

大野允子『ヒロシマの少女』論

——おとなになるとどうなることか——

ロベルタ テイベリ
Roberta Tiberi

原爆児童文学作家という運命をじつとにならつづけている人、それが大野允子である。

——長谷川潮⁽¹⁾

文学は自己意識を形成する過程に重大な影響を与えるものである。読者は読書を通じて多様な経験をし、想像力を鍛え、現実に批判的に向き合う解釈力を培うことができる。原爆児童文学⁽²⁾も、読者の意識を社会へ開き、現実的な問題に対し積極的に向き合う姿勢を促している。ただし、核兵器、戦争、平和などの地球規模の問題を読者に認識させるだけではなく、日常生活の次元においても、読者の社会性を鍛磨するものもあると言える。

行為とは自分自身で起こすべきものであるということを再考させる原爆児童文学は、日常生活における様々な問題に悩む若者にとって、重要な現実の解釈法を提示するものであることは疑えないだろう。

そのような視点から原爆児童文学を見れば、原爆の体験を描きつつ普遍的な人間性を探り、原爆と個人の自己意識の問題を関連づけた大野允子の創作は注目に値する。

大野允子は五〇年代末から今日まで原爆に関する児童作品を書き続けている。特に、約三十冊の創作の中において広島県立第一高等女学校の一年六組の生徒日誌に基づいた作品が多いことはよく知られている。その陰で大野の二つ目の長編である『ヒロシマの少女』は今や忘却された作品になりつつある。しかし、雑誌『子どもの家』から独立し、児童文学の世界において自分を位置づけようとした頃に書かれたこの作品は、大野文学の「マニフェスト」とも言うべき重要性を持つており、以降の創作を読む上でも見逃せない論点を持つ作品である。

一 大野文学の第一歩

一九五三年、丹下建三が設計した「子供の家」（広島市立児童図書館）が建設された。この図書館を拠点にした広島児童文化研究会の中に、大学生、教師、主婦らの集まりから手作りの児童文学の創作を目指す「木曜会」が生まれ、一九五七年五月に『子どもの家』というガリ版刷りの雑誌を発刊するようになった。当時広島電機高校に国語の教師として勤めていた二六歳の大野允子はその研究会に参加し、一九五七年、『子どもの家』⁽³⁾2号

に戦争を題材とした「赤い海」という短編を発表した。一九六〇年に「木曜会」から「広島児童文学研究会」の同人雑誌になつた『子どもの家』は、「原爆児童文学」というジャンルの発展に重要な役割を果したと言える。実際に、会員の中に広島の人間として児童文学を創作する際に原爆を書かずにはおかないと意識が高まってきた結果、5号⁽⁴⁾から原爆を話題とした短編が掲載され、6号⁽⁵⁾には「原爆童話」という称呼が見られるようになる。そして、菅忠道の協力で一九六三年六月に『子どもの家』同人の大野允子・宮本泰子・山口勇子・御手洗匂江の短編を収めた『つるのとぶ日』が発行された。

はじめには原爆の日のことを中心にした作品、つぎに原爆後遺症をめぐる作品、おしまいには原爆被災地に不死鳥のようにたちあがる人々の姿を描いた作品⁽⁶⁾

という形で構成されたこの短編集は、原爆の描写を広島の現実に固く結びつけているがゆえに、「原爆児童文学」の誕生を宣言したと言えるほど大きな影響を及ぼした。当時の状況は次のように論じられている。

こういうふうに原爆にかかる作品はないわけではなかつたが、児童文学全体ではまだ原爆への関心は低く、原爆児童文学としてジャンル分けできるような状態ではなかつた⁽⁷⁾。『つるのとぶ日』の十七編中、大野允子は七編を書いた。未熟な形ではあるが、抜きん出た原爆への独特なアプローチの仕方には大野文学の特徴をいくつか見て取れる。例えば、「雪のふる日の『つるのとぶ日』など、原爆を語る流れにおいて形成されたてきたステレオタイプの原爆の描写を克服する傾向が見られ

る。「雪のふる日のこと」の冒頭は「ぼくは、あの日のことをわざわざ書くことができない」となつており、読者に八月六日・八月九日についての物語の始まりを予測させるが、「粉雪のふる日だつた」と文を続けることによってそれを裏切る。原爆が投下された日からではなく、雪が降つた日の出来事から原爆の話に接近するという手法を取つてゐる。また、「つるのとぶ日」では、世界平和を信じ、願いを込めて鶴を折る主人公ではなく、「子どもの像」に捧げられた折り鶴を燃やす作業をして、疑問でいっぱいになる主人公を設定している。

