)」のなかで、はじめて登場する言葉であり存在である。カレル・チャペックが制作した戯曲であるが、「ロボット」のもとになった言葉である「robota」を発案したのは、カレルの兄で画家であったヨゼフ・チャペック(1887~1945)であることは広く知られている。この戯曲は、1923年に最初の翻訳がなされ(その時のタイトルは『人造人間』であった)、1924年に築地小劇場で初演された。原が慶應義塾予科に入学するために上京したのが1924年であり、山本健吉は、慶應予科時代の原が築地小劇場に通っており、とくに築地小劇場が完成し『R.U.R』が上演された1924年は、原が毎月欠かさずに通っていたと証言している¹⁹。原が築地小劇場で上演された『R.U.R』を観劇していたかは定かではないが、山本の証言からもその可能性は高く、原は「ロボット」にかなり早い時期に触れていたと考えられる。日本におけるロボットの表象を研究している孫旻喬によれば、1920年代の日本において「ロボット」あるいは「人造人間」が、新聞や雑誌などのメディアを通して、広く受容されたことが指摘されている²⁰。こうした1920年代の日本における「ロボッ

¹⁷ 原民喜、「溺没」『定本原民喜全集』第1巻、245~246頁。

¹⁸ 原民喜、「昭和十三年頃 旅先の箱根から千葉市登戸二の一〇七 妻の原貞恵宛」『定本原民喜全集』第3巻、232頁。

¹⁹ 山本健吉、「青春時代の原民喜」『定本原民喜全集 別巻』青土社、1978年、236頁。初出は、『近代文学』1951年8月号。

²⁰ 孫旻喬、博士論文『近現代日本の大衆文化における「ロボット」の表現研究—『R.U.R.』から『鉄腕アトム』まで』名古屋大学、2021年3月。孫は、別の論文で、1920年代の日本において「ロボット」のイメージがどのように変遷したのかを明らかにしている。チャペックの戯

ト」イメージの受容のなかで、原は「ロボット」という言葉を使用している²¹。

ここで貞恵宛の手紙に議論を戻そう。手紙のなかに書かれた「穏やかなるロボット」は、おそらく「極端に」野蛮でもなく「極端に」非生活的でもない、機械のスイッチで「野蛮」にも「非生活的」にも切り替わるような人々ではないだろうか。原の手紙にしたがえば、「人」は三つの型—パターンに分類できる。それは、二つの「極端なタイプ」の「人」と、その双方にさまざまな状況で偶然に切り替わってしまう「ロボット」のような「人」である。ここで、原が「ロボット」についてどのように考えていたのか、確認しておこう。

原が戦前の小説のなかで「ロボット」を登場させる唯一の作品が、掌編集『焰』に収録された「飯田橋駅」である。同作は、語り手による飯田橋駅の人間観察の結果が綴られている掌編であり、そこには二種類の「ロボット」が描かれている。ひとつめは、飯田橋駅を出ていく三人組の青年紳士で、同じ背格好に、同じような服装を纏って、歩調まで揃っている一団である。ふたつめは、電気ブランで足をとられた中年の二人の紳士である。この二人は「ぜんまいの狂ったロボットのようにガクリガクリと今にも線路へ墜ちそう」と語られている。この電気ブランによる酔いで足をとられた中年二人組の紳士は、本節の冒頭で紹介した奇怪な「人間」たちの一人である。ここで注目したいのは、前者は精密に同じリズムを刻む「ロボット」であり、後者は明らかなリズムの不調をきたしている「ロボット」であるということだ。「ロボット」はつねに精確に機動するのではない。リズムを狂わせながらもその外形的な輪郭を保って動き続けてしまう何かである。原の「ロボット」は、孫が指摘するような「機械美」的な雰囲気はもちながらも、そこで強調されているのは、ある種の「不調」の描写である。こうした機械的な「好調」と「不調」の問題は、戦後のモチーフである「新しい人間」にも引き継がれている。原は、二つの極端のあいだに、このような機械仕掛けの「人」—「ロボット」を想定していたと考えられる。しかしながら戦前の原民喜作品には、これ以上「ロボット」と「人間」について考察する糸口が見受けられない。そこで次節では、「新しい人間」の作品内における機能について整理をおこなう。そのうえで5-5において、戦前の「ロボット」の仕組みと戦後の「新しい人間」の仕組みに重ねて読解することで、「新しい人間」の機械的な側面を強調する。

5-3、戦後原民喜作品における「新しい人間」の輪郭

5-3-1、「新びいどろ学士」と小説

戦後の原民喜は、「新しい人間」についての思索に耽っていた。本節では、「新しい人間」の

曲では、チャペック自身が「ゴーレム」から着想を得たと述べているように、「ロボット」は有機物として形成されていた。しかしながら、現在の日本でそうであるように、「ロボット」のイメージは、いつしか無機的で金属のようなものにうつっている。孫は、この変遷について「ロボットは日本ではただの見世物ではなかったということであり、ロボットのその冷たくて硬くて無機質な機械仕掛けの身体は、日本のモダニズムにおいて「機械美」を象徴する美学的な記号となった」と1920年代における日本のロボット受容を総括している（孫旻喬、「日本のモダニズム時代における「ロボット」イメージの変容」『名古屋大学人文学フォーラム』4号、2021年、121頁）。

²¹ 前掲、「日本のモダニズム時代における「ロボット」イメージの変容」によれば、戦前日本における「ロボット」人気のピークは1930年であり、それ以降は戦争への突入とともに次第に「ロボット」人気も衰退していった。原の手紙は、この時期にあたり、それは戦争遂行のために機械化されていく人間身体のイメージ以前の「ロボット」イメージだったと考えられる。

着想がどのように得られたのかを、『原爆以後』に収録された作品「氷花」(1947)を通して概観する²²。「新しい人間」は原の中学校時代以来の友人である長光太(1907~1999)からの書簡にはじめて登場する。原は、この書簡のやり取りを元にした場面を、「氷花」に綴っている。

新シイ人間が生レツツアル ソレヲ見ルノハ愉シイ 早クヤツテキタマヘ と、東京の友は云って来た²³。

「氷花」の主人公である〈彼〉は、東京の友人が寄越した手紙を受けて、〈新しい人間〉に対する興味を次のように表現している。

新しい人間が見たいという熱望は彼にもあった。彼がああ原子爆弾で受けた感動は、人間に対する新しい憐憫と興味とっていい位だった。急に貪婪な眼が開かれ、彼は廢墟のなかを歩く人間をよく見詰めた²⁴。

広島から上京した「彼」は、飢えによる生活苦のなかで「新シイ人間」という突飛な思想に取り憑かれる。「氷花」には、そのような「彼」の奇妙な東京生活が綴られている。東京の友人による「新シイ人間」という言葉は、「彼」のなかでは原子爆弾と即座に結びつけられる。そして、「彼」は〈人間〉を注意深く観察し始める。

大森駅から省線に乗ると、〔中略〕次の駅でどこどかとプラッカードを抱えた一群が乗り込んで来ると、車内は異様な空気に満たされた。「三菱の婿、幣原を倒せ」そんな文字の読みとられるプラッカードは電車の天井の方へ捧げられ、窓から吹込む風にハタハタと翻っている。背広を来た若い男が小さな紙片を覗き込みながら、インターナショナルを歌っている。爽やかな風が窓から吹込み、電車は快適な速度に乗っていた。新しい人間はあのなかにいるのだろうか.....²⁵。

東京駅に到着した「彼」は、「新しい人間」を探しまわっている。この時点では、「新しい人間」がどのようなものなのか、具体的に描写されていない。それが具体的な形象を帯びるのは、「彼」がふとセルバンテスの短編から着想を得た時である。「彼」はセルバンテスの「びいどろ学士」に着着想を得て、「新びいどろ学士」という小説を構想し始める。

びいどろ学士〔中略〕を現在の東京へ連れて来たら、どういうことになるのだろうかと思像しだした。その新びいどろ学士は、原子爆弾の衝撃から生まれたことにしてもいい。全身硝子でできている男を想像しながら、彼が電車の中で人間攻めに遭っていると、扉のところの硝子が減茶苦茶に壊れているのが目につく。忽ち新びいどろ学士の興奮状態が描かれるので

²² 『原爆以後』に含まれる作品を一つの作品集として、その成り立ちに触れる研究として、次のものが挙げられる。遠田憲成、「原民喜「鎮魂歌」再考—「念想」を中心に」『原爆文学研究』18号、2019年、3~19頁。

²³ 原民喜、「氷花」『定本原民喜全集 第2巻』30頁。

²⁴ 前掲、「氷花」、30頁。

²⁵ 前掲、「氷花」、35頁。

あった²⁶。

セルバンテスが描く〈びいどろ学士（ガラスの学士）〉＝トマス・ロダーハは、毒薬を守られたことで、自分の体ができているという奇妙な狂気に取り憑かれてしまうが、ガラスという繊細で緻密な物質で構成されているがために、「重苦しくも俗臭粉々たる肉体に包まれた」人間よりも機敏に的確にはたらくという²⁷。このような小説上の人物に着想を得た「新びいどろ学士」は、原子爆弾の衝撃によって生まれた新たな〈びいどろ学士〉である。この着想以来、「彼」は事あるごとに「彼」のなかの「新びいどろ学士」に質問するようになるが、「新びいどろ学士」は何も答えない。そんな「新びいどろ学士」が目覚めるのは、彼が久しく続く咳を理由に病院を訪れる場面である。

だが、彼の順番がやって来ると、彼はまた新びいどろ学士にかえていた。〔中略〕彼は窓際のベットに寝かされ、医者は彼の耳から血を採ろうとした。メスで耳の端を引掻き廻すのに、血はなかなか出て来なかった。「おかしいな、どうしたのかしら」と医者は小首を捻っている。硝子の耳だから血は出ないだろう―と彼は空々しいことを考えていた。だが、あおのけになっている彼の眼には、窓硝子越し楓の青葉が暗く美しく戦っていた。それはもし病気を宣告された場合、彼がとり得る。残されている、たった一つの手段を暗示しているようだった²⁸。

「新びいどろ学士」は、〈びいどろ学士〉が人間を小馬鹿にするのと同じように人に応答している。「氷花」において「新びいどろ学士」が「彼」と区別された人格として描かれるのは、この病院の場面が最後である。以後、原は「彼」を「新びいどろ学士」が一体化した人物として描くようになり、そして、この場面以降は「新びいどろ学士」の小説は書かれることなく、「氷花」は締めくくられている。

原民喜は、「新びいどろ学士」という着想によって、原爆体験以後に生まれた「新しい人間」を描こうとした。しかし「氷花」では、「新しい人間」の思想は完結しなかった。それは作品集『原爆以後』に断片的に散りばめられている。次に同じ『原爆以後』に収録された「火の踵」（1948）と「火の唇」（1949）のなかで登場する「ニュー・アダム」と「ニュー・イブ」の記述を辿ることで、「新しい人間」像に迫りたい。

5-3-2、「ニュー・アダム」と「音楽爆弾」

「火の踵」は、『近代文学』1948年10月号に掲載された。「火の踵」のなかで、原民喜は新たなモチーフである「ニュー・アダム」を創出している。「ニュー・アダム」は、主人公「彼」が突然浮かんだ「音楽爆弾」の空想のなかで生み出した存在である。「ニュー・アダム」について考察する前に、まずは謎めいた「音楽爆弾」について確認することにしよう。

²⁶ 前掲、「氷花」、37頁。

²⁷ セルバンテスの「ガラスの学士」については、次の文献を参照した。セルバンテス、『セルバンテス短編集』牛島信明訳、岩波書店、1988年。なお、原民喜が「氷花」において引用している白水社版（会田由訳、1944年）も適宜確認した。

²⁸ 前掲、「氷花」、40頁

音楽爆弾。〔中略〕彼のような男の生存をパッと剥ぎ奪ってしまう不可知の装置が、彼の感知できない場所で既に着々と準備されている。〔中略〕その言葉の発想とともに無数の破片が脳裏に散乱した。最初、音楽爆弾という言葉が浮ぶと同時に閃いた考えは、すべての有機体は音楽に依って影響を蒙るという仮説だった。それなら、無機物も音楽の特殊装置によって自在に変化できる。その装置による微妙な音楽は原子核をも意のままに操作配列さす。そして、この方法によって発生する魔力は遂には全く人間の想像を絶したものになる。それは……、そして……、それから……、それらは……。この奇妙な着想とともに、その魔力が既にぞくぞく彼の肉体に影響してくるような錯覚と、それから、いつも彼の脳裏にある、あの広島体験と、こんどの音楽爆弾の予感がひどく混乱して、何か制しきれない苦悩を叫んでいた²⁹。

「彼」が「音楽爆弾」をどのようにして思い浮かべたのか、その過程は「火の踵」には書かれていない。しかしながら、原爆体験と「音楽」の関連性は「夏の花」にも見て取ることができる。原は、「夏の花」で被爆死した死体を「苦悶の一瞬足掻いて硬直したらしい肢体は一種の妖しいリズムを含んで」や、「アカクヤケタダレタ ニンゲンノ肢体ノキメウナリズム」のように「リズム」という言葉で表現している³⁰。原によるならば、被爆死した屍体の表情は、「何か機械的なものに置換えられているので」あって、それは「音楽爆弾」が原子核レベルで「意のままに操作配列さす」ことに類似する。すなわち、原は被爆後まもない時期から原爆体験をある種の無機物である原子核レベルのリズム—配列の「狂い」として考えようとしていた。「音楽爆弾」はこのような原子爆弾の効果を推し進めたものだろう。そして、このような爆弾の発想とともに生まれたのが「ニュー・アダム」である。

突然、一つの名称が奇蹟のように浮んだ。それは嘗て酸鼻と醜怪をきわめた虚無の拮がりの中に、底抜けの静謐を湛えている青空を視たとき、不意と彼の念頭に浮び、それきり発展しなかったアイデアであったが、その名称が今何か救済のように思い出された。

（そうだ、アダム……。音楽爆弾の空想は君にまかせよう。君はあの死体の容積が二三倍に膨脹し、痙攣がいたるところに配列されているシインのなかから、ぽっかりと夢のように現れたイメージだった。君の名はアダム……だが君の名をいま僕はニュー・アダムと呼びたい。音楽爆弾でも何でもいいから勝手に勝手な空想をしてくれ給え。いづれ僕はそいつも小説に書こうと思うから、これからは時々やって来てくれ給え。だが今は僕はこうして街なかを歩いているのだし、日常生活の姿勢でいなければ、どうも困るのだ。³¹）

「ニュー・アダム」が生まれたのは、「嘗て酸鼻と醜怪をきわめた虚無の拮がりの中に、底抜けの静謐を湛えている青空を視たとき」であり、それは「死体の容積が二三倍に膨脹し、痙攣がいたるところに配列されているシインのなか」である。「彼」は「ニュー・アダム」に「音楽爆弾」の空想にまかせて、その話を小説にするという。しかしながら、「ニュー・アダム」が、「彼」のもとにやって来ると、「彼」は困ると書かれている。「彼」が困るのは、「ニュー・

²⁹ 原民喜、「火の踵」『定本原民喜全集 第2巻』、63頁。

³⁰ 原民喜、「夏の花」『定本原民喜全集 第1巻』、523頁。

³¹ 原民喜、「火の踵」、63~64頁。

「ニュー・アダム」の空想が始まると、「異常なことを喋りまく」ってしまうからだろう。「ニュー・アダム」の空想は、セルバンテスの「びいどろ学士」のように奇妙な狂気に取り憑かれている。そして、その狂気は原子爆弾の効果によって、原始レベルで組み換えられた結果である。しかしながら「新びいどろ学士」と異なり、「ニュー・アダム」は人間の会話に機敏に反応する。

ある日、雨に降り籠められて、彼は甥と雑談に耽っていたが、「原子力以外にまだ発見されていないものがあるだろう」

ふと、その言葉が口を滑り出ると、彼のなかにニュー・アダムがギラギラと眼を輝かしだした。何を描こうとするのか煽りだそうとするのか、とにかく激しく悩ましいものが一時に奔騰した。そして彼はやたらに異常なことがらを喋りまくった。

