

穏やかな原爆の表象——『夕風の街 桜の国』論

文学部文学科文芸メディアア専攻

なかじま  
中島 佳哲  
よしあき

## 目次

序章 本論のテーマと方法・材料	313
第一章 穏やかな「原爆」	314
第一節 こうの史代『夕風の街 桜の国』作品概要	314
第二節 被爆の表象——『はだしのゲン』との対比から	316
(一) 中沢啓治『はだしのゲン』作品概要	316
(二) 被爆者の描き方	316
(三) 作品のメッセージ性	318
第二章 非体験者の語り	320
第一節 井伏鱒二『黒い雨』受容	320
第二節 加害と被害	322
第三章 夕風の街と人	324
第一節 大田洋子『夕風の街と人と』作品概要	325
第二節 篤子と皆実	325
第三節 街の人びと	327
第四節 夕風の街	329
第四章 「原爆」は残り続ける	330
第一節 それぞれの「原爆」	331
(一) 石川七波	331
(二) 石川風生	331
(三) 利根東子	332
(四) 石川旭	332
第二節 「原爆」とともに	333
(一) 林京子『希望』作品概要	333
(二) 希望の選択	334
終章 本論を概括して	336
注 図	338
参考文献	345

## 序章 本論のテーマと方法・材料

本論では、一九四五年八月六日・九日の広島・長崎に対する原子爆弾の投下に端を発する文学作品、いわゆる「原爆文学」のいくつかを取り扱う。戦後八十年をまもなく迎えようとする今日まで、数多くの作品が世に出され、被爆地の惨状や被爆者の姿を伝えてきた。その最初期には、原民喜、大田洋子、峠三吉といった実際の体験者らによって、被爆の直後から書かれた。その後、一九五二年にサンフランシスコ講和条約が発効すると、写真や絵画、小説、映画、マンガなどを通して多くの人が原爆について語り、また多くの人が原爆を知ることになった。阿川弘之、井上光晴、井伏鱒二らのような、直接的な被爆体験を持たない作家も原爆をテーマに作品を書くようになり、原爆文学は量的にも質的にも広がりを見せる。黒古一夫は一九九三年に、それまでとは違った方向性の原爆文学として林京子の作品群や小田実の『HIROSHIMA』<sup>一</sup>を挙げている。黒古はそれぞれの作品について、「被爆体験を作品の原典としながらも、被爆者として生き抜いてきた数十年という戦後の時間を、人間の尊厳とはなにかの視点で問う作品」<sup>二</sup>、「原爆が反人間的であり、また人間の〈未来〉を閉ざすものであることを根底にすえた作品」と評している<sup>三</sup>。

このように多様な方向へ進む原爆文学は、黒古の評論から三十年以上経過した現在も未だ書かれ、また読まれている。その中で本論は、二〇〇四年に出版されたこの史代の短編連作マンガ『夕風の街 桜の国』を取り上げ、「原爆」が作品にどのように表象される

のか、他の作品やそれに関連する言説等<sup>四</sup>と比較しながら検討し、『夕風の街 桜の国』の特徴を明らかにすることを目的とする。

原爆文学を扱った先行研究は数多くあるが、『夕風の街 桜の国』に焦点を当てたものは少ない。作品内容についての部分的な論考は川口隆行<sup>五</sup>や吉村和真<sup>六</sup>がおこなっているものの、作品全体を通じた研究はほとんどない。その中で、村上陽子の論考<sup>七</sup>には本論も多分に示唆を受けているが、月刊雑誌の一記事として掲載されていることもあり作品の批評にとどまり、他作品との比較などは十分になされていない。故に本論では、マンガの表現方法や作品のテーマ、物語内容を分析し、「原爆」を描いた他の作品のそれらと比較することで当作に特有の要素を採っていく。

具体的な材料として、この史代『夕風の街 桜の国』を主軸に、主な比較作品として中沢啓治『はだしのゲン』、井伏鱒二『黒い雨』、大田洋子『夕風の街と人と』、林京子『希望』を用いる<sup>八</sup>。また、テーマに関連する評論や論文等も扱う。「原爆」の表象を考える上で『夕風の街 桜の国』を中心に上げる理由は、その独特なマンガ的表現や物語の内容、構成が、右に挙げたような原爆文学の主要な作家による作品と共通する部分を持ちつつ、戦後世代の描く「原爆もの」としての新しさを持っていると考えられるからである。

## 第一章 穏やかな「原爆」

### 第一節 こうの史代『夕風の街 桜の国』作品概要

論を進めるにあたり、まず本論が主題とする、この史代による『夕風の街 桜の国』の概要を確認する。本作は、戦後の広島を舞台に、原爆で被爆した女性とその家族、友人たちを描いた物語で、「夕風の街」、「桜の国（一）」、「桜の国（二）」という三つの短編から成るマンガ作品である。「夕風の街」は、終戦から十年が経過した一九五五年の広島で、被爆に関するトラウマを抱える女性・皆実が街の人びとと日々交流しながら、生き残った自分を受け入れ未来への一歩を踏み出そうとするという内容である。「桜の国（一）」、「桜の国（二）」は皆実の姪の七波を中心に物語が展開する。被爆二世である七波にとって、母や祖母を亡くした幼少期の頃の思い出は忘れない記憶だったが、突発的な広島訪問によって自分の出自を肯定的に捉えなおせるようになる、というストーリーである。

「夕風の街」は『WEEKLY漫画アクション』二〇〇三年九月三〇日号に、「桜の国（一）」は『漫画アクション』二〇〇四年八月六日号にそれぞれ掲載された<sup>九</sup>。「桜の国（二）」は二〇〇四年一月の単行本化にともなう描き下ろしである。

「夕風の街」の主人公・平野皆実は、一九四五年の八月六日に十三歳で被爆した。皆実の父、姉、妹は原爆で亡くなり、当時水戸に疎開していた弟の旭も伯母夫婦の養子に生まれ、川沿いのバラックに母のフジミと二人で暮らしている。洋装店のワンピースを真似て自作したり、おにぎりを包む竹の皮を草履にしたり、川岸に生え

る野草を採って食べたりと、貧しいながらも工夫して生活していた。

だが、その日常の中のふとした瞬間に「あの日」の光景が重なり、そのたびに「わたしが忘れてしまえばすむことだった」と自責を繰り返す<sup>一〇</sup>。同じ職場で働く男性社員の打越に好意を向けられた際も、助けを求める人を見殺しにした記憶がフラッシュバックし、思わず拒絶してしまう。生き残ってしまった者の苦悩を抱える皆実は、打越に、「うちはこの世におってもええんじやと教えて下さい」と問う<sup>一一</sup>。打越は「生きとってくれてありがとうな」と答え、満ち足りた顔をした皆実は彼と手を繋ぐ<sup>一二</sup>。しかしこの日を境に皆実の体調は急激に悪化し、寝たきりになり食事をとることもできなくなる。原爆症で目も見えない状態となり、皆実のモノローグと、畳に力なく投げ出された腕のコマを最後に物語は終わる。

その続編の「桜の国（一）」では、旭の娘で皆実の姪である石川七波が主人公となる。一九八七年春、桜の咲く東京・中野で、小学五年生の七波はクラスメイトや友人の利根東子と日々を過ごす。母はずでに亡くなり、弟・凧生は入院しており、祖母・フジミも検診でしばしば病院を訪れるために、七波が帰っても家は無人であることが多かった。野球のクラブチームに所属する七波は、ふとした思い付きで放課後の練習を抜け出し駅へ向かう。偶然出会った東子と電車に乗り凧生のいる病院を訪れる。七波は外出できない弟のために桜の花びらを集め、病室まで届けたのだった。お手製の桜吹雪に沸く病室の面々だったが、同じ病院にいた祖母に見つかり帰路につく。練習を抜け出したことを叱られると思っていたが、父は何も言わなかった。その日の祖母の検査の結果が悪く、叱るところではなかったのだと七波が悟るのはずっと後のことだった。その年の夏に

祖母が亡くなり、秋には風生の通院のため病院の近くへ引越したことがモノローグで語られ、物語は終わる。

単行本に収録された描き下ろしの「桜の国（二）」は、「桜の国（一）」から十七年後が舞台の短編である。二十八歳の七波は最近の父の行動を不審に思っていた。電話料金は前月の五倍に増え、唐突に数日家を空けることもあった。ある日の夜、またも父は散歩に行くと言って外に出た。七波は父の行動の真意を突き止めるため跡をつける。

父を追う途中で十七年ぶりに東子と再会し、何か訳ありげな彼女とともに七波は広島行の高速バスに乗る。車内で東子と話しているうちに晩年の祖母を思い出し、その回想には「会いたくなかったこの人の服といい髪といい あの花並木の町の陽だまりの匂いがする」というモノローグが挟まれる<sup>二三</sup>。翌日広島に到着した二人は一旦別行動をとり、七波だけ父をつけることにした。高齢の女性宅を何軒も訪問し平野家の墓参りを済ませた後、父は川へ向かう。父を横目に川べりの木陰で休憩する七波は、東子から借りたシャツのポケットに風生から彼女に宛てた手紙を見つける。その内容は、東子の両親から東子にはもう会わないように言われた風生が、彼女に別れを告げるというものだった。

そしてここから、若き日の父・旭と現在の七波たちとを場面が行き来する。七波の母である太田京花と旭の出会いや、東子と入ったホテルで思い出す、床に倒れた母の姿が描かれる。旭が宮島の伯父（京花の兄）に会いに行ったことを察した七波は東子と東京へ戻る。東子の見送りのため十七年ぶりに「桜並木の町」を訪れた七波は、風景を見て回るうちに、「生まれる前 そうあの時わたしはふたり

を見ていた<sup>二四</sup>、「そして確かにこのふたりを選んで生まれてこようと決めたのだ」と確信し<sup>二五</sup>、物語は締め括られてゆく。

『夕風の街 桜の国』は、二〇〇五年二月に第八回文化庁メディア芸術祭マンガ部門大賞を、同年五月に第九回手塚治虫文化賞新生賞を受賞している。また、二〇〇七年には実写映画化、二〇一八年にはテレビドラマ化されるなど、発表から十年以上が経つてもたびたび注目を集めている。このような受賞歴からも当作が高く評価されていることがわかるが、その評価の理由には強い共通項があると考えられる。たとえば先述した二つの賞のうち、前者は贈賞理由について、「力強いメッセージ性を持ちつつも、押しつけがましくならず読者の受容を喚起する、独特の表現方法」を挙げ<sup>二六</sup>、後者は「被爆の悲劇を戦後の日常の中に静かに描き出した清新な表現に対して」と説明している<sup>二七</sup>。「原爆」という強烈なテーマを扱いながらも、その表現は「押しつけがましくならず」、「静か」であるという点において『夕風の街 桜の国』は高い評価を得ていることがわかる。さらに言えば、当作がテーマ性と表現手法のギャップの大きさを故に「清新」という語で評されていることは、従来の原爆マンガはそのギャップが小さいものとして読まれていることを示している。次節からは、原爆マンガの代表的作品である中沢啓治によるマンガ『はだしのゲン』との比較を通して、『夕風の街 桜の国』がそのマンガ的表現においてどのような特徴を持っているかを考察する。

## 第二節 被爆の表象——『はだしのゲン』との対比から

### (一) 中沢啓治『はだしのゲン』作品概要

はじめに、『はだしのゲン』の概要について確認する。中沢啓治によるマンガ『はだしのゲン』は、主人公・中岡元（以下、ゲン）が、父、姉、弟を原爆で亡くし自身も被爆しながらも、焼け野原の広島で家族や仲間たちとたくましく生きる姿を描いた物語である。当作品は一九七三年六月から一九七四年九月まで『週刊少年ジャンプ』で連載された。未完であった物語の続編は、左派系の市民団体雑誌『市民』にて七五年九月から七六年八月まで、七七年七月から八〇年三月まで日本共産党系の雑誌『文化評論』に、八二年四月から八七年二月まで日教組の機関誌である『教育評論』に掲載された<sup>一八</sup>。

作中のエピソードは中沢が実際に経験したのも多く、自伝的性質を持った作品であると言える。たとえば、中沢が亡くなった母親を荼毘に付した際、遺骨がほとんど残らず灰ばかりになってしまったという経験<sup>一九</sup>が、作中でもゲンの体験として描かれている。

作品全体が、原爆投下当事国である米国に対する怒り・怨みや、戦時中の国家元首である天皇への批判といった主張を多分に含んでおり、それが『はだしのゲン』の特徴の一つであるとも言えるが、それ故にたびたび議論の的となっている。二〇一三年には保守系の団体が『はだしのゲン』について、「日本軍の残虐行為を捏造しているほか、天皇を侮辱する内容は学習指導要領に違反している」と指摘し、教育現場からの撤去を求める要望書を当時の下村文科相に提出している<sup>二〇</sup>。最近でも、二〇二三年に広島市の平和教育副教材