実際に「川のほとり」の少女が叫んだ「どうしてなの？ どうして、わたしは、こんなになつたの？ わからない、わからない。おしえてちょうだい。」⁽⁸⁾という文章には、大野の疑問が反映している。事実、大野にとつて書くという行為は「どうして戦争に勝つために育つた少女たちは戦争に負けた？ どうして死んだ？」という問いの答えを探すことである。大野の創作の根柢には意味の探索がある。そして、そのような探索が「結論を出さない」という語りに結実する。そして、そのような探索が「結論を出さない」という語りに結実する。大野文学は読者に原爆の意味を伝えることではなく、「どうして」と問い合わせることで読者の原爆への問題意識を深めさせるのである。

一九六五年、大野は初の長編『海に立つにじ』⁽¹⁰⁾を出版した。これは広島県立第一高等女学校の一年生、島本緑が被爆してから原爆症で亡くなるまでの四ヶ月間を描いた物語である。学校で被爆した緑は重傷を負わずに生き残るが、家族を失い、瀬戸内海の島に住む祖母のもとに引っ越し、新たな生活を送ろうとした矢先に放射能障害で亡くなる。物語の展開自体は珍しいものとは言え

ないが、『海に立つにじ』においては、科学的な情報を引用しながら原爆が投下された瞬間を描写すること、アメリカ軍の「パイロット」を描くこと、原爆を歴史的な文脈でとらえ、戦争責任を探ることなどが、原爆児童文学としては初めて描かれている。

そして、『海に立つにじ』には、サダコのような無垢の犠牲者として被爆した少女像がない。逆に、大野は主人公のみならず様々な登場人物の内的な視点から語らせてることによって、緑の行動の矛盾を多角的に浮上させる。特に「誰も自分のことを分かつてくれない」という緑の気持ちが批判されている。しかし、そのような心理は、被爆体験がない者にはその体験を理解できないという被爆者の思想だけではなく、思春期に特有のものもある。大野は読者も感じたであろう思春期の感情を表現することで、読者と登場人物との一体化を図っているのである。

このような『海に立つにじ』における原爆への独特的なアプローチによって大野允子は、原爆児童文学の先頭を走った。⁽¹¹⁾そして、初の長編創作を経て一九六六年に『子どもの家』から独立したのだった。

二 『ヒロシマの少女』

『ヒロシマの少女』は一九六九年五月に盛光社の「長編創作シリーズ」の一冊として出版された。盛光社の「長編創作シリーズ」は一九六八年から始まり、「激動する現代情況の中での少年少女たち、人生を考えはじめた形成期のジュニアたち、一体この子どもたちにどういう読物を与えるべきかこの問いに答えよう」とす

る注目のシリーズ⁽¹²⁾である。

『ヒロシマの少女』は大倉昌子の二日間の家出の物語である。十四歳の昌子は、父親の名前を水道汚職の主犯者として新聞に報じられたので、クラスメートからの軽蔑を恐れ、学校をサボタージュする。放浪の途中、電車内で同じクラスの谷光江に出会い、彼女の家へ行く。「西日本一の未解放部落」であるF町で暮らす光江は何も知らない昌子に未解放部落差別について話す。光江と別れた後で、昌子は死んだ兄の元妻であるふきの店を訪れ、彼女の家に泊めてもらう。被爆者であるふきは、被爆の体験や共同経営者辻清子と光江の兄の谷正人との不幸な恋愛などについて語る。翌日、清子が車で昌子を家まで連れてゆき、「原爆乙女」としての自らの体験を語る。様々な「人生」に出会った二日間の家出によって昌子はクラスメートに対峙する力を得た。親しくなった昌子と光江は以前より積極的に「人生」に向かうという物語である。

『ヒロシマの少女』は原爆児童文学において初めて原爆の問題と未解放部落の差別とを関連づけた。そして、作品の最後に掲載されている菅忠道の書評⁽¹³⁾の通り、その二つの主題は、原爆が投下された時十四歳だった瀬田ふさや辻清子などの「昔のヒロシマの少女」と、今十四歳である大倉昌子や谷光江などの「現在のヒロシマの少女」という二つの世代の視点を対照的に描きながら、追求されている。このような点は『ヒロシマの少女』が、六〇年代末に起きた戦争児童文学の転換を反映している。

