

# 中澤晶子『ワタシゴト 14歳のひろしま』を読む

——被爆を伝える物語の現在地——

相川美恵子

## 一 はじめに

中澤晶子の作品を処女作から順にたどつてみると、二〇一〇年代半ばを境に大きな変化が起きていることがわかる（表1）参照。二〇一四年の新聞連載童話「3+6の夏」以降は手掛けた作品のほとんどすべてが、広島市の被爆かチエルノブイリもしくは福島原発事故を題材にしたものとなっているのである。一見、それとはわからない題名がついている『さくらのカルテ』（汐文社、二〇一八年）も、収録されている三つの童話の三つめには、福島での除染を題材にしたものがおかれている。例外は天正遣欧使節を取り上げた長編『その声は、長い旅をした』（国土社、二〇一九年のみである）。

従つてこうした変化の背景を探ることは、作家論的な視点に立てば欠かせない。だが、今はそのことはひとまず措かせてほしい。ここでは、子どものために書かれた被爆の物語の現在地を知るためという視点に立つて、一連の中澤作品を取り上げてみたいのだ。中澤作品は、二〇〇〇年代以降の、さらには二〇一一年の福島原発事

故以降の被爆表現を考える場合にも、多くの示唆をもたらしてくれるからである。そこで本論では、一連の作品の中でも評価が高かった『ワタシゴト 14歳のひろしま』（汐文社、二〇二〇年）を中心に考察したうえで、その続編、『あなたがいたところ ワタシゴト 14歳のひろしま・2』（汐文社、二〇二二年）にまで射程を広げ、中澤晶子の現在の立ち位置を明らかにしたい。だがその前に彼女のこれまでの仕事を簡単に振り返つておこう。

## 二 戦争・歴史・家族——批評性について

一九八五年から六年にかけて汐文社は書き下ろし作品ばかりを集めて原爆児童文学集全三〇巻を刊行した。その際に一般公募から選ばれてデビューしたのが中澤晶子である。『1983年熱い秋のノート』（一九八五年）がそれで、父親の赴任に伴い家族で旧西ドイツの地方都市に住み始め四年になる家族を、息子の視点から描いている。神経症的症状に苦しむ父親との関係不全に悩む息子が、父方の祖母から被爆体験を訊きだす過程が、当時欧州各地で起きて

いた大規模な大衆的反核運動を背景に語られる。父親を胎内に宿していた時に被爆した祖母が、集會に招かれ、西ドイツの教會で語る場面は強い印象に残る。会場を包む高揚感と希望が、今読むと眩しい。『あしたは晴れた空の下で——ぼくたちのチエルノブイリ』（汐文社、一九八八年）も時事性の強い題材をリアリズムの手法で描いた長編である。以後、中国残留孤児、戦災孤児、日系移民など、アジア・太平洋戦争に関わる題材の中でも取り上げられることが少なかった出来事に光を充てる作品を残してきた。また、歴史の中に完全に埋没していた姫谷焼について調査を重ね、物語に織り上げている。

このように見るかぎり、中澤晶子は時事的な問題に高い関心を示す作家だと言える。また、戦争の記憶を物語化するということにも意欲的な作家であるが、その場合、空襲や疎開といった、国民共通の体験として好んで語り継がれる記憶より、意識的に記憶しようとしなければ失われてしまう題材を拾い上げようとする傾向がある。姫谷焼なる焼き物があったことを、小さな事実の断片から明らかにしようとして海外にまで出かけていく姿勢にも通じるものがある。

しかしながらいわゆる社会派作家とみなされることは、本人としては不本意であるに違いない。なぜなら中澤晶子は何よりも家族の物語や歴史を描くことにこだわりを持っているからである。社会的な問題は、ひとつの家族が対立から和解に向かう過程で、乗り越えるべき障害として発見されることが多い。主人公が思わぬ形で自分の家族のルーツを知るときの「思わぬ形」として社会的な問題が提示されることもある。デビュー作の『一九八三年熱い秋のノート』

がまさしくそのような構成を持っている。

また、中澤晶子が描く家族はしばしば独特であり、ときに突き抜けていて戸惑う。例えば『白ネコ横丁冬ものがたり』（汐文社、一九九〇年）である。「ぼく」の父親は舞台照明の仕事をしているが、海外にいったきり戻らない。一時期、その父親と海外に住んでいた姉は、単身帰国してから不登校を決め込む。そんな姉をもっと気遣つて欲しいと「ぼく」は母親に言うが、母親は「十三歳にもなれば自分のことは自分で考えるでしょ」と取りつく島もない。書類上は今も夫婦であるところのこの母親は、仲間と起ち上げた無農薬野菜などの販売の仕事で忙しいうえ、「今、恋をしているの！」である。「ぼく」はときどき「なりふりかまわず泣いてしまいたい」

もう一つ、『眠らぬ森の子どもたち』（汐文社、一九九三年）を見ておこう。「ぼく」のババにはアメリカ人男性の恋人がいる。彼には息子がいるが、この息子は養子で、実の父親はインドネシア人である。「ぼく」のママは家を出ていたが、ある日、アフリカ系アメリカ人の「パートナー」同伴で帰国する。こういう設定をてらいなくできる作家は、九〇年代前半にはいなかったのではないかな。

それが結果的には、昨今、盛んに言われるようになったジェンダーやルーツの多様性、性的マイノリティ云々のハードルを軽々と超えてしまっている。

ドイツと日本に居を構える那須田淳はじめ、アメリカ在住の小手鞠るい、イタリア在住の佐藤まどかなど、海外に住み、海外を舞台にし、多様なルーツの子どもを登場させて物語を創作する作家が増えてきた。ちなみに那須田淳は『星空ロック』（あすなろ書房、二〇一三年）で、ベルリンを舞台に、躓きの石を通してホロコースト

の記憶を学び、移民との共生を採る現代の子どもの姿を描いた。また小手鞠るいは『ある晴れた夏の朝』（偕成社、二〇一八年）でニューヨークを舞台に、公開討論会を開いて原爆投下の是非を問う高校生を描いた。ジェンダー的な視点を持つことや性的マイノリティを意識することも、いまでは珍しくない。

そうした文脈におくならば、八〇年代後半に海外を舞台にした創作でデビューしたことも含め、そこから九〇年代にかけての中澤晶子の仕事はかなり先駆性があったと言える。学生時代に一年間、旧西ドイツに留学した経験がこの先駆性の一因かもしれない。

さて、逸脱のさせ方が成功しているかどうかはともかく、九〇年代に描かれた作品を読むかぎり、中澤晶子は意図的に役割崩しを仕掛けてきている。家族や家庭、母親、父親という役割から敢えて逸脱するキャラクターを描くことでこちら側の硬直した家族像を揺さぶってみせるのである。それは、空襲や疎開ではなく中国残留孤児や戦災孤児や日系移民を描くことで、いつの間にか出来上がった戦争の記憶の枠組みを揺さぶろうとする姿勢と共通している。その姿勢は本質的に批評的である。

### 三 ファンタジー——方法について

方法的には、厳密な意味でのリアリズムは初期の二作品に限定される。その後は不意にファンタスティックな時間を開いたり、不思議な仕掛けを過去への通路に設定したり、完全なファンタジーとして作り上げるなど、ひねりを効かせたものが並ぶ。とくに時間の操作に長けている。具体的には過去と現在を、現在を生きる主

人公に往還させる一般的なスタイルに加えて、過去を現在の中に入り込ませてみたり、過去と現在のあいだを往還させるなどの複雑な仕掛けも試みてきている。良い例が『その声は長い旅をした』である。

歌声をめぐる物語『その声は長い旅をした』は長編としての最新作であるが、時間操作への作者の強いこだわりを感じさせる。主人公は少年合唱団のふたりである。そのひとり、開を視点人物に置いた三人称の語りが基本にあるものの、もう一人の主人公である翔平の日記(翔平の語り)が開の語りを縫うように挟み込まれて、やがて二つの語りが交互に物語を引っ張っていく。さらに途中から一六世紀後半の物語、すなわち天正遣欧使節の物語がコタロウを視点人物にした三人称語りで加わってくる。従って、物語は三つの視点と二つの時代が交互に重なり合ったり離れたりしながら進むことになるのだが、時々、現代と一六世紀の二つの時間が翔平の中で響き合い、混ざり合いもするようになる。開と翔平はコタロウの物語の全容を最後まで知ることはない。ただ気配を感じる。すべてを見ているのは読者である。複数の声がそれぞれの旋律を奏でながら重なり合う一曲の合唱曲のように美しい作品である。