から『はだしのゲン』が削除されたことが議論を呼んだ。本論でこれらの是非を問うことはしないが、こうした出来事は『はだしのゲン』のイデオロギー性の強さが一般的な読みのレベルで理解されていることを示している。次項から、「原爆」を由来とするそうした中沢の思想や主張が、具体的に作中でどのように表出されているかを検討し、それを踏まえて『夕風の街 桜の国』の考察を進めていく。

### (二) 被爆者の描き方

『夕風の街 桜の国』と『はだしのゲン』を比較すると、線の描き方において大きな違いを見てとることができる。原爆の残酷性を示すものとして象徴的な、被爆者の描写を例に挙げると、『はだしのゲン』では顔や身体の皮膚がただれ目が黒く塗りつぶされた図1のような姿で描かれている。中沢はまさに自身の目で見た光景として、自伝の中で詳細に振り返っている。

私は、人間の皮膚がこれほど簡単にむけるものとは思わなかった。腕の皮膚は肩口からむけ、手の甲もむけ、腕の長さの皮膚が五本の指の爪で止まり、垂れ下がる。両手の指先には一メートルばかりの腕の皮膚が垂れて揺れた。背中<sup>二一</sup>の皮膚は両肩からむけて腰で止まり、越中ふんどしのように垂れ下がった。足の皮膚は足首の踵で止まり、地面を一メートルばかり引きずっていた。だから、どうしても幽霊のスタイルにならざるをえなかった。自分の腕を下げて歩けば、五本の指先で止まった腕の皮膚は地面を引きずるから痛くて、腕を持ち上げ胸元に構

え、痛さをかばったのだ。走ろうと思っても、足の皮膚が一メートルばかり地面をひきずっているから歩行の邪魔になり、ズルリ、ズルリと一歩一歩足を引きずって幽霊の行進となって進んでいたのだ。<sup>二</sup>

マンガ研究者の吉村和真はこのような被爆者を「黒い目の被爆者」と呼称し、「たとえまだ生きていたとしても、もはや助からないことを、読者に予感させる効果を持つ」、「原爆の惨さを如実に伝える表現」だと述べている<sup>三</sup>。『はだしのゲン』における被爆者は、中沢の実体験に由来するものであり、「原爆の残酷な場面を見て、『怖いっ！』『気持ちが悪いつ！』『二度と見たくないっ！』と泣く子が、日本中に増えてくれたら本当によいことだと私は願っている」と中沢も述べているように<sup>三三</sup>、少年マンガ誌という媒体の特性上表現にある程度のデフォルメがなされなければならなかったとしても、読者に鬼気迫るリアリティーを感じさせ厭戦の思いを抱かせることを意図して描かれていたのである。

翻って、『夕風の街 桜の国』で描かれる被爆者の姿を見ると、『はだしのゲン』に登場する「黒い目の被爆者」とはきわめて対照的であることがわかる。図2は皆実と打越がキスを交わそうとするシーンであるが、その背景には皆実が原爆投下直後に見た、橋床に横たわるいくつかの死体と、下を流れる川面に浮かぶいくつもの死体が描かれている。橋の上の死体はどれもうつ伏せになって横たわっており、顔を確認することはできないが、頭髮は乱雑な線で表現され衣服も簡易的に描かれるのみである。川の中の死体はさらに簡単な線で描かれている。四肢は判別できるもののそれぞれの死体

に固有の身体的な特徴はなく、顔は両目と口が三本の線で構成されるだけで男女の別すら判然としない。身体の陰影もほとんどなく、まるで幼い子どもの落書きのような描写である。一方、左下の皆実と打越の髪や靴、靴ははっきりと黒く塗られて描かれ、一つのコマの中で生者／死者の対比が色の濃淡や描写の精粗に表れる。さらに次のページのコマ（図3）では、「扉の下の級友に今助けを呼んでくると言ってそれきり戻れなかった 救護所には別の生物のようにまん丸く膨れた集団が黙って座っていた そのひとりが母だった」という皆実のモノローグとともに、粗末な小屋の下に座る被爆者たちが描かれる。彼らもみな似た容貌をしていて、皆実の母親のフジミでさえ他の被爆者と見分けがつかない。被爆者たちはまるで人形の如くじっとして膝を抱えて座り込んでいる。

この一連のシーンに登場する被爆者の姿には『はだしのゲン』で見たような皮膚のただれや黒く潰れた目はなく、簡素な線で火傷や衣服の焦げ跡が表現されている。こういった被爆者の描き方は得も言われぬ不気味さを醸し出しつつも現実感を抱かせにくいのが、それは作者のこののにとってもマンガというメディアで表現する際の一つの制約であった。こうのはインタビュで体験の継承とマンガの関係について尋ねられた際、次のように答えている。

まず、ケロイドとか傍目に見て「うわっ」と思うものは、かえってマンガでは表現できないですね。基本的に色がついていないし、においも出ない、なにより痛みも感じられないから、原爆の惨たらしい状況はマンガでは絶対描き切れないんですよ。あと、変な言い方ですけど、「見た目」に違和感がある

と、読者は感情移入しづらいという制約がまずあるんです。逆に言うと、「見た目」がかわいければ誰にでも感情移入できるので、そこは強みではあります。いままでのマンガの形式として、おじさん・おばさんには感情移入しにくい面があって、若者が主人公だったり、歳がいついても若く描かれていたりしますよね。そういうのが、もしかしたら限界なのかもしれないですね。<sup>二四</sup>

さらに、そうしたマンガの制約についての質問に次のように答えている。

——その点で、イメージされていることと、実際に線で表現されることの落差っていうのはありますか。

このの ありますね。でもマンガにするときは、こう描くしかないだろ、っていうのがあって、いまのところ、どうしてもできなかつたって思ったことはないですかね。たぶん私は理想が低いんですよ。できたときに、まあこれでいっか、みたいな感じで（笑）。<sup>二五</sup>

積極的に「被爆」を描くことをしないのはこのような気張らない姿勢を前提としているからであった。実際、作中で顔が描かれる被爆者が登場するのは、皆実やその肉親を除けば図2と図3の二コマのみである（腕や背中など身体の一部をクローズアップした小さなコマは存在する）。また、山本昭宏は、筒井康隆の「断筆宣言」騒動<sup>二六</sup>を例に挙げ、「一九九〇年代以降、何らかの偏見を助長しか

ねない表現に、マスメディアも書き手も読み手も、敏感になっていった」と指摘し、『夕風の街 桜の国』のこうした表現の背景に、「一九九〇年代以降の原爆の「扱いにくさ」があった」と述べている<sup>二七</sup>。このの自身も、「差別表現に対する規制」に「引っかりにくい、マンガを読み込まないとわからないようなつくりにしように考えました」と話している<sup>二八</sup>。

このの「原爆」を表象する上でマンガというメディアには限界があることを感じていた。体験した者のまなざしで被爆者のリアルを描こうとした中沢と対置されるように、こののはマンガによる「原爆」表象の社会的な、またマンガというメディア自体の不可能性を念頭に置きつつも、描きえないもの（とこののが考えるもの）についてあくまで自身の感覚に従って表現したのである。

### (三) 作品のメッセージ性

中沢啓治は原爆をテーマにマンガを描こうと決意したときのことを、次のように述懐している。

母とともに過ごした日々が列車の車輪の振動に合わせるようにつぎつぎとよみがえっては消えた。そして、母を苦しめ骨まで奪っていった原因の、戦争と原爆を改めて突きつめて考えてみた。突きつめ、突きつめていくと、どうしても突き当たって止まるのは、「日本人の手で戦争責任の追及がされ解決されているか?」「日本人の手で原爆問題が追及されて解決されたか?」ということだった。（中略）私は、わが中沢家の怨みを晴らしてやるという気持ちになった。日本政府だろうがアメリカ

カ政府だろうが、戦争と原爆の責任を、言つて！ 言つて！  
言いつくしてやるっ！ 絶対に許さんぞっ！」と私は、たった  
一人の戦いを決意した。<sup>二九</sup>

このような中沢の「原爆」に対する怒りは、作品内で登場人物の言葉となって表出する。図4は画家を志す青年・政二が原爆によって全身に負った火傷に苦しみながらも、怒りを原動力に最後の作品を描き残そうと決心するシーンである。大ゴマには死体となった「黒い目の被爆者」がアップで映し出される。政二の執念にゲンたちは絶句するが、結局無念のうちに亡くなってしまふ政二の遺志を継ぎ、描きかけの絵を完成させることを誓う(図5)。「原爆をうけたらほんとうに地獄じゃのう」、「原爆のばかたれ ばかたれ ばかたれ」と原爆への呪詛を吐きながら肩を落として歩くゲンの姿にはやるせなさが感じられる。また、八月一五日の玉音放送で終戦を知ったゲンの母は、戦争を利用して儲けた金持ちや軍部の指導者を「殺してやりたい」と言い放つ(図6)。ゲンが街に放置されている頭蓋骨を進駐軍の米兵に売ることと金を稼ごうとするシーンでは、原爆で家族を亡くした男性が骨に「怨」の文字を書きつけることでその怒りが表現される(図7)。このように作中ではゲンを含め多くの人物が「怒り」を語る。評論家の呉智英は、中沢が初めて「原爆」をテーマにして描いた作品である『黒い雨にうたれて』の作品解説でこのように述べている。

ここに描かれているのは、『行動の旗へ変容』などするはずのない徹頭徹尾『個人的な』『情念』ではないか。我々は安易

に戦争体験や被爆体験を理念的に語りたがる。しかし、そんな安易な理念で語り尽くせるのなら、戦死者戦傷者も被爆者も苦しみはしない。被爆という悲劇を一身に背負う不条理に滲み出すような痛みが中沢啓治を創作に駆りたてているのである。<sup>三〇</sup>

呉の言う中沢の「個人的な情念」が、『はだしのゲン』でも登場人物の言葉や行動に、さらには前項でも取り上げたような被爆者一人ひとりの姿にむき出しのまま噴出しており、それは作品全体を貫くメッセージであると捉えることができる。

それに対して『夕風の街 桜の国』は、先述したように「押しづけがまし」い主張が抑えられている点に「清新」さを見出されていたが、それは作者の意図したところでもあったという。

原爆っていう言葉が出ると、揚げ足を取って非難する人がいるかもしれないから、なるべく使わないようにと思つてこの作品を描いたんです。二回しか原爆って言葉を出さなかつたんですね。だけど、原爆のマンガってことがわかるようにするためには、原爆ドームを描けばいいかな、と。<sup>三一</sup>

実際、『はだしのゲン』で見たような「声高」な反戦の言葉を、皆実はほとんど語らない。唯一、死の間際に「十年経ったけど原爆を落とした人は私を見て「やった！ またひとり殺せた」とちゃんと思ってくれとる？」と<sup>三二</sup>、声にならない文字通り「静か」な心内語で、原爆を投下した人間への恨み言を漏らす。そのコマには、目の見えなくなった皆実の視点で、白い背景にセリフだけが記され

る(図8)。それまで事あるごとに己を責めてきた皆実の原爆に対する怨みが死に際のモノローグに凝縮されていると言えるが、その思いすらも遠回しの皮肉で表現される点特徴的である。原爆で家族を喪い自身も「あの日」の記憶に苦しめられてきた女性が、前を向いて歩きだそうとした矢先に死んでしまうという筋書き自体、歴史社会学者の山本昭宏が指摘する、一九五〇年代の貸本マンガによく見られた定型化された「薄幸の被爆者」像<sup>三三</sup>と重なって見えるように、「夕風の街」のこうした「静か」なラストシーンは「儂い女性」や「佳人薄命」といったお涙頂戴の物語イメージに回収されてしまう可能性がある。であるならば、『はだしのゲン』と対照的なこの作品が、「力強いメッセージ性を持つ」と評されるのはどういった点においてなのであろうか。日本の近現代文学・文化の研究者である川口隆行は、リアルな残酷描写が激しい刺激を求める欲望を満たすだけになってしまい、具体性、固有性が捨象される事態を防ぐために、トラウマティックな過去の出来事を、婉曲で思いがけない対抗的なイメージを創出して描いていくことが必要だとしたテッサ・モーリス・スズキの論考を引用した上で、『夕風の街桜の国』について『『はだしのゲン』などのこれまでの「原爆マンガ」の約束事であった「リアル」で残酷な描写を敢えて回避することによって、かえって〈想像もしたがたいトラウマ〉を浮かび上げらせようとした試み<sup>三四</sup>だと一定の評価を与えている。

このような言説を踏まえて考えると、前項で確認した、落書きにも見える、みな同じ姿かたちをした被爆者の描写に、人がほろきれの如く放置されざるをえない当時の状況や、人間から「個」を奪ってしまう原爆の暴力性を見ることができないのではないか。それは人

物の言葉や行動にはつきりと出てはいないものの、この作品が持つ「穏やかさ」が読者の中に喚起する。その点において『夕風の街桜の国』は読者に向けて「力強いメッセージ」を発していると言えるのではないか。