日本児童文学者協会の機関誌である『日本児童文学』掲載の評論を見れば、六〇年代末の戦争児童文学論が戦争体験のない當時

の子どもたちにどのように戦争の体験を伝えるのか、ということ
が問題とされていたことが分かる。この時期には戦争の実態を知
らせようとする戦争児童文学から、読者の生活体験と戦争体験と
の接点を探る戦争児童文学への転換が行われた。そのような傾向
は一九六六年から一九六七年にかけて「戦中派」と呼ばれる戦争
体験がある作家／評論者と「若い世代」と呼ばれる戦争体験がな
い作家／評論家との間に起こった論争から見て取れる。一九六六
年十月の『日本児童文学』で横谷輝は、戦争を体験したことによつ
て「戦争の実体を的確にとらえ子どもに伝達する義務がある」⁽¹⁴⁾ と
いう立場から、その体験を持たない若い世代に「戦争体験をいくら
正しく表現しても、それがほんとうに戦争の本質をとらえたことに
なるのか」⁽¹⁵⁾ というような疑問を示しながら、彼らとの距離を埋め
るために「戦争体験が戦争体験として、現在に通じるためには、そ
の特殊性が一般性へ解放されなければならない」⁽¹⁶⁾ と論じた。

これに対して十二月号で皿海達哉は「歴史とはまるつきり違つ
た事実でないところの出来事や体験を描いた作品であつても、そ
の素材が作者の主張とマッチしたものであり、その主張が人間と
しての真実から発しているものであるならば、子どもは、それに
感動する」⁽¹⁷⁾ ということで、素材として戦争体験を内面化して「自
己と一体となつた素材に自己の思想の存在を信じ、その素材を広
げ深めるところに自己の限界を結晶させたい」⁽¹⁸⁾ と反論した。六
〇年代末には、戦争の実態を伝えるより、現在を解釈する手段と
して戦争を描くことが模索されるようになつたのである。そして、
論点は戦争体験への正確な認識を生む方法（作者の戦争体験をど
のように描くのか）から、戦争体験と現在の子どもとをつなぐ方

法（戦争と現在の問題をどのように関連づけるのか）へと移行する。
この点から見て、『ヒロシマの少女』は同時代の戦争児童文学觀
を反映した作品だと言える。十四歳の少女の被爆体験を中心にして
初の長編『海に立つにじ』とは異なり、『ヒロシマの少女』は
思春期において誰にとつても関心事になる「大人になる」という
問題の枠組みの中に原爆の問題が置かれている。

また、同じ盛光社長編シリーズで出版されている未解放部落の
差別問題を話題にした浜野卓也『目をつぶつたら負けだ』や父親
と娘の二世代を対照的に描いた砂田弘『道子の朝』といった同時
代の児童文学の傾向も反映している。このように『海に立つにじ』
と同様、『ヒロシマの少女』は主題の新奇さではなく、主題の描
き方において傑出しているのである。

『ヒロシマの少女』を読み解く鍵は「はじめに」にある。

あなたが、もし十四歳なら、ヒロシマの少女たちと同い年
です。

おとなになんかなりたくない、と昌子はいました。それ
でも、もうおとなになりかけているんだ、と光江はいました
た。

いったい、おとなになるというのは、どういうことなんで
しょう？

昔、わたしが十四歳、だつたとき、ちようど永い戦争の終わ
った年でしたけど、おとなになるのは哀しいことだ、いろんなことをひとつずつ知つていくのだから、と教えてくれた先生
生があります。

わたしは今、その先生と同い年くらいになりましたが、袁しいなんて言葉はつかいたくないんです。ひとつずつ、いろんなことを知っていくのは、すばらしいことだと思うからです。

ヒロシマは、はじめてですか？

あなたも、昌子といつしょに、ほんとうのヒロシマを見つけだしてください。（『ヒロシマの少女』はじめに）

ここで小説全体の構成が示されている。まず、作者が直接読者に呼びかけることによって読者と作品との距離を縮め、年齢に言及することで読者とヒロシマの少女たちとの距離を確かめさせる。

そして、昌子と光江の対照的な立場をそれぞれに述べた後で、作品の核となる問い合わせを提示している。また、年齢を媒介に作者と読者とヒロシマの少女との関連付けを図り、「戦争」という話題を示す。そして、戦時に先生からもらった答えと、今日同じ年になった作者の答えを対照的に並べることによって先生の答えに対する作者の違和感を語る。最後に、大人になるという話題と原爆が投下されたヒロシマの話題を結びつけることによって、「ほんとうのヒロシマ」を見つけ出すことへ読者を誘う。