### 四 「316の夏」と「316の夏 ひろしま、あの子はだ

あれ』

ここからは二〇一一年以降に絞り、中澤作品における被爆表現がどのような展開を見せつつ現在に至っているのかを辿っていきたい。具体的には、冒頭でも述べたように、二〇二〇年に発表された『ワ

タシゴト 14歳のひろしま』を中心に考察し、その射程を『あなた  
がいたところ ワタシゴト 14歳のひろしま・2』にまで伸ばしてい  
くことになるが、まずは先行作品の「3+6の夏」と『3+6の夏  
ひろしま、あの子はだあれ』に触れておく必要がある。というのも、  
『ワタシゴト 14歳のひろしま』では、複数の短編を集めて一つの  
物語に整えるという方法を用いているが、この方法を最初に用いた  
のが「3+6の夏」及び『3+6の夏 ひろしま、あの子はだあれ』  
だからである。

「3+6の夏」は被爆の災禍を題材にしたものとしては「森口朝  
子の手紙」(『こすもすべーカリー物語』日本児童文学者協会編、新日  
本出版社、二〇〇八年)に続く作品である。二〇一四年夏、毎日新  
聞大阪本社版朝刊に「八月の童話」として連載(二〇一四年七月二  
九日〜八月三十一日、ただし最初の一回は社告で、内容と著者、挿絵画  
家の紹介と著者の簡単な挨拶のみされた。著者としての初めての新聞  
連載である。一回あたり一三〇〇字前後、多くても一五〇〇字を  
超えていない。つまり毎回、四〇〇字詰め原稿用紙三枚から四枚の  
範囲で書きつづの三二回連載である。これを三つの短編の連載とし  
てまとめている。

いずれも、広島市が舞台で、被爆の生存者と死者が曾孫世代を  
仲立ちとして出会う物語である。

一話と二話では子どもが使っているスケッチブックがこちら側への  
通路となる。ある時、死者の姿や衣類の一部が現れて動き、持ち  
主の子どもを驚かせるのだ。親から何も聞かされてこなかった子ど  
もたちは自分の曾祖父母に被爆者がいたことを初めて知る。また三  
話では偶然に出会ったロシア人のおばあさんから、おばあさんの弟

が被爆死したことを子どもたちが知る。せつかくだからと一緒に撮  
った写真におばあさんの弟が写っていた。生者と死者が再会し、両  
者が深い安らぎを得たことに子どもたちは大きな充足感を覚え、  
死者を忘れないでおこうと誓い合う。

興味深いことに、三つの物語には広島という地名はどこにもい  
かなる表記でも出てこない。それらしいことを想像させる表現はかろ  
うじて「ふたりの住む町は、川がいつぱい」だろうか。原爆につい  
ても「むかし昔、戦争中にこの町に大きなばくだんが落とされた  
とき」と書かれる。原爆ドームは「いせき」「むかし昔、大きなば  
くだんにやられたとき、倒れずに骨格だけが残った、レンガづくり  
の建物」と表現されている。物語の中にいる登場人物の子どもたち  
は「大きなばくだんが落とされた」「むかし昔」がいつのことであ  
るかも「いせき」に呼び名がついていることも最後まで知らない。  
八月六日という日付を強く読者に印象付けるよう工夫された「森  
口朝子の手紙」とは大きく異なる<sup>③</sup>。一方、読者はというと、七月  
二九日の社告を通して物語を読む前に、これから読む物語が「69  
年前と今をつなぐ」物語であること、「夏」の「広島町」が舞台  
であることを了解して読むことが期待されている。

「3+6の夏」は二〇一五年に汐文社から単行本として出版され  
るのだが、その際には題名に「ひろしま」がはいって『3+6の夏  
ひろしま、あの子はだあれ』となった。また、三つの短編が三つの  
章に整えられたほか、「3+6の夏 ひろしま、あの子はだあれ」という解  
説と参考文献が付けられた。新聞連載の段階では社告になかった八  
月六日、原爆、原爆ドームという言葉はこれらの中で補われた。  
解説は問答形式になっていて、三つの物語の背景を詳しく知ること

ができるようになっていた。具体的には爆心地から至近距離にあった本川小学校で被爆しながらも奇跡的に助かった少女がいたこと、被爆から三日後に路面電車が走ったこと、原爆ドームがかつては解体の危機にあったこと、被爆者の中には日系ロシア人他、多くの外国人がいたことを説明している。さらに本の表紙裏に「現在の広島」と題された簡易な広島市内の地図が、裏表紙裏に「70年前の広島1945」の地図が描かれた。

結果的にこの本は、虚構化の段階で何が省かれたのかがよく見えるものになっている。簡単に言えば日付、場所など歴史的な事実を特定される情報のすべてが省かれている。それらは虚構の中に組み込まれず、別途、文学的加工を施さない解説として付された。したがってここで求められている理想的な読者とは虚構と情報を一つのものとして読むことができる読者である。

言い換えるなら『3+6の夏ひろしま、あの子はだあれ』では虚構は、被爆の災禍を伝える「さらに大きな物語」の、重要だがしかし一部を担っているに過ぎない。挿絵も含めた装丁や「あとがき」、解説それぞれが「さらに大きな物語」の重要なパートを担っており、それらが一体となつて読者に差し出されている。

しかしながら「さらに大きな物語」そのものを虚構としてきちんと描ききるべきだという立場に立つならば、本作品では虚構を創る力が衰弱しているもしくはそれを放棄しているとみることも可能だろう。また虚構だけを見た場合においても、ここまで著しい脱歴史化あるいは象徴化といつてもよいかも思えないことを、どう考えればいいのかといった問いも出るだろう。

ここで筆者の考えを述べておきたい。

壺井栄の「石臼の歌」は被爆の災禍を戦後いち早く描いた作品として知られる。また一九七七年から二〇〇一年まで光村図書が出した小学六年生用国語教科書に収録されていたこともあつて、多くの子どもたちに読み継がれてきた作品でもある。ただし教科書に出てくる「原爆」という言葉が初出『少女俱樂部』講談社、一九四五年、八月九月合併号)では「原子爆弾」であつたこと、それが初版(『十五夜の月』愛育社、一九四七年)では削除されていること、その後どこかの段階で「原爆」の二文字が加筆されたことまではあまり知られていない。現在はと言えば二種類のテキストが流通しており、どちらも手軽に読むことができる。教科書が採用したのは「原爆」という言葉があるテキストだが、作品集、個人集の中では最も充実している『定本壺井栄児童文学全集』講談社、一九七九年のほうでは「原爆」の言葉がないテキストを収録している。

初出と初版の間にGHQの事前検閲があつたことを実物のゲラ刷から確認したのが谷暎子である。谷はプランゲ文庫<sup>⑤</sup>に長年通つて調査を続け、労作『占領下の児童出版物とGHQの検閲——ゴードンW・プランゲ文庫に探る』(共同文化社、二〇一六年)をまとめた。谷が探し出した事前検閲のゲラ刷には削除箇所を困つて斜線や×印が付けれられ<sup>⑥</sup>と書かれている。「原子爆弾」の言葉を含むその前後が大きく削除対象にされていることがわかる。ただし、谷が言うように削除理由を記した検閲文書が未だ発見できていないので、「誰が、どのように修正したのかを確かめることができない」

では、「原爆」の二文字はいつ加筆されたのか。谷は、『坂道』(壺井栄名作集4 ポプラ社、一九六五年)収録時からはないかと現物から判断し、さらに調査を重ねて「著者と編集者の合意で「原爆」