## 第二章 非体験者の語り

本章では、『夕風の街 桜の国』の作者、この史代が戦後生まれであり、被爆者、被爆二世でもないいわば原爆の「非体験者」であることに着目する。「原爆」という体験を語る上で、「被爆者」というアイデンティティと「非体験者」という外からのまなざしがどのように作用してきたのか、井伏鱒二『黒い雨』をめぐる言説を手掛かりに検討しながら、『夕風の街 桜の国』との関連について考える。

### 第一節 井伏鱒二『黒い雨』受容

『黒い雨』は、一九六五年から六六年まで雑誌『新潮』に連載された。作者の井伏鱒二は一八九八年(明治三十一年)に広島に生まれたが、原爆投下時は疎開中であり被爆を免れた。『黒い雨』は井伏自身の体験に依ってではなく、被爆者の日記や手記、体験談を基に書かれたものである<sup>三五</sup>。井伏も「この作品は小説でなくてドキュメントである」と述べているように<sup>三六</sup>、ルポルタージュ的性質を強く持った作品である。とは言え井伏による創作も含まれており、むしろ「記録」と「創作」とを見事に融合させた作品<sup>三七</sup>として、

原爆文学の正典と見做されていく。そうした井伏の外部のまなざしによって書かれた『黒い雨』を、発表されて間もなく評価したのが評論家の江藤淳である。江藤は『朝日新聞』の書評欄でこう述べている。

私はもともと原爆小説というものが好きではない。それどころか原爆のことを書いたり話したりするのもはばかりたいような気持である。原民喜の『夏の花』や大田洋子の一連の作品を読んだときもそう思った。大江健三郎氏の『ヒロシマ・ノート』はどこか根本的に間違っていると感じた。(中略)

これは結局体験と表現との落差がはなはだしすぎて、大抵の文学的表現を嘘にしようためにちがいない。それに私は、原爆を「知識人」的慣用句でとりあつかうことに軽薄さを感じていた。

しかし「黒い雨」にはそういう空疎さが少しもない。「この数年来、小島村の重松は姪の矢須子のことでの心の負担を感じて来た。数年来でなくって、今後とも尚云ひ知れぬ負担を感じなければならぬやうな気持であった」という書き出しには、異常事を語ろうとする者の心のたかぶりは全くうかがわれない。「黒い雨」の動かしがたい説得力の秘密は、二十一年前の広島におこった異常事を語るにあたって、作者が見事にこの平常心をつらぬき通しているところにある。<sup>三八</sup>

江藤は、原爆の惨禍という「異常事」に対して「平常心」を持って描いた『黒い雨』を絶賛する。原民喜や大田洋子は自らの被爆体

験を小説という形で表したが、それらは江藤にとって「体験と表現との落差」の「はなはだし」い、「空疎」なものであった。これは、作品の文学的技術の巧拙を揶揄しているのではなく、未曾有の出来事をその当事者に由来する激烈な動機、表現で描こうとすると、どこか白々しく思ってしまう感覚を言い表していると考えられる。その点、『黒い雨』はそうした「心のたかぶり」の感じられない、「平常心」を保って「原爆」を描いた小説として読まれたのである。

江藤の用いた「平常心」という言葉は以降の『黒い雨』批評におけるキーワードとなり、多くの論者が同様の言葉やそれに類する語で『黒い雨』を評価した。山本健吉は「原爆小説といえは、かつて原民喜や大田洋子をはじめ、いくつも書かれたが、井伏氏のように平常心を失わない日常的な文体で書かれたことは、一度もなかった」と評し、「井伏さんがこれを書いてくれなかったら、私は日本人として、何時までもやりきれない思いを消すことはできなかっただろう」と述べている<sup>三九</sup>。河上徹太郎も「この作者は、手慣れた井伏の登場人物をそのまま使って、彼等の日常性のうちに原爆の雨を降らせたのである」と述べるなど<sup>四〇</sup>、作品そのもののみならず作家・井伏鱒二の文学的態度を言い表す際にも使用された。このように、『黒い雨』評論では井伏と「平常心」の結びつきに、井伏が原爆体験の当事者ではないことが想定されていると考えられる。

こうした「平常心」を基調とする『黒い雨』論に批判的主張を展開したのは大江健三郎である。大江は、江藤が『黒い雨』を称賛するのは、「かれの一箇の戦後日本人としての原爆体験へのうしろめたさ、気懸りさが、「平常心」という観念・情緒を見出すことによつてぬぐいさることができるとに気がついたにすぎない」と指摘

した<sup>四一</sup>。さらに、別の文章では次のように述べている。

『黒い雨』における井伏鱒二の想像力は、激しく緊張しているが、それは傍観者の平常心とまさに逆のものによって緊張している。それは、おなじく平常心という言葉を用いるなら、原爆を現実自分の頭上にうけた被爆者の、しかもなお最悪の日常を生きのびようとする人間の平常心によって緊張しているのである。この小説を書きすすめる作家の心が静かであったとは思えない。そこには荒あらしく波打ち、血なまぐさく渦まわくものが、おしあいへしあいしたにちがいない。そして作家にとつて、その内面の嵐を乗りきるための支えとして、逆に、登場人物の、被害者の平常心が救い索とされた、というべきであろう。<sup>四二</sup>

大江は、『黒い雨』によって、「原爆」を一つの文学的体験として穏やかな心持で消化しようとする江藤を批判したのである。また、『黒い雨』に見る「平常心」とは傍観者のそれではなく、「被害者の平常心」であるとした大江は、井伏自身も彼らの言葉を通して、その内面に原爆のもたらす生々しい衝撃を形作っていったと捉えていることがわかる。黒古一夫は「被害者の平常心」の根幹を、「声高かな（叫び）」としてではなく、人々の平均的な感情としての（反戦）意識<sup>四三</sup>だと説明したが、被害者とは言えなくとも、傍観者という立場には到底とどまることのできないほど「荒あらしく」、「血なまぐさ」い現実が井伏の内面にもあり、それが登場人物の等身大の言葉として『黒い雨』の中で現れたと考えることができる。

江藤は先述の新聞書評で『黒い雨』について、「原爆をどんなイデオロギーにも曇らされぬ眼で、これほど直視し切った小説を私はじめて読んだ」と述べている<sup>四四</sup>。評論家の平野謙も、「原爆投下という生き地獄を、名もなき庶民の日記というかたちをかりて」、「イデオロギーぬきに」書いたと評価した<sup>四五</sup>。このような、脱政治性・脱イデオロギー性の文学として『黒い雨』を読む受容のあり方は、『夕風の街 桜の国』のそれと重なる部分が大い。『夕風の街 桜の国』評に登場する「声高ではない」、「日常」、「押しつけがましくない」、「穏やかな」というような言葉は、『黒い雨』の受容における「平常心」をはじめとする語のイメージと類似していると言える。あからさまな反戦・反核主張のない作品の称揚が『黒い雨』から四十年近く経過しても尚なされることは、原爆文学が怒れる体験者の文学というイメージと強く結びついていると考えられていることを示している。

## 第二節 加害と被害

原爆や、それを包摂する戦争を語る際、しばしば議論の対象となるのが日本の加害責任についての問題である。日本では本土空襲や沖縄戦、広島・長崎への原爆投下によって多くの民間人が犠牲となった一方で、八紘一字の名のもとにアジア諸国で侵略行為をおこなっていたことも事実である。そうした日本の他国・他民族への加害を抜きにして、ひたすらに「被害者としての日本」を強調するのは如何か、という指摘はしばしばなされる。『黒い雨』に対しても次のような指摘を黒古がおこなっている。

『黒い雨』の最大の問題点は、原爆（被爆）を（被害）の観点でしか描いてないことである。確かに、広島（長崎も同じ）で被爆した人々は「無辜の民」と言つてよい人たちで、（戦争―被爆）を、またその後の（被爆者差別）もそのまま受け入れられなかつたかもしれない。しかし、広島、長崎が爆撃目標として選ばれた理由は、効果を最大限にあげるための地形的特徴を備えていたことと同時に、両市が重要な戦略拠点であったことも理由の一つであつたこと、つまり十五年戦争（太平洋戦争）に深くかかわつていた都市であつたことを抜きにして（被爆）のことは考えられないということである。中国大陸侵略の兵士たちを送り出し続けていた宇品港（広島市）、三菱の兵器工場が密集していた長崎市、（戦争）を対象化した場合、広島・長崎の惨劇も（被害）の側面だけでは語れないはずである。<sup>四六</sup>

こうした加害性の問題は、『黒い雨』のような非体験者の文学と容易に接続する。たとえば前章で扱つた『はだしのゲン』の作者、中沢啓治や、第四章で取り上げる林京子などはそれぞれ広島、長崎で被爆した体験者である故に、彼ら自身の直接的な体験やそれによ来する情念は確たる事実として受容されうる。しかし、井伏のような直接的な体験を持たない者に対しては、「戦争」を被害と加害の両面で描く視座が必要である、なぜなら被虐の歴史を語るだけでは過去の過ちを反省的に捉えることができないどころか、それらを覆い隠してしまうことにもなつてしまう、という論理が用いられる。黒古が端的に、「自らを（被害者）に限定しつづけるかぎり、そこ

に反省＝思想化の契機はふくまれない」と述べているように<sup>四七</sup>、『黒い雨』をはじめとする非体験者の文学には加害者性への志向が要請された。

戦後生まれの作者による『夕風の街 桜の国』は、本論でも確認してきた通り、被爆者である皆実を中心に穏やかに原爆を描いた作品として読まれ、その受容はイデオロギー性が脱色された作品内容に支えられた。では、『黒い雨』に求められた、「加害者性」という視点は当作に含まれているのだろうか。たとえば『はだしのゲン』には「朴さん」と呼ばれる在日朝鮮人が登場する。被爆によつて大火傷を負つた父を抱え治療を求めるが、朝鮮人だからという理由で後回しにされ、父親は苦しんだまま亡くなつてしまう。「朴さん」は、強制徴用で日本とともに戦つた私たちをなぜ見殺しにするのか、と軍医に問うも、「うるさい！」と一蹴される。ゲンとともに棺桶を作る最中には、「わ：わしらは人間じゃないんだ わしはわすれんぞ こんなしうちをした日本人を：」と漏らす<sup>四八</sup>。こうしたシーンからは、日本が植民地として支配してきた朝鮮への加害行為に対するナショナルな問題意識が、個人間のやりとりを通して浮かび上がってくる。一方で、『夕風の街 桜の国』には在日外国人は一切登場しない。実際には、広島大学の研究グループによると、一九七〇年時点で広島市内の全朝鮮・韓国籍者のうち、一六％が「夕風の街」の舞台である「原爆スラム」に居住し、地区世帯数の二〇％を占めていたという<sup>四九</sup>。時期に一五年の隔たりはあるが、『はだしのゲン』や次章で扱う大田洋子の小説を読めば、七〇年以前においても彼らが一定の存在感を持っていたことはわかる。しかし、「夕風の街」で平野皆実の悲劇を描くとき、朝鮮人の存在は捨

象されているのである。こうのはインタビュウの中で、日本の戦争責任の描き方についてこのように答えている。

中国とか韓国に対して日本軍がやったことや差別みたいなのが入っていないと文句を言う人がいるんですけども、そこらへんを描くと、かえって嘘になっちゃう部分があるんですね。実際、一つの場所に閉じ込められて働かされていた人たちと交流したり、自分だけがその人たちと仲良くしてみんなからいじめられましたが、私だけは悪くありません、みたいな逃げは作ってはいけないと思います。それは結局免罪符っていうか、現代人の逃げや甘えでしかないような気がします。そういう資料をなるべく入れないようにすることには、けっこう気を使いました。(中略)

当時の人たちのことを愚かだと言うけれど、じゃあたとえば具体的に誰が愚かだったのかというと、まったく実感がわかない。ならば、それを愚かだったと切り捨てていいものなのか、ということですよ。(中略)戦争が終わったあとで上から見て断罪するのは、ちよつと違うような気がしていましたね。<sup>五〇</sup>

この発言を踏まえると、戦争責任や差別、加害についての問題意識の提起は意図的になされなかったことがわかる。そしてそれは、このの戦争・原爆を体験していない「現代人」という立場に由来していた。当時の人びとの無自覚な差別や偏見を、現代の「正しさ」を大上段に振りかざして断罪するやり方は、「逃げ」であり「甘え」であるという視点がこの作品に作用していたのである。加

えてこうのは、「夕風の街」を描くにあたって体験者に話を聞くこととはせず、「いま手に入れることができる資料だけで、彼らの言おうとしたことがどのくらい伝わるのか、というのを示す」ことを目的にしていたという<sup>五一</sup>。遠からず体験者による語りが途絶えることが不可避である以上、このののある種実験的な創作法はどこかで必要になるだろう。「体験者」は己が見たものが即ち描き得るものであり、その体験が絶叫調の雑音として受け取られてしまうこともあった。他方、「非体験者」のまなざしは、描くものと描かないものを峻別するという点において、逆に極めて政治的な判断を任されているのである。描かないことで、そこから省かれたものの記憶が抜け落ちたまま、歴史が再構成されてしまう可能性にも注意が払われなければならない。