〔中略〕

今あらゆる可能性が高揚して天蓋を覆い尽そうとした。できる、できる、何でもできるのだ、しかし……。ニュー・アダムは空想の頂点に達することはできなかった³²。

「ニュー・アダム」の空想は、ここで閉じられている。「ニュー・アダム」も「新びいどろ学士」と同様に「音楽爆弾」の小説を書ききることはなかった。そして、それは次に紹介する「火の唇」の主人公「彼」も同様である。次に「ニュー・イブ」が登場する「火の唇」を確認しよう。

5-3-3、「ニュー・イブ」と「火の唇」

「ニュー・アダム」に続いて登場するのが「ニュー・イブ」というモチーフである。「ニュー・イブ」は小説「火の唇」に登場する。「火の唇」は、『個性』1949年5・6月合併号に発表された。次の場面は、主人公「彼」が「ニュー・イブ」に出会う場面である。

茜色の水々しい空が、突然、彼に壮烈な世界を投げかける。世界はまだ終ってはいないのだ。世界はあの時もまた新しく始まろうとしていた。あの時……原子爆弾で破滅した、あの街は、銀色に燻る破片と赤く爛れた死体で酸鼻を極めていた。傾いた夏の陽ざしで空は夢のように茫と明るかった。橋梁は崩れ堕ちず不思議と川の上に残されていた。その橋の上を生存者の群がぞろぞろと通過した。その橋の上で颯爽と風に頭髪を翻えしながら自転車でやって来る若い健康そうな女を視た。それは悲惨に抵抗しようとする生存者の奇妙なリズムを含んでいた。だが、その瞬間から、彼の脳裏に何か焦点ははっきりとしないが、広漠たる空間を横切る新しい女の幻影が閃いた。

イブ

ニュー・イブ

イブは今も彼が見上げる空の一角を横切ってゆくようだ。茜色の水々しい空には微かに横雲が浮んでいて、それは広島の大惨劇の跡の、あの日の空と似てくる。いぶきが彼のなかを突抜けてゆく。

彼がその女と知遇したのは、ある会合の席上であった。火の気のないビルの一室は煙草の

³² 前掲、「火の踵」、73~74頁。

煙で濛々と悲しそうだった。女は赤いマフラをしていた。その眼はビルの窓ガラスのように冷たかった。二度目に遇ったのも、やはりその侘しいビルの一室であった³³。

広島を歩いていた「彼」が偶然通りすがりの女に見たのが「ニュー・イブ」の幻影である。それは「彼」が今歩いている東京の街並みのなかで再来する。「火の唇」では、ふたつのモチーフが混交している。ひとつは、表題でもある〈火の唇〉で、もうひとつが「ニュー・イブ」である。「彼」は、侘しいビルの一室で出会った「ニュー・イブ」が家に帰っていくことに驚愕する。それは、広島を罹災以来、彼には決まった「部屋」がなく、間借りを続けていくことしかできていなかったからである。このことが「彼」の記憶を罹災時の広島に引き戻す。「彼」の記憶のなかで語られるのは、兄の家の女中であった少女のことである。少女は被爆後に河原で発見され、「彼」と同じく寒村の農家に避難するが、村の収容所に移された。「彼」が収容所を訪れると、火傷で黒く腫れあがった少女の顔があり、「連れて帰って下さい」と悲しげな目で泣いていた。この少女の悲しげな目つきが、「彼」のなかで、「ニュー・イブ」の目つきに重なっていく。「彼」は、被爆死した少女の悲しげな瞳を宿した「ニュー・イブ」との暮らしのなかで、パッと〈火の唇〉という小説の着想を得る³⁴。

「火の唇」は「彼」の言葉によるならば、「この世に苦しむものの最後の最後の一番最後のものの姿」である³⁵。そしてそれは、被爆死した少女の「嬰兒のように哀れな」「水を欲しが唇」であるという。こうして「彼」の思考は、被爆直後の広島に再び引き戻される。被爆後もない広島では、「燃え狂う真紅の焔が鎮まったかおもふと」飢餓という焔が周囲を取り囲んでいた。飢餓の炎は、人間を変貌させ、人間の白い牙が人間を食いちぎるかのように、生活苦の人々を食い物にしていた。そして、この焔は東京に来てなお燃え盛っており、そのなかで「彼」は被爆死した名前も知らない女性の独自の囁きに耳を傾けながら、小説〈火の唇〉を構想していく³⁶。〈火の唇〉を構想していくなかで彼が気づくのは、自身がすでに「新びいどろ学士」あるいは「ニュー・アダム」になっていることである。

今では、今でも僕が人生に於てぎこちないことは以前とかわりないが、それでも、人間と会うとき前とは違う型が出来上ってしまった。僕が誰かと面談しようとする。僕は僕のなかにスイッチを入れる。すると、さっと軽い電流が僕に流れ、するとあとはもう会話も態度も殆どオートマチックに流れだすのだ。これはどうしたことなのだ？ 僕は相手を理解し、相手は今僕を知っていてくれるのだろうか——そういう反省をする暇もなく、僕の前にいる相手は入替り時間は流れ去る。そして深夜、僕にはいろんな人間のばらばらの顔や声や身振りがごっちゃになって朧な量のように僕のなかで揺れ返る。僕はその量のなかにぼんやり睡り込んでしまひそうだ。と突然、戦慄が僕の背筋を突走る³⁷。

³³ 原民喜、「火の唇」『定本原民喜全集 第3巻』、92~93頁。

³⁴ 前掲、「火の唇」、98頁。

³⁵ 同上。

³⁶ 小説「火の唇」と、その作品内で構想される作品内小説を〈火の唇〉と書き分けることとする。

³⁷ 前掲、「火の唇」、102頁。

以前の「彼」は、人間を熱烈に恋し理解しようとしつつも、「人間の顔つき、人間の言葉・身振・声」が「彼」を恐れさせていた。それに対して、今の「彼」はオートマチックに会話を生成しつつも、ひとつの疑念を抱えている。それが「人間を理解すること」の思考へと向かっていく。

親切な友人が彼を露地の奥の喫茶店へ連れて行く。と、テーブルというテーブルが人間と人間の声で沸騰している。濛々と渦巻く煙草の煙のなかから、声が、顔が、わざとらしいものが、ねちこいものが、どうにもならないものが、聞え、見え、閃くなかを、腫れっぼい頬のギラギラした眼の少女がお茶を運んでいる。(ここでも、人間が人間を……。だが、人間が人間と理解し合ふには、ここでは二十種類位の符牒でこと足りる。たとへば、

清潔 立派 抵抗 ひねる 支える 崩れる ハツタリ ずれ カバア フィクション
etc.

そんな言葉の仕組だけで、お互がお互を刺戟し、お互に感激し、そして人間は人間の観念を確かめ合い、人間は人間の観念を生産してゆく³⁸。

この場面で描かれているのは、喫茶店の人間の喧騒に昔のように困惑しつつも、すぐに機械的に「人間理解」の方法を描き出す「彼」の姿である。しかし「火の唇」において、「彼」の思考はこれ以上推し進められない。物語の末部では、小説「火の唇」が完成されなかったことが書かれ、「ニュー・イブ」の「生きていて下さい」という別れの祈りで作品は閉じられている。

ここまで、三つの作品（「氷花」「火の踵」「火の唇」）の読解を通して、『原爆以後』における「新しい人間」像を素描した。「新しい人間」は、原爆の衝撃によって生まれた奇怪な狂気を宿す「新びいどろ学士」であり、人間の不可知な装置を空想する「ニュー・アダム」である。それらの「新しい人間」は、作品のなかの「彼」に内在しており、一度作用すると簡単には止まらないという共通点をもっている。そして、「ニュー・イブ」は被爆死した少女の悲しい目つきと祈りから生まれた「悲惨に抵抗しようとする生存者の奇妙なリズム」である。「ニュー・イブ」は「ニュー・アダム」の生を祈っている。生を祈られる「ニュー・アダム」は、「ニュー・イブ」と同様にその身体に原子爆弾によって影響された奇妙なリズムを有している。それは原子レベルで構成が組み変わっており、セルバンテスの「びいどろ学士」のようである。

このように原の原爆体験には原子的なレベルの観点が組み込まれている³⁹。原にとって凄惨な死者たちの顔は、原子爆弾の効果によって原子がある形に組み換えられた結果として膠着しているのであって、それは生存者にも共通している。そのようにして組み換えられた生存者は、「新しい人間」として生きていくしかないのである。

「火の唇」につづいて収録されている「鎮魂歌」には、三つの作品（「氷花」「火の踵」「火の唇」）のモチーフや登場人物たちが流れ込んでいる。原は、それぞれの作品のなかで、主人公の「彼」に新たな小説を構想させた。それぞれの小説は「新しい人間」のモチーフと関連づけられている。しかしながら、それぞれの主人公が空想をやめてしまうことによって、それらの小

³⁸ 前掲、「火の唇」、103~104頁。

³⁹ 原爆文学あるいは核文学に組み込まれた原子的なリズムの問題については、松永京子、『北米先住民作家と〈核文学〉—アポカリプスからサバイバンスへ』英宝社、2019年、第5章を参照のこと。

説は完成していない。それぞれのモチーフや断片が「鎮魂歌」に流れ込んでいるのであれば、それぞれの空想と小説は「鎮魂歌」のなかで完成していると予想される。「新しい人間」の思考をどのように総合しているのか。次節では、「鎮魂歌」の読解を通して、「新しい人間」と原爆体験の記憶の関係を明らかにする。

5-3-4、「鎮魂歌」と「新しい人間」—原爆体験と「言葉」について

「鎮魂歌」において主人公の「僕」は、人間の観念と一緒に彷徨っているとされる。「人間」の観念とはどのようなものであろうか。それは、「僕を振落し僕を拒み僕を押しつぶし僕をさまよわし僕に喰らいつく」もので、原はそれを人間のなかにある装置に紐づけている⁴⁰。

僕のなかにある僕の装置。人間のなかにある不可知の装置。人間の核心。人間の観念。観念の人間。洪水のやうに汎濫する言葉と人間。群衆のやうに雑沓する言葉と人間⁴¹。

人間のなかにある不可知の装置、それは「火の踵」では「音楽爆弾」と呼ばれていた。「音楽爆弾」は、原子レベルで人間を組み替えてしまう装置である。それは人間の観念でありながら、人間の観念を組み替えてしまう装置である。原は、引用のなかで「人間の観念。観念の人間」と書いている。おそらく「人間の観念」は、それ自身が内包する不可知の装置によって組替えられて、「観念の人間」になってしまう。それは殆ど言葉遊びのように。原は『三田文学』の編集後記に次のような文章を寄せている。

思うに小説とは作家を喰い破り、喰い破りして流れてゆくものであろうか。そもそも人間が小説を書くということからして奇態だが、人間とは一体また何なのだろう。

人間とはいかなるものかということを実に新しい問題として今は多くの人が考えている時であろう⁴²。

ここから確認できることは、小説である言語の集合体が、作家—〈人間〉を喰い破ることが想定されているということである。小説は〈人間〉を喰い破ってからひとりで流れていくのである。それは、言葉が人間を離れて流れるということである。「鎮魂歌」の「不可知の装置」は、まさに言語であり、小説であろう。この点については次節以降で詳述する。その言葉の流れは、「美しい言葉や念想」として絶え間なく流れ続けて、〈人間〉の問題に行き着くのである⁴³。そして行き着いた時には、「言語」と〈人間〉の境界は揺さぶられ、〈人間〉は「言語」という「不可知の装置」あるいは「音楽爆弾」に組み変わっている。

「編集後記」が書かれた時期は、原が『原爆以後』に収録される作品を執筆しながら、〈新し

⁴⁰ 原民喜、「鎮魂歌」『定本原民喜全集 第2巻』、110頁。

⁴¹ 同上。

⁴² 原民喜、「編集後記」『定本原民喜全集 第3巻』、352頁。

⁴³ 「鎮魂歌」の冒頭は、「僕」が「美しい言葉や念想が殆ど絶え間なく流れてゆく」と告げる場面から始まり、「僕」が人間について考えすぎたことで何年も眠っていないという内容が綴られている（原民喜、「鎮魂歌」『定本原民喜全集 第2巻』、107頁）。

い人間〉についての思索に耽り始めた時期でもある。ここに書かれていることは、戦争後の時期に〈人間〉という存在がたんに問題になったということではないだろう。むしろ、その〈人間〉についての原の複雑な感情が吐露されていると考えられる。原は、被爆直後の広島市内を彷徨いながら、原爆体験を書きのこすことを宣言している⁴⁴。その一方で、第3章でも詳述したように、原爆体験を書きのこすことは原のなかでつねに否定的な感情と隣り合わせであった。たとえば、永井隆『長崎の鐘』(1949)にたいする書評で、その微妙な感情を次のように告白している。

No more Hiroshima! これは二度ともう広島を繰り返すな、という意味なのだろうが、ときどき僕は自分自身にむかって、こう呟く。広島はもう沢山だ。どうして僕は原子爆弾のことばかり書いたり考えたりするのだろう、ノーモア・ヒロシマ、ノーモア・ヒロシマ……と。それなのにふと街を歩いていて電車のスパークを視ただけでも、僕の思考は真二つに引裂かれ、パッと何もかも地上一切のものを剥ぎとってしまう一刹那がすぐ向うに描かれるのだ……⁴⁵。

原は、原爆体験を書きのこすこと、小説にすることを安易に肯定していたのではない。むしろ、その過程で〈人間〉が小説を書くということの不思議に出遭い、小説を書くということを通して〈人間〉とは何か問おうとしたのではないだろうか。

こうした人間の念想のはてに、小説の主人公「僕」は、空想の「原子爆弾記念館」にいたり、そこで「ガラス張りの大きな函」を通して、原爆体験を追体験させられる。この体験の後に、疲れ果てた「僕」はソファの上で思考を再開している。そこで回想されるのは、K病院を訪れた時のことである。

……ふと、僕はK病院のソファに横はってガラス窓の向うに見える楓の若葉を見たときのことをおもいだす。あのとき僕は病気だと云われたら無一文の僕は自殺するよりほかに方法はなかったのだが……。あのとき僕は窓ガラスの向側の美しく戦く若葉のなかに、僕はいたのではなかったかしら⁴⁶。

原は、「氷花」において、主人公「彼」が病院を受診する場面を描いていた。そこでは、「あのけになっている彼の眼には、窓硝子越しに楓の青葉が暗く美しく戦っていた。それはもし病気を宣告された場合、彼がとり得る、残されている、たった一つの手段を暗示しているようだった」という「鎮魂歌」と同様のシーンが描かれ、それは「彼」のなかで「新びいどろ学士」が目覚めた場面である⁴⁷。「新びいどろ学士」は原子爆弾の災厄の後に生まれたのだった。そして、「鎮魂歌」において、「新びいどろ学士」の思考が回想されるのは、まさに「僕」が原爆体

⁴⁴ 原民喜が、原爆体験を「たんに」書きのこすことを全面的に肯定していなかったことについては、以下の研究を参照。後山剛毅、「原民喜作品における原爆の記憶—二つの「死」に注目して」『Core Ethics』16号、2020年、1~11頁。

⁴⁵ 原民喜、「長崎の鐘」『定本原民喜全集 第2巻』、588頁。

⁴⁶ 原民喜、「鎮魂歌」『定本原民喜全集 第2巻』113頁。

⁴⁷ 原民喜、「氷花」『定本原民喜全集 第2巻』40頁。

験を追体験した直後のことである。

ここで、この「鎮魂歌」の場面を「氷花」の場面に重ねて、主人公「僕」が「新びいどろ学士」に目覚めていたと仮定しよう。原は「鎮魂歌」において、回想の直後に「僕はもっとはつきりおもいだす」と記している。セルバンテスが描いた「びいどろ学士」がそうであるように、原が描く「新びいどろ学士」もまた記憶力に長けているのであろう。「新びいどろ学士」が目覚めた「鎮魂歌」の「僕」は、記憶を辿り始める。伊作の声やお絹の声は、「僕」が記憶を辿るなかで思い出した「声」ではないだろうか。〈伊作の声〉のなかで、〈伊作〉は人とのコミュニケーションの場面を次のように語っている。