の語句だけを加えたと推測する」と記している。

一つの短い童話にもこれだけの歴史がある。そしてこれは何も「石臼の歌」に限ったことではない。「原子爆弾」や「原爆」はそうした重い歴史を背負った言葉である。従って使うか使わないかを巡っても深い文学的判断があつたはずだ。それを知る手立ては今はないが、いずれにしろ『3・16の夏 ひろしま、あの子はだあれ』は、筆者にとつては、何が書かれたか以上に、何が書かれなかったかによつて記憶される作品である。

以上を踏まえたうえで、この作品から五年後に発表された『ワタシゴト 14歳のひろしま』の考察に入つていきたい。

## 五 『ワタシゴト 14歳のひろしま』

『ワタシゴト 14歳のひろしま』は、修学旅行で広島平和記念資料館を訪ねた中学三年生が、展示された遺品や被爆瓦を通して被爆の災禍と出遭う物語である。本作末尾に掲載されている横浜市の元中学校教員、赤田圭亮の解説「私のひろしま修学旅行」および著者自身の「あとがき」によれば、中澤は修学旅行で広島を訪れる横浜市の中学生と二十四年にわたつて交流を続けてきており、この体験をもとに作品を書いたということがわかる。以下、順を追つてみていきたい。

### 「弁当箱」「ワンピース」「く」

『ワタシゴト 14歳のひろしま』は「弁当箱」「ワンピース」「く」「く」「く」「く」の五つの短編からなる。「ワンピース」

以下は「弁当箱」のヴァリエーションといつてよいもので、最初に「弁当箱」の概要をpushしておく。

「弁当箱」は母親との屈託を抱えた主人公、俊介が資料館で遺品の弁当箱と向かい合う物語だ。俊介は母親のことを「あんな女」「あの女」と呼ぶ。「あんな女」が珍しく息子に弁当を作つて、「ほれ、弁当」と、食卓の上の弁当箱を細いあごでしゃくつてみせた。朝、俊介は弁当箱を中身ごと叩き落して登校する。

資料館に入る前には班ごとに被爆者の証言を聴くことになっているのだが、俊介には「苦痛でしかない」うえに「何がなんだかわからない」。ただ「やたら重苦しい空気だけが俊介にも伝わり、名づけようのない腹立たしさが、腹の底にどろどろとたまる気がした」。遺品の弁当箱を見たときには「なぜか引きつけられる気がして、ケースに近づき、真つ黒な弁当箱に「口の中の水分が一気に乾いていくのを感じ」た。本来はそれだけで終わるはずだった。しかし同級生の凜子につかまつて、半ば強引に、被爆した弁当箱に詰められていた中身の説明を受けることになる。凜子は凜子で弁当にまつわる葛藤を抱えており、彼女は事前学習で「弁当の中身を逐一、再現してみたのである。凜子に置き去りにされた俊介はひとり、脳裏に残つて離れなくなった自分の弁当箱と被爆した弁当箱の二つと向き合うことになる。物語は「くそつ、あの日、弁当箱を抱いて骨になつたあいつは、どんなやつだった？」で終わる。

この場合、いつ破綻してもおかしくないような緊張した母子関係が続いて、俊介が日常的に強い精神的負荷を感じていたことが、遺品と出遭う必須条件になっている。彼が抱えている屈託は思春期を迎えた子どもが抱えうる悩みの一つである。その意味では読者の共

感を得られやすい。

また、凜子から事細かに話を聞かされたことで、俊介の脳裏からその弁当が離れなくなってしまうのだが、それはほかでもない。目を背けてきた自分と母親の関係を正視せざるを得なくなったということだ。ここでは被爆の災禍の記憶は、二度と同じような災禍を繰り返さないためというよりは、彼がどう今の自分を乗り越えていくかを考えるために用意されている。だから入館前に「証言者」がいくら語りかけても、俊介には煩わしい以上に耐えがたい苦痛に感じられてしまう。

ところで、遺品との対峙は俊介にとつて極めて個人的かつ切実な出来事であるだけに、本文に明示こそされていないが、誰かに語るといふことは考えにくい（例外はその場に立ち会ってすべてを見ている読者だけということになる）。記憶は彼の中で留まり他者と共有されることはない。さらに、俊介が抱いた「くそつ、あの日、弁当箱を抱いて骨になったあいつは、どんなやつだった？」という問いは答えが出ないまま宙づりになる。

災禍の記憶を伝える場合の一般的な形は、集会とか講演会などで人をできるだけ多く一か所に集めるというものだ。一人でも多くの人に同じメッセージを一齐に伝え、その場にいる人々が感情と問題意識を共有するという形は今も広く行われているし、中澤のデビュー作がまさしくそのような作品でもあった。しかしここでは従来型とは違う伝え方が描かれている。

もう一つ忘れてはならないのは、俊介が通う中学校では修学旅行の事前学習に一年を費やしているということだ。凜子が、被爆した弁当箱の中身を調べるだけでなく実際に作ってみた体験から感じた

こと考えたことを俊介にぶつけることがなければ、事前学習どころか学校そのものに背を向けてきた俊介が態度を翻すことはなかった。こうした学校の比類ない熱意が間接的に俊介と過去の災禍の記憶とを遭遇させている。

記憶を受け取る側に個人的な強い動機があること、事前に十分な準備がなされていること、記憶を伝える側と受け取る側は必ず一対一で向き合うこと、つまり記憶は固有の名前を持つ（アナタ）（遺品というからには所有者がいるわけなので、当然と言えば当然だから（ワタシ）へとのみ受け渡され、読者以外の他者とは共有されないこと、以上の点は「ワンピース」「くつ」でも踏襲されている。

「ワンピース」では、事前学習の時に見つけた遺品のワンピースが、かつて母親が自分のためにと作ったワンピースと似ていることに気づいたみさきが主人公である。直前にくるぶしを骨折したにも拘わらず、過干渉な母親から逃れるように修学旅行に強行参加したみさきは、車椅子に乗り、持参した双眼鏡で細部の傷みや綻びのひとつひとつを凝視しながら誰があのワンピースを縫い、誰が着て、そして遺したのかを想像する。それは自分の母親について考えることでもあった。そこに声が聞こえてくる。ワンピースから届いた声はやがて消えるが、「でも、忘れない。もしかすると、いつか、だれかに話すかもしれない。もっと大人になってから、たとえば、ママに？」

「くつ」は、修学旅行を機に優等生である自分と決別することを決意した雪人の物語だ。修学旅行出発当日の朝、雪人は悪目立ちする派手なデザインと色合の真新しいハイカットスニーカーで集合場所に現れ、予想通りにクラスメイトや教員が驚くのを見て満足

する。資料館を見学した晩、疲れが出たのか宿で倒れてしまうのだが、そこで雪人は夢を見る。「ありとあらゆるものの残骸が積み重なっている」どこかを歩いている夢だ。しかも資料館の展示室で見た運動靴を履いているのだった。

じつは昼間、資料館を出たところで、雪人は黒ずくめのおばあさんから声を掛けられていた。まるで千羽鶴のようだと靴の色を褒められ、その靴はこの場所にふさわしい、なぜならばこの下にはたくさんの人が眠っているのだからと言われ動揺する。

そうしたことも含めて、雪人は自分が体験したことを「でも、いまは、もう少し、自分のなかに沈めておきたい」

### 「3」

以上の三作では、主人公が抱える生きづらさを映し出す鏡という形をとって被爆の記憶が主人公に手渡された。それに対し四作目の「いし」では、一人の少年の抑えがたい知的好奇心が災禍の証拠探しへ本人を向かわせる。岩石学者を夢見る和貴は、被爆瓦の存在を事前学習で知るやその虜になり、班のメンバー六人と担任の教師を巻き込んだの大掛かりな実験の末、再現に成功する。資料館で本物の被爆瓦に触った和貴はその足で河原に向かい、まだ回収されていない被爆瓦を探し始める。他のメンバーや担任も駆けつけ、みんなでどうとう欠片を二つ、見つける。

この場面は作業が戸外で行われることに加え、生徒たちから笑い声が上がるなどもあって全体としては明るい。ただし和貴だけは例外だった。バーナーで焼かれた実験用の瓦が悲鳴を上げたのならば、いま拾い上げたこの瓦も悲鳴を上げなかつたはずはない。「こういう