### 第三章 夕風の街と人

『夕風の街 桜の国』は、単行本巻末で参考資料の筆頭にその名が挙がっている、大田洋子の小説『夕風の街と人』からその題が付けられていると考えられる。『夕風の街と人』も広島原爆スラムを舞台としており、内容の面においてもこの作品から示唆を受けていると推察される。本章では、両作品の比較を踏まえ『夕風の街 桜の国』における人物・物語の舞台・作品内に描かれる「夕風」についての考察をおこなう。

## 第一節 大田洋子『夕風の街と人』作品概要

大田洋子の『夕風の街と人』は、一九五三年の広島市の復興の実態をルポルタージュ的に描いた長編小説である。広島市内の妹の家に疎開していた際に被爆した大田は、原爆の惨状を書くことが自身の責務であると感じ、それまでの恋愛小説的作風を一変させ自身の体験を基にした原爆小説を書くようになる。そうした大田の執念の結晶とも言える作品が『夕風の街と人』なのである。

作品は作家・小田篤子の視点を介して、スラム化した基町住宅のありようとそこに住む人びとを描く。根太が腐り梅雨の時期には家中をなめくじが這いまわる家が並ぶ基町は、緑地帯計画のために市から立ち退きを命じられている。雨が降ればごみが流れ出し、便所の肥溜めからは糞尿があふれ悪臭が募る。篤子は「ここは人間の陥る底だ」と感じながら<sup>五二</sup>、取材を続ける。爆風の圧力で両方の眼球が破裂した男は、ニューヨークにでも原爆が落ちて数十万の人間が苦しまねば、アメリカ人に戦争の何たるかなどわかるはずがないと語る。堤防の斜面に住む鍛冶屋は、基町の跡地に建つ予定の鉄筋高級住宅にはいったい誰が住めるのかと笑う。日本人の妻と酒場を営む朝鮮人は強制送還を逃れるために稼いだ金を、義兄弟に片っ端から取られてしまうと嘆く。土手下の倉庫に住む老人は世界政府の樹立を夢見ながら哲学を語る。

ある日篤子は医師会館を訪れ、東京から来た整形外科医の診察を見学する。両耳がない青年、唇が半分ない娘、肩から顔までケロイドに覆われ眼を閉じることができない若い婦人、両足の指がみんなあべこべの方にひっくり返っている十歳の少年など、次々にやって

くる患者を前に、篤子は泣きながら「人々よ、これを見られよ」と心の中で叫ぶ<sup>五三</sup>。被爆者との交流を続けるうちに不安神経症が再発して医者にかかる、原爆の問題から離れることを勧められる。しかし篤子は彼女の魂の問題として、聞き書きを続けることを厭わなかった。そうした取材の果てに、篤子は来日していた欧米の学者たちと面会するまでに至る。彼らと相対し言葉を交わして、彼らが真珠湾や東京・大阪の空襲と比べて原爆による被害が特別残酷だとは考えていないとわかり、篤子は憤りと悲しみを感じるしかなかったのだった。

物語の終幕で篤子は、日本弁護士連合会の弁護士たちが、トルーマンやマンハッタン計画の指導者らを提訴しようとしていることを知る。「法律は、人類の存続、発展のために存在している。その法律が、人類の滅亡を予想させる免責を許す筈がない」と熱弁する弁護士に<sup>五四</sup>、篤子は自分が探していたものを見た。それは完全な救いではないにせよ、その片鱗であることが篤子には感じられた。篤子は、彼らの熱情が激しく昂っていることを、ここで出会った被爆者たちに伝えたいと強く願うのだった。

## 第二節 篤子と皆実

「夕風の街」の平野皆実と、『夕風の街と人』の小田篤子における最大の差異は、皆実が原爆スラムに「住む」人であるのに対し、篤子は住む人びとを「見る」人だという点である。故に、ルポライターの役割を持つ篤子は作品の唯一の主人公とはならず、むしろ沢山の「皆実」を眺める「外側の人間」であった。次に示す描写はそのことを端的に表している。

篤子は己れが小説家であるということを、特権階級として自負してはいなかった。特権階級の意識はないが、特殊な人間だという意識はあった。特殊であることが疑がわしい者でないという意味で便利でもあったが、邪魔にもなった。どうすることもできぬ自分の職業に、ここでは困惑する。土手の人々と同じ生活はしていないし、ここで観察される者でなく、観察しようとしている人間であった。<sup>五五</sup>

しかし篤子は、自身の観察者としての立場を認識する一方で、彼らの中に立ち入りともに暮らしてみたいという欲望をも抱いていた。

沁み入るような哀愁感が篤子の胸を流れた。あの土手を見にきたのだと篤子は思った。見るためではなかった。こんどこそあのなかに溶けこんでしまいたい思いがあった。欲望に似ていた。あの長い土手には誰が住み、どんな生き方をしているのか。そして何を思い出し、何を考えて暮しているのかと篤子は思った。<sup>五六</sup>

現代の文明に遠ざかったこの土手の河岸にかくれ棲んで、敗残者たちと溶け合う、この深い根のある撞着を、篤子はつねに感じ、持てあますのだ。<sup>五七</sup>

作家として街のありようを見届けたい思いと、土手に住む被爆者たちと同化してしまいたい逃避の感情という、微妙に矛盾する欲念を抱えながら、篤子は話を訊き歩くことを止めない。さらに言え

ば、「見る」人間ながら「住む」ことを志向する篤子は、原爆スラムにおいて完全な部外者というわけではない。なぜなら彼女も同じく八月六日を経験した被爆者だからである。日本近現代女性文学研究者の長谷川啓が、作品について「生きのこりの全体の人間」を主人公とした「小説らしい小説」ではない方法の駆使による作品<sup>五八</sup>だと述べているように<sup>五九</sup>、被爆者たちの生き様が多声的に展開される物語構造の中では、篤子も生き残った人間の一人として描かれている。それでも篤子が唯一の主人公とならないのは、篤子自身が「この街で、じぶんが主人公になろうとはしていない」<sup>五九</sup>からである。篤子にとって「つきつきに会う男女の誰彼」が、「主人公に思えた」<sup>六〇</sup>のである。『夕風の街と人』は特定の主人公が存在しない小説であると同時に、観察者の篤子も含めたすべての人物が主人公となる小説だと言えるだろう。

翻って「夕風の街」の主人公、皆実は原爆スラムの住民であり、当然ながら篤子のように他者を観察することはない。次項でも述べるが、むしろ皆実は他人を積極的に見ることをしない（ように描かれている）。たとえば物語冒頭、皆実が職場から帰宅するシーンでは、原水爆禁止世界大会に向けて街頭でおこなわれる募金活動に背を向け、無表情とも微笑とも取れる曖昧な表情でその場を通り過ぎる姿が描かれる（図9）。皆実は原爆に対して憤ることも、貧苦を嘆くこともせず、一直線に家を目指す。図10で示すコマでは、呆けた顔で宙を見る老人の前を、笑みを浮かべた皆実が素通りする。被爆地では、倦怠感や虚脱感で物事に対する興味や意欲が湧かなくなる、いわゆる「原爆ぶらぶら病」という放射線障害の症状が多く見られた<sup>六一</sup>。この老人がぶらぶら病に罹っているならば、この場面に

において日常化された原爆被害はもはや見慣れた光景になり、新たな視線が向けられる対象ではないことが示される。両者の視線はすれ違い決して交わらないことがこのコマから読み取ることができるとは、

とは言え、作品内で皆実が誰も「見る」ことなく物語が終わるといっわけではない。同じ職場で働く打越は三十数ページの「夕風の街」に何度も登場し、その度皆実は視線を向ける。打越と皆実の間で交わされる視線は作品の儂い恋物語としての性質を強調する。また、打越がキスしようと皆実を抱き寄せる場面では皆実は彼を跳ね除けてしてしまう。それは打越を拒絶したのではなく、彼を見つめることで思い出されるあの日多くの人間を見殺しにした自分に対する拒絶反応である。「お前の住む世界は そっちではない」<sup>六三</sup>と皆実に語りかけるのはまぎれもなく皆実自身なのである。想いに応えることで幸せになろうとする自分への呵責が、打越を見つめることで引き起こされている。加えて、図11のコマでは見知らぬ少女を振り返って見つめる皆実が、図12のコマでは家族の団欒を窓越しに眺める皆実が描かれる。これらのシーンは、図11の少女のセリフにある「みどりちゃん」と同じ名の妹・翠を含め、家族三人を原爆で亡くしたことをほのめかす伏線として機能し、それによって皆実は過去のトラウマを想起し、失ったものを憧憬するように描かれる。

打越とのやりとりや家族について思い返す瞬間に見る光景のいずれも、あくまで皆実の内奥の感情を引き出す装置として作用する側面があると考えられる。原爆文学研究者の村上陽子が、「うちへうちへと向かう皆実の思考は、「この街の人」を構成するはずの多様な存在には向かっていかない」と指摘するように<sup>六三</sup>、被爆体験を自らのうちで繰り返す皆実は視線の先の誰かさえも自己の反復行為の

中に取り込んでいくのである。さらにラストシーンでは皆実の視覚が原爆症によって失われる。何物も映し出さない白い視界が読者に共有され、見舞いに来た人の声や自分の手が誰かに握られる感触、痛み、吐き気といった感覚が、皆実の声にならない独白で伝えられる(図8)。「ひどいなあ てっきりわたしは死なずにすんだ人かと思っただけなのに」<sup>六四</sup>という今際の際のモノローグは、誰に届くこともなくただ皆実の中に留まる言葉である。そして読者も皆実を俯瞰する立場ではなく、白いコマによって皆実と身体を共有し彼女の感覚や意識に限りなく近づいた上で、これらの言葉を受け取ること求められる。つまり皆実は死の間際に、読者それぞれの分身となり得るのだと考えられる。

『夕風の街と人と』の篤子は生き残った者であり作家であったが、それは作者・大田洋子の姿とそのまま重なる。大田の分身としての篤子は街のありさまを書くために原爆スラムを訪れた観察者であり、またその中に逃げ込もうとした一人の被爆者でもあった。対して「夕風の街」の平野皆実はれっきとした原爆スラムの住民である。物語は皆実という「個」に収斂し、最後には主人公と読者がきわめて近い距離まで接近する。そうした関係性の中で、読者は「原爆」をまるで自らの体験のように受容することができてしまう。皆実は作品の中で読者と「原爆」を緩やかに接続するよう作用するのである。

### 第三節 街の人びと

両作品の舞台は、広島市内を流れる旧太田川沿いに広がるバラック群だが、『夕風の街と人と』ではより詳しく、住宅が並ぶ低地の

「基町」と、それより一段高くなった「土手」に分かれる。「基町」の住宅は建前の上では市営住宅であり、土手の建物は不法な闇住宅である。その弁別が住民の意識に深く根ざしていることが、次の描写にも表れている。

テイ子は土手の人たちにていねいな言葉で挨拶はしたが、親近感を持つていなかった。きちんと折り目をつけ、近づいては行かず、また近づけまいとする眼いろだった。篤子にとつては類型だと思えない、市営住宅と不法住宅との「人間同志」が区別されているのを、篤子はテイ子のちよつとした眼つきにも見なければならなかった。<sup>六五</sup>

テイ子とは、「基町」に住んでいる篤子の妹である。九畳の家に母親と娘二人と住むテイ子もまた被爆者であり、その暮らしは決して豊かではない。篤子にはどちらも本質的には違いのないように見える両者の間には、しかし、家の建つ場所によつてはつきりと線が引かれていた。たとえば水をめぐる問題にそうした分断が表面化していた。次に引用するのは、土手の住人たちが集まる座談会に参加した男性の言葉である。

「水は基町住宅にしかありませんけえ、バケツをさげて住宅へ降りて行ったところが、道々に水道はあつても、合カギがないから水は汲まれません。ちよつど水を汲んでおつた女の人に頭をさげて、水をバケツにいっぱい貰いたいと云つたのんだのですがねえ、住宅の水道も細々しか出んのだから貴重な水

じゃ、あげられんといひましてねえ。そのうちにあつちの家、こつちの家から人が応援に出てきて、土手の者はなにをしに、ちよいちよい下へ降りてくるのか、合いカギを水道栓にわすれていると、通りがかりに盗んで行って、夜なかに水をくみにくる。水は一滴もあげられんというて、私をとりまいて、わいわい騒ぎだしたんですよ。それでつい私もひらき直つて、尾をふる犬はたたかれんというが、あんたらは一滴の水もわしにくれん気か、水と火は人間にとつて一日も欠くことの出来ん必需品じゃあないか。あんたらはそれじゃあ殺人未遂も同然じゃろうと云うたところがね、向うも負けてはおらん」<sup>六六</sup>