大野は十四歳という年齢を媒介として読者・作者・「ヒロシマの少女」を結合させつつ、登場人物の関係を構成する。「現在のヒロシマの少女」（昌子・光江・読者）と「昔のヒロシマの少女」（ふさ・清子・作者）という二つの世代を交流させると同時に、わたしはまじめな学生だった⁽²¹⁾という大野には、原爆と敗戦に対する教師たちの無言を前に、作品を書きながらその出来事の意味を自分で探るしかなかった。長谷川潮は「たまたま原爆をまぬがれた大野にとって、原爆は避けてとおれない主題であり、とうより、それを書くために大野は作家への道を歩んだのだ⁽²²⁾」とさえ言っている。

他の作品より、『ヒロシマの少女』において、大野と登場人物代表とする昌子・光江の親やタケノおばさんのような原爆が投下されたりも、もう一つの世代との関連が批判的に描かれている。その三つ目の世代は「おとなになるのは哀しいことだ」と教えた先生を

された時に大人だった人たちである。この世代の大人は「大人」と「若者」との二項対立においては乗越えるべき位置にいる。したがって、昌子から見れば大人であるが比較的の歳が近いふさと清子が父親世代の「大人」の世界を理解するために重要な役割を果たす。厳密に言えば「現在のヒロシマの少女」の直接的な比較対象になつている登場人物は、生き残ったふさや清子ではなく、原爆で亡くなつた永遠の十四歳・玉代である。

しかし、なぜ十四歳なのか。『ヒロシマの少女』で十四歳という年齢は、大人の世界を理解し始める年齢として描かれている⁽¹⁹⁾。ただし、十四歳とは一般的に思春期の入口に当たる時期であるとともに、作者にとっては原爆が投下された時の年齢である。つまり、大野が自分の作品の主人公として十四歳の少女を選ぶことは、彼女自身にとつての原爆の意味を探ろうとする姿勢が読み取れるのである。

大野の原爆と戦争体験は『子どものころ戦争があつた』⁽²⁰⁾に語られている。昭和二十年八月六日、広島県立第一高等女学校二年生の大野は学徒動員で広島市郊外にいたが、原爆の光とキノコ雲を見た。そして「教えられたことを、そのまま信じこんできた、わたしはまじめな学生だった⁽²¹⁾」という大野には、原爆と敗戦に対する教師たちの無言を前に、作品を書きながらその出来事の意味を自分で探るしかなかった。長谷川潮は「たまたま原爆をまぬがれた大野にとって、原爆は避けてとおれない主題であり、とうより、それを書くために大野は作家への道を歩んだのだ⁽²²⁾」とさえ言っている。

との一体化が見られる（特に、瀬田ふさは作者に最も近い登場人物である）。一九六三年から大野の知人である菅忠道は、他の評論家よりも、大野の人生観と作品との深い関係を明らかにすることができたようである。

大野さんは、感受性の鋭い詩人気質の方だけに、気性のはげしさもありますが、もろさもあるようです。それが、強く正しく生きようとする人生観に、悩みや苦しみや、さまざまいろいろどりを与えることにもなるようです。作品に登場する人物像に、そうしたかげが読みとれるといつたら、いいすぎになるでしょうか。⁽²³⁾

「はじめに」で大野は児童文学にとつて最も重要な問題にもなりえる「おとなになるとはどういうことか」という問いを読者に投げかける。そして、「大人になる」「ものを知る」という見解を示し、続いて「ものを知る」「本当のヒロシマを見つけ出す」という見解を示すことによって、思春期という普遍的な問題と原爆との接続を図っている。

では、本当のヒロシマを見つけだす（「ものを知る」「大人になる」とはどういうことなのか。『ヒロシマの少女』においては昌子が読者に本当のヒロシマを見つけ出す旅をさせる媒体になつてゐる。「大倉さんはお嬢さんだから、ほんまに、なにも知つちやないんだね」（七三頁）と言われる昌子は当初、外観でものを判断する人物として描かれている。昌子は汚職事件に巻き込まれた父親への不快感をその外観的な特徴からしか語らない。

おとうさんなんか、キレイだあ！　社長だからいばつてる
けど、でつかい口の、品のない顔……てんでセンスなんて

ないよ。家ではいつだってステテコ……おふろからあがつたときは、フレンドシイツチようよ、パンツをはいたらおなかにアセモがでるなんて、いいがかりもいいこと。あんまりふとつちよだから、アセモでるんじやないか（略）あんなおじいちゃんみたいなおやじなんて、がつくり。（二三頁）