瓦や石はあの日、何を見て、何を記憶したのでしょうか」と和貴は「突然に言った」。しかし「たまりかねたように」メンバーの一人の日菜子が口を開く。「あんた、石や瓦のことしか言わないの?」「ひとも焼かれたのよ。わかっている?」はたして和貴が石や瓦にしか興味がなかつたのか、石や瓦を通して何かを考えていたのか、それは読者の読みにあずけられる。物語は「わかっていません」という和貴の言葉で終わる。当初の明るい空気が沈痛さの溶け込んだモノトーンに変化していく。

「いし」では限られた小さな「ワタシタチ」が記憶を受け取り、記憶が持つ意味についての問いもまた、共有されていく。このように「いし」は前三作とは大きな違いがあるのだが、ではその違いには何か意図が含まれているのだろうか。この問題は後で考えることにしたい。そこで最後の物語「ごめんなさい」に移りたいが、その前に、本作に登場する教員の教育的姿勢を確認しておく。被爆瓦再現実験の場所や道具を確保するために奔走し、危険な実験に立ち会い、河原での被爆瓦収集にあつては自らも参加して悦びを生徒たちと共有する担任の姿勢に象徴される教師像は五つの短編に共通している。一年にわたる事前学習はこうした教員たちがあつて成り立っている。

### 「ごめんなさい」

「ごめんなさい」は再び生きづらさを抱えた生徒が主人公となる。しかも思春期の子どもなら抱えても不思議ではないと思える等身大の葛藤ではなく、度し難い喪失感と贖罪意識を背負ってしまった少女が登場する。あかりは五歳の時に東日本大震災に遭い一番

の仲良しを亡くした経験を持つ。それも、ただ亡くしたのではない。津波から逃れる途中、繋いでいた手が離れて友だけが波に吞まれた。その光景を忘れられず、誰にも語れないまま中学三年になった。だから「証言者」の言葉には耳を塞いでしまうし、資料館にも入れない。

そんなあかりに、手を引いてくれないかと声をかけたのは「くつ」にも登場したおばあさんだった。ふたりが手をつないで向かったのは旧制女学校の慰霊碑で、おばあさんは慰霊碑の前で、偶然、広島を離れていた自分だけが助かったのだとあかりに語る。

内容の壮絶さとは裏腹に、その口調はおつとりとしている。目から「すうとと透明なしく」が零れてしまったりもする。あかりが泣き出すと「ありゃあ、あなたまで泣かせてしまうた」と戸惑い、泣きじゃくるあかりに「ええんよ、生きとると悲しいこともいっぱいあるもんね」と言葉をかけ、あとは黙って少女の背中を撫で続ける。

おばあさんの優しさや可愛らしさが十分に演出されているため、却ってあかりの悲痛さが読む側に突き刺さってくる。別れ際にお互いの名前を告げ合い、「ありがとうございました。わたし、もう大丈夫、行きます」といつて、あかりは「握っていた手をそっとはずした」。こうして、あかりの心はおばあさんによって慰められ、再生に向かつて物語は閉じる<sup>6)</sup>。

「いし」までの四つの物語では読者の前に余白が残る。一方、「くつ」めんなさい」で読者が感じるのは温かい余韻である。これを感動と呼んでも差支えないと思う。

## 六 課される高いハードル

以上のように辿つてくると、被爆の災禍の記憶と出遭うためのハードルがかなり高く設定されていることがわかる。修学旅行前の事前学習に一年をかけ、生徒が班ごとに分かれてネットなどを駆使して下調べをし、さらに遺品の再現を試みる。その過程を教員は教科の垣根を越えて見守り必要な助言を行うものの、過度な無理強いはない。時には父兄からのクレームにも応じる。そんな学校現場の姿が折に触れて作中に描かれている。こうした環境の中で生徒個々人が自分が直面する問題を手掛かりに、被爆の遺品と主体的に向き合っていくモチベーションを育てていく。受け手の側の十分な心の構えがなければ過去には触れることもできないのだと告げているようだ。

例外はあかりだが、あかりは大きな受難の中に生きてきた。従つて被爆の災禍の記憶は、受難を引き受けていかざるを得ないあかりへのギフトという形をとる。しかし決して無条件にギフトのほうからやつて来てくれるわけではないことは、五つの物語の並びを見ればわかる。

最初に置かれるのは「弁当箱」だが、この物語では俊介が遺品の弁当箱を見て想像するところで終わる。次の「ワンピース」ではみさきの耳に遺品のワンピースの音が届く。さらに「くつ」では雪人が、遺品になる前の運動靴を履く夢を見る。「いし」になると、和貴たちは本物の被爆瓦を見つける。つまり、最初は過去はただ想像することしかできなかった。次に過去からの言葉が届くようになり、さらに過去の中に現在の自分が入りこむようになり、ついに過

去そのものを自分たちの手につかむことになる、というように、一話ごとに過去が現在に近づいてくるのである。むしろこのプロセスを一緒に辿れるのは読者だけだ。読者は作中人物には決して見ることができない時間の流れを見ることができると。

「いし」がそれまでの物語と違うのは、ガラス越しに遺品を眺めるのではなく、自分たちの力で現物そのものを手にするということだ。比喩的に言えば過去を想像するところから一步踏みだして一部ではあれ、過去そのものの重さ、手触りをその手で実感しにいったということだ。いわば強引に過去を手の中に握りしめようというわけだから、これは一人ではできない力業、ということである。数人の協同作業が必要となったと考えられる。「いし」によって過去はいつきに現実に手繰り寄せられ、遺品に封じ込められていた時間が流れ出す。そのような手続きを経ようやく、死者の記憶とともに生きてきたおばあさんがあかりのもとにやってくる(こうした手法はいかにも『その声は長い旅をした』の作者だと思わせる)。被爆の記憶と向き合うことが、今ではどれほど受け手の側の努力を要する困難なものになってしまったかということだろう。

## 七 〈アナタ〉から〈ワタシ〉へ

ここからは『ワタシ』ゴト 14歳のひろしま』に見られる記憶の継承の在り方について考えてみたい。具体的には、第一に、本作は、戦後ずっと続いてきた被爆の記憶の女性化という系譜に包摂されてしまうのではないかとということ、第二に、記憶の受け渡しの個別性という点に可能性を見たいということである。

ただし第一の点についてはすでに拙稿「記憶の創られ方を考える——「人類」及び「継承」をめぐる力学」のなかで指摘したつもりである。繰り返せば、このおばあさんには無垢性や受難受苦を昇華させた聖性のイメージが認められる。そのようなイメージは、戦後の文学や大衆文化などを通して私たちに長く親しまれてきた被爆被害者のイメージと重なるのではないかと述べた。具体的に言うならば、被爆被害の大きな悲劇性や平和への祈りを情緒的に訴える表象類型の一つに、白血病を患う若い女性という表象の仕方がある。このような表象の在り方を(女性性)としたうえで、「私たちの共同体は、この(女性性)をよりしろにすること深い共感とともに被爆の記憶を受け入れ、親しんでさえ来たのかも知れない」。しかしながらそのような(女性性)というものは、「共同体への一定の批判を保ちつつ、保つことで宿主たる共同体の安定に貢献し続けるだろう」。さらには「被爆の記憶の女性化とその再生産は、女性の視点から被爆を描く試みを却って困難にしてはこなかったか」という問題提起をおこなった<sup>6)</sup>ものである。

そこでここでは、第二の点、すなわち本作において記憶の受け渡し(アナタ)から(ワタシ)へという個別性を帯びていることについて考えたい。その具体的なあり方は既に見てきたとおりである。補足すれば、証言者、いわゆる語り部が複数の生徒の前で体験を語る姿は本作では物語の背景としてしか描かれない。いや、背景という形できちんと描かれ、かつ主人公がそこから感銘を受け取るどころか嫌悪や忌避感を示して立ち去るくんだりまで描かれることで、証言者が複数の聞き手に向かって体験を語るという修学旅行の典型的なスタイルの限界が暗示されている。