いつも誰かの顔色をうかがった。いつも誰かから突落されそうな気がした。突落されたくなかった。墮ちたくなかった。僕は人の顔を人の顔ばかりをよく眺めた。彼等は僕を受け容れ、拒み、僕を隔てていた。人間の顔面に張られている一枚の精巧複雑透明な硝子……あれは僕には僕なりにわかっていたつもりなのだが。

おお、一枚の精巧複雑透明な硝子よ。あれは僕と僕の父の間に、僕と僕の継母の間に、それから、すべての親戚と僕との間に、すべての世間と僕との間に、張られていた人間関係だったのか。人間関係のすべての瞬間に潜んでいる怪物、僕はそれが怖くなったのだろうか。僕はそれが口惜しくなったのだろうか。僕にはよくわからない⁴⁸。

原民喜は、「火の唇」のなかで同様に、人の言葉や身振りなどのコミュニケーションの理解し難さについて書いていた。そして、そのなかで主体がオートマチックに切り替わり、困難であったはずの会話を、「機械的」に処理する主人公「僕」の様子を描いていた。それは、話し相手でもある人間の理解も、他者から「僕」への理解も留保した形で展開される「機械的」なものであった。原が描く機械的なコミュニケーションでは、話そうとする〈人間〉の意志よりも組み換えられた主体の「装置」の方が先行する。そしてそれは、「過剰な言語表現」（たとえば、「ニュー・アダム」の空想のように）として表出する。このような「過剰な言語表現」は、言葉と言葉の入れ替えを許す。これは「美しい言葉や念想が殆ど絶え間なく流れてゆく」という「鎮魂歌」の冒頭に見て取れるだろう。

ここで議論を『原爆以後』に戻そう。戦後の原は、詩から詩的散文、そして小説へと創作の中心を移していった⁴⁹。高橋由貴(2015)が指摘するのは、同時代の小説の傾向から離れて言葉を紡ごうとするときに、まさに原爆体験の記憶という幻が回帰するという、書くことにおける二重性である。このことは「鎮魂歌」の次の言葉からも確認できるよう。

……わたしはあのとき殺されかかったのだが、ふと奇跡的に助かって、ふとリズムを発見したような気がした。リズムはわたしのなかから湧きだすと、わたしの外にあるものがすべてリズムに化してゆくので、わたしは1秒ごとに熱狂しながら、1秒ごとに冷却していくような装置になった⁵⁰。

⁴⁸ 原民喜、「鎮魂歌」『定本原民喜全集 第2巻』120頁。

⁴⁹ 高橋由貴、「原民喜における詩と散文—小説「永遠のみどり」へ」『原爆文学研究』14号、2015年、83~93頁。

⁵⁰ 原民喜、「鎮魂歌」『定本原民喜全集 第2巻』138頁。

ここで、主人公〈僕〉のもとに再来した〈わたし〉の声は、原爆以後の世界のリズム化を指摘している。それは、「夏の花」で原民喜が描いた原爆後の凄惨な光景—超現実派の絵画と重なり合う。原民喜は、原爆体験を二つのリズムの組み変わりとして記録しようとした。ひとつめは、自分の身体をのぞくすべてのものの変化であり、それは一瞬で硬直し、一瞬で溶解するようなある種の物質への変化が生み出すリズムである。ふたつめは、自分自身の身体の変化である。原が『原爆以後』で描いたすべての主人公は、戦後に変質していく他者を自分から隔てながらも、同様に別のもの—「新しい人間」に自分自身を組み変わってしまうことを認識していた。そして、この組み変わりを通して、原が描く主人公たちは〈人間〉と言語を媒介としたコミュニケーションを取ることが可能になる。

戦後の原民喜が小説のなかで描いた「新しい人間」たち。原爆体験によって正常な組成を組み換えられた「新しい人間」たちは、「過剰な言語表現」によって小説の主人公である「僕」と他者との間のコミュニケーションを担保していた。しかしながら、まさにその言語の「過剰さ」によって、主人公たちを〈人間〉の理解から遠ざけていく装置でもある。それは「火の唇」の主人公「彼」が疑問を抱いてしまうような不完全なコミュニケーションをもたらすものでもある。『原爆以後』に住まう複数の「新しい人間」たちは、コミュニケーション／非コミュニケーションの合間に住まっている。『原爆以後』を通して、原爆体験が生み出した「新しい人間」は、たんなる〈人間〉ではなく、その内側の言語的な装置として描かれている。そして『原爆以後』の「新しい人間」の問題を考察することは、原爆体験の言語的な表現を再考することにつながると思われる。

本節では、『原爆以後』に収録されている作品群を中心に、「新しい人間」のモチーフを分析することで、原民喜と原爆体験の関係を考察した。そこで明らかとなったのは、原が原爆体験を原子的なレベルの問題として捉えようとしたことである。原は、原爆体験の効果を二つに区分している。ひとつは、一瞬にして人間の組成を原子レベルで組み換え、その死体に硬直した一種の妖しいリズムが潜んでいること。そして、もうひとつは、その原子レベルでの狂いが、生存者の組成も組み換え、精神に多大な影響を齎していることである。原は、このような「リズムの狂い」としての〈人間〉を「新しい人間」と呼んだ。筆者の予想では、原民喜は、リズムの組み変わりを「言葉」の「組み変わり」として捉えることで、自身と他者の問題を架橋しようとしたと考えられる。それは「鎮魂歌」の序盤で区別されていた「一つの嘆き」と「無数の嘆き」が合流し、あらゆる生者の人生の瞬間に死の痙攣—原爆死があらかじめ記憶されているように。そして、「不可知の装置」あるいは「音楽爆弾」と呼ばれる「言葉」—組み換えられたリズムこそが原爆体験の記憶を書きのこすことに関わっている。本稿では、この「言葉」によって原が何を書きのこしたのか、十分に考察することができていない。今後の課題として、「言葉」と原作品の到達点について、そのほかの作品に触れながら論じていく必要がある。

5-4、原民喜の「小説」論—「新しい人間」が生み出す「言葉」をめぐって

本節では、前節で提示した「新しい人間」が言葉を生み出す装置であるということを念頭に、戦後の原民喜の小説の詩学を検討する。原の小説の詩学を検討することで、原民喜作品の—あるいは原爆文学のなかにおける『夏の花』の正典的な位置付け—「中心性」を脱構築する。こ

れまで「原爆文学」というジャンルのなかで周縁的な位置付けがなされていた『夏の花』以外の戦後原作品を対象に、それらの作品のなかで展開される原の「小説」や「文体」についての思考を明らかにすることで、『夏の花』の「記録性」の高さとは異なる原文学の到達点を示すことである。それは、原が「このことを書きのこさねばならない」と記しつつも、「鎮魂歌」のなかで原爆体験を再現しつづける装置を批判したことを問い直すことにつながる。

戦前の原は、幻想風の文体を駆使した掌編の執筆や俳句・詩の創作を行っていた。戦前の原は三流作家であったが、原爆体験を経て、その体験をもとに執筆した「夏の花」(1947)によって、「記録文学」作家として作家の地位を確立した、というのがおおかたの見方であろう⁵¹。このように原民喜についての同時代的な評価の「中心」には、「夏の花」と同作の「記録性」の高さが据えられていた。そして、1970年代に三省堂の高校国語科教科書に「夏の花」が収録されたことで、同作は「原爆文学」というジャンルのなかでも正典化したと指摘される⁵²。

近年、「夏の花」の特権性—正典化を批判的に検証する動きがある。川口隆行(2002)は、黒古一夫や長岡弘芳の議論を経て、「原爆文学」がジャンルとして固定されてしまったことで、「原爆文学」の範囲が矮小化したことを指摘している⁵³。「原爆文学」というジャンルへの批判的検証の動向のなかで、「夏の花」以外の作品を対象とした研究が蓄積されつつある。

高橋由貴(2015)は、戦後の原が詩作を離れ、その創作の中心を小説に移していく過程を分析した。高橋は、原が小説創作のなかで原爆体験を想起し、原爆体験のなかで経験した「言葉にならない無数の言葉」のような嘆きと「小説の言葉」のせめぎ合いが、書きたいことを書けないという原の葛藤を生み出したと主張する。そして原の小説創作において重要だったのは、詩作時代の抒情詩的な言葉であったと結論づけている⁵⁴。では、原民喜にとって「小説創作」とはどのようなものだったのだろうか。『三田文学』1948年6月号の「編集後記」には、原の「小説」についての考えがうかがえる次のようなエッセイが掲載されている。

思うに小説とは作家を喰い破り、喰い破りして流れてゆくものであろうか。そもそも人間が小説を書くということからして奇態だが、人間とは一体また何なのだろう。／人間とはいかなるものかということを実に新しい問題として今は多くの人が考えている時であろう⁵⁵。

⁵¹ ジョン・W・トリート、『グラウンド・ゼロを書く—日本文学と原爆』水島裕雅／成定薫／野坂昭雄監訳、法政大学出版局、2010年、170頁。

⁵² 川口隆行、『原爆文学という問題領域』創言社、2008年、13~17頁。

⁵³ 川口隆行、「原爆文学」という問題領域・再考『原爆文学研究』1号、2002年、15~21頁。また、「原爆文学」というジャンルの問題は、他にも次のように認知されている。木村朗子(2021)は、アンヌ・バヤール=坂井による「震災後文学」という名称への一貫した批判を受けて次のように述べている。「あたらしく手に入れた「震災後文学」という研究テーマに安住し、その枠組みそのものに無頓着であったり、コーパスが決定づけられていくことについて無自覚であったりすることに対する忌避感、いまここで議論している「震災後文学」が、原爆文学論やホロコースト文学論などと同じように、定型の語りにも陥ることに対する危惧でもあるだろう」。木村朗子、「総論 震災後文学の現在地」木村朗子、アンヌ・バヤール=坂井編『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年、11頁。

⁵⁴ 高橋由貴、「原民喜における詩と散文—小説「永遠のみどりへ」」『原爆文学研究』14号、2014年、83~94頁。

⁵⁵ 原民喜、「三田文学編集後記 昭和23年6月1日」、『定本原民喜全集』第3巻、110頁。

原は小説が作家—「人間」を食い破って流れてゆくものだろうかと疑念を抱いている。原の思考のなかで「小説」の問題は、「人間」の問題と関係づけられている。ここで「人間」の皮を食い破ってひとりで流れていく「小説」を構成する「言葉」こそ、原爆体験のなかで経験した「言葉にならない無数の言葉」と想定される。このように原民喜と「小説」の関係を考えるとき、「小説」を構成する「言葉」として重要なのは、原爆体験によって生まれた「言葉にならない無数の言葉」ではないだろうか。

「言葉にならない無数の言葉」は、原作品のなかでは、「新しい人間」のモチーフと関連づけられる。「言葉にならない無数の言葉」の考察として前節でおこなった。前節では、戦後原作品に登場する「新しい人間」のモチーフに注目し、『原爆以後』のなかに断片的に散りばめられた「新しい人間」のモチーフを比較し、「新しい人間」が主人公のコミュニケーションを支える言語的な装置であると結論づけている。しかしながら、そこでは戦後原作品における言葉のリズムが原爆体験の個人的な記憶を書くことと関係しているという予想が示唆されているが、具体的な検討はなされていない。

本節は、前節で示唆した言葉のリズムと原爆体験の個人的な記憶を書くこととの関係を明らかにするために、原の「小説」論を検討する。原は作品以外の資料の少ない作家である。したがって、原の「小説」論を検討するために、『原爆以後』の複数の作品に描かれる「作品内小説」の構想に注目する。『原爆以後』のなかの「作品内小説」はすべて「新しい人間」が構想している。したがって原の「小説」論を検討することは、この「作品内小説」と「新しい人間」の関係を考察することである。原は「夏の花」において原爆体験のことを「このことを書きのこさねばならない」と記していた。『原爆以後』の作品のなかで、たびたび登場する原爆体験の描写は、原が書きのこそうとした「このこと」に含まれるだろう。『原爆以後』で展開される「作品内小説」と「新しい人間」の関係—原の「小説」論は、「夏の花」の記録性とは別様の「このこと」—原爆体験の書きのこし方を示していると予想される。

ところで、戦前の原はまずは詩人であった⁵⁶。では原が詩作を離れて「小説」のことを意識し始めるのはいつ頃だろうか。原民喜が「小説」を執筆すること自体に意識を向けるのは1947年頃である。それは原の代表作である「夏の花」が発表された時期と重なっている。戦後の原の思考を考察するうえで重要な資料に親友・長光太(1907~1999)と交わした書簡があげられる。長に宛てた1947(昭和22)年8月23日の手紙のなかで、原は詩における定型について自分は意見がまとまらないと述べたうえで、自分が詩の才能がないこと、そして小説執筆に創作の場を移したいという意思を表明している⁵⁷。

原は小説への意識をその後に発表される作品のなかで、あるいは『三田文学』の編集作業を通して洗練させていく⁵⁸。原が編集した『三田文学』に掲載されている作品を通じて、原の「小説」観を問うには紙幅が足りない。そのため、原が執筆した作品からその思想を読み取っていくこととする。本節では、前節で示した「新しい人間」の機能を確認しつつ、原民喜が考える「小説」が、言語が過剰に溢れかえることとそれが急に停止するという「新しい人間」のふた

⁵⁶ 前掲、「原民喜における詩と散文—小説「永遠のみどりへ」、84頁。

⁵⁷ 原民喜、「長光太宛書簡 昭和22年8月23日」、『定本原民喜全集』第3巻、274~275頁。以後、原民喜の著作については、『定本原民喜全集』(青土社、1978年)から引用し、作家名と作品名、全集の巻数とページ数のみ表記する。

⁵⁸ 原は、1948年から1949年にかけて『三田文学』の編集に携わっている。

つの機能と関係付けられていることを提示する。

5-4-1、小説創作と〈新しい人間〉—言語の過剰さにむかって

まずは『原爆以後』の作品に注目し、「小説」が言語的な過剰さと関係付けられていることを確認したい。「新しい人間」が過剰な言語表現と関係することはすでに指摘されている⁵⁹。ここでは、「人間」と「言葉」の関係にまず注目し、その関係で起こる転倒と「小説」の言葉の関係を提示したうえで、原が考えた「小説」の言葉と「新しい人間」の関係に議論をつなげることとする。なお、「新しい人間」と「過剰な言語表現」の関係に関する基礎的な整理は、前節でおこなっているために、ここでは基本的な結論のみを記すことにする。

『群像』1949年8月号に掲載された「鎮魂歌」は、原民喜の作品のなかで、「夏の花」と並ぶ作品であると文芸評論家の山本健吉は評価している⁶⁰。「鎮魂歌」は『原爆以後』のなかでも特異な調子の散文で書かれている。作品は「美しい言葉や念想が殆ど絶え間なく流れてゆく」という言葉ではじまり、主人公〈僕〉の「念想」が詩的散文で綴られている⁶¹。「念想」は、原民喜独特の言葉であり、主人公〈僕〉に想像を喚起させる外的な「力」とされる⁶²。「念想」は、「言葉」や「観念」といった言葉と並置されて話は展開されていく。「鎮魂歌」の序盤に、主人公〈僕〉が「人間」の「観念」を模索して彷徨っている様子が書かれている。そこに書かれているのは、「言葉」と「人間」が転倒していくさまである。

人間の観念。それが僕を振落とし僕を拒み僕を押つぶし僕をさまよわし僕に喰らいつく。僕が昔僕であったとき、僕がこれから僕であろうとするとき、僕は僕にピシピシと叩かれる。僕のなかにある僕の装置。人間のなかにある不可知の装置。人間の核心。人間の観念。観念の人間。洪水のように汎濫する言葉と人間。群衆のように雑沓する言葉と人間⁶³。