そこには原爆に苦しめられる者同士の助け合いや励まし合いといった美しい光景は見られない。あるのは、このような水を盗む盗まないといった前時代的な争いである。ほかにも、座談会で基町住宅の人間は排他的だと言いつつ土手下の倉庫に住む老人は、土手の住民に寄り添うわけでもなく、むしろ自分が「土手の者」でないことに自尊心を抱いている風<sup>六七</sup>なのである。仲間で金を出し合つて井戸を掘つた土手に住む女性も、それを他の住民に使われるのは嫌だと憤る。たとえそうしたがらみのない新たな土地があつたとして、「ひとつの理想的な集団の町を築くこと」をはたして「誰がするのか」と篤子は考え、出した結論は、そうした「町を創りあげる中軸になる政治的なもの」は「なにもなかった」というものであつた<sup>六八</sup>。住民同士の連帯感は薄く、自身の「個」を生きることに精一杯な彼らのことを篤子は、「人間の権利をうしない、生活をうしない、そして肉体をも魂をもうしなつた「失人間」ともいう

べきもの」と呼ぶ<sup>六九</sup>。そうした、人間が人間たるために必要なものが欠落した生きものがうごめく場所が「土手」なのだった。「失人間」たちは彼ら自身のさまざまな喪失を、しかし、誰かにつづけることをほとんどしない。むしろ、「自分の過去を語りたくながっている」し、「原子爆弾の思い出にふれまいとしている」のである<sup>七〇</sup>。

それは「夕風の街」でも同様で、皆実が次のように語っている。「ぜんたい この街の人は不自然だ 誰もあの事を言わない いま だにわけが わからないのだ」<sup>七一</sup>。しかしこうした語りがある一方で、「夕風の街」には人々の対立はおろか、近隣の人とのポジティブ／ネガティブな交流が描かれることはない。「夕風の街」では「土手」と「基町」を区別する描写はないが、図13のコマを見ればわかるように皆実もまた基町の住民から疎まれる「土手の者」なのにもかかわらず、である。こうのが参考資料に『夕風の街と人と』を挙げていることを踏まえると、被爆者の殺伐とした関係性を意識しつつあえて描かなかつたと考えることもできる。この点はこれまで確認してきた作品の「穏やかさ」に関係するとも言えるが、そうした柔和性の陰に隠された原爆スラムの諸相が存在することが、両作の比較を通して読み取れる。

#### 第四節 夕風の街

広島の前では日中、陸の温度が上がって海からの風が吹く。夜には逆に海に向かって風が吹く。「夕風」とは夕方に風がやみ、波が穏やかになる状態のことを言い、大田の作品の中でも同じように学者が説明している。しかし街の夕風は、一般的なそれと比べてひどく暑く、そして陽が沈んだ後も長く続くことが特徴的だという。篤

子は、「都市と人間という、厚い壁のような人間の物体との関れんが双方とも破滅し、その意味でH市の地形は変わった。夕風は昔にくらべ変質したのだ」と考える。そして、「夕風の窒息感に、この街が似ていた。身のおき場のない夕風の熱気をおびた圧迫感、この街の生きのこりの人々の姿にそっくり似ている」<sup>七二</sup>と、変質した夕風と街の人びとを重ね合わせる。両者はともに原爆によってかたちを変えられた存在である。街は寄る辺もない「失人間」たちで溢れ彼らの多様な生が留まり続ける。その滞留は息も詰まるほどの圧迫感を放つが、篤子は真夏の夕風の時期を避けたにもかかわらず「夕風の名残りにふれたい」<sup>七三</sup>と思うのと同じように、住民たちとの交わりを求める。夕風とは平穏な日常の比喩ではなく、行くあてのない被爆者たちが出ていくことなく溜まり続ける街の息苦しさを表しているのである。

「夕風の街」では、風がやんだ後のうだるような蒸し暑さの描写はなされない。『夕風の街と人と』に見られたような描写はないが、「夕風」という言葉は一度だけ作中に登場する。物語の最終幕で皆実がまさに息を引き取ろうとする瞬間、「ああ 風…… 夕風が終わったんかねえ」というモノローグが書かれる<sup>七四</sup>。それまでの無風状態が終わり再び風が吹き始める。夕風はまるで皆実の命と同期しているかのようである。そのように考えると、平穏に暮らしているようでも内面はあの日の記憶によって蝕まれている皆実を、暑く息苦しい無風状態の夕風にたとえることができるだろう。加えて、両作品で示されている、長い夕風にも終わりがあるという描写を踏まえると、「夕風の街」では夕風とそれが終わることの繰り返しに、一人また一人と被爆者の命が尽きていくことを重ねているのだと考え

られる。では、『夕風の街と人と』では夕風の終わりにどのような意味があるだろうか。たとえば篤子は街の人の話を聞く中でこう考えていた。

人々は自分たちに置かれている現在の過酷な境遇に、充分には気づいていなかった。彼らが語らなかつたり、気がついていないことを、もっけの幸いしている者が、どこかにいることも人々は考えて見ようとしなかった。これだから放つておかれるのだと篤子は思い、つねににがい痛みを心に抱かないではいられなかった。<sup>七五</sup>

篤子は「原爆」が如何なるものであるかを世に問うことをしなかった。彼らに對してもどかしさを感じていたのである。そうしたラストレーションが、最終的にはラストシーンの弁護士との会話に連繫されていく。

楠山氏の話しは無限につきそうに思えた。細い眼がかがやき、頬が紅潮していた。雷鳴は遠のいたが、ひらいてある窓を雨のしぶきが打ちはじめた。篤子はまだ顔をあげなかつた。楠山氏の情熱の照り返しのためと、自覚されたある歡喜に似たもののために、彼女の胸は高く鳴っていた。完全な救いではないが、その片鱗にふれた気が篤子はした。楠山氏の話しに、希望がもてても持てなくても、自分のきいただけの話しを、基町と土手の連中だけでもが伝えきくことを、篤子はのぞんだ。日本のどこかにそのような熱情の燃えていることを、不幸な人々

にきかせたいのだ。

篤子のあたまのなかを、基町の知人たちと、相生土手の誰彼によごれた顔が通りすぎた。<sup>七六</sup>

弁護士の熱弁する壮大な計画が街の人びともたらすものがあるとするれば、それは彼らが自らの経験について口を開きつけただろう。それこそがまさに夕風に吹く風であると言える。「失人間」のまま停滞していた人びとが語り始めれば、やがて彼ら自身が激しい風を中心となつて、また周りを巻き込んで勢いを増していくだろう。夕風と被爆者の生を重ねて捉えている点は両作品とも共通しているが、「夕風の街」では夕風の終わるときが即ちその人の終わりを意味していた。しかし『夕風の街と人と』では、夕風の終わりが「原爆」を告発する大きなムーヴメントとなり得る可能性をもたらし、「よごれた顔」のそれぞれが持つ力が拡がり、世界性を獲得するのとは対照的に、「夕風の街」では一人の女性の人生のある部分を描いた「個」の物語である。それでも、読者が「このお話はただ終わりません 何度夕風が終わっても 終わっていません」<sup>七七</sup>という最後の文章を読むとき、それまで見えていなかった幾千万の無念の「個」の連なりに圧倒される。皆実を知ることとは他の無数の被爆者への想像に繋がっていくのである。

#### 第四章 「原爆」は残り続ける

本章では「桜の国（一）」、「桜の国（二）」を中心に取り上げ、作

品に表象される被爆二世にとつての「原爆」について、非被爆者との関係をふまえて考察する。具体的には、「桜の国」に登場する七波、風生、東子、旭の四者に焦点を当てる。これまでは原爆の体験者についての描写を中心に取り扱ってきたが、「夕風の街」から数十年が経った「桜の国」では、原爆と無関係ではないものの直接的な体験を持たない人びとが描かれる。彼らは「原爆」に対して如何なるまなざしを向けるのか、第二節では林京子の『希望』を用いながら考える。

## 第一節 それぞれの「原爆」

### (一) 石川七波

七波は被爆者の母親を持つ被爆二世である。母・京花は七波が小学生のときに三十八歳で亡くなった。家のドアを開けると血を吐いて床に倒れていた母の姿は七波の心に拭い難く刻まれている。さらに、晩年の記憶が混濁した祖母との次のような会話も、思い出したくない記憶の一つだった。

おばあちゃん どつか痛い？ お菓飲んだ？

……あんたあ誰ね？

七波だよ おばあちゃん

ああ……翠のお友達ね？

ごめんねえ 翠はまだ戻って来んのよ

……ほいで？

あんたあどこへ居りんさったん？

おばあちゃん……

なんであんたア助かったん？<sup>七八</sup>

祖母が自分を覚えていないということよりも、「なぜ自分の娘（翠）は死に（友人の）お前は生き残ったのか」という祖母の本音が垣間見えたことに七波はショックを受ける。祖母は今もなお原爆に苦しめられているという事実が、意識が朦朧としているからこそ剥き出しの言葉で、七波のうちに重く残る。七波にとって母や祖母にまつわる記憶が「原爆」と分かちがたく結びついており、そうした記憶を湛えた「桜並木の町」を七波は忌避するのである。

### (二) 石川風生

七波の弟・風生も同じく被爆二世である。幼い頃の風生は喘息の症状がひどく、長く入院生活を送っていた。大人になった今ではすっかり症状も見られなくなっているが、風生は過去の病歴を理由に東子との交際を止めるよう、彼女の両親から伝えられていたのだった。風生が東子に宛てた手紙には次のように書かれている。

今日ご両親が見えてもう貴方に会わないようにと言われま  
した

僕は祖母や父や姉に大切にされて今まで生きてこられました

東子さんのご両親だって同じだけ東子さんを大切に思ってた筈ですよ

だからその人達を裏切ったり悲しませたりする権利は僕にあるとは思えない

ただ僕のぜんそくですが環境のせいなのか持って生まれたものなのかは判りません

今はすっかり元気です

姉は今も昔も元気です

さようなら<sup>七九</sup>

被爆の影響が子に遺伝していようといなかろうと、「被爆二世」だという事実が風生と東子の関係を終わらせるに足るものであると風生は認識している。そして、そうした差別や偏見を風生は咀嚼しようとしている。東子を大切に思ってきた人びとを「裏切ったり悲しませたりする権利」が自分にはない、という風生の言葉は、彼が「原爆」を内面化していることの表れでもある。風生にとっての原爆とは母や祖母を蝕んだものである以上に、自らに内在するものでもあったのである。

### (三) 利根東子

風生と恋仲となっていた東子は、前項で引用した風生から一方的に別れを告げる手紙を読み、話をしようと石川家の最寄り駅を訪れていた。そこで偶然に、父の跡をつける七波と再会したのだった。東子は広島を訪れ、七波とは別に平和記念資料館を見学する。展示物を見た東子は、吐き気を催すほどショックを受ける。休憩先のホ

テルで、「あれが家族や友達だったらと思っただけでもう……」と呟く東子に、七波は「そのほうがまとも」と返す<sup>八〇</sup>。帰りの夜行バスでは、「でもここに來られてよかった。今度は両親と來るわ」、「來れば父も母もきつと広島を好きになると思うから」<sup>八一</sup>と話す。東子の「原爆」に対する「正常」な反応は広島への肯定へと繋がっていく。「風生のルーツである広島」を好きになることはそのまま「風生を好きになる」ことなのである。思いがけない広島訪問は、風生と「原爆」の結びつきを強化しかねないが、東子はそれすらも「好きになる」ことを目指す。原爆は個々の心のありよう如何で乗り越えられる、或いは寄り添うことができるものとして受け入れられるのである。

### (四) 石川旭

旭は原爆投下当時、水戸の伯母宅へ疎開していたため被爆を免れた。その後も水戸に残り続けたため、被爆のありようを間近で見ることがなかった。旭はその後、大学進学のために広島に戻り、皆実をも喪い独りで暮らしていた母と同居を始める。その日々の中で、被爆者への差別や偏見の言葉を目の当たりにする。たとえば京花は、勉強ができないのは自身が赤ん坊の頃に、「ピカの毒に当たった」ことが原因なのだと学校でみなに言われた、と旭に話す<sup>八二</sup>。京花との結婚を旭が母親にそれとなく伝えた際には、母から次のような言葉が返される。

…あんた被爆者と結婚する気ね？

母さん…

何のために疎開させて養子に出したんね？

石川のご両親にどう言うたらええんね？

なんでもうちは死ねんのかね

うちはもう知った人が原爆で死ぬんは見とくないよ………<sup>八三</sup>

フジミは「原爆によって死にゆく人をこれ以上見たくない」故に二人の結婚に反対する。それは生き残った者に付き纏い続ける痛苦であるが、同時に被爆者という存在そのものを否定しかねない論理でもある。原爆によって一度生を否定された被爆者を、周りの人間やひいては被爆者自身の側からも否定するという構図を旭は壊そうとする。旭の試みは、京花にプロポーズし三人で東京での生活を始めることで一先ず成功する。この選択が京花やフジミの視点から描かれることはないが、あくまで旭は原爆がもたらした「生の否定」に、非体験者として抗おうとするのである。