では、〈アナタ〉から〈ワタシ〉へ届いた記憶はどこへ行くか。当  
面はどこへもいかない。それは当人の心の中に大切にしまい込まれ、  
容易には他者と共有されることはない。このような記憶は受け取っ  
た側の個人的な事情と深く切り結んでいるために、長い間受け手の  
心に留まり、人生の一定期間を支えることさえありうる。したがっ  
て必ずしも時間とともに薄れてしまったり忘れ去られたりほしくない。  
ことあるごとに反芻され再生すらされうる。記憶は受け取った〈ワ  
タシ〉のなかで一定期間発酵を続けるのだ。その間に〈ワタシ〉に  
適した記憶に形を変えていくだろうし、そうなることが自然だ。

〈ワタシ〉化した記憶は、原爆反対とか人類の平和といったスロ  
ーガンにはなじみにくいだろう。受け取った記憶は受け取った人間  
にしかわからない心の言葉に翻訳されるからである。同じメッセー  
ジを多くの人が一斉に受け取るときに起こりやすい記憶の形骸化も  
起こりにくい。〈ワタシ〉化した記憶が〈ワタシ〉を支えながら〈ワ  
タシ〉の中で少しずつ消化され、〈ワタシ〉の物語に育っていく可能  
性はあるし、そうあってほしい。

本作のジャケット裏には次のような言葉が書かれている。

ワタシゴト

渡し事||記憶を手渡すこと

私事||他人のことではない、私のこと

だが「ワタシゴト」にはもう一つの意味を重ねることができ  
る。「アナタ」から「ワタシ」へ密やかに届けるという意味である。

記憶の受け渡しが「アナタ」から「ワタシ」へという個別性を帯

びることは、実は、原爆がかげがえのないただ一人の〈アナタ〉の  
上に落ちたのだという事実を前景化することにもなる。それは原爆  
が日本の上に落ちたという事実を否定するものではなく、また人類  
の上に落ちたのだという事実を否定するものでもない。むしろより  
真実性を持たせることになると思う。「弁当箱」「ワンピース」「く  
つ」までは、そのような方向に物語として開かれている。

## 八 「じめんなさい」が投げかける問題

では、「じめんなさい」はどうだろう。本作の検証の最後に、こ  
の物語が投げかける問題を考えてみたい。

そこで再び「いし」に戻ろう。「いし」で和貴たちは過去を手の  
中に握りしめたと述べた。そのことで過去は今とはつきり繋がり、  
死者と生者を橋渡しする役割を持つおばあさんの登場を用意した  
のだと。しかし「いし」にはもう一つ重要な役割があったのではな  
いか。和貴たちが拾い上げたものは被爆瓦だ。被爆瓦には特定の持  
ち主はいない。強いて言えばそれは無数の犠牲者たちそのもの、被  
爆地広島島の総体そのものと言える。和貴たちは被爆地広島島の総体  
そのものを拾い上げたことにならないか。「弁当箱」「ワンピース」「く  
つ」と続いた〈アナタ〉から〈ワタシ〉への物語は、日常と地続き  
の小さな物語だ。それが「いし」によって、〈ヒロシマ〉から無限大  
に広がる〈ワタシタチ〉への、大きな、同時に象徴性の高い継承の  
物語へと質的な転換がなされる。「いし」は記憶の受け渡しの個別性を  
半ば失い、半ば残している状態だと言えないだろうか。

いったん象徴性を獲得した物語が再びもとに戻ることは難しい。

「ごめんなさい」は（アナタ）から（ワタシ）へ個別に密かに届く小さな物語でありながら同時に次のようなとても大きく大きな継承の物語として読みうる構造を持つている。

「ごめんなさい」に登場するおばあさんは、「春子」というのちに明かされる名前を持つ個人であると同時に被爆地広島象徴であり、おばあさんの言葉は被爆地広島象徴となる。同様に言葉を受け取り心を開くあたりは、あかり個人でありながら同時に東日本大震災の被災者の全体でもある。比喩的に言えば、被爆地広島から発せられた言葉は、広島が被ったものに匹敵するような破壊的な力によって深く傷ついた人の心を、癒し再生する力を持つということが静かな感動とともに描かれる。

これは物語が普遍性を獲得したことを意味するのだろうか。

「いし」までの小さな物語が読者に残していった余白は、「ごめんなさい」の余韻＝感動に洗い流されてしまわなかつただろうか。

何よりも「ごめんなさい」で完結することで、前述したように本作が、今日まで続くところの被爆の記憶の女性化という強固な系譜に回収されてしまったのではないか。それはとりもなおさず、私たちが安心して受け入れられる安全な国民的記憶の物語——被爆をめぐって解釈が分かれる部分には意識的無意識的に触れないで済む記憶の物語——へと収斂していくことを意味する。

個人やその周辺の、いわばお互いの息遣いが感じられる小さな領域での記憶の継承を、そこにとどまることなくさらに広い世界の継承の物語へと拓いていきつつ、しかし人々が慣れ親しんだ国民的な記憶には取り込まれない、そのような物語は可能だろうか。

## 九 『あなたがいたところ』

### ワタシゴト 14歳のひろしま・2

二〇二一年、『ワタシゴト 14歳のひろしま』の続編、『あなたがいたところ』ワタシゴト14歳のひろしま・2』が同じ出版社から出された。同じ中学校の翌年の修学旅行という設定であるが、前作が記念館に展示されている遺品を取り上げていたのに対し、こちらでは被爆建物と似島を見学するという点が大きく違う。全体は四つの短編からなる。三つまでは被爆建物を見学する話、四つ目が似島訪問の話である。解説は前作に続き赤田圭亮が執筆した。他に新たに「記憶をつなぐ」「場」をめぐる」と題された解説と「ひろしま関連地図」が付いた。こちらの解説は、作中人物たちが訪ねた被爆建物と似島に関する情報を載せたものであり、地図は爆心地から広島市内半径三キロ圏内のも一枚と爆心地から似島を捉えた半径一〇キロ前後の小さな一枚である。このあたりは『3+6の夏ひろしま、あの子はだあれ』を踏襲している。

本作の特徴を前作との比較から挙げてみよう。第一に、何よりも今どきの中学生の修学旅行風景を、前作よりも生き生きと軽やかに伝えている。資料館の遺品と一対一で向き合うひりひりとした場面が多くを占めた前作と違い、登場人物たちが移動しつつ物語が進むということもあって、作品全体が明るく開放的な空気に彩られている。

第二に前作では遺品の持ち主である特定の（アナタ）と、強い動機から（アナタ）と向き合わざるを得なくなった（ワタシ）の間でのプライベートな記憶の受け渡しから物語が広がっていったの対

し、今作では記憶の受け渡しは最初から集团的だ。被爆建物が伝えるのは広島集合的な記憶である。それは基本的には、複数の班ごとに見学する（ワタシタチ）に受け取られる。

第三に前作ではどのように伝えるかという方法的な課題が組み込まれていたと考えられるのだが、今作では何を伝えるのかということが前面に押し出されている。知識として伝えておきたい情報量が格段に多くなっているのである。物語の進行を滞らせかねないと判断される情報はあらかじめ外に出しておき、別途、解説としてつけるという作品の作り方は繰り返しているが『3+6の夏ひろしま、あの子はだあれ』を踏襲している。

第四に前作では、教師は生徒と被爆の記憶を繋ぐ役割を担っていたのに対し、今作では教師もまた生徒と同様に被爆の記憶を受け取る主体として位置付けられている。例えば旧大正屋呉服店、被爆当時の県燃料配給統制組合本部を訪ねる最初の話では、引率教師がかつて自分が中学時代に訪ねた時と様変わりした地下室を見て驚く場面がある<sup>3)</sup>。また、広島を訪ねる最後の話「似島」では、長崎出身の被爆三世の教師が登場する。彼女は、福島原発事故から避難してきた女子中学生に向かって、自分もまた偏見の眼差しにさらされた体験があると語る。

だが本作から決して読み落としてはならないものは何かと問われたら、筆者は次の点を上げたい。それは、本作には広島の現在が描かれたということである。引率の教員たちは、改修等によつてかつての姿をどこにもとどめていない地下室や安全性の観点から立ち入りが禁じられてしまった建物を前に驚いたりためいきをつく。じつは中澤晶子は、本作の出版後に発表した短い文章の中で次のよう