まずはここで「人間」と「言葉」の関係に注目してみよう。「人間の観念」と呼ばれるものは、主人公である〈僕〉に様々な形で降りかかる何かとして描かれている。そしてそれは、「僕のなかにある僕の装置」であり、「人間のなかにある不可知の装置」と言い換えられている。さらに「人間の観念」は「人間の核心」とも呼ばれている。しかしながら、「人間の観念」につづいて「観念の人間」という言葉が並置されている。この「言葉」の組み換えを考察するために、「人間のなかにある不可知の装置」に注目したい。前節では、「人間のなかにある不可知の装置」を次のように解釈している。「人間のなかにある不可知の装置、それは「火の踵」のなかでは「音楽爆弾」と呼ばれていた。「音楽爆弾」は、原子レベルで人間を組み替えてしまう装置である。それは人間の観念でありながら、人間の観念を組み替えてしまう装置である。〔中略〕おそらく「人間の観念」は、それ自身が内包する不可知の装置によって組み替えられて、「観念の人間」

⁵⁹ 前掲、「原民喜と「新しい人間」論—言語とリズムに注目して」、12頁。

⁶⁰ 山本健吉、「詩人の死」、『定本原民喜全集 別巻』、30頁。

⁶¹ 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』第2巻、107頁。

⁶² 遠田(2019)は、「鎮魂歌」を中心に原民喜が使用する「念想」について、そのほかの似通った「言葉」や「観念」といった単語と比較しながら、その輪郭を浮かび上がらせている。遠田憲成、「原民喜「鎮魂歌」再考—「念想」を中心に」、『原爆文学研究』18号、2019年、3~19頁。

⁶³ 前掲、「鎮魂歌」、110頁。

になってしまう」。

「鎮魂歌」の主人公〈僕〉が「人間」を模索する際の問題は、「人間の観念」を支えていた「言葉」が洪水のように溢れかえることで、「人間」＝〈僕〉と「言葉」の関係が転倒することである。作品のなかで〈僕〉が彷徨うのはこの転倒によってである。このような「言葉」と「人間」の「過剰さ」によって起こる転倒に関連して、冒頭に引用した『三田文学』の「編集後記」は示唆的である。そこでは「作家」—「人間」を食い破るものとして、「言葉」の集合体である「小説」が想定されていた。一般的に「小説」は無数の「言葉」で綴られている。それは過剰に溢れかえった「言葉」の一形態と捉えられる。そして、「小説」は「人間」を食い破ってからもひとりだけで流れていくとされる。「小説」—「言葉」の群れが人間を離れて流れるということ。このような「言葉」の在り方として「鎮魂歌」の「不可知の装置」は解釈できる。「不可知の装置」は、「言葉」を生み出すものであり、その「言葉」の集合体が「小説」である。では、「不可知の装置」と「新しい人間」の関係はどのようなものだろうか。

「新しい人間」というモチーフが、『原爆以後』に収録された複数の作品のなかで「小説」の構想を担っていることはすでに確認した。「小説」の構想—「言葉」を生み出しつづけることを担う「新しい人間」を、主人公〈僕〉のなかであって、「言葉」を溢れさせてしまう〈不可知の装置〉と同質のものと捉えられないだろうか。「不可知の装置」と「新しい人間」が同質のものであることを示すために、「火の踵」の末部に書かれた「新しい人間」のモチーフの一つである「ニュー・アダム」の空想に注目する。それは原子力の発展と未来の世界についての空想である。

彼は甥と雑談に耽っていたが、「原子力以外にまだ発見されていないものがあるだろう」／ふと、その言葉が口を滑り出ると、彼のなかにニュー・アダムがギラギラと目を輝かした。何を描こうとするのか煽りだそうとするのか、とにかく激しく悩ましいものが一時に奔騰した。そして彼はやたらに異常なことがらを喋りまくった。／「今にきつと人類全体の消費する食糧なんか三日間で一年分生産できるようになるよ、今に」／「うーん」と甥は曖昧に頷くのだが、彼の方は向に見えている麦畑が既に幼稚きわまる過去の人類の遺跡のように思いだす。「今にすると、田地なんかもう不必要になって住宅難は昔の夢になる。その頃になれば、無機物から生物を創造することも出来るし、どんな人間の精神でも狂いなく立派に調節できるようになる。それどころか、人間の生命だって、今の二倍三倍四倍位には延長できる。」今あらゆる可能性が高揚して天蓋を覆い尽そうとした。できる、できる、何でもできるのだ、しかし……。ニュー・アダムは空想の頂点に達することはできなかった⁶⁴。

主人公〈彼〉のなかで語り始めた「ニュー・アダム」の空想は、決して突拍子もないものではない。1950年代の日本では、「原子力の夢」とも呼ばれる原子力の平和利用の動きが盛んになる⁶⁵。川口隆行は、峠三吉の『原爆詩集』(1951)のなかで、1949年11月のソ連による「核の平和利用」と内容が類似する詩「朝」があることを指摘している⁶⁶。「火の踵」が発表されたの

⁶⁴ 前掲、「火の踵」、73~74頁。

⁶⁵ 山本昭宏、『核エネルギー言説の戦後史 1945~1960:「被爆の記憶」と「原子力の夢」』人文書院、2012年。

⁶⁶ 川口隆行、『広島 抗いの〈詩学〉—原爆文学と戦後文化運動』琥珀書房、2022年、88~89

は、ソ連の演説の一年以上前であるが、同時代的な発想として容易に想像できるだろう。ここで注目すべきは、「原子力以外にまだ発見されていないもの」である。それは「ニュー・アダム」が「音楽爆弾」の空想を任せられたことから、「音楽爆弾」—「不可知の装置」と考えられる。

「ニュー・アダム」の空想は、過剰に溢れる「言葉」の集積であると同時に、その内容は原子力のさきにある「音楽爆弾」によって実現する世界についてのものである⁶⁷。「言葉」が溢れることと「音楽爆弾」の仕組みは、核分裂の反応のように重ねられる。このように「ニュー・アダム」—「新しい人間」とそれが生み出す「音楽爆弾」—「不可知の装置」は、言葉を過剰に産出する点で重なり合っている。

しかしながら、その反応—空想は急に停止するようにも書かれている。「不可知な装置」は「過剰に」作動するが、途中で停止してしまう。『原爆以後』の作品のなかで、原民喜が「作品内小説」を書ききれないのは、その構想を担っている「新しい人間」のなかにこのような「装置」が装填されているからである。

ここまで『原爆以後』の作品のなかで展開された「作品内小説」と「新しい人間」の関係について、「言葉」という視点から読解を行なった。そこで示されたのは、「新しい人間」が、前節で示したように、登場人物である「人間」の内部で作動する言語的な装置であるだけでなく、それは「作品内小説」それ自体と同質である「言葉を生み出す装置」であるということである。「新しい人間」と「作品内小説」の関係をより詳細に検討するには、「新しい人間」のもうひとつの機能である言葉の産出を止める仕組みが考察しなければならない。

5-4-2、言語表現が停止すること—原民喜文学における「言葉」の可能性と限界

原民喜の絶筆である「心願の国」は、原の死後に『群像』1951年5月号に掲載された。同作は、『原爆以後』と並ぶもう一つの作品群『美しき死の岸に』の最後に組み込まれている。ここでは「心願の国」の読解を通じて、戦後原民喜作品における「小説」のもうひとつの側面—言語表現が停止することについて、より詳細に検討を行なう。まずは、「心願の国」のなかで「新しい人間」のような言語装置が登場する場面がある。

ふと僕はねむれない寝床で、地球を想像する。夜の冷たさはぞくぞくと僕の寝床に侵入してくる。僕の身軀、僕の存在、僕の核心、どうして僕はこんなに冷えきっているのか。僕は僕を生存させてある地球に呼びかけてみる。すると地球の姿がぼんやりと僕のなかに浮かぶ。哀れな地球、冷えきった大地よ。だが、それは僕のまだ知らない何億万年後の地球らしい。僕の目の前には再び仄暗い一塊りの別の地球が浮んでくる。その円球の内側の中核には真赤な火の塊りがとろとろと渦巻いてみる。あの鎔鉱炉のなかには何が存在するのだろうか。まだ

頁。

⁶⁷ 「音楽爆弾」は原子爆弾のあとに発見されるそれより恐ろしいものとして、「火の踵」の冒頭に「……音楽爆弾〔中略〕その言葉の発想とともに無数の連想の破片が脳裏に散乱した。最初、音楽爆弾の言葉が浮ぶと同時に閃いた考は、すべて有機体は音楽に依って影響を蒙るといふ仮説だった。それなら、無機物も音楽の特殊装置によって自在に変化できる。その装置による微妙な音楽は原子核をも意のままに操作配列さす」と書いている（原民喜、「火の踵」、『定本原民喜全集』、第2巻、63頁）。

発見されない物質、まだ発想されたことのない神秘、そんなものが混つてゐるのかもしれない。そして、それらが一斉に地表に噴き出すとき、この世は一たいどうなるのだろうか。人々はみな地下の宝庫を夢みてゐるのだろうか、破滅か、救済か、何とも知れない未来にむかつて.....⁶⁸。

ここで主人公「僕」が想像する地球は二つの姿をもっている。ひとつは、エネルギーを消尽し、冷え切ってしまった数億万年後の未来の地球であり、もうひとつは、内部に「溶鉱炉」のような「真赤な火の塊りがとろとろと渦巻いている」地球である。そして主人公「僕」はその溶鉱炉のなかに存在する「まだ発見されない物質」を想像する。この場面と類似する表現が、前掲した「火の踵」の末部にも描かれていた。

「原子力以外にまだ発見されていないもの」を「火の踵」の冒頭では、それを「音楽爆弾」と呼んだ。「音楽爆弾」は、「鎮魂歌」で描かれた「不可知の装置」であり、「新しい人間」のなかに装填されている、「人間」を内側から食い破るような言葉を産出する装置であった。そのような装置が「心願の国」で書かれた地球の内部にも装填されている。「地球」の内部に装填されている「不可知の装置」は、再び人類を破滅に導く可能性とともに救済をもたらす可能性を示唆している。原民喜の戦後作品のなかで、人類を調和に導く希望こそが音楽とされる⁶⁹。「心願の国」の「地球」を通して示されているのは、「音楽爆弾」の、あるいは「不可知の装置」の対照的な機能ではないだろうか。それは破壊を呼び込む可能性を持ちながらも、人類の調和の可能性を示すものとしても提示されている。

「新しい人間」=「不可知の装置」の沸騰を、同時に冷却するものがもう一つの地球であり、小説「火の唇」(1949)のなかで主人公〈僕〉の靴底を流れる「冷たい流れ」である⁷⁰。「火の唇」において「冷たい流れ」は、主人公〈僕〉にスイッチが入り、会話を自動的に生成する状態を止めるものである。このような言語の暴走を止める機能については、「鎮魂歌」でも描写されている。「鎮魂歌」に「私」という装置が、「一秒ごとに熱狂しながら、一秒ごとに冷却してゆくような装置」と書かれている。このように、「新しい人間」=「不可知の装置」は、熱狂と冷却の二つの方向をもつ言語的な（あるいはリズム化の）装置である。人間が何かに組み変わってしまうことについて、「心願の国」の末部の表現は示唆的である。

僕は今しきりに夢みる、真昼の麦畑から飛びたって、青く焦げる大空に舞いのぼる雲雀の姿を.....。(あれは死んだお前だろうか、それとも僕のイメージだろうか)雲雀は高く高く一直線に全速力で無限に高く高く進んでゆく。そして今はもう昇ってゆくのも墜ちてゆくのもない。ただ生命の燃焼がパッと光を放ち、既に生物の限界を脱して、雲雀は一つの流星となっているのだ。(あれは僕ではない。だが、僕の心願の姿にちがいない。一つの生涯がみごとに燃焼し、すべての刹那が美しく充実していたなら.....⁷¹。

ここで「心願の国」の〈僕〉は、「雲雀」になることを望みながらも、自分自身が「雲雀」で

⁶⁸ 前掲、「心願の国」、『定本原民喜全集』第2巻、335頁。

⁶⁹ 前掲、「鎮魂歌」、134~135頁。

⁷⁰ 原民喜、「火の唇」、『定本原民喜全集』第2巻、104頁。

⁷¹ 前掲、「心願の国」、330~331頁。

はないことを知っている。それは人間の観念を言語が食い破り、「雲雀」へと変わってしまうことの停止である。原民喜が小説を書くとき、主人公たちが別の何物かに変わることを望みながらも、その夢が中断されるのは、このような言語の「過剰さ」にたいする停止装置が想定されていることによる。

このように戦後の原作品で描かれているのは、あらゆる組み換わりの中断、すなわち原爆による原子レベルのリズムが組み換わることの中断である。原は、原爆以後に詩作から小説の創作という形で、自身の「言葉」のリズムを変えようとした。それは「新しい人間」というモチーフを通して構想された。「新しい人間」は「言語的に過剰な表現」そのものである。しかしながら、注目すべきことは、「新しい人間」たちが原子爆弾よりも強力な「音楽爆弾」を空想しても、自らの冷却機能によって、その言語の暴走—空想が止められていることである。ある程度の沸騰と冷却を繰り返す「言葉」の装置こそが、原民喜が構想した「新しい人間」である。すなわち「新しい人間」は、内部から自身の観念を食い破りながらも、それが突然、停止されることで他者への同化を防ぐシステムといえる。そして、そういった「言葉」の集合体として「小説」を構想したとき、それぞれの「新しい人間」が空想した「小説」は未完のまま打ち切られてしまう。

ここまで、原民喜の「小説」論を戦後の作品群に絞った形で検討してきた。そこで「小説」は「新しい人間」との関係で構想される、書かれることのない「言葉」の群れとして描かれていた。次節では、この「小説」や「言葉」についてより詳細に検討するために、戦前の作品から戦後の作品への変遷のなかで、「小説」や「言葉」に関係する原の「人間」観がどのように変遷したのかを考察する。その際に、注目するのは原が戦前から一貫して描いている「機械」的なものの表象である。

5-5、原民喜作品における「機械」的なもの—「ロボット」から「新しい人間」へ

本節は、戦前・戦中の作品にわずかに登場する「機械」的なものと「人間」の関係が、戦後の原民喜作品の中心的なモチーフである「新しい人間」と「人間」との関係へとどのように変遷するのかを検討する。そのうえで、前節で確認した「不可知の装置」である「新しい人間」の機械的な—非人間的な仕組みを示す。

原は、原爆体験を特異なモチーフを通して書き残している。そのモチーフが「新しい人間」であった。前節において、「新しい人間」は「不可知の装置」と呼ばれ、人間の内側にあつて人間を喰い破る膨大な「言葉」の群れであることを確認した。そして、それが戦前の「ロボット」と形容された「人間」の在り方と重なりあう部分があることを示唆した。ここでは戦後の「新しい人間」と戦前の「ロボット」を重ね合わせながら読解することで、その仕組みの変化を捉えることとする。そのために、まずは「新しい人間」の射程を、そのほかの原爆作家による表現との異同を抽出しながら検討する。

「新しい人間」は、原爆以後に生まれると期待された「人間」である。しかしながら、原爆文学作家のなかで原だけが「原爆以後の人間」について思索を巡らせたわけではない。川口は、「にんげんをかえせ」の詩で著名な峠三吉の『原爆詩集』のなかに、原爆によって異質な存在

に変貌を強いられた人間の描写が頻出することを指摘している⁷²。川口が注目した「景観」という詩の第5連の末部をみてみよう。

怨恨 悔憤怒 呪詛 憎悪 哀願 号泣／すべての呻きが地を搏ってゆらめきあがる空／
ぼくらのなかのぼくらもうひとりのぼく 焼け爛れた僕の体臭／きみのめくれた皮膚 妻の
禿頭 子の斑点 おお生きている原子族／人間ならぬ人間⁷³