昌子は父親が「本当」に汚職事件の主犯であるのかどうか一度も確かめようとはしない。瀬田ふさに對しても、兄が亡くなつた時のふさの外観的に冷たい行動ゆえに、「本当」の理由を分かろうともしないまま彼女と別れる。

どんな事情でふさが家を出でたのか、昌子は知らない。

ただ、兄の直が交通事故でなくなるとすぐには家を出でしまつたふさが、冷たいやな女に思えたのである。（九九頁）

そのような昌子の「ものを知る」旅は学校をサポートージュすることから始まる。学校へ行かないのは、ただ規則に違反するだけなく、自分を普段取り巻いている環境の外に出るという意味がある。ずっと同じ位置にいては、物事の一側面しか見えない。慣れた環境を離れるのは、「ものを知る」（「大人になる」という過程の第一歩である。また、意識が眼覚める旅の出発点として学校のサポートージュを描くことは教育制度を批判することにもなつてゐる。「学校では、そんなこと（未解放部落—引用者注）、教えないでしょ」（九一頁）「学校へ行くと、くだらん勉強ばかりだろ、あんなのほんとの勉強じゃないよ」（九八頁）。『ヒロシマの少女』の同時代の作品において、学校の教育を批判する作品は多いが、それは学校の中に行う登場人物の社会的な脱却として描かれることが多い。同じ未解放部落の問題を描いている『目をつぶつたら

負けだ』の場合にも、主人公と部落差別との戦いが、政治体制から制定された『学力テスト』に味方する先生と、生徒と共に現実に立ち向かう先生との対抗として行われる。しかし、『ヒロシマの少女』は、昌子の変化の場を学校内に置かないだけではなく、ある登場人物に對抗するという二項対立的な構造を用いない。大野は学校の教育を批判すると共に、同時代において善あるいは正しい立場を象徴していた「左翼的」なガンメン先生をも酷評する。何も知らない昌子の眼にはガンメン先生は革新的な先生に見えていた。

若くてちょっととイカス先生である。汽車の中で読んでボケットにつつこんでくしゃくしゃになつたきようの新聞を、かならずガンメンは教室へ持つてくる。その中から一つの問題を取りあげて、授業の前に五分ほどしゃべつたりしゃべらせたりするのが、ならわしになつていて。一面の国際政治にふれることもあるが、かれの好みでは、ちまたのにおいのあふれた三面記事のほうが多い。生徒にかつてにしやべらせたり、へんな愛情論をぶつたりするので、社会の教科書よりよっぽど楽しい。(二一頁)

しかし、二日間の家出の後、未解放部落のことを尋ねた昌子に對して、ガンメン先生はその問題に興味がないと告白して一般論に過ぎない説明しか与えない。「よくわからない」という昌子に「あんまりそういうことは考えんでよろしい!」きみ自身が、F町のことをなんとも思わなければ、いいんだからな(二三五頁)というような結論を出す。教科書の通りに知識だけを重ねるところとして学校を批判する同時代の作品は多いが、大野は、そうで

はないような教育も否認する。そして、ある思想によつて現実が解釈されているがゆえに、一つの側面しか捉えられていないことを明らかにする。自分の思想に有益ではない問題を無視しようとするガンメン先生は昌子をがつかりさせる。

『ヒロシマの少女』において「ほんとう」の勉強とは、「人生」の勉強である。昌子は二日間の家出でいろんな「人生」に出会つた。

きのうときようと、思ひがけないことから、昌子はいくつもの青春をのぞき見た。今までの昌子には、想像もできなかつた、苦しみと激しさと悲しみの混ざりあつたある人生を、知つたのである。(二〇二頁)

早船ちよは、昌子の家出を「社会認識の変革」「人間変革の経過」と解釈した。事実、原爆問題の追究は「人間変革」という方法は、大野文学の一つの特徴である。『ヒロシマの少女』だけでなく、『見えないトゲ』⁽²⁵⁾や『夕焼けの記憶』⁽²⁶⁾などでは、登場人物が原爆の問題と出会うことによつて変化する。だが実際には大野文學における登場人物の「変化」というと、「変革」よりも、「成長」という言葉がふさわしいだろう。「はじめに」で述べたように、『ヒロシマの少女』は「子どもというものは、おこつたりすねたり、笑つたりやたらに悲しがつたりして、だんだんと大きくなつていくものだ。親をのり越えて、遠くへ行つてしまふものだ」(二五六頁)という大人になる過程を描いている作品である。