なことを語っている。

広島の町で被爆の痕跡を探すのは、年ごとに難しくなっている。筆者が名古屋からこの地に降り立った時代には、まちなかで被爆のきず痕を残す人々を日常的に見かけたし、被爆した建物もかなり残っていた。中学のクラスメイトは、その多くが被爆二世だった。被爆体験の継承を言わずとも、それらを身近に感じられた時代であった<sup>4)</sup>。

作中に登場する教員の感慨は中澤自身のものであった。だが、失われるばかりでもない。後年に建てられた碑もあるし、真新しい資料館も生まれている。鬼籍に入られた語り部の人たちがいる一方、その遺志を継いで新しく語り部になる戦後生まれの人もいるのだ。「解説」も含めて本作を丁寧に読めば、様々な願いや思惑が絡まりあいながら変わり続けている広島の現在を読みとることができ

る。その意味では、『あなたがいたところ ワタシゴト14歳のひろしま・2』は被爆地広島を発見する物語というよりも、被爆の記憶と生きる広島の現在を発見する物語と言った方が適切である。

広島への修学旅行とか被爆の災禍を学ぶという時、それは遠い過去の出来事と出会うというイメージを持つし、同時にその過去は何か固い器に大切に保存されていて、必要に応じて取り出され、用が済めばまた丁寧に元の場所に戻されるという感じを持つ。確かに、過去へと遡るための過程そのものに焦点を充てた前作『ワタシゴト14歳のひろしま』においては、『記憶はどのように遠くにあり手繰り

寄せなくてはならないものだった。しかし本作は、記憶を伝える拠り所となる建物や場所そのものが変わり続けているという当たり前と言えは当たり前の事実を描く。

『あなたがいたところ ワタシゴト14歳のひろしま・2』の独自性を筆者はそこにみた。

## 一〇 中澤作品の現在

### 軍事用の核も産業用の核も

改めてデビュー以降の中澤晶子の作品全体を振り返るとき、それらが丹念に紡いできた想いを私たちはかなり明確に読み取ることができる。もっと言えば、その想いを中澤晶子から私たちへの呼びかけとして受け止め、応答することすらできるだろう。そこで最後に、中澤晶子の作品が私たちに呼びかけるものについて明らかにしておきたい。

中澤はかなり早くから原爆と原発を一つのものとして考える必要を自覚していた。その時期は東日本大震災によって福島原発事故が起きた二〇一一年よりも早い。中澤本人の発言によれば次のようなことがあったという。一九八六年のチェルノブイリ原発事故に衝撃を受けた中澤が二年後に『あしたは晴れた空の下で——ぼくたちのチェルノブイリ』を発表すると、その一部が、中学一年の国語教科書に掲載された。ただし採られたのは、主人公たちが授業の一環として農家に行き、豚の解体を見学する場面で、題名は「命ということ」、原発事故のことは出てきていなかった<sup>(9)</sup>。ところが、横浜の中学校で、ある先生の授業中に、一人の女子生徒が物語の背

景を知りたい旨の発言をする。それをきつかけに、この先生が『あしたは晴れた空の下で——ぼくたちのチェルノブイリ』の全文を読むということ始めた。やがてその先生を通して生徒と中澤との交流が始まり、修学旅行でやってくる生徒たちに中澤が広島の被爆について語るようになるのである。一九九五年ごろのことである<sup>(10)</sup>。原発と原発とをひとつながりのものとしてとらえる必要性を、中澤は中学生との交流を通して深めていったのである。

二〇一一年に福島原発事故が起きると、生徒たちに大きな変化が起きる。中澤自身の言葉を引用しておこう。

なかには福島から避難してきた子がクラスにいたりして、子どもたちの、「核」に対する距離感がそれまでとは完璧に違っていましたね。自分たちの問題として受け取っていた<sup>(11)</sup>。

3・11前とその後のことも私たちの感想は明らかに変わった。すなわち、「ひとごと」から「自分たちのこと」へ。六十七年前の広島の話では居眠りしていることも、福島県飯舘村の話になると、ぱっちり目を覚ます<sup>(12)</sup>。

武器としての核と産業用の核とを区別する発想から自由な彼らは、被爆者に対しても物怖じすることがない。被爆体験者から証言を聞いた中学生が「過去のことばかりでした。今、ぼくたちの問題は原発事故の汚染です。いままで、皆さんは、原発について、何かしてこられましたか」と被爆者に問いかけることすらあったのだと中澤は言う<sup>(13)</sup>。福島原発事故後も続く若い世代とのこうした交流

が『ごぶたものがたり』『さくらのカルテ』を経て『ワタシ』ト 14 歳のひろしま』の最終話「ごめんなさい」へとつながり、さらに『あなたがいたところワタシ』ト 14歳のひろしま・2』最終話「似島」を作家に書かせたものだと考えられる。軍事用であれ産業用であれ核に変わりはない、私たちは等しく核の時代を生きているのだ、という呼びかけこそは、私たちが中澤作品から受け取るべき呼びかけの最初のものである。

### 考え続ける女性たち

ただし「ごめんなさい」は、既述したように福島体験が津波の体験で代表されていること、また広島体験と情緒的に結び付けられていくこと、さらに被害の記憶の継承を（女性性）によって表象することで、日本社会の中に定着している記憶の継承の文脈に抱きすくめられている。それは誰にとっても安全かつ心地よい記憶の外には出られていないということにはかならない。

だが、「似島」は違う。改めて「似島」を振り返っておこう。修学旅行で訪れた最後の場所、似島の海を見ながら、主人公の茜が「整理できない」とため息をつくくだりがある。「こんなにきれいな、おだやかな島」の光景と凄惨な過去とがどうしても結びつかないのだ。その言葉を受けるように、引率の水島先生が「整理できないことって、たくさんあるよね。ううん、整理できないことの方が、多いかも」と応える。先生は、大学生の時に被爆三世だと言ったら「放射能がうつるって」「つまり、そのたぐいのこと」を言われた体験を語る。「何十年もたつてるのに、なんにもかわってないって。あきれちゃった」すると、茜は、自分は福島原発事故から横浜に

避難してきたこと、そして「どこから来たのかきかれたから、福島って言ったら、その辺にいたお母さんたちが、子どもの手を引いて、さあつていなくなつたこと、ありました」と自分の体験を語るのだ。ふたりは並んで海を見ながら言葉を交わす。水島先生は繰り返す。「整理できないことって、いっぱいあるわね、お互いに」物語の終わりでも同様の表現が出てくる。

いつか、わたしだつて、いろいろなことを整理できるときが、きつと来る。茜はそう信じようと思つていた。だから、忘れない。なかつたことにしない。(傍点は引用者による)

「ごめんなさい」が感動を通して、被災者から被災者へと被害の記憶が引き継がれ、そのことを通して一つの記憶になろうとしているのに対して、「似島」は感動を用意しない。感動の代わりに「整理できない」つまり問いを置く。共有するのは感動ではなく問いである。また問いを手放さないでおこうという意志をも共有する。しかもそれは女性たちによって表明されるのだ。「似島」において女性たちは読者の感動を誘うための存在を越えて、問いを立て、かつ問い続ける自分を引き受けて生きる存在へと抜け出ている。ここに、私たちが中澤晶子から受け取るべきふたつめの呼びかけがある。

もう一つ大切なことを補足しておく。それはなぜ、過去の出来事を「忘れない。なかつたことにしない。」のか、その理由が初めて語られたことである。今は整理ができないいろいろなことも、いつか整理できる日がきつとくる。過去を忘れないでいたい、なかつたことにはしたくないのだ。

中澤晶子は「忘れない」という類の言葉を、これまでの物語の中でもしばしば使ってきた。例えば「森口朝子の手紙」(二〇〇八年)では、なぜ自分のところに過去から手紙が届いたのかはわからないけれども「覚えているよ、いつまでも。わすれない、あなたのこと。」