ここで登場する「生きている原子族」は「人間ならぬ人間」と言い換えられている。彼らのような被爆によって輪郭が崩壊した人間については、原も「これが人間だろうか」と疑念を挟んでいる⁷⁴。しかし、「人間」であると捉えることを拒絶したくなるような原爆罹災者の姿をどのように捉えるのか、この点で原と峠の文学的な歩みは異なっている。川口(2022)の議論を参照しよう。川口は、峠が人間と動物のあいだに明確な線引きを設けていたことを指摘し、峠が溶解した人間と動物のあいだの境界を引き直し、人間の再定義を行おうとしていたと解釈している⁷⁵。このことから、峠三吉にとって、原爆によって歪められたのは、人間と動物のあいだの外形的な境界であり、その境界をとりもどす「復旧」作業こそが「にんげんをかえせ」という言葉に収斂していると言える。

本論文は、峠の「復旧」作業にたいして、原民喜の「新しい人間」を「復興」に相当するものとして捉えたい。その「復興」とは、いかにして輪郭が爛れた「人間」のうちから「新しい人間」を構想するのかというものだった。前節でも指摘したように、「火の踵」の末部は同時代的な「原子力の平和利用」の思想とも通ずるような内容が書かれおり、日本においてその思想は1950年代の広島市で強力に喧伝されたことは知られている。それは戦後広島市の「国際平和文化都市」としての「復興」と不可分である。

原が構想した「新しい人間」は、言語に関する「不可知の装置」であり、それは「人間」の内部に装填されているのであった。峠が「人間」と「動物」の外形的な区別を問題にするのにたいして、原が問題とするのは人間の内部に装填された装置についてである。最初の「新しい人間」として描かれた「氷花」(1947)に登場する「新びいどろ学士」が、ミゲル・デ・セルバンテス(1547~1616)の短編「ガラスの学士」(1613)から着想を得たように、原の関心は人間の内部の意識が変わることにある⁷⁶。そのため、原の描いた「新しい人間」たちは、小説の主人公の内部に宿って主人公の「言葉」あるいは「コミュニケーション」を一時的に支配する⁷⁷。

⁷² 前掲、『広島 抗いの詩学』、82~84頁。

⁷³ 峠三吉、「景観」『原爆詩集』岩波書店、1952年、101~102頁。

⁷⁴ 前掲、「鎮魂歌」、109頁。

⁷⁵ 前掲、『広島 抗いの詩学』、第3章(79~100頁)を参照。

⁷⁶ 「新びいどろ学士」の着想のもととなったミゲル・デ・セルバンテス(1547~1616)の「ガラスの学士」(1613)は、1942年に白水社から出版された『セルバンテス短編選集』(上下2巻本、会田由訳)のなかで「びいどろ学士」というタイトルで翻訳されている。「氷花」のなかで、「おお、首府よ、お前は無謀な乱暴者の希望は伸すくせに、臆病な有徳の士の希望を断つか！無恥な賭博者どもをゆたかに養ふのに、恥を知る真面目な人々を餓死させて顧みないのか！」(「氷花」、37頁)と会田訳版の「びいどろ学士」が引用されているので、原が出版後まもないうちに同書を読んでいたことがうかがえる。

⁷⁷ 1949年11月に発表された「火の唇」のなかで、主人公〈僕〉に変わって「新しい人間」が他者とコミュニケーションを取り始める部分に次のようにある。「今でも僕が人生に於いてぎこちないことは以前とかわりないが、それでも、人間と会うとき前とは違う型が出来上っ

5-2において、戦前の「ロボット」について考察し、それが「人間」の枠組みのなかにいつつも、一般的な人間からズレた存在として描かれていることを示した。戦前の作品に登場した「ロボット」が、ある種の「人間」の比喻であったのに対して、戦後の作品では、「ロボット」のような機械自体が「人間」のなかに埋め込まれているかのように書かれている。この原子炉のように装填された装置については、前節で「心願の国」の解釈を通じて指摘した。戦前と戦後の「機械」表現の異同として、「機械」が外形的特徴ではなく、むしろ内面の特徴として書かれているという違いはあるが、「機械」のリズムが狂ってしまうことは、原の戦前・戦後に一貫した関心であることがうかがえる。

「機械」は、そのさきに調和と同時に死の可能性を孕んでいた。整理しておこう。戦後の原がえがく「人間」のなかには、「死」をつねにもたらず可能性を孕んだ「新しい人間」が存在している。それは、「人間」を内側から喰い破るような「言葉」をつかさどる装置であり、それは「地球」のように人間がコントロールできない規模の「自然」と重ね合わせて描かれている。このような「自然」としての「言葉」が、コントロール不能なものとして「人間」の内部に住まっている。「新しい人間」—「機械」の暴走／停止の切り替わりと呼べる現象は、言語的な過剰さと沈黙というふたつの「コントロール不能」な状態として再考できる。

本節では、戦前・戦後の原作品の連続性として「機械」的な表象を取り上げた。「機械」的な表象は、戦前は「機械」じみた「人間」を表現するものであったが、戦後は「人間」のなかで作動するコントロール不能な「言葉」の装置へと変化している。そして、この「言葉」の装置が「新しい人間」のモチーフと重ねられることを指摘した。ここまで原の「小説」論の検討として、「作品内小説」と「新しい人間」の関係を辿ってきた。この関係からうかがえるのは、「新しい人間」が生み出す「言葉」の群れのリズムによって、「作品内小説」はつねに停止に追い込まれるということである。では、それはどのように停止するのか。ここまでの議論では、それを「冷却装置」や「水の流れ」といった原の「言葉」を借りて表現してきた。次節では、この停止の「仕組み」について「鎮魂歌」の解釈を通じて提示する。

5-6、「鎮魂歌」における「文体」—生者と死者の声が入り混じる方法

1949年に発表された「鎮魂歌」は、文壇では高い評価を得ることがなかった。中野好夫、林房雄、北原武夫らによる創作合評の鼎談では、『鎮魂歌』は「この「鎮魂歌」は率直に言って全くわからない。いけなければ批評家失格でも結構だ」と酷評されている⁷⁸。この批判の中心に挙げられたのは、詩的散文という「文体」と内容の関係であった。したがって、「鎮魂歌」において問題となるのは、その「文体」ということになる。近年になって、「鎮魂歌」に関する研究が蓄積されつつある⁷⁹。しかしながら、その「文体」について内容と関連づけて検討されたことはない。

てしまった。僕が誰かと面談しようとする。僕は僕のなかにスイッチを入れる。すると、さっと軽い電流が僕に流れ、するとあとはもう会話も態度も殆どオートマチックに流れだすのだ。(原民喜、「火の唇」、102頁)。

⁷⁸ 中野好夫／林房雄／北原武夫、「創作合評」、『定本原民喜全集』別巻、13～15頁。

⁷⁹ 中村三春、「レトリックは伝達するか—原民喜「鎮魂歌」のスタイル」『山形大学紀要(人文科学)』12巻3号、1992年、47～82頁。

5-6-1、『鎮魂歌』における特異な繰り返しのリズム

原民喜の作品のなかで、『鎮魂歌』に特異な表現は、「僕にはある。僕にはある。僕にはまだ嘆きがあるのだ」のような繰り返しだろう。『鎮魂歌』にはこのような繰り返しが複数確認できる。これまでの研究は、この「繰り返し」の一部を意思の強調として捉えてきた。しかしながら、本稿ではこの「繰り返し」を意思とは反対に制御できない「リズムの乱れとしてのリズム」と捉え直すことで、「新しい人間」と「死」の関係について再考する。まず『鎮魂歌』において最初に特異な繰り返しが表れる部分を確認する。

だが、このふらふらの揺れかえる、揺れかえった後の、また揺れかえりの、ふらふらの、今もふらふらと揺れかえる、この空間は僕にとって何だったのか。めらめらと燃えあがり、燃え畢った後の、また燃えなおしの、めらめらの、今も僕を追ってくる、この執拗な焔は僕にとって何だったのか。僕は汽車から振落されそうになる。僕は電車のなかで押つぶされそうになる。僕は部屋を持たない。部屋は僕を拒む。僕は押されて振落されて、さまよっている。さまよっている。さまよっている。さまよっているのが人間なのか。人間の観念と一緒に僕はさまよっている⁸⁰。

ここでは、二つの繰り返しのリズムを読み取ることができる。「ふらふらの揺れかえる、揺れかえった後の、また揺れかえりの、ふらふらの、今もふらふらと揺れかえる、この空間は僕にとって何だったのか」は、そのあとにつづく「めらめらと燃えあがり、燃え畢った後の、また燃えなおしの、めらめらの、今も僕を追ってくる、この執拗な焔は僕にとって何だったのか」とほとんど同じ文字数で構成されている。そして、その後に展開される部分は、リズム感が前半とは異なる。すなわち引用部分は、大きなブロックとしては A、A、B というリズム的な進行をとっている。ふたつめは、ひとつめとして取り上げた B のブロックで表れる。そこでは、「さまよっている」と3回繰り返されて、「さまよっているのが人間なのか」と続いている。この「さまよっている」をひとつの音として捉えて、「あ。あ。あ。」と繰り返されて「あい」とつづくような表現である。この引用部分は、『鎮魂歌』の冒頭に置かれた主人公〈僕〉が念想のなかで原爆体験の死者たちと出逢った直後に置かれている。「鎮魂歌」では主人公である〈僕〉の言葉と〈僕〉のなかで響く「死者の嘆き」というふたつの「言葉」が入り乱れた時に特異な繰り返しのリズムが表出する。

5-6-2、「原爆体験の記憶」に抗う言葉—生者の声と死者の嘆きが生み出すリズム

生者である〈僕〉の「言葉」と〈僕〉のなかで溢れかえる「死者の嘆き」によって構成される「鎮魂歌」のなかで、それらの「言葉」を増幅する契機となるのが「原子爆弾記念館」の場面である。「鎮魂歌」は1949年6月に短期間で執筆された。原の執筆時は、広島平和記念資料館の前身である「原爆資料参考陳列室」が1949年9月25日に開室する前のことである。その

⁸⁰ 前掲、「鎮魂歌」、109頁。

ため、「鎮魂歌」に登場する「原子爆弾記念館」は、原の空想であると考えられている。描かれた「原子爆弾記念館」は、椅子の周りに透明の陳列棚が設置されており、椅子に座らされると、映像と音声再生されるガスマスクのようなものを装着させられる。主人公〈僕〉は、そのガスマスクのなかの映像を通して、原爆を追体験させられる。この「原子爆弾記念館」について、山本健吉は次のように述べている。

彼は、『鎮魂歌』の中で彼が想い描いた「原子爆弾記念館」の生きた装置であり、触るればつねに、戦慄するような一つの声を鳴り響かせるのです。〔中略〕原爆の光線は彼の身体を灼かなかったとしても、彼の心にはっきり一つの烙印を押しました。あの瞬間に一切のバランスを、秩序を、平和を見失った彼、もはや還るべきところを失ってしまった彼は、その後の五年間を、みずから完全な原爆の象徴として、証言として生きつづけます⁸¹。

山本は、「原子爆弾記念館」を作者である原民喜と重ねている。「原子爆弾記念館」を後にした〈僕〉のなかには、無数の「死者の嘆き」が聴こえはじめる。それは、〈伊作の声〉、〈お絹の声〉、〈ゆるいゆるい声〉、〈またもう一つのゆるい声〉、〈更にもう一つの声がゆるやかに〉、〈更にもう一つの声が〉、〈更にもう一つの声が〉という形で場面が進行していく。先述の高橋は、原の葛藤が「小説の言葉と「言葉にならない無数の言葉」との苦しいせめぎ合いから生じていた」と指摘している⁸²。「鎮魂歌」にみられる繰り返し表現は、生者の「言葉」と死者の嘆きの邂逅の結果である。このように考えると、原のなかでぶつかっていたのは、小説の「言葉」と死者の嘆きではなく、生者の「言葉」と死者の嘆きではないだろうか。「新しい人間」の内側で駆動する「不可知の装置」あるいは「言葉」の群れとしての「小説」の言葉は、生者／死者による多声的なものといえる。このような多声性が、戦後原作品の中心で作動している。これらふたつの「声」が入り乱れる時に発生する制御の効かないリズムは、「小説」の構想を推し進めながらも、それが過剰に表現されてしまうことを停止する。戦後の原が「小説」の創作のなかで編み出した「文体」は、そのような「言葉」の群れであった。『原爆以後』などの「小説」で描かれた原爆体験の記憶は、このような「言葉」を生み出す背景として描写されている。このように書きのこされた「言葉」の有り様は、「夏の花」の「記録性」とは異なる原爆体験の文学的な到達を示している。

小括

本章は、原民喜の「小説」論を、戦後の原作品の読解を通じて、批判的に再検討を行なった。具体的には、戦後の作品群における「新しい人間」の解釈を通じて、それが言語的な表現の過剰さとその停止のふたつの特徴をもつことを指摘した。そして、「新しい人間」の機械的な側面に焦点をあて、それが戦前の外形的な機械表象である「ロボット」から、内面における言語装置としての「新しい人間」へと変遷したことを明らかにした。「ロボット」から「新しい人間」のあいだに分断線を引いたのが原爆体験であり、「新しい人間」は原の言葉通り、「原子爆弾の

⁸¹ 前掲、「詩人の死」、37頁。

⁸² 前掲、高橋、93頁。

衝撃」が生み出したものである。

「新しい人間」のふたつの特徴である言語的な表現の過剰さとその停止は、原民喜の「文体」の問題と関わっている。「鎮魂歌」では、生者と死者の言葉が入り乱れた際に、過剰な表現とその停止があらわれる。戦後の原民喜作品において、「作品内小説」の構想を担った「新しい人間」が小説の構想を完成させないのは、「新しい人間」の内部でふたつの言葉が入り乱れるときであると解釈される。

本章は、原民喜作品あるいは「原爆文学」というジャンルにおける「夏の花」の中心性を脱構築するために、「夏の花」以外の戦後原民喜作品に注目した。その際に念頭に置いたのは、高橋(2015)による原の「文体」論である。そこで原の言葉を、「言葉にならない無数の言葉」と「小説の言葉」にわけた高橋の論に対して、本論文では、「言葉」を生み出す装置として「新しい人間」を位置付け、その装置のなかで溢れる二つの「言葉」の流れとして、原爆の死者の嘆きと生者の「言葉」があることを指摘した。原爆体験についての「言葉」を生み出しながらも、それが止まってしまう「装置」として「小説」を構想すること。「このこと」が「夏の花」の記録性のあとに、原が書きのこした原爆体験のことである。

6、終章

ここまでは、広島原爆体験の「集合的記憶」研究とその「集合的記憶」が形成され、変遷していくなかで、原爆体験についての「言葉」を通じた表象の試み—「原爆文学」とはそういうものだ—などが、その「集合的記憶」のなかで想起されにくくなっていることを指摘してきた。そのうえで原爆体験を最も早く小説として発表した原民喜の作品読解をおこなった。原の発表した「夏の花」は、なるほど原爆文学というジャンルのなかで正典化されているが、作品集『原爆以後』などのそのほかの原作品は原爆を主題としていても、これまで「夏の花」とそれらの作品の関係はほとんど検討されてこなかった。原爆体験のことを「このことを書きのこさねばならない」と「夏の花」に記しつつも、原は、『原爆以後』の作品のなかで原爆体験について表現しつづけることを否定的にとらえていた。本論文は、広島における原爆体験の集合的記憶文化の現状と原民喜の独特の原爆体験の書きのこし方の検討を通じて、原爆体験の集合的記憶の問い直しをおこなった。