## 第二節 「原爆」とともに

### (一) 林京子『希望』 作品概要

林京子は十四歳のとき、長崎の兵器工場で被爆した。その体験を基に書いた『祭りの場』で一九七五年に群像新人賞、芥川賞を受賞し文壇にデビューする。以後、自らの被爆経験を原点とした文学作品を書き続けている。本節で扱う短編の『希望』は、二〇〇五年六

月の『林京子全集』出版に先立つ同年三月に刊行された、五つの作品が収録された小説集の表題作である。

物語は、札幌にある日大学医学部の予科生である諒と、諒の父と親交が深かった野田教授の娘・貴子の出会いから結婚、出産に至るまでを描く。十九歳の諒は、ほとんど一目惚れに近い形で貴子に恋心を抱くが長い間言い出せず、三十になる年に意を決して貴子に結婚を申し込む手紙を出す。手紙を受け取った貴子は、結婚という選択をしていいものかどうか揺れていた。八月九日に、貴子は爆心地近くの大学に行方不明の父親を捜しに赴いていた。そこで高濃度の残留放射線を浴びた貴子は「二次的「被爆者」」<sup>八四</sup>となってしまうのだった。被爆者は子どもを産めない、産めたとしても生まれつき障害を持つているかもしれないという噂は、貴子を苛んだ。悩む貴子は一度申し出を断るが、最後には諒のプロポーズを受け入れる。夫婦での生活を始めたものの貴子の態度は硬かった。特に性生活に関しては、結婚して二年が経っても定めたルールを守って営んでいた。そんな頑なな妻を諒は海水浴に誘う。訪れた知床の海水浴場で、二人は生死の淵を彷徨う体験をする。ボートを漕いで沖に出たところ、辺りが霧に包まれ方向感覚が失われてしまったのだ。漕いでも漕いでも浜辺にたどり着かず不安を募らせる二人だったが、霧の中に聞こえるかすかな汽笛の音を頼りに、何とか砂浜に戻る事ができたのだった。この事件以来、二人が体を重ねる回数は徐々に増えていったが、妊娠に慎重な姿勢は変わらなかつた。それはやはり「八月九日」が貴子に重く押し掛かっているからであった。

結婚して四年目の夏を迎え、とうとう貴子は「創りましょう、わたしたちの赤ちゃんを」と諒に伝える<sup>八五</sup>。貴子が緩やかに考えを変

えるようになったきっかけは、一年前のオホーツク海での出来事だった。自らの死をひしと感じた経験は、逆に「生きよう」という希望を抱かせもしたのである。話を聞いた諒は涙を流す。「一緒に歩いていこう」と、諒は心の中で貴子に語りかけて<sup>八六</sup>、物語は幕を閉じる。

## (二) 希望の選択

『希望』において貴子を選んだのは、「ともに子どもを産み育てる」という未来だった。それまでは、「健康な跡取りが欲しいから」という理由で縁談が破談になった被爆者の話を幾つも聞いていたため、自分もまた「結婚不適合者」<sup>八七</sup>なのだ<sup>八七</sup>と結婚を諦めていた。「結婚」の二文字を見て脳裏に浮かぶのは、「教授を探しにいった日の、研究室の光景」であり、「焼け跡に父親の頭蓋骨を抱いて立った、自分の姿」なのである<sup>八八</sup>。貴子の心に強烈に刻まれた八月九日の光景と、身体に埋め込まれた放射線障害の恐怖は、貴子を「あの日」から離さない楔として存在する。

逃れられない「八月九日」をうちに抱えた被爆者はどのようにそれを乗り越えていくのだろうか。貴子はオホーツク海での出来事を足掛かりに一步を踏み出そうとした。

乳色の冷たい霧に濡れながら不安のうちに一瞬、自然と一体化したわたしを感じたの、ほんとうに一瞬だけれど、神様にこの身を委ねてみころのままに、って、そう思ったらとても安らかな気持ちになれて、矛盾だけれど、生きようって希望が湧いたの。<sup>八九</sup>

辺り一面に霧が立ち、ボートだけが存在する世界は、高熱と爆風であらゆるものが破壊された長崎の地の光景と重なった。その荒野に立ち、「人の悪意の底深さ」に胸を刺されるばかりだった貴子は、海での出来事を経て、「生きようって希望が湧いた」その先に、夫婦で「新しい命を創る」ことを見るのである<sup>九〇</sup>。それは、「八月九日のマイナスを負った女」としてではなく、「一人の女性として対等に生きられる結婚」<sup>九一</sup>を希む貴子の本心であった。

そして重要な点は、貴子がおこなった「希望」の選択に、夫である諒も深く関わることである。当然ながら結婚生活は夫婦二人によつて営まれるものであるし、子をつくり育てることは夫婦二人の合意と協力によつて成立する行為である。しかし、原爆文学研究者の熊芳が述べるように、林京子の作品を概観すると「八月九日」から抜け出せない多くの女性被爆者と非被爆者の夫との間に無理解、あるいは理解しようとしにくい問題」<sup>九二</sup>の例が多数見られる。たとえば、『祭りの場』が文庫として刊行された際に併録された短編小説「曇りの日の行進」には次のような描写がある。

話すまいと決心しながら、私は帰ってきた夫に、白血球がたらないの、といった。玄関に立って靴の紐をほどこいていた夫は予想通り「医者にまかすさ」さらつといった。居間を通るとき、テレビ漫画をみている息子の背なかを、あごでさして、知ってる？ と聞く。私が首をふると「余計なことは言わない方がいい」それより飯にしてくれないか、といつもものように靴下をぬぎ、ズボンをぬぎ、着がえをはじめた。<sup>九三</sup>

横須賀の共済病院まで、私の街から一時間はかかる。私はいつもより早く起きた。息子や夫より早く、家を出た。出がけに、何度もいうけれど、僕はついて行っていいんだよ、と夫が言った。私は、一人で行きます、と答えた。医者にまかすさ、と言った夫の言葉に、意地を張っているのではなかった。どんなに身近かに夫がいてくれても、放射能に犯されているのは、私一人である。

一人で耐えることに慣れるのは、早い方がいい。一人きりで死んでいった汀子の、厳しい死を私は知っている<sup>九四</sup>。出来るなら、私の死も、そうありたいと思うのだ。<sup>九五</sup>

被爆者である「私」は、健康診断の結果血液に異常が認められたため、精密検査を受けなければならないことを夫に伝えた後、一人で病院に向かおうとする場面である。夫にとって、妻の身体に起こる異変は今日の夕飯と同列であるどころか、後者が優先されて扱われる程度の事項なのである。そんな夫の態度に対して「私」は殊更過敏に反応することもなく、「子供に残す母親の想い出は、暖かい笑顔でありたい」<sup>九六</sup>がために、一人きりで死にたいと考える。配偶者が抱える「原爆」に無関心な非体験者と、他に救いを求めることなく一人で人生を閉じようとする被爆者がそこでは描かれるのである。

こうした構図が林の作品の基底を成していることを踏まえると、『希望』はそれとは正反対に位置する作品であることがわかる。『希望』では「子どもを産み育てる」という夫婦の協同によってなされる行為を前向きに捉える二人が描かれる。「八月九日のマイナス」

を確かにその身に負った貴子は、諒という理解者を得て、子どもという未来を紡ぐ。そうした連綿と続く命の繋がりに自らを置きなおすことが、被爆者である貴子の再生となり、自身の生の肯定を促すことになるのである。

以上を踏まえると、「桜の国」は『希望』と連なる未来の一つだと捉えることもできるかもしれない。「桜の国」の七波にとつての「原爆」とは、前節で述べたように、母や祖母の記憶、幼少期を過ごした「桜並木の町」の思い出と一体だった。しかし、東子とともに父の跡をたどって広島を旅する中で風生の手紙を読み、七波の心境は変化していく。帰りの夜行バスの中で、七波は眠ってしまった東子にこう話しかける。

……母さんが三十八で死んだのが原爆のせいかどうか誰も教えてはくれなかったよ

おばあちゃんが八十で死んだ時は原爆のせいなんて言う人はいないよ

なのに風生も私もわたしもいつ原爆のせいで死んでもおかしくない人間とか決めつけられたりしてんだらうか

わたしが

東子ちゃんの町で出会ったすべてを忘れたいものと決めつけていたように<sup>九七</sup>

母親と祖母の死の本当の原因がわからないのと同じように、「わたし（＝七波）」や風生の身体に原爆の影響が及んでいるかなどわかりはしない。それでも被爆二世というだけで偏見のまなざしを向

けられてしまうことを七波は自覚する。そして彼らが七波や風生を否定するように、七波もまた育った町や自身のルーツを「忘れたいもの」として否定していたことを悟るのである。しかし、「決めていた」という過去形表現によって七波の思いが変わりつつあることが示される。「桜の国（二）」の終わりでは旭のプロポーズの場面が回想的に描かれ、それに重ねて七波のモノローグが流れていく。

母からいつか聞いたのかも知れない

けれど こんな風景をわたしは知っていた

生まれる前

そう あの時 わたしはふたりを見ていた

そして確かにこのふたりを選んで生まれてこようと決めたのだ<sup>九八</sup>

「すべてを忘れない」ほど忌避していた「桜並木の町」は「わたし」という生命の源流であったことを七波は認識する。そしてその地で旭と京花の子として生まれることを自ら選び取ったのだと強く考える。「夕風の街」では皆実が打越の存在によって生きてもいいのだと思えるようになり、『希望』の貴子はパートナーと子を産み育てることで被爆者である自分の生を肯定する。それに対して「桜の国」では、七波が「被爆二世」を所与の苦しみとして消極的に受け入れるのではなく、自分自身が選んだのだという確固たる決断によって自らの生を肯定していくのである。それは原爆を赦し受け入れることを意味するのではなく、生を否定する「原爆」に対し、「生きる」ことを以て断固として相対し続けることである。残り続ける「原爆」を被爆者の子孫はどのように見つめるのか、というこ

とを描いた点において本作は原爆表象における新しさを持っていると言えよう。

## 終章 本論を概括して

本論では、この史代のマンガ『夕風の街 桜の国』を取り上げ、作品内で「原爆」がどのように表象されているか、またその表象に含まれなかったものは何かについて、本作の性質も踏まえた上でいくつかの他作品と比較しながら明らかにすることを目的に論を進めてきた。ここでその概略を振り返る。

第一章では、『夕風の街 桜の国』の概要について確認した後、中沢啓治のマンガ『はだしのゲン』と比較して『夕風の街 桜の国』のマンガ的表現の特徴やメッセージ性の強弱について検討した。たとえば被爆者の描写を見比べると、『はだしのゲン』で描かれる「黒い目の被爆者」とは対照的に、最低限の線だけで構成された、落書きにも見える被爆者の姿が描かれていた。また両作品に登場する人物の言葉や行動にもはつきりとした違いが表れていた。「夕風の街」の平野皆実は、ゲンのように原爆への怨みや「声高」な反戦主張を叫ぶことはない。そのような絵の描写や人物の言動において「穏やかな原爆」イメージを読者が看取するのは、原爆の非体験者であるこのの意図していた点でもあった。むしろそうした静かな描写が強いメッセージを喚起することがあるということも明らかになった。

第二章では、井伏鱒二の『黒い雨』をめぐる言説を参照しながら

ら、『夕風の街 桜の国』、ひいては原爆文学全体における政治性、戦争加害の視点の有無という問題について論じた。当作の脱政治的な作風は、作者が戦後を生きる非体験者であることに由来する部分が大いことが判明した。脱政治性が称揚されるという事態は『黒い雨』発表時にも盛んにおこなわれている。それが『夕風の街 桜の国』の場合にも繰り返されたことは、これまで原爆文学が激しい主張や情動に満ちた体験者の文学として受容されてきたことを示している。イデオロギー色を漂白することで「読みやすい」作品となる一方、作中に描くもの／描かないものを分別するという極めて政治的な行為によって、省かれたものに全く目が向けられなくなる危険が潜んでいることに敏感になる必要がある。

第三章では、大田洋子の小説『夕風の街と人と』を比較の対象として、登場人物や作品の舞台、タイトルにある「夕風」といった要素を個別に検討した。それぞれの作品における主要な人物である平野皆実と小田篤子は似て非なる存在だった。篤子は被爆者であると同時に原爆を見つめる者であり、それは作者・大田洋子の分身としての性質を備えていた。皆実は同じ被爆者であるが、作品のマンガ的表現によって読者は皆実の視点を共有することができた。読者は皆実を自らの分身とすることで、原爆体験をも自身の体験として読むことができるのである。小説の舞台となる基町の原爆スラムには行くあてをなくした棄民の如き人びとがいたことを『夕風の街と人と』では描いていた。彼らの間にあるのは和やかな相互関係ではなく、飲み水をめぐる諍いなどの原初的な人間の生活であった。そうした負の面が「夕風の街」では捨象された上に作品の「穏やかさ」が成り立っていることを明らかにした。また、「夕風」という言葉