あなたの夢。朝子ちゃん」と書かれている。また『3+6の夏』ひろしま、あの子はだあれ』(二〇一五年の第三章「かよもと・わよみ×ねこた・のりあき」の中でも、どうして自分たちの前に亡くなった人が現れたのかわからないけれども「あのね、あの子たち、覚えていてっつて、ことじゃない? 誰かが覚えていないと、あの子たち、いなかっただことなるでしょ」「わ、それ、やだね」と子どもたちの会話が続く。さらに、これは既に紹介したけれども、『ワタシゴト14歳のひろしま』(二〇二〇年の「ワンピース」では、みさきに「でも、忘れない」と言わせている。

では、なぜ忘れてはいけないのか、と問えば、自分たちが忘れてしまえばその人たちが「いなかっただことなる」からだ。しかしながら、では、なぜ、その人たちがいなかっただことになってしまっただけいけないのかと言えば、「誰もおぼえていないなんて、さびしくない?」(「森口朝子の手紙」)というところに落ち着いてしまう。「わ、それ、やだね」に続く言葉は寂しいよ、だろう。

ところが「似島」においては過去を記憶する理由は、忘れられた過去が寂しがるから、という情緒的なものではない。今、自分が抱えている整理がつかないいろいろなことに整理をつけるためなのである。言い換えれば、今、そしてこれから生きていくということとは、整理のつかないあれやこれを引き受けていくよりほかに、また、そのような理不尽さの原因を知っていくよりほかに、そのために

は過去の記憶が必要なのだ。

過去の記憶は、何よりも今とこれから生きていくために必要なのだ、という中澤からの明確な声を、忘れたくない。

### 被害でもあり加害でもあるという記憶

『3+6の夏』ひろしま、あの子はだあれ』(二〇一五年)の末尾に「3+6の夏」ひろしま、あのね。」という解説が付けられたことは既に記したが、その中に外国人被爆者に関する次のような記述がある。

原子爆弾で殺された外国人は、白系ロシア人だけではありません。せん。多くの朝鮮・韓国のとびと、中国人、東南アジアからの留学生はじめ、アメリカ人の捕虜たちも、広島で死んでいったことを、忘れないでいたいと思います<sup>(15)</sup>。

右の記述は第三章で白系ロシア人の家族の話を取り上げているからなのだが、そもそもなぜ彼らが広島で暮らすことになったのかまでは触れられていない。本文内でも、パン屋さんを開いていたロシア一家が被爆したという以上のことには触れていない。

ようやくこの問題に踏み込んだのは『あなたがいたところ』ワタシゴト14歳のひろしま・2』(二〇二二年)である。第二話「もと防空作戦室」で、主人公の穹の友人にマレーシア出身の少女リサを設定し、南方特別留学生のことを物語に組み入れてみせた。リサに誘われて留学生の寮「興南寮」の跡地に建つ碑を訪ねた穹は、リサから、リサの曾祖父の話聞く。「日本は悪い国、戦争のとき、マレ

ーシアで、ひどいこと、したから」というリサの曾祖父の言葉が聞かされた穹は混乱する。「穹はくやしい、わからないことが。何がわからないのか、それすらわからないことが」ここにも整理できないことを抱えてしまった女性がいる。

さらに第三話「もと陸軍被服支廠倉庫」は、物語の中心は、建物のなかを見学し、「有名な詩人が書きつづった、詩の朗読」を聞きつつ、ここに避難してきた人々に想いを寄せるところにあるものの、それだけで終わってはいない。例えば、事前学習委員(修学旅行前に下調べしておく担当の生徒の説明のなかには次のような言葉がある。「第一次世界大戦ごろからアジア太平洋戦争の終結まで、ずっと陸軍が使っていました」「長い間、この町は、戦争とともに発展し、つまり軍需都市として大きくなりました」「戦争の終わりごろには、働き手も不足して、わたしたちと同じぐらいの年齢の生徒たちが動員され、ここで働かされた」直接的ではないが、この建物が日本の加害性の記憶を宿していることに触れている。もし、注意深い読者が、巻末の「あとがき」(「記憶をつなぐ、「場」をめぐる」)を読み、そこに「強制徴用された朝鮮半島の人々がここではたらかされていた、という証言もある」という一文を見つけたならば、その読者は整理できない事柄をまた一つ、受け取ったことになる<sup>66)</sup>。

中澤晶子から私たちへの三つ目の呼びかけは、被害の記憶に加害の記憶を重ねることの大切さを考えようということだ。このような思いは、中国残留孤児や日系移民など、被害／加害の二分法から零れ落ちてしまう人たちのことを物語の中に取り込んだ初期のころから、この作家の中にあつたのではないかと推測される。それと同じ視点を、原爆の災禍を伝える物語においても持ち込んだというこ

とになる。

## 一一 おわりに

中澤晶子が残してきた作品は、ほぼ同時期に発表された、類似のテーマを扱った他の作品を読む上での一つの指標になりうるだろう。若い読者に物語を手渡す方法について考えるとき、『3+6の夏ひろしま、あの子はだあれ』的な方法を、可能性と問題点の両面から考えることは今後につながるのだと思う<sup>67)</sup>。また、中澤晶子の作品が私たちに呼びかけるものへ、私たちがどのように応答するかということがこれから問われていくだろう。もちろん、中澤晶子は現役の作家であり、自身が行った呼びかけへの応答責任は、中澤自身もまた負うことになる。整理できないたくさんのことがどのようになり作品化されるのか、一読者として今後の活動を注視していきたい。

ただ、それにしても、である。二つの修学旅行の物語はこれを先生と生徒の物語、つまりは子どもの本に一つのジャンルを形成する「学校物語」として読んだ場合、いかにも理想的な「らしい」物語に反転してしまう。それは過剰さや混沌とは無縁の、均整のとれた心地よい物語だ。過剰さと混沌しかなかったあの日とは対極にある。その一方で、生徒のために教育的努力を惜しまない先生たちの姿は、被爆直後の混乱の中にあつても、児童生徒を守り励ました広島島の先生像——これもまた、しばしば語られる典型的な被爆の物語の分類型である——を想起させるものがある。たやすく「美談」として消費されかねない点でも共通していると考えるが、どうだろう。

さて、繰り返しになるが、中澤晶子は九〇年代にいささか現実離れた登場人物を跳梁させ、読者を戸惑わせたり置いてきぼりにさせたりしつつ、「らしさ」を踏み越えてきた作家だ。そうした作家にとつて、この帰結は、なかなかのジレンマではないのか。

あの愛すべき者たちを召喚することはできないか。彼らが繰り返す力オティックな被爆の物語を読みたい。

## 注

1 「森口朝子の手紙」とは次のような作品である。物語は北條朝子のところに手紙が届き始めるところから始まる。手紙は七〇年前に森口朝子が「南方」にいる父親に充てたものだった。森口朝子は実は北條朝子の遠縁にあたり一九四五年八月六日に広島市で行方不明となっていたのである。いずれの手紙にも末尾に日付が記されていた。さらに八月五日付の手紙には焼け跡が残っている。以後、手紙は届かなくなる。読者は、記された日付がその日に向かって刻まれていくことに立ち会わざるを得ないのである。

2 この問題はすでに長谷川潮によって提起されている。『戦争児童文学は真実を伝えてきたか——長谷川潮評論集』(梨の木舎、二〇〇〇年)の中でヒキニ事件を題材にしたいぬいとみこの童話「トビウオのぼうやはびようきです」を取り上げたのがそれである。長谷川は、この童話のどこを探しても「水爆実験」という言葉も含めて具体的にそれとわかる言葉がなく、「なにかとてもこわいものが爆発して」「雪のように白い、ふわふわの粉」などの表現になっていることについて、文学作品としては自立したものといえないと指摘したのである。

この指摘の背景は次のようなものである。ヒキニ事件が一九五四年

三月一日で童話の発表が直後の四月二〇日ということを考えれば、特段の説明がなくてもこの童話が何を扱っているのかはわかる。だが童話は八二年に絵本になった金の星社。絵本の帯やジャケットの折り返しの紹介文にはいつ、どこで、誰によって何が起きたのかが書かれている。