第1章では、「集合的記憶」研究が注目を集めるなかで、「集合的記憶」研究がどのように発展し、日本に受容され、そうした研究のなかでどのように広島原爆体験が問題となってきたのかを概観した。1950年に出版されたモーリス・アルヴァックスの『集合的記憶』以降、とくに1980年代のピエール・ノラの「記憶の場」プロジェクト以降の「メモリー・ブーム」と呼ばれる動向のなかで、その理論的な変遷をおった。ノラの理論では、「記憶」と「歴史」は別のものとして捉えられており、「記憶」は「第一の記憶」と呼ばれる、「歴史」は「第二の記憶」されている。ノラが問題視したのは、後者の「歴史」—「第二の記憶」である。ノラの指摘によれば、近年は「第二の記憶」の蓄積が加速し、歴史として振り返られるかも分からない史料が溢れている。この点については、「文化的記憶」の論者であるアライダ・アスマンも同様に指摘しており、アスマンはデジタル・アーカイブのなかに「蓄積的記憶」と呼ばれる想起されていない記憶が溢れていることを問題視している。つまり、集合的記憶の理論家たちは、集合的記憶が形成されることを分析しながらも、記憶としての記録が過度に収集され保存されることは問題であるとみなしている。

1990年代以降の世界的な「メモリー・ブーム」の動向のなかにおいて、原爆体験の記憶研究が進展している。第1章の後半では、原爆体験に関する人文社会学的な研究を包括的に記し、原爆体験を対象とした研究の状況を整理した。これらの先行研究のなかでも原爆体験の集合的記憶研究が共通して注目するのは、1980年代の広島である。1980年代の広島は、グローバル化する世界のなかで原爆体験の被害のみを発信することが困難となり、大日本帝国時代の植民地政策や侵略戦争とそれらを下支えした陸軍都としての廣島の歴史についても問題化していた。こうした動向と時を同じくして、被爆者の多くが定年を迎え、余暇の時間が増えたことで、被爆者は、1970年代までの医療制度の（被爆者健康手帳を受理する）ための証言活動ではなく、被爆体験を継承するための証言活動の会を積極的に組織した。先行研究は、こうした広島における証言活動の変遷を「証言」の多様化として積極的に評価している。しかしながら、証言活動を「コミュニケーション記憶」の観点から考察すれば、社会のさまざまな場所に存在していた被爆者たちの多くが定年を迎えたことで、それらの場所ではかえって被爆体験に触れる機会が減少し、その集合的記憶も変化していったと考えられる。そのため、第二章では、被爆者が原爆体験の集合的記憶の形成について重要な

役割を果たした場所として、学校における平和教育を対象に、被爆者が定年を迎える以前と以後で平和教育における原爆体験の表象の変遷をおった。

第二章では、広島原爆体験の記憶に関する「コミュニケーション記憶」が生成する場として、学校教育の現場を取り上げた。とくに「平和教育」に注目し、そのなかで原爆体験の表象がどのように変化したのかを検討した。1968年に結成された「広島県被爆教職員の会」は、平和教育の研究所を開設し、平和教育の教材を製作・発刊するなど、1970年代を通じて広島における平和教育を牽引していた。しかしながら、1980年代に入ると、教育現場もほかの業界と同様に定年による被爆者の現場からの引退が進んだ。「広島県被爆教職員の会」についても世代交代が進み、1987年には「被爆教職員2世の会」が結成された。その後、1990年代には文部省による広島県教育員組合への是正指導を契機に、学習指導要領を逸脱した形での平和教育の実施が困難になった。こうした教育現場における被爆教師たちの影響力が減衰した1990年代に、広島市教育委員会が平和教育政策に積極的に取り組むようになり、広島の平和教育における主導団体の交代が決定づけられた。2002年、全国被爆教職員の会の代表である石田明が、被爆教師の会が目指した平和教育の衰退の理由として、被爆教師が引退したことで若い教職員の平和教育に対する問題意識が薄れたことを挙げている。被爆教師の会は、原爆体験記などを組み込んだ独自の教材を発刊するなどして、広島の平和教育を牽引していたが、多くの被爆教師の定年退職を契機に、若い教職員の平和教育への問題意識の低下が起こった。つまり、平和教育の現場で、1980年代から1990年代にかけて原爆体験の風化を問題視してきた被爆教師の会が求めた「コミュニケーション記憶」が次世代の若い教職員に継承されなかったといえる。

こうした平和教育の現場の混乱と並行して、刊行数が増加するのが原爆絵本というメディアである。原爆絵本の刊行は、1950年に丸木位里・俊が発表した『ピカドン』に遡ることができるが、丸木夫妻による原爆絵本をのぞいて代表的な作品は1980年代末以降に刊行されている。これらの原爆絵本は、2010年代から実施されている広島市教育委員会による平和教育プログラムに組み込まれ、その教育の中心的なイメージを作り出している。広島市教育委員会が実施する平和教育プログラムの教材「ひろしま平和ノート」は、被爆教師の会による教材と異なり、複数の原爆体験記に変わり、原爆体験とりわけ「遺物」にまつわる原爆体験を表象した原爆絵本や漫画などのビジュアルなイメージを提供するコンテンツが掲載されている。こうした視覚的なイメージは、教育現場で限定されて産出されているわけではなく、広島平和記念資料館などの記念施設などとの複雑な関係で生み出されている。遺物とその遺物に紐づいた視覚的なイメージという「文化的記憶」が、平和教育の現場で保存・想起されていく一方で、他方で原爆文学のような自然言語で記述された原爆体験の表象は、そうした平和教育の現場では想起されにくくなっている。

第3章では、原爆文学というジャンルに注目し、そのジャンルの形成史とそのなかでの原民喜作品の位置付けを検討した。「原爆文学」は、原爆体験に関する最初期に誕生したメディアであるにもかかわらず、現在の平和教育制度などの原爆体験の集合的記憶が次世代に継承されていく現場では忘れられつつある。「原爆文学」に含まれる作品は、戦後まもない時期にはすでに発表されていたが、「原爆文学」という文学ジャンルは、1970年代にその象徴的な作品である原民喜の「夏の花」と井伏鱒二の「黒い雨」が、それぞれ被爆者／非被爆者の代表作として高校国語科教科書に採録され、1980年代を通じて全集「日本の原爆文学」が編まれ、原爆文学に関する複数の言説が形成されることで、確立されていった。こうしたなかで、「原爆文学」の枠

組みに含まれる作品も固定化された。

1970年代までに書かれた「原爆文学」の形成に関わった言説を確認すれば、ふたつの傾向があったといえる。まず、長岡弘芳が著した『原爆文学史』を確認すると、「原爆文学史」に含まれる原爆表象は、文学—小説作品を中心にしつつも、つねに小説が中心であったわけではないということである。1950年代中頃には、原民喜や峠三吉はすでに没し、阿川弘之が小説から離れ、大田洋子のみが作品を書き続けており、その大田自身も原爆という主題から離れようと足掻いていた。1960年代半ばに新しい書き手として堀田善衛、いいだ・もも、井伏鱒二などが登場するまでの数年の原爆表象を支えたのは映画や演劇であった。長岡は、『原爆文学史』のなかでこれらの諸芸術ジャンルを含んだ形で「原爆文学通史」を執筆している。次に「原爆文学」の存在論をめぐる「第一次原爆文学論争」(1953)についても当時の新聞記事を確認すると、先行研究で取り扱われた記事のほかに、論争の周縁に置かれた複数の記事の存在が確認された。これらの記事は、二度にわたる「原爆文学論争」について栗原貞子が記した文章のなかで取り扱われなかったために、想起されることのなかった原爆をめぐる表現の問題についてのものである。これらの記事は、原爆を主題とした詩歌や俳句、演劇についてのものであり、「第一次原爆文学論争」のなかで少ないながらも小説作品以外の芸術ジャンルと原爆表現の問題が論じられていた。このように「原爆文学」というジャンルが成立していくなかで、それまで「原爆文学」に含まれていた小説以外の芸術ジャンルが「原爆文学」の枠組みから外されていくなかで、小説を中心とした「原爆文学」のジャンルが成立したといえる。

2000年代以降に「原爆文学」という枠組みが問題となり、「原爆文学」という枠組みの問い直しが進むなかで、原の「夏の花」についてもその正典化が指摘された。原の「夏の花」は「原爆文学」を象徴する作品として扱われているが、『原爆以後』に収録された原爆を主題とした作品の多くは、「原爆文学」から抜け落ちていった芸術作品と同様に「原爆文学」として顧みられないものとなっている。次章以降では、原爆体験の集合的記憶の変遷のなかで、想起されず「蓄積的記憶」となっている「原爆文学」のなかで、原爆体験の記録文学として想起されている「夏の花」と想起の枠外に置かれている『原爆以後』に収録された作品を読解することで、原爆体験の集合的記憶の形成に抗う詩学を原の作品から読解する。

第4章は、第3章で指摘した「夏の花」とそのほかの原爆を主題とした原作品の関係を再検討するために、「夏の花」に書かれた「このことを書きのこさねばならない」という言葉を、『原爆以後』に収録された「鎮魂歌」との関係から解釈した。そのうえで、「夏の花」で綴られていたのは、「原爆体験」を通じて溶解した「人間」という存在の輪郭を取り戻す過程—喪として描かれており、こうした喪の過程が原爆を主題とした戦後原作品のなかで、特異な「言葉」を通じて表現されていることを指摘した。

第5章は、第4章の指摘を踏まえて、原民喜の文学作品が独自の書き方であったという大田洋子による言葉を起点にして、戦後原作品における「言葉」の問題を『原爆以後』に頻出する「新しい人間」のモチーフと関連づけて検討した。『原爆以後』という作品集のなかに登場する「新しい人間」は、それぞれの作品のなかで作品内小説の執筆を任せられるキャラクターとして描かれており、それらの存在は言語創作と結びつけられ、原爆体験のなかで生まれた存在とされる。これらの「新しい人間」は自動的に、そして機械的に「言葉」を生み出す装置として描かれているが、同時にその装置は自動で急に停止するものとしても描かれている。こうした「新しい人間」の機能によって、『原爆以後』のそれぞれの作品で作品内小説は書ききられるこ

となく作品が閉じられている。本論文は、こうした「新しい人間」の機能を原の戦後小説の詩学として捉えることで、その方法が「このことを書きのこさねばならない」と原爆体験を文学作品として書きのこすことの実践であることを明らかにした。

本論文では、広島における原爆体験の集合的記憶文化を、原民喜の戦後作品の読解を通じて、批判的に再検討した。原爆体験の集合的記憶研究の代表的なものは、戦後の広島における原爆体験の記憶継承にかかわるさまざまな実践を掘り起こしてきた。しかしながら、原爆体験の記憶継承に関する社会的な意識の高まりと、記録技術の高度化にともなう「記憶を記録することの自己目的化」にたいして、批判的な視座を提示してはいない。本論文は、現在の広島の記憶文化を批判するために、第2章、第3章を通じて、現在の広島において想起されることのない「言葉」を掘り起こそうとした。そうしたなかで見出されたのは、原爆文学の正典として「夏の花」が原爆体験の記録として想起されつつも、そのほかの原爆を主題とした作品が想起されない次元にとどまっている原民喜の文学の状況である。第4章の議論を通じて、まず「夏の花」に記されていた「このことを書きのこさねばならない」という言葉を、原爆以後に「人間」を追悼する「喪」の過程を書きのこさねばならないという意味であることを示した。第5章では、「新しい人間」というモチーフの分析を通じて、それが言葉を自動で生み出す言語装置として描かれていることを明らかにした。そして、その「新しい人間」という装置が働くのは、作品のなかで原爆の死者の声—嘆きと生者の言葉が入り乱れるときであることを指摘した。

このような「新しい人間」の存在は、原のなかで鳴り続ける死者の声と類似しており、『原爆以後』ではそれが自動的に止まってしまうことが書かれていた。「新しい人間」は戦後原民喜の小説の詩学として提示されたものであり、それらの戦後作品の一部は「人間」の喪の過程として書きのこされている。「新しい人間」による小説創作が機械的に、自動的に停止すること、それは原爆体験の後に原爆犠牲者という「人間」の喪が「自然に」終わることと重ね合わされる。原は、自身のなかで再現されつづける原爆体験のトラウマ的な記憶と対峙し、その記憶との共生の可能性を文学的な実験によって示そうとしていた。こうした原が提示した原爆体験の書きのこし方は、これまでの原爆体験の集合的記憶のなかで顧みられてこなかった。原が、文学的な実験を通じて提示した方法は、期せずして集合的記憶論における問題とされた「記憶を記録することの自己目的化」を克服する構造を持っている。「記憶を記録することの自己目的化」が広島の記憶文化として定着し、日々無数の記録が機械的に、自動的に記録されていくなかで、原民喜の「言葉」を想起することは、「蓄積的記憶」の奥底に沈み想起の枠組みから外れた無数の「言葉」を想起する可能性として提示できる。

参考文献表

◆日本語文献

- 阿川弘之、稲田美穂子、小久保均、斎木寿夫、志条みよ子、筒井重夫「原爆文学の行手を探る
（上）—子役式役目では困る 発酵して生れる作品でなければ……」『中國新聞』1953年4月
17日夕刊3面
- 阿川弘之、稲田美穂子、小久保均、斎木寿夫、志条みよ子、筒井重夫「原爆文学の行手を探る
（中）—もっとえぐり出せ！ 素材と作品との結び目が問題」『中國新聞』1953年4月18日
夕刊3面
- 阿川弘之、稲田美穂子、小久保均、斎木寿夫、志条みよ子、筒井重夫「原爆文学の行手を探る
（下）—期待して今後を待つ 売り物にするのがいけない」『中國新聞』1953年4月19日夕
刊3面
- アスマン・アライダ、『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』安川晴基訳、水声社、2007年
アスマン・アライダ、『記憶のなかの歴史 個人的経験から公的演出へ』磯崎康太郎訳、松籟社、
2011年
- アスマン・アライダ、「トラウマ的過去と付き合うための四つのモデル」安川晴基訳、『思想』
1096号、2015年、27~50頁
- アスマン・アライダ、『想起の文化 忘却から対話へ』安川晴基訳、岩波書店、2019年
- アスマン・ヤン、『エジプト人モーセ ある記憶痕跡の解説』安川晴基訳、藤原書店、2016年
- アスマン・ヤン、「文化的記憶」高橋慎也、山中奈緒美訳、『思想』1103号、2016年、29~46頁
- 後山剛毅、「ヒロシマの原理」『立命館大学人文科学研究所紀要』122号、2020年、49~72頁
- 後山剛毅、「原民喜作品における原爆の記憶—二つの「死」に注目して」『Core Ethics』16巻、
2020年、1-11頁
- 後山剛毅、「原民喜と「新しい人間」論—言語とリズムに注目して」、『原爆文学研究』、19号、
2020年、2~14頁
- 後山剛毅、「原民喜の「小説」論—「新しい人間」が生み出す言葉をめぐって」『Core Ethics』
19巻、2023年、1-12頁。
- 天瀬裕康、『梶山季之の文学空間 ソウル・広島・ハワイ、そして人びと』溪水社、2009年
- アルヴァックス・モーリス、『集合的記憶』小関藤一郎訳、行路社、1989年
- 粟津賢太、「慰霊・追悼研究の現在—想起の文化をめぐって—」『思想』1096号、岩波書店、
2015年、8~26頁
- 粟津健太、『記憶と追悼の宗教社会学 戦没者祭祀の成立と変容』北海道大学出版会、2017年
- イーグルストン・ロバート、『ホロコーストとポストモダン 歴史・文学・哲学はどう応答した
のか』田尻芳樹、太田晋訳、みすず書房、2013年
- 石田明、『被爆教師 石田明』一ツ橋書房、1976年
- 石山徳子、『「犠牲区域」のアメリカ—核開発と先住民族』岩波書店、2020年
- 池田大江、「再び平和を叫ぶもの—「原爆短歌」からみて」『中國新聞』1953年2月27日夕刊
3面。
- 一谷智子、「核批評再考—Araki Yasusada の Doubled Flowering」『英文学研究』89号、2012
年、
- 伊藤真理子、「占領下のヒロシマ—栗原貞子詩歌集『黒い卵』、雑誌『中国文化』を中心に」『社