には両作品ともに、街に生きる人間という意味付けがなされていると考えられる。その上で、『夕風の街と人と』では夕風の終わりが原爆のあり方を世界に問う運動に繋がっていくことが示された一方で、「夕風の街」では一人の女性の死に夕風の終わりが重ねられる点で、被爆者の「個」に収斂していくという物語の性格が明らかになった。

第四章では、「桜の国」で描かれる七波ら石川家の人びととしての「原爆」について考察した。旭や東子は被爆者の理解者となり、風生は東子というパートナーを得ることで「原爆」を乗り越えようとした。それは林京子の短編『希望』における描写に通じる部分があった。『希望』の主人公・貴子は夫の諒とともに二人の子を産み育てることを決断したが、それは「八月九日」から逃れられない被爆者の再出発であると言える。貴子や皆実は他者の存在を足掛かりに自分自身を肯定し、未来を志向することができたが、被爆二世の七波は被爆者の子として生まれてくることを自ら選んだのだという意識によって自己を肯定する。そうした点が「桜の国」の新しさだと言えるだろう。

以上の検討を通して、本論では「原爆」の表象について『夕風の街 桜の国』を中心に据えながら、一応の考察をおこなうことができた。当作が醸し出す「穏やかさ」が、かえって描き切れない被爆の惨状を浮き出すこともあれば、見るべき現実から目を背けることを容易にできてしまう危険も孕んでいた。「桜の国（二）」のラストシーンにおける七波の象徴的なモノローグは、被爆二世という存在をポジティブに捉えるメッセージであるが、個人や家族の力で「原爆」の痛みが乗り越えられるとき、問われるべき国家の責任は等閑

視されてしまうのではないか、という懸念も残る。ただ、本来文学とはその内容において多様であり自由である。原爆を題材とした文学、というだけでその読みが一意に定まってしまえば、原爆文学のたどる道筋は着々と狭められてしまう。読み手に求められるのは、描くことは描かないことと表裏一体であることを念頭に置きながら多様な原爆文学に触れるきっかけを拡げ、自明視された「原爆」の物語を問い直すことであるだろう。それが、原爆文学を読む・書くという営為の今日的な意味の発見にもなるのである。

最後に、本論が残した課題について述べておきたい。本論において『夕風の街 桜の国』の比較対象として、『はだしのゲン』、『黒い雨』、『希望』の三作品を選択したことの妥当性について、詳しい検証が不足しているという点は否めない。また、本論は「原爆表象」を論題に掲げたものの、筆者の力不足で詩歌、戯曲などの文学作品や、絵画、映画、アニメーション等のメディア作品を扱うことができなかった。多様な原爆表象を考える上では、小説、マンガ以外の作品も含めて論じることが必要であると考えられる。今後の研究の課題としたい。

図



図2：橋のもとでキスをしようとする皆実と打越。その横には皆実の記憶にある、原爆投下直後の被爆者の死体が散乱している光景が描かれる。(この時代の『夕風の街 桜の国』双葉社、2004、p.22)



図1：原爆投下直後の被爆者たちの姿。(中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン1』中央公論新社、1996、p.291)



図5：政二の無念を晴らそうと決意するゲンたち。塙に書かれた悪態は政二を最後まで無下に扱った兄一家に対するもの。(中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン1』中央公論新社、1996、p.711)



図4：政二が力を振り絞って被爆者の姿を描き残そうとするシーン。(中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン1』中央公論新社、1996、p.639)



図3：逃げるように走る皆実。八月六日に自身が見た被爆者の姿が背景に描かれる。(この史代『夕風の街桜の国』双葉社、2004、p.23)



図7：頭蓋骨に「怨」という字を書く被爆者の男性。(中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン2』中央公論新社、1996、p.425)



図6：国家や戦争に対する憤り、悔しさをにじませるゲンの母・君江とそれを見つめるゲン、君江をなぐさめる戦争孤児の隆太。(中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン1』中央公論新社、1996、p.718)



図 9：帰宅途中の皆実と原水禁大会に向けた募金活動をおこなう人びと。(この史代『夕風の街 桜の国』双葉社、2004、p.8)

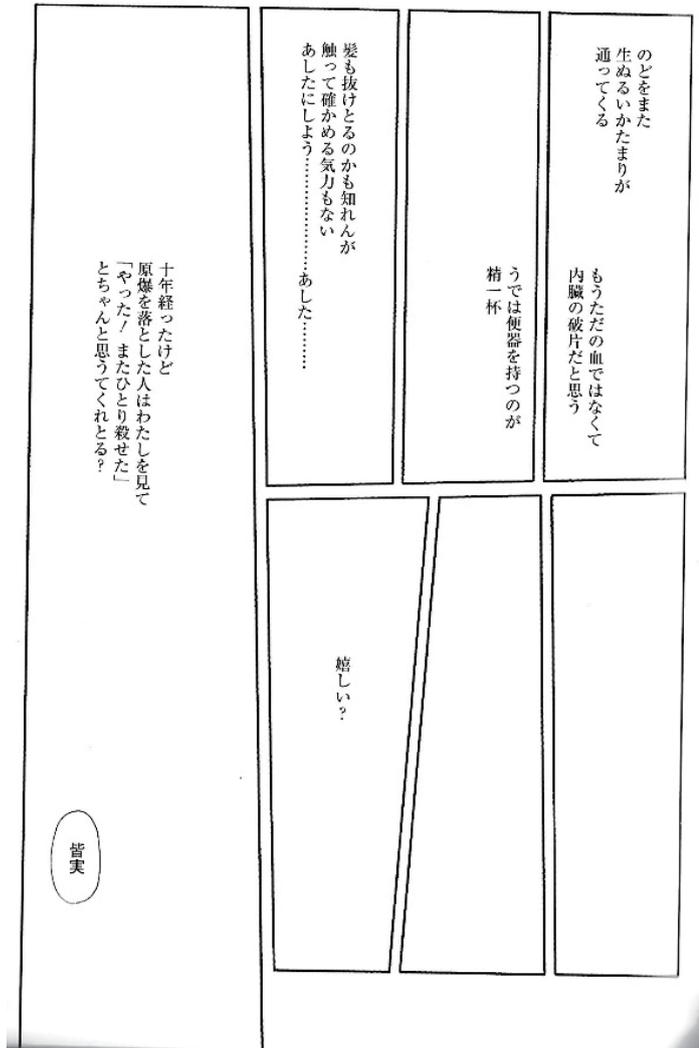


図 8：皆実が死ぬ間際のシーン。原爆症で目が見えなくなったことが、白いコマによって表現されている。(この史代『夕風の街 桜の国』双葉社、2004、p.33)



図 11：近所で遊ぶ子どもたちとすれ違う皆実。皆実が口ずさんでいるのは当時の流行歌。(この史代『夕風の街 桜の国』双葉社、2004、p.9)

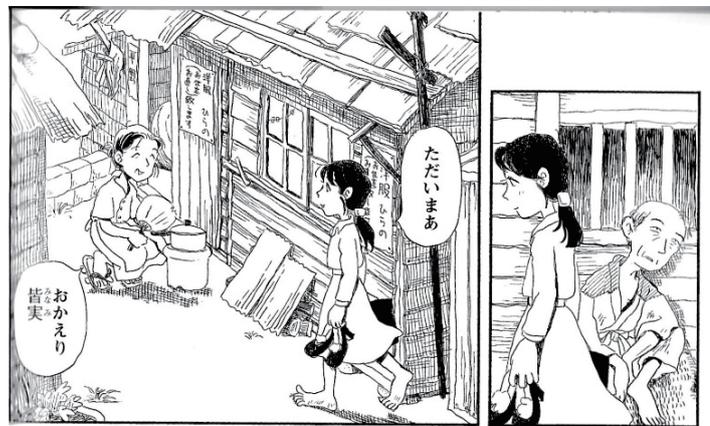


図 10：帰宅する皆実。右コマの男性は「原爆ぶらぶら病」を患っているのではないかと考えられる。(この史代『夕風の街 桜の国』双葉社、2004、p.10)



図 13: 会話する皆実と打越。二人は土手の縁に座っており、その後ろを川が流れているのがわかる。(このの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、2004、p.13)



図 12: 銭湯から帰る皆実と母・フジミ。皆実是一家の団欒を見つめている。(このの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、2004、p.16)

- 注
- 一 小田実『HIROSHIMA』講談社、一九八一年。
  - 二 黒古一夫『原爆文学論 核時代と想像力』彩流社、一九九三年、一八頁。
  - 三 黒古一夫『原爆文学論 核時代と想像力』彩流社、一九九三年、一九頁。
  - 四 本論で用いる主な論考は次の通りである、黒古一夫『原爆文学論 核時代と想像力』彩流社、一九九三年。川口隆行『原爆文学という問題領域』創言社、二〇〇八年。吉村和真、福岡良明編著『「はだしのゲン」がいた風景——マンガ・戦争・記憶』梓出版社、二〇〇六年。
  - 五 川口隆行『原爆文学という問題領域』創言社、二〇〇八年、一〇七一—一五七頁。
  - 六 吉村和真「マンガに描かれた「ヒロシマ」——その〈風景〉から読み解く」、福岡良明・山口誠・吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社、二〇一二年、一四〇—一九四頁。
  - 七 村上陽子「原爆文学の系譜における『夕風の街 桜の国』」、「ユリイカ」二〇一六年一月号、一五四—一六二頁。
  - 八 本論文での底本は次の通りである。このの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年。中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン1』中央公論新社、一九九六年。中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン2』中央公論新社、一九九六年。中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン3』中央公論新社、一九九六年。井伏鱒二『黒い雨』新潮文庫、一九七〇年。林京子『希望』講談社、二〇〇五年。
  - 九 『WEEKLY 漫画アクション』は「夕風の街」が掲載された二〇〇三年九月三〇日号で一度休刊し、二〇〇四年四月に月二回刊行の『漫画アクション』として復刊した。

- 一〇 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、二五頁。
- 一一 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、二八頁。
- 一二 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、二九頁。
- 一三 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、六二―六三頁。
- 一四 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、九三頁。
- 一五 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、九五頁。
- 一六 文化庁「第八回文化庁メディア芸術祭マンガ部門大賞贈賞理由」(<https://j-mediaarts.jp/award/single/town-of-evening-calm-country-of-cherry-blossoms/index.html> 二〇一四年一〇月一七日閲覧)。
- 一七 「手塚治虫文化賞 受賞作一覧」(<https://www.asahi.com/corporate/award/tezuka/12125639> 二〇一四年一〇月一七日閲覧)。
- 一八 『はだしのゲン』の初出情報は、吉村和真・福間良明編著『はだしのゲン』がいた風景——マンガ・戦争・記憶』梓出版社、二〇〇六年、「資料三 『はだしのゲン』の書誌データ」を参照した。
- 一九 中沢啓治『はだしのゲン』自伝』教育史料出版会、一九九四年、一九二頁。
- 二〇 『朝日新聞』二〇一三年九月二二日朝刊、三七面。
- 二一 中沢啓治『はだしのゲン』自伝』教育史料出版会、一九九四年、六一頁。
- 二二 吉村和真『「はだしのゲン」のインパクト——マンガの残酷描写をめぐる表現史的一考察』、吉村和真、福間良明編著『「はだしのゲン」がいた風景——マンガ・戦争・記憶』梓出版社、二〇〇六年、二六七頁。
- 二三 中沢啓治『「はだしのゲン」自伝』教育史料出版会、一九九四年、二二三頁。
- 二四 吉村和真「解題——「ヒロシマ」を描いた二人の漫画家 「インタビュー」：こうの史代——非体験とマンガ表現」、福間良明・山口誠・吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」 記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社、二〇一二年、三八五頁。
- 二五 吉村和真「解題——「ヒロシマ」を描いた二人の漫画家 「インタビュー」：こうの史代——非体験とマンガ表現」、福間良明・山口誠・吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」 記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社、二〇一二年、三八五頁。
- 二六 「一九九三年、筒井康隆（一九三四〜）の短編小説「無人警察」が、高校の国語教科書に掲載される際、作中でのてんかんについての描写が「差別的」であるとして問題になった。筒井がこれに抗議し、「断筆宣言」を行ったことも話題になった」、山本昭宏『核と日本人』中公新書、二〇一五年、一三〇頁。
- 二七 山本昭宏『核と日本人』中公新書、二〇一五年、二三〇頁。
- 二八 芳野滋「時代のカタリスト(36) 『夕風の街 桜の国』を歩く」、『JMAマネジメントレビュー』二〇〇五年二月号、二三頁。
- 二九 中沢啓治『「はだしのゲン」自伝』教育史料出版会、一九九四年、一九三頁。
- 三〇 呉智英「解説」、中沢啓治『黒い雨にうたれて』デイノボックス、二〇〇五、二八一―二八二頁。
- 三一 吉村和真「解題——「ヒロシマ」を描いた二人の漫画家 「インタビュー」：こうの史代——非体験とマンガ表現」、福間良明・山口誠・吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」 記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社、二〇一二年、三七〇頁。
- 三二 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、三三三頁。
- 三三 山本昭宏『核と日本人』青弓社、二〇一五年、四九頁。
- 三四 川口隆行『原爆文学という問題領域』創言社、二〇〇八年、一一二―一一三頁。
- 三五 『黒い雨』執筆の際、井伏が依拠した資料の中でも中心的なものが、