長谷川はこのことを重視し、もしこうした説明がなければ、八二年に絵本を読んだ読者が「火山の爆発の話」だと受け取る可能性も否めないと言及したので。

いぬいとみこが「象徴的」に書いたものだと語ったことについても、「おそらく基本的には、水爆実験のような問題を幼年童話という枠の中で象徴的に書くことに無理があるのだ」と述べた以上、六九〜七三頁「水爆実験」を「被爆」に置き換えれば長谷川の指摘は『3+6の夏』ひろしま、あの子はだあれ』にも及ぶ。

それどころか、おおむね小学校低学年以下の児童、幼児を対象にした数多くの童話が、被爆を題材にして書かれてきたことを考えれば、長谷川の指摘が届く範囲は途方もなく広がるだろう。この問題に別の視点からずつと言及してきているのが清水眞砂子だ。「トビウオのぼうやはびようきです」への直接的な批判ではないのだが、清水はある対談の中で、「この際だからはっきり申しますが、私は、一〇歳以下の子どもたちに向けて戦争を語る必要など全くないと思っています。」と断言切っている。「……死の不安も、幼い子どもたちにはだてありません。そういう子どもに向かつて、なぜ戦争の悲惨さをあえて伝えなきゃいけないのか」「生きてごらん」ということを私だつたらまず伝えたい。そして世界が、どれほどの光に満ちているかを。聞かなくて、そのうち見なくなつて見えてくる。二歳になればほとんどの子どもに見えているでしょう。」幼いあいだは世界の美しさ、人間の面白さにうんと触れる

必要があるのに、と清水は続ける。「そういう喜びも知らずに、戦争のことを勉強するということが自体、私はナンセンスだとさえ思います。」

清水の発言の裏側には、何が何でも伝えなくてはという大人側の想いの強さに子どもが辟易していることと、戦争の悲惨さばかり声高に繰り返すばかりで「人間が起こした」という部分がすつぽり抜け落ちていること、この二つの事実への苛立ちがある(品川正治・清水眞砂子「戦争を伝えることば——いらだつ若者を前にして」かもがわ出版、二〇一〇年)。

そもそも戦後、日本の児童文学が童話ではなく散文を希求したことの理由は何だったかということから考える必要があると思う。小川未明の童話に代表される象徴童話中心の表現から散文長編の創作へと向かっていった背景には、童話では書けない対象があると痛感したからではなかったか。新しい内容、新しい課題は新しい表現方法を必要とする。あの戦争とは何だったのかという課題もまた戦後に見いだされた課題であり、それを表現するためには童話ではなく散文でなくてはならなかった。そこから考えたい。

3 『小学新国語六上』一九七七年、『国語創造六上』一九八〇—二〇〇一年。

4 占領下で刊行された出版物はGHQの検閲を受けているが、その資料的価値に注目したのが歴史学者であり、当時GHQに勤務もしていたゴードン・W・プランゲである。占領終了後、彼によつて数多の検閲済み出版物がアメリカのメリーランド大学に移され「ゴードン・W・プランゲ文庫」として整理・保存され、現在も調査が継続されている。この中には児童向けの出版物も多く含まれる。

5 おばあさんのモデルについては中澤晶子から次のような証言を得ている。犠牲者が多数出た市立第一高等女学校は、中澤の母校である県

立広島舟入高等学校(現、市立の前身にあたる。ある日、中澤が同窓生たちと慰霊碑を訪れたとき、偶然に一人の年配の女性と出会う。「先輩」の話を聞いて肅然とした思いになり、本作を創作するにあつて登場していただいたという。作中でおばあさんが語る内容もほぼ、女性から聴いた話を踏襲している。ただしおばあさんの黒ずくめの服装は、原爆供養塔を長年清掃してきた佐伯敏子さんから着想を得たということだ。

6 「記憶の創られ方を考える——「人類」及び「継承」をめぐる力学」日本児童文学者協会編『日本児童文学』二〇二一年九月—一〇月号、二七—三七頁。

7 第一話「もと呉服店爆心地から一七〇メートル」に出てくるエピソード。丸山先生は一〇年前、長瀬先生は二五年前に、それぞれ中学校の修学旅行でここを訪れている。当時は人数制限があり、ヘルメットの装着義務まであった。足元も悪かった。それが今ではすっかり安全で明るくなっているのではないかと驚くのである。ただ、この設定は不自然である。そもそもそのような「危険」を伴う場所へ生徒を連れていくのであれば、事前に下見しておくのが一般的であり、下見をしていけば驚くのはその時であつて、生徒を引率してきた今であるはずはない。下見はしていないとしても生徒には事前学習で調べさせているわけだから、その指導をしている教師が情報を共有していないとは考えにくい。さらに第一話の主人公は個人的な理由から着物に雪駄といういでたちで参加している。教師なら一言、本人に足元に気を付けるようにと声かけぐらいはある。

おそらく作者の中には、過去と現在との違いを読者に印象付けるといふ狙いが最初にあつて、そのためにかつて修学旅行生だった教師を設定

したのではないか。いずれにしても恣意的な感じがする。

- 8 中澤晶子「あなたのいたみを、わたしのものに。」日本子どもの本研究会編『子どもの本棚』二〇二一年八月号、二四頁。引用文の中に「中学のクラスメイトは、その多くが被爆二世だった。」とあるのは、中澤が父親の転勤で広島に来たのが中学になるときだったからである。このことはアーサー・ビナートとの対談「われらみな「風下つ子」(日本児童文学者協会編『日本児童文学』二〇二一年九月一〇月号)のなかで、本人の口から語られている。この対談の中では、三〇代前半ぐらいの担任の先生が被爆者だったこと、その先生がABC(原爆傷害調査委員会)で受けた扱いを「モルモット」のようにだと話したこと、さらに、中澤のちに広島在住の被爆二世の男性と結婚したことなども語られている。
- 9 光村図書中学一年「国語」一九九二年検定済み。教材の最後に掲載されている(「出典」には「あしたは晴れた空の下で」とある。副題の「ぼくたちのチエルノブイリ」は省略、あるいは削除されている。理由はわからない。
- 10 「われらみな「風下つ子」 日本児童文学者協会編『日本児童文学』二〇二一年九月一〇月号、三六頁。ここでA先生として紹介されている先生が、『ワタシゴト 14歳のひろしま』。
- 『あなたがいたところ ワタシゴト 14歳のひろしま・2』に解説を寄せた赤田圭亮氏である。
- 11 同右、三六一三七頁。
- 12 中澤晶子「放射能汚染の時代のこどもたちと生きる」『こどもの本』日本児童図書出版協会、二〇二一年九月号、三三頁。
- 13 中澤晶子「私たちは、何をしていたのか——『あしたは晴れた空の下

で』再び」親子読書地域文庫連絡会編『子どもと読書』二〇二二年一二月号、八頁。

14 『あなたがいたところ ワタシゴト 14歳のひろしま・2』一一六頁。

15 中澤晶子「3+6の夏 ひろしま、あのね。」『3+6の夏 ひろしま、

あの子はだあれ』沙文社、二〇一五年、一一七頁。

16 もと陸軍被服支廠倉庫については、この保存活動をネットを通して牽引した二人の若者への取材を中澤晶子自身が行っている。詳細は中澤晶子「継承の向こうに見えるもの——旧広島陸軍被服支廠倉庫の保存・活用キャンペーン」(『くらしと教育をつなぐWe』二〇二一年、一二月号、四一—六頁。また、注8の中でも少し触れている)。

17 現時点での最新作『ひろしまの満月』(小峰書店、二〇二二年)は、さらに若い読者のために書かれた物語になっている。分量としては『3+6の夏 ひろしま、あの子はだあれ』に収録された三つの短編の一つ分ぐらい、小学校二年生の少女と人間の言葉が話せるかめの交流を通して被爆の災禍が語られていく。歴史上の出来事が特定できる情報は入っていない。原爆投下は「あれは新型のばくだんで、たった一発でまちがぜんめつしたそうな」と語られる。あとがきもない。

### 参考文献

- ・ 楠田剛士『「原爆児童文学集」の語り』、敍説舎編『敍説 文学批評』3『二〇一五年二月。』