- 会文学』5号、1991年、23~34頁
- 伊藤泰郎、「広島県の小中学生の平和学習の経験及び戦争と平和に関する知識や意識の分析」
『現代社会学』13号、2012年、23~48頁
- 井上章一、『アート・キッチュ・ジャパネスク 大東亜のポストモダン』青土社、1987年
- 井上章一、『戦時下日本の建築家 アート・キッチュ・ジャパネスク』朝日新聞社、1995年
- 井上晴樹、『日本ロボット創世記 1920~1938』NTT出版、1993年
- 井上晴樹、『日本ロボット戦争記 1939~1945』NTT出版、2007年
- 井上昌典、「原民喜「夏の花」教材論—語りの構造分析と教材研究史の検討」『奈良教育大学国
文—研究と教育』15巻、1992年、11~29頁
- 井上問従文、「結晶たちの「ヒロシマ」 諏訪敦彦の『H Story』と『A Letter from Hiroshima』」
東琢磨、川本隆史、仙波希望編、『忘却の記憶 広島』月曜社、2018年、276~304頁
- ヴィガー・ローター、「記憶・想起と人間形成」山名淳訳、山名淳編『記憶と想起の教育学—メ
モリー・ペタゴジー、教育哲学からのアプローチ』勁草書房、2022年、1~16頁
- 宇吹暁、『原爆手記掲載図書・雑誌総目録 1945-1995』日外アソシエーツ、1999年
- 宇吹暁、『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
- ト部匡司、山崎茜、石井眞司、「広島市における新たな平和教育プログラムの効果に関する研究」
『広島国際研究』19巻、2013年、113~121頁
- エアル・アストリッド、『集合的記憶と想起文化 メモリー・スタディーズ入門』山名淳訳、水
声社、2022年
- 江口渙、「原爆文学二つ」『新日本文学』1952年2月号、1952年、79頁
- 江口渙、「大田洋子に答える」『近代文学』8巻3号、1953年、79~80頁
- 越前俊也、「広島平和記念公園中心部の変容(一九四九—一九六四) —「平和広場」の消滅と「平
和の灯」設置が意味するもの」『文化學年報』66号、2017年、163~188頁
- エヤル・ベン・アリ、「戦争体験の社会的記憶と語り」関沢まゆみ編、『戦争記憶論 忘却、変容
そして継承』昭和堂、2010年、1~21頁
- 遠田憲成、「原民喜「鎮魂歌」再考—「念想」を中心に」『原爆文学研究』18号、2019年、3~19
頁
- 遠田憲成、「原民喜『焰』の性質—「蠅」と「虹」よりみる「念想」」、『繡』31号、2019年、
18~29頁
- 遠田憲成、「原民喜「夏の花」の作品名について—「氷花」との比較から」『原爆文学研究』21
号、2023年、89~99頁
- 大下英治、『最後の無頼派作家 梶山季之』さくら舎、2022年
- 大高知児、『紙に刻まれた〈広島〉—原民喜『小説集 夏の花』を読む』三省堂、2020年
- 大田洋子、「作家の態度」『近代文学』1952年7月号、4~5頁
- 大田洋子、「半人間」『大田洋子 原爆作品集』小鳥遊書房、2020年、317-369頁
- 大田洋子、「城」『大田洋子 原爆作品集』小鳥遊書房、2020年、213-235頁
- 大田洋子、「ほたる」『日本の原爆文学 2 大田洋子』ほるぷ出版、1983年、175-195頁
- 小川英夫、「広島における平和教育の特徴と課題—教職員組合が作成する平和教育教材資料を
中心にして」『広島大学大学院人間社会学研究科紀要 教育学研究』2号、2021年、529~538
頁

- 奥田博子、『原爆の記憶 ヒロシマ／ナガサキの思想』慶應義塾大学出版会、2010年
- 奥田博子、『沖縄の記憶 “支配”と“抵抗”の歴史』慶應義塾大学出版会、2012年
- 奥田博子、『被爆者はなぜ待てないのか 核／原子力の戦後史』慶應義塾大学出版会、2015年
- 小田切秀雄、『日本文学史』北樹出版、1980年
- 鹿安冉、「林京子「ギヤマン ビードロ」論—「傷もの」としての人間」『社会文学』54号、2021年、168~181頁
- 柿木伸之、「アウシュヴィッツとヒロシマ以後の詩の変貌—パウル・ツェランと原民喜の詩を中心に」『原爆文学研究』14号、2015年、95~110頁
- 柿木伸之、『パット剥ギトッテシマッタ後の世界に—ヒロシマを想起する思考』インパクト出版、2015年
- 柿木伸之、『燃エガラの思考 記憶の交差点としての広島へ』インパクト出版会、2022年
- 梯久美子、『原民喜 死と愛と孤独の肖像』岩波書店、2018年
- 榎本由貴、「五〇年代原爆俳句の射程」『原爆文学研究』19号、2020年、163~175頁
- 榎本由貴、「「原爆作家」原民喜の俳句創作」『社会文学』56号、2022年、250~275頁
- 加治屋健司、「原爆を目撃した画家、しなかった画家—原爆の目撃とその視覚的表象」『原爆文学研究』9号、2010年、69~86頁
- 片岡佑介、「黒澤明『生きものの記録』における〈核〉への恐怖を蔽うものについて」『言語社会』7号、2013年、243~257頁
- 片岡佑介、「黒澤明『八月の狂詩曲』の対位法にみる和解と狂気の技法—原爆映画史における聖母マリアの修辭の文脈から」『映画研究』12号、2017年、44~66頁
- 片岡佑介、「「無垢なる被害者」の構築—新藤兼人『原爆の子』、関川秀雄『ひろしま』にみる女教師の歌声と白血病の少女の沈黙」『映像学』97号、2017年、44~64頁
- 片岡佑介、「占領の表象としての原爆映画におけるマリア像—熊井啓『地の群れ』を中心に」東琢磨、川本隆史、仙波希望編、『忘却の記憶 広島』月曜社、2018年、174~199頁
- 加藤有子編、『ホロコーストとヒロシマ ポーランドと日本における第二次世界大戦の記憶』みすず書房、2021年
- 唐川富夫、「原民喜論」、『定本原民喜全集』別巻、137~149頁
- 川喜田敦子、『ドイツの歴史教育』白水社、2019年
- 川口隆行、「「原爆文学」という問題領域・再考」、『原爆文学研究』1号、2002年、15~21頁
- 川口隆行、「「原爆文学」という問題領域—「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』」『Problématique 〈文学／教育〉』2号、2002年、63頁
- 川口隆行、『原爆文学という問題領域』創言社、2008年。
- 川口隆行、「街を記録する大田洋子—『夕凧の街と人と—一九五三年の実態』論」『原爆文学研究』10号、2011年、83~100頁
- 川口隆行、「核のカタストロフィと表象—原爆文学における日常の崩壊と再生」『立命館言語文化研究』25巻2号、2014年、43~53頁
- 川口隆行、「被爆者支援運動と手記集『原爆に生きて』」宇野田尚哉、坪井秀人編、『対抗文化史 冷戦期日本の表現と運動』大阪大学出版会、2021年、55~72頁
- 川口隆行、「在韓被爆者支援と文学—深川宗俊と御庄博美」坪井秀人編、『戦後日本の傷跡』2022年、104~115頁

- 川口隆行、『『広島 抗いの〈詩学〉—原爆文学と戦後文化運動』琥珀書房、2022年、88~89頁。
岸佑、「『広島』と『ヒロシマ』の間—平和記念公園の史的研究』『ICU 比較文化』41号、2009年 243~274頁
- 木村朗子、「語りえない記憶を語りだすために」『社会文学』54号、2021年、14~26頁。
- 木村朗子、「総論 震災後文学の現在地」木村朗子、坂井＝バヤール・アンヌ編『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年。
- 木村朗子、「テロルとしての病い—小林エリカ『トリニティ、トリニティ、トリニティ』を読む」『新潮』114巻8号、2021年、137~149頁
- 金暎、『記憶の社会学とアルヴァックス』晃洋書房、2020年
- 草原和博、小山正孝、川口広美、金鍾成、川口隆行、間瀬茂夫、岩田昌太郎、丸山恭司、吉田成章、桑山尚司、「INEI 加盟大学と連携した授業研究・平和教育セミナー(3)—平和教育者アーカイブの構築」『広島大学教育学部共同研究プロジェクト報告書』20巻、2022年、43~52頁
- 楠田剛士、「『ひばく怪獣』事件」「原爆文学論争」川口隆行編、『〈原爆〉を読む文化事典』青土社、2017年、40~44頁
- 熊芳、『林京子の文学—戦争と核の時代に生きる』インパクト出版会、2018年
- クラマー・ジョン、「トラウマの社会学—社会的暴力に関する記憶の想起、忘却、修正」河野仁訳、関沢まゆみ編、『戦争記憶論 忘却、変容そして継承』昭和堂、2010年、185~202頁
- 栗原貞子、『どきゅめんとヒロシマ 24年 現代の救済』社会新報、1970年
- 栗原貞子、『核・天皇・被爆者』三一書房、1978年
- 黒古一夫、『原爆文学論 核時代と想像力』彩流社、1993年。
- 原爆被爆教職員の会全国連絡会編、『被爆教職員ここまで生きてきて—被爆 40周年を記念して』日本教育会館、1988年
- 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
- 児玉辰春作、北島新平絵、『まっ黒なおべんとう』新日本出版社、1989年
- 児玉辰春作・北島新平絵、『よっちゃんのビー玉』新日本出版社、1990年
- 児玉辰春作・おぼまこと絵、『伸ちゃんのさんりんしゃ』童心社、1992年
- 児玉辰春作、長澤靖絵、『絵本まっ黒なおべんとう』新日本出版社、1995年
- 児玉辰春作、北島新平絵、『絵本よっちゃんのビー玉』新日本出版、1996年
- 児玉辰春作、長澤靖、『かえってきたつりがね』鈴木出版、1996年。
- コナトン・ポール、『社会はいかに記憶するか 個人と社会の関係』芦刈美紀子訳、新曜社、2011年
- 近藤ベネディクト、川口隆行（解題）、「元編集者が残す『日本の原爆文学』全一五巻の記録」『原爆文学研究』11号、2012年、141~168頁
- 坂井＝バヤール・アンヌ、「ジャンルとしての『震災後文学』と表象の限界」坪井秀人、リヒター・シュテフィ、ロート・マーティン編『世界のなかの〈ポスト 3・11〉 ヨーロッパと日本の対話』新曜社、2019年、191~206頁
- 佐々木基一、大久保房男、遠藤周作、「鼎談」『定本原民喜全集 別巻』青土社、1979年、203~272頁
- 指田和子文・坪谷令子絵、『ヒロシマのピアノ』文研出版、2007年
- 佐藤泉、『国語科教科書の戦後史』勁草書房、2006年
- 佐藤泉、「戦争記憶を記憶する」松尾精文、佐藤泉、平田雅博編、『戦争記憶の継承—語りなお

- す現場から』社会評論社、2011年、11~40頁
- 佐藤泉、「記録・フィクション・文学性—「聞き書き」の言葉について」『思想』1147号、2019年、61~75頁
- 佐藤春夫、「原民喜君を推す」『三田文学』24号、1949年、15~16頁
- 四條知恵、『浦上の原爆の語り 永井隆からローマ教皇へ』未来社、2015年
- 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年
- 清水孝之、「原爆俳句序説」『中國新聞』1953年3月20日夕刊3面
- 白井章司、「原爆資料館を活用した平和教育の効果と課題」『長崎大学多文化社会研究』第6巻、2020年、243~258頁
- 杉本麗次、「平和教育論および活動」『国語教育研究』42号、1999年、92~93頁
- スズキ=モリス・テッサ、『過去は死なない—メディア・記憶・歴史』田代泰子訳、岩波書店、2014年
- スターケン・マリタ、『アメリカという記憶 ベトナム戦争、エイズ、記念碑的表象』岩崎稔、杉山茂、千田有紀、高橋明史、平山陽平訳、未来社、2004年
- ステイチェク・ウルスラ、「日記文学としての原爆文学の考察—原民喜の場合」『国際日本文学研究会集會會議録』31号、2008年、147~158頁
- ミゲル・ド・セルバンテス、『セルバンテス短編撰集 上』会田由訳、白水社、1942年
- ミゲル・ド・セルバンテス、『セルバンテス短編撰集 下』会田由訳、白水社、1942年
- ミゲル・ド・セルバンテス、『セルバンテス短編集』牛島信明訳、岩波書店、1988年
- 仙波希望、「日々の喪失、平和の喧伝—相生通りと動員される「平和都市」」『現代思想』44巻15号、2016年、116~228頁
- 仙波希望、「「平和都市」の「原爆スラム」—戦後広島復興期における相生通りの生成と消滅に着目して」『日本都市社会学会年報』34号、2016年、124~142頁
- 仙波希望、「〈平和都市〉空間の系譜学」東琢磨、川本隆史、仙波希望編、『忘却の記憶 広島』月曜社、2018年、126~173頁
- 仙波希望、「ポストコロニアル都市理論は可能か」平田周、仙波希望編、『惑星都市理論』、以文社、185~225頁
- 仙波希望、「「大広島」と近代都市の構想—「復興」メディアイベントの起源に遡行する」『広島文教グローバル』6号、2022年、31~46頁
- 孫旻喬、「日本のモダニズム時代における「ロボット」イメージの変容」『名古屋大学人文学フォーラム』4号、2021年、109~123頁。
- 孫旻喬、博士論文『近現代日本の大衆文化における「ロボット」の表現研究—『R.U.R.』から『鉄腕アトム』まで』名古屋大学、2021年3月
- 高橋秀寿、『ホロコーストと戦後ドイツ—表象・物語・主体』岩波書店、2017年
- 高橋由貴、「原民喜における詩と散文—小説「永遠のみどりへ」」、『原爆文学研究』14号、2014年、83~94頁
- 竹長吉正、「原民喜『夏の花』の教材化研究—付、原爆文学目録稿」『日本文学』22巻9号、1973年、102~115頁
- 竹原陽子、「原民喜「夏の花」の発表」『三田文学』100巻146号、2021年、148~153頁

チャベック・カレル、『ロボット』千野栄一訳、岩波書店、1989年
 チャベック・カレル、『ロボット RUR』阿部賢一訳、中央公論社、2020年
 中国新聞社編、『年表ヒロシマ—核時代50年の記録』中国新聞社、1995年
 ツヴァイゲンバーク・ラン、『ヒロシマ グローバルな記憶文化の形成』若尾祐司、西井麻里奈、
 高橋優子、竹本真希子訳、名古屋大学出版会、2020年
 寺田匡宏、『人は火山に何を見るのか』昭和堂、2015年
 寺田匡宏、『カタストロフと時間 記憶／語りと歴史の記憶』京都大学出版会、2018年
 峠三吉、「景観」『原爆詩集』岩波書店、1952年、101~102頁
 富山義照、「短歌文学研究会の出発」『中國新聞』1953年3月25日夕刊3面
 トリート・W・ジョン、『グラウンド・ゼロを書く—日本文学と原爆』水島裕雅、成定薫、野坂
 昭雄監訳、法政大学出版局、2010年
 直野章子、「ヒロシマの記憶風景—国民創作と不気味な時空間」『社会学評論』60巻4号、2010
 年
 直野章子、『原爆体験と戦後日本 記憶の形成と継承』岩波書店、2015年
 直野章子、「「原爆の絵」が拓く証言の場」蘭信三、石原俊、一ノ瀬俊也、佐藤文香、西村明、
 野上元、福間良明編、『戦争と社会5 変容する記憶と追悼』岩波書店、2022年、91~112頁
 長岡弘芳、『原爆文学史』風媒社、1973年
 長岡弘芳、『原爆民衆史』未来社、1977年
 中尾麻伊香、『核の誘惑 戦前日本の科学文化と「原子カユートピア」の出現』勁草書房、2015
 年
 長崎原爆の戦後史を残す会編、『原爆後の75年 長崎の記憶と記録をたどる』書肆九十九、2021
 年
 中野和典、「原爆文学論争」川口隆行編『〈原爆〉を読む文化事典』青土社、2017年、30~34頁
 中野和典、「教科書と原爆文学—林京子「空罐」を中心に」『原爆文学研究』19号、2020年、
 15~40頁
 中野和典、「「原爆文学」再読9—原民喜『夏の花』報告」『原爆文学研究』21号、2023年、69~72
 頁
 中野和典、『「夏の花」はどのように読まれてきたか?』『原爆文学研究』21号、2023年、73~88
 頁
 中野好夫／林房雄／北原武夫、「創作合評」、『定本原民喜全集』別巻、13~15頁
 仲程昌徳、『原民喜ノート』勁草書房、1983年
 中村三春、「レトリックは伝達するか—原民喜「鎮魂歌」のスタイル」『山形大学紀要(人文科
 学)』12巻3号、1992年、47~82頁
 中村三春、『フィクションの機構』ひつじ書房、1994年
 鍋島唯衣、「原爆資料館の人形展示を考える」東琢磨、川本隆史、仙波希望編『忘却の記憶 広
 島』月曜社、2018年、200~222頁
 西成彦、「処刑人、犠牲者、傍観者—三つのジェノサイドの現場で」加藤有子編、『ホロコース
 トとヒロシマ ポーランドにおける第二次世界大戦の記憶』みすず書房、2021年、277~307頁
 西成彦、『死者は生者のなかに ホロコーストの考古学』みすず書房、2022年
 西井麻里奈、「〈そこにはならないもの〉たちの声—広島・「復興」を生きる技法の社会史」