被爆者である重松静馬の日記（『重松日記』）と軍医の岩竹博による手記（『岩竹手記』）である。どちらも、筑摩書房から出版されている『重松日記』（重松静馬著、筑摩書房、二〇〇一年）に収録されている。

三六 井伏鱒二「覚え書」、『井伏鱒二自選全集 第六卷』新潮社、一九八六年、四四八頁。

三七 川村湊『風を読む 水に書く——マイノリティー文学論』講談社、二〇〇五年、三三〇頁。

三八 江藤淳「文芸時評」、『朝日新聞』一九六六年八月二十五日夕刊、五面。

三九 山本健吉「文化」、『中国新聞』一九六六年一〇月二十五日朝刊、七面。

四〇 河上徹太郎「解説」、井伏鱒二『黒い雨』新潮文庫、二〇〇三年、三九七頁。

四一 大江健三郎「被害者の自己救済行動」、大江健三郎『持続する志 大江健三郎全エッセイ集第二』文芸春秋、一九六八年、八七頁。

四二 大江健三郎「井伏鱒二と日本文壇の「原爆」概念」、大江健三郎『持続する志 大江健三郎全エッセイ集第二』文芸春秋、一九六八年、三九四—三九五頁。

四三 黒古一夫『原爆文学論 核時代と想像力』彩流社、一九九三年、五三頁。

四四 江藤淳「文芸時評」、『朝日新聞』一九六六年八月二十五日夕刊、五面。

四五 平野謙「九月の小説（上）」、『毎日新聞』一九六六年八月三十一日夕刊、三面。

四六 黒古一夫『原爆文学論 核時代と想像力』彩流社、一九九三年、五七—五八頁。

四七 黒古一夫『原爆文学論 核時代と想像力』彩流社、一九九三年、五八頁。

四八 中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン』中央公論新社、一九九六

年、四六〇頁。

四九 広島市編『広島新史 都市文化篇』広島市、一九八三年、一二九頁。

五〇 吉村和真「解題——「ヒロシマ」を描いた二人の漫画家 「インタビュー」 こうの史代——非体験とマンガ表現」、吉村和真、福岡良

明編著『「はだしのゲン」がいた風景——マンガ・戦争・記憶』梓出版社、二〇〇六年、三八二—三八三頁。

五一 吉村和真「解題——「ヒロシマ」を描いた二人の漫画家 「インタビュー」 こうの史代——非体験とマンガ表現」、吉村和真、福岡良

明編著『「はだしのゲン」がいた風景——マンガ・戦争・記憶』梓出版社、二〇〇六年、三七二頁。

五二 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二一年、二五二頁。

五三 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二一年、三七六頁。

五四 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二一年、四一六頁。

五五 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二一年、三三九頁。

五六 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二一年、二二一頁。

五七 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二一年、三三〇頁。

五八 長谷川啓「解説 忘却できぬ原爆の記憶の継承——今を問い未来に発信する烙印としての表象」、長谷川啓編・大田洋子著『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二一年、五〇—一頁。

五九 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集

- 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、三九五頁。
- 六〇 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、三九五頁。
- 六一 「原爆ぶらぶら病」については、自身も被爆者であり長年被爆者の診察を続けてきた医師の肥田舜太郎が、「簡単な一般検診では異常が発見されないが、体力・抵抗力が弱くて「疲れやすい」「身体がだるい」「根気がない」などの訴えがにつき、人なみに働けないためにまともな職業につけず、家事も十分にやっつけられない人びとがある（若年者・中年者が多い）」とする報告書を引用し、その問題を指摘している（肥田舜太郎・鎌仲ひとみ著『内部被曝の脅威』筑摩書房、二〇〇五年、一一〇―一一一頁）。また、医学者の都築正男は一九五四年に、同様の症例について、「現在最も注目せらることは、私が假に、「慢性原子爆弾症」と名づけることを提唱した病態であつて、疲れやすく、根氣なく、感冒、下痢などにかかりやすく、生氣の乏しい状態を示すものが可なり多いことである」と指摘している（広島市編『広島新史 資料編Ⅰ』広島市、一九八一年、四五〇頁）。
- 六二 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、二三頁。
- 六三 村上陽子「原爆文学の系譜における『夕風の街桜の国』」、『ユリイカ』二〇一六年十一月号、一五八頁。
- 六四 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、三四頁。
- 六五 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、三〇八頁。
- 六六 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、二八二頁。
- 六七 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、三一六頁。
- 六八 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、三七八頁。
- 六九 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、二六四頁。
- 七〇 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、二八七頁。
- 七一 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、一五一―一六頁。
- 七二 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、二〇七頁。
- 七三 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、二〇七頁。
- 七四 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、三四頁。
- 七五 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、二八七頁。
- 七六 大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小鳥遊書房、二〇二二年、四一七頁。
- 七七 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、三四頁。
- 七八 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、六三頁。
- 七九 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、六八―六九頁。
- 八〇 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、八一頁。
- 八一 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、八六頁。
- 八二 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、七五頁。
- 八三 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、八四頁。
- 八四 林京子『希望』講談社、二〇〇五年、一四〇頁。
- 八五 林京子『希望』講談社、二〇〇五年、一六九頁。
- 八六 林京子『希望』講談社、二〇〇五年、一七〇頁。
- 八七 林京子『希望』講談社、二〇〇五年、一四一頁。
- 八八 林京子『希望』講談社、二〇〇五年、一七〇頁。

八九 林京子『希望』講談社、二〇〇五年、一六九頁。

九〇 林京子『希望』講談社、二〇〇五年、一六八頁。

九一 林京子『希望』講談社、二〇〇五年、一四八頁。

九二 熊芳「林京子の文学…戦争と核の時代を生きる「私」」法政大学国際文化研究科博士論文、二〇一七年、一九五頁。

九三 林京子『曇りの日の行進』、林京子『祭りの場・ギヤマン ビードロ』

講談社文芸文庫、一九八八年、一四二頁。

九四 「私」の学生時代の友人である「汀子」は、学徒動員中に被爆し、

戦後結婚して一児をもうけた。原爆症に苦しむ自らの姿を子に見せるまいと、亡くなる間際も子どもを病室に連れてくることを拒んだ。

九五 林京子『曇りの日の行進』、林京子『祭りの場・ギヤマン ビードロ』

講談社文芸文庫、一九八八年、一四四頁。

九六 林京子『曇りの日の行進』、林京子『祭りの場・ギヤマン ビードロ』

講談社文芸文庫、一九八八年、一五一頁。

九七 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、八六―八七頁。

九八 こうの史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年、九三―九五頁。

### 参考文献

『朝日新聞』二〇一三年九月一二日朝刊、三七面。

朝日新聞社「手塚治虫文化賞 受賞作一覧」(<https://www.asahi.com/corporate/award/tezuka/12125639>) 一〇月一七日閲覧。

井伏鱒二『黒い雨』新潮文庫、一九七〇年。

井伏鱒二『覚え書』、『井伏鱒二自選全集 第六卷』新潮社、一九八六年、

四四八―四四九頁。

内田友子「井伏鱒二『黒い雨』の位置…「体験の継承」という役割について」、『比較社会文化研究』三号、九州大学大学院比較社会文化学府、

一九九八年、一一九頁。

江藤淳「文芸時評」、『朝日新聞』一九六六年八月二五夕刊、五面。

大江健三郎『ヒロシマ・ノート』岩波新書、一九六五年。

大江健三郎「被害者の自己救済行動」、大江健三郎『持続する志 大江健

三郎全エッセイ集第二』文芸春秋、一九六八年、八五―九三頁。

大江健三郎「井伏鱒二と日本文壇の「原爆」概念」、大江健三郎『持続する志 大江健三郎全エッセイ集第二』文芸春秋、一九六八年、

三九三―三九五頁。

大田洋子『夕風の街と人と』、長谷川啓編『大田洋子原爆作品集 人間檻 樓／夕風の街と人と』小島遊書房、二〇二二年、二〇六―四一七頁。

河上徹太郎「解説」、井伏鱒二『黒い雨』新潮文庫、二〇〇三年、三九六

―四〇八頁。

川口隆行『原爆文学という問題領域』創言社、二〇〇八年。

川口隆行「「はだしのゲン」と「原爆文学」——原爆体験の再記憶化を

めぐって」、ジャクリース・ベルント編『世界のコミックスとコミッ

クスの世界…グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』京都

精華大学国際マンガ研究センター、二〇一〇年、二二九―二四〇頁。

川村湊『風を読む 水に書く——マイノリティー文学論』講談社、

二〇〇五年。

呉智英「解説」、中沢啓治『黒い雨にうたれて』デイノボックス、

二〇〇五年、二七八―二八二頁。

黒古一夫『原爆文学論 核時代と想像力』彩流社、一九九三年。

この史代『夕風の街 桜の国』双葉社、二〇〇四年。

重松静馬『重松日記』筑摩書房、二〇〇二年。

島村輝「この史代「夕風の街 桜の国」と現代日本における「被爆体

験」の表象化」、『東アジア文化研究』四号、東アジア文化研究会、

二〇一七年、二二―三五頁。

熊芳「林京子の文学：戦争と核の時代を生きる「私」」法政大学国際文化  
研究科博士論文、二〇一七年。

中沢啓治『「はだしのゲン」自伝』教育史料出版会、一九九四年。

中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン1』中央公論新社、一九九六年。

中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン2』中央公論新社、一九九六年。

中沢啓治『中公愛蔵版 はだしのゲン3』中央公論新社、一九九六年。

長岡弘芳『原爆文学史』風媒社、一九七三年。

長谷川啓「解説 忘却できぬ原爆の記憶の継承——今を問い未来に発信

する烙印としての表象」(長谷川啓編・大田洋子著『大田洋子原爆作

品集 人間檻樓／夕風の街と人と』小島遊書房、二〇二二年、

四九四―五〇七頁。

林京子『曇りの日の行進』、林京子『祭りの場・ギヤマン ビードロ』講

談社文芸文庫、一九八八年、二二―一五三頁。

林京子『希望』講談社、二〇〇五年。

肥田舜太郎・鎌仲ひとみ『内部被曝の脅威』筑摩書房、二〇〇五年。

平野謙「九月の小説(上)」、『毎日新聞』一九六六年八月三二日夕刊、三面。

広島市編『広島新史 資料編1』広島市、一九八一年。

広島市編『広島新史 都市文化篇』広島市、一九八三年。

文化庁「第八回文化庁メディア芸術祭マンガ部門大賞贈賞理由」([https://](https://j-mediarts.jp/award/single/town-of-evening-calm-country-of-cherry-blossoms/index.html)

[j-mediarts.jp/award/single/town-of-evening-calm-country-of-cherry-blossoms/index.html](https://j-mediarts.jp/award/single/town-of-evening-calm-country-of-cherry-blossoms/index.html) 一〇月一七日閲覧)。

村上陽子「原爆文学の系譜における『夕風の街 桜の国』」、「ユリイカ」

二〇一六年一月号、一五四―一六二頁。

山本昭宏『核と日本人』中公新書、二〇一五年。

山本健吉「文化」、『中国新聞』一九六六年一〇月二五日朝刊、七面。

芳野滋「時代のカタリスト(36)『夕風の街 桜の国』を歩く」、『JMA

マネジメントレビュー』二〇〇五年十二月号、二〇―二四頁。

吉村和真『「はだしのゲン」のインパクト——マンガの残酷描写をめぐる

表現史的一考察』、吉村和真・福岡良明編著『「はだしのゲン」がい

た風景——マンガ・戦争・記憶』梓出版社、二〇〇六年、二四六―

二九三頁。

吉村和真「マンガに描かれた「ヒロシマ」——その〈風景〉から読み解

く」、福岡良明・山口誠・吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」 記憶

の戦後史とメディアの力学』青弓社、二〇一二年、一四〇―一九四

頁。

吉村和真「解題——「ヒロシマ」を描いた二人の漫画家「インタ

ビュー」この史代——非体験とマンガ表現」、福岡良明・山口誠・

吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」 記憶の戦後史とメディアの力

学』青弓社、二〇一二年、三五八―三九〇頁。