- 東琢磨、川本隆史、仙波希望編、『忘却の記憶 広島』月曜社、2018年、174~199頁
- 西井麻里奈、『広島復興の戦後史 廃墟からの「声」と都市』人文書院、2020年
- 西田勝、「核と文学」の現在『社会文学』4号、1990年、2~17頁
- 西村明、「戦争を記憶し、戦争死者を追悼する社会とそのゆくえ」蘭信三、石原俊、一ノ瀬俊也、佐藤文香、西村明、野上元、福間良明編、『戦争と社会 5 変容する記憶と追悼』岩波書店、2022年、1~16頁
- 根本雅也、『ヒロシマ・パラドクス 戦後日本の反核と人道意識』、勉誠出版、2018年
- 能登原由美、『「ヒロシマ」が鳴り響くとき』春秋社、2015年
- ノラ・ピエール、「序論 記憶と歴史のはざまに」長井伸仁訳、ノラ・ピエール編『記憶の場—フランス国民意識の文化=社会史』第1巻、谷川稔監訳、岩波書店、2002年
- 浜日出夫編、『戦後日本における市民意識の形成 戦争体験の世代間継承』慶應義塾大学出版会、2008年
- 浜日出夫、有末賢、竹村英樹編、『被爆者調査を読む—ヒロシマ・ナガサキの継承』慶應義塾出版会、2013年
- 林三郎、「記憶の社会性—モーリス・アルバックスの場合」『社会学評論』8巻1号、1957年、2~17頁
- 原民喜、「原爆被災の記録」『定本原民喜全集 第3巻』、青土社、1978年、338~342頁
- 原民喜、「沙漠の花」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、556~557頁
- 原民喜、「創作ノート」『定本原民喜全集 別巻』、青土社、1978年、402頁
- 原民喜、「夏の花」『定本原民喜全集 第1巻』、青土社、1978年、509~525頁
- 原民喜、「廃墟から」『定本原民喜全集 第1巻』、青土社、1978年、543~544頁
- 原民喜、「氷花」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、29~46頁
- 原民喜、「火の踵」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、62~74頁
- 原民喜、「火の唇」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、92~106頁
- 原民喜、「長崎の鐘」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、586~589頁
- 原民喜、「鎮魂歌」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、107~144頁
- 原民喜、「火の子供」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、145~159頁
- 原民喜、「永遠のみどり」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、160~176頁
- 原民喜、「夢と人生」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、279~290頁
- 原民喜、「心願の国」『定本原民喜全集 第2巻』、青土社、1978年、328~336頁
- 原民喜、「死と愛と孤独」、『定本原民喜全集』、第2巻、550~551頁
- 原民喜、「三田文学 編集後記」『定本原民喜全集 第3巻』、343~365頁
- 原民喜、「飯田橋駅」『定本原民喜全集 第1巻』、30~31頁
- 原民喜、「溺没」『定本原民喜全集 第1巻』、245~250頁
- 原民喜、「昭和十三年頃 旅先の箱根から千葉市登戸二の一〇七 妻の原貞恵宛」『定本原民喜全集 第3巻』、232頁
- 東琢磨、『ヒロシマ独立論』インパクト出版会、2007年
- 東琢磨、『ヒロシマ・ノワール』インパクト出版会、2014年
- 東琢磨、「忘却の記憶 編者まえがきあるいは解題的なものとして」東琢磨、川本隆史、仙波希望編『忘却の記憶 広島』月曜社、2018年、4~24頁

- 東琢磨、「忘却の口 他なる記憶の避難所にして」東琢磨、川本隆史、仙波希望編、『忘却の記憶 広島』月曜社、2018年、53~72頁
- 東琢磨、「「ヒロシマ」というシンボルを再考する」加藤有子編、『ホロコーストとヒロシマ ポーランドにおける第二次世界大戦の記憶』みすず書房、2021年、308~330頁
- 日野雅之、「皆吉爽雨の俳句観」『国語教育論叢』21号、2012、195~204頁
- 平田雅博、「ロンドンの帝国戦争博物館」松尾精文、佐藤泉、平田雅博編、『戦争記憶の継承—語りなおす現場から』社会評論社、2011年、191~213頁
- 広島県平和教育教材英語部門編集委員会・広島県被爆教師の会編、『Let's Cry For Peace!』広島教育会館出版部、1973年
- 広島県平和教育教材編集委員会・広島県被爆教師の会編、『ひろしま—原爆を考える』広島平和教育研究所、2013年
- 広島市教育委員会、『平和教育の手びき—小学校編検討用試案』広島市教育委員会、1970年
- 広島市教育委員会編『ひろしまへいわノート—いのち・しぜん・きずな』広島市教育委員会、2013年
- 広島市教育委員会編『ひろしま平和ノート—郷土ひろしま被爆と復興』広島市教育委員会、2013年
- 広島市教育委員会編『ひろしま平和ノート—受け継ぐ平和への思い』広島市教育委員会、2013年
- 広島市教育委員会編『ひろしま平和ノート—ヒロシマ発持続可能な社会の実現』広島市教育委員会、2013年
- 広島平和教育研究所編、『ひろしま—今日の核時代を生きる』広島県教育用品、1977年
- 広島平和教育研究所編、『ひろしま—15年戦争とひろしま』広島県教育用品、1986年
- 福間良明、『「戦争体験」の戦後史—世代・教養・イデオロギー』中央公論社、2009年
- 福間良明、『焦土の記憶 沖縄・広島・長崎に映る戦後』岩波書店、2010年
- 福間良明、「「広島」「長崎」の論争とローカル・メディア—「被爆体験」をめぐる饒舌と沈黙」『メディア史研究』29号、2011年、37~54頁
- 福間良明、「「被爆の明るさ」のゆくえ—戦後初期の「八・六」イベントと広島復興大博覧会」
- 福間良明、山口誠、吉村和馬編『複数の「ヒロシマ」 記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社、2012年、26~70頁
- 福間良明、「遺構の発明と固有性の喪失—原爆ドームをめぐるメディアと空間の力学」『思想』1096号、2015年、130~152頁
- 福間良明、「「慰霊祭」の言説空間と「広島」—「無難さ」の政治学」『現代思想』44巻15号、2016年、216~227頁
- 福間良明、「広島・長崎と「記憶の場」のねじれ—「被爆の痕跡」のポリティクス」『立命館人文科学研究所』110号、2016年、111~138頁
- 福間良明、『戦後日本、記憶の力学 「継承という断絶」と無難さの政治学』作品社、2020年
- 藤井敏彦、「平和教育」山田浩、森利一編『戦争と平和に関する総合的考察』広島大学総合科学部、1979年、378頁
- 藤田怜史、『アメリカにおけるヒロシマ・ナガサキ観—エノラ・ゲイ論争と歴史教育』彩流社、2019年

- プロデリック・ミック編、『ヒバクシャ・シネマ 日本映画における広島・長崎と核のイメージ』現代書館、1999年
- 堀場清子、『禁じられた原爆体験』岩波書店、1993年
- 堀本嘉子、「国語教科書における「原爆文学」教材」『日本大学大学院国文学専攻論集』11巻、2014年、16~31頁
- 堀本嘉子、「出来事と詩の言葉—峠三吉『原爆詩集』と『われらの詩』同人の活動から」『日本大学大学院国文学専攻論集』12巻、2015年、13~25頁
- 堀本嘉子、「戦後国語教科書における〈原爆文学〉—中学校用教科書をめぐって」『原爆文学研究』20号、2022年、78~90頁
- ホワイトヘッド・アン、『記憶をめぐる人文学』三村尚央訳、彩流社、2017年
- 松尾精文、佐藤泉、平田雅博編、『戦争記憶の継承 語りなおす現場から』社会評論社、2011年
- 松谷みよ子、『まちんと』偕成社、1978年
- 松谷みよ子文・丸木俊絵、『とうろうながし』偕成社、1985年
- 松谷みよ子文・木内達郎絵、『ミサコの被爆ピアノ』講談社、2007年
- 松永京子、『北米先住民作家と〈核文学〉—アポカリプスからサバイバンスへ』英宝社、2019年
- 水出幸輝、『〈災後〉の記憶史—メディアにみる関東大震災・伊勢湾台風』人文書院、2019年
- 道場親信、「原爆を許すまじ」と東京南部—50年代サークル運動の「ピーク」をめぐるレポート」『原爆文学研究』8号、2009年、190~203頁
- ミッター・ラナ、『中国の「よい戦争」 甦る抗日戦争の記憶と新たなナショナリズム』関智英監訳、濱野大道訳、みすず書房、2022年
- 宮崎敦子、「占領期における平和教育についての考察」『早稲田大学大学院教育学研究科年報』別冊20巻2号、2013年、163~172頁
- 宮原双馨、「広島への俳句—原爆文学に関連して」『中国新聞』1953年2月24日夕刊3面
- 宮本ゆき、『なぜ原爆が悪ではないのか—アメリカの核意識』岩波書店、2020年
- 村上克尚、「生産的ではない未来のために—小林エリカ「トリニティ、トリニティ、トリニティ」における震災とオリンピック」木村朗子、アンヌ・バヤール=坂井編『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年、381~405頁
- 村上登司文、「1990年代の平和教育の世界的動向」『広島平和科学』23巻、2001年、49~71頁
- 村上登司文、『戦後日本の平和教育の社会学的研究』学術出版会、2009年
- 村上登司文、「戦争体験を第4世代（次世代）に語り継ぐ平和教育の考察」『広島平和科学』40巻、2019年、33~50頁
- 村上陽子、「原爆を見る眼—大田洋子「ほたる」論」『立命館言語文化研究所』25巻2号、2014年、55~65頁
- 村上陽子、「〈半人間〉の射程と限界—大田洋子「半人間」論」『原爆文学研究』13号、2014年、25頁
- 村上陽子、『出来事の残響 原爆文学と沖縄文学』インパクト出版会、2015年
- 安川晴基、「記憶」と「歴史」—集合的記憶論における一つのトポス」『藝文研究』94巻、2008年、282~299頁
- 安川晴基、「ミュージアムと集合的記憶のマッピング—ドイツ歴史博物館、ベルリン・ユダヤ博

- 物館、記録センター〈テロルのトポグラフィー〉『19世紀学研究』6号、2012年、3~21頁
- 安川晴基、「ホロコーストの想起と空間実践—再統一後のベルリンにみる「中心」と「周辺」の試み」『思想』1096号、2015年、98~129頁
- 安川晴基、「個別と遍在のはざままで—想起のプロジェクト「躓きの石」をめぐる批判的考察」『藝文研究』109巻2号、2015年、194~213頁
- 山川剛、『私の平和教育覚書』長崎文献社、2014年
- 山崎雅子、「敗戦後の「平和のための教育」提唱をめぐる平和と教育の問題—平和教育成立の一つの背景として」『立教大学教育学研究科年報』55号、2011年、69~85頁
- やまだはじめ、「「ノー・モア・ヒロシマ」—舞踊劇東京上演を観て」『中國新聞』1953年1月27日夕刊3面
- 山田勇子作・四國五郎絵、『おこりじぞう』金の星社、1979年
- 山本昭宏、「「占領下における被爆体験の「語り」—阿川弘之「年年歳歳」「八月六日」と大田洋子『屍の街』を手がかりに」『原爆文学研究』10号、2011年、101~111頁
- 山本昭宏、『核エネルギー言説の戦後史 1945~1960 「被爆の記憶」と「原子力の夢」』人文書院、2012年
- 山本昭宏、「大衆文化としての地方文芸と被爆体験—詩誌「われらの詩」「われらのうた」の文芸的公共性」福間良明、山口誠、吉村和馬編『複数の「ヒロシマ」 記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社、2012年、71~102頁
- 山本昭宏、「「祈り」と「怒り」の広島—原爆孤児救護運動とサークル運動を中心に」『史林』98巻1号、2015年、202~273頁
- 山本昭宏、『核と日本人 ヒロシマ・ゴジラ・フクシマ』中央公論社、2015年
- 山本昭宏、『原子力の精神史—日本と〈核〉の現在地』集英社、2021年
- 山本昭宏、『残されたものたちの戦後日本表現史』青土社、2023年
- 山本健吉、「同人雑誌評」『文学界』1952年9月号、178~180頁
- 山本健吉、「解説」『原民喜作品集 第2巻』角川書店、1953年、355~370頁。
- 山本健吉、「詩人の死」、『定本原民喜全集 別巻』青土社、1979年、30頁
- 山本健吉、「青春時代の原民喜」『定本原民喜全集 別巻』青土社、1979年、234~237頁
- 山本健吉、「幻の花を追う人」『定本原民喜全集 別巻』青土社、1979年、238~246頁
- 横手一彦、「原爆文学—半世紀の幅に立ち返る」『昭和文学研究』57号、2008年、74~77頁
- 横山寿世理、「ベルクソンとアルヴァックスの夢」『白山社会学研究』12号、2004年、19~29頁
- 吉村和真、福間良明編、『「はだしのゲン」がいた風景 マンガ・戦争・記憶』梓出版、2006年
- 米山リサ、『広島 記憶のポリティクス』岩波書店、2005年
- リフトン・J・ロバート、『ヒロシマを生き抜く 精神史的考察（上）』榊井迪夫、湯浅信之、越智道雄、松田誠思訳、岩波書店、2009年
- リフトン・J・ロバート、『ヒロシマを生き抜く 精神史的考察（下）』榊井迪夫、湯浅信之、越智道雄、松田誠思訳、岩波書店、2009年
- ワート・R・スペンサー、『核の恐怖全史—核イメージは現実政治にいかなる影響を与えたのか』山本昭宏訳、人文書院、2017年
- 渡辺ふさ枝、「透明への飛翔—原民喜論」『日本文学誌要』29巻、1983年、10~34頁

◆外国語文献

- Assmann, Aleida, *Errinerungsräume: Formen und Wandlungen, des kulturellen Gedächtnisses*, C.H.Beck, Berlin, 1999
- Assmann, Aleida, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervension*, Beck, München, 2013.
- Assmann, Jan, “Das Kulturelle Gedächtnis” *Kolloquien des Max-Werber-Kollegs*15(23), 2001, pp.9-27
- Astrid, Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Springer Verlag GmbH, 2017.
- Olick, K, Jeffrey, “Collective memory: The two cultures”, *Sociological Theory*, 17(3), 1999, pp.333-348.
- Olick K Jeffrey, “Aleida Assman”, Olick K Jeffrey, Vinitzky-Seroussi Vered, and Levi Daniel, eds., *The Collective Memory Reader*, Oxford University Press, 2011, pp.334-337.
- Yoneyama, Risa, *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory*, California University Press, Berkeley, 1999