しかし、その「いろんな人生」は、昌子の視点だけから描かれているのではなく、様々な登場人物の告白によつているものであ

るからこそ勉強になる。未解放部落の問題と原爆の問題を結ぶ清子と正人と失恋物語は、昌子、瀬田ふき、谷正人、辻清子のそれぞの視点から描かれている。そのような語り方によつて、ある出来事の多様な側面が描かれているがゆえに、ものを判断する困難さと複雑さが表されて、二項対立として物事を捉えるとの矛盾と境界を浮上させている。昌子はその失恋物語について誰かの味方になることなく、自分自身でその不幸な恋愛の原因を考える。

「フン、あんた、どつちの味方だい？」

「そんなんじやないわ、いい人どうしなのに、どうしてだめなのかなあつて、ずうつと考へてたのよ」（二三八頁）

そのような語り方によつて作者は読者に自分自身で問題を追究することを促している。早船が「読者に考へる余地」⁽²⁷⁾と指摘した「解決を出さない」語り方は大野文学の特徴である。『ヒロシマの少女』では、問題提議は登場人物が自分自身に問う、また他の登場人物に問う質問の形をとる。しかし、作者がそれにほんと答えないので読者が自ら考へずにはいられなくなる。その問いは、読者が簡単に答えを想像できる問い（「どうして光江が、F町がきたないところだということばかり強調するのか。」（六七頁））、作者が一般的な説明を与える問い（「F町ってなに？ いつたいなんの町なの？」（七三頁））、「分からぬ」としか答えられない問い（「どうしてあんな恐ろしいことになつたのか」（一四七頁））という三つのグループに分類できる。

そのような点で、『ヒロシマの少女』は戦争体験がない子どもたちに戦争の本質や和平の大切さを正しく理解させるために、作

者の戦争解釈に読者を同調させようとする原爆児童文学の他の作品とは大きく異なる。大野は、読者にある問題について「考えてほしい」という要求から出発し、解決せずに問題を与える方法で原爆の問題を描くことによって読者をその問い合わせる。大野自身が答えを模索している問いには「分からぬ」とだけ答えられる。早船が指摘した通り、二日間の家出から帰つた昌子と同様に、この作品を読む読者は「宿題」を取り組む読者を理想の読者として想定しているからである。ふさが昌子に自分の被爆体験を語る時も考へるきつかけだけが与えられている。

「ただね、わたしが話したことを忘れないでほしいの。そこから、マアちゃんが、なにか一つでも、考へることのきつかけを発見してくれたら、いいと思ってるの。」（一五〇頁）したがつて、大野は戦争中に行つた恐ろしい出来事の責任を全て戦争という状況に押し付けるような平和教育も否定する。「こんど行つたとき、わたしの話を思い出しながら見てちようだい。ヨシコさんがどうして死んでいったか、考へてほしいな。」

「戦争をしたからだつて、いつたでしょ？」
「……それが、不思議なのよ。あのころはみんな、正義の戦いのためについて、勝利を信じて働いていたの……爆弾が落ちて何十万人の人が死んで、おまけに戦争に負けてしまつた……する」と、戦争なんかしたからだ、あれは侵略戦争だつたのだ、國民が愚かだつたのだ、なんて、みんなが責める（略）マアちゃんだつて、もつと考えてもいいと思うわ」（一四八頁）

ふさが昌子に自分の被爆体験を語ることによって、原爆と自己意識の問題が結び付く。ニュールックの鏡で自分を眺める自分に「いつたいあんたは、これからどうするつもりなの」（一二四頁）と問いかける昌子のように生き残ったふさは自分に「わたしたちは、いつたいどうすればいいのかしら？」（一四九頁）とずっと問い合わせている。そして、砂田強⁽²⁸⁾が指摘した通り、この二つの世代の間にある壁を解体するものとして差別の問題も登場する。

『ヒロシマの少女』で、差別の問題は「恥」という心性を通じて描かれている。大野は外／内という二つの動きによる差別を描く。「外」というのは、人々の眼差しから生まれる恥である。

「平岡サツキはね、いやな目つきでわたしを見たよ」（七四頁）「はつきり口に出していうんじゃないんだ。ただ冷たい目で見るだけ」（九一頁）

「どうして、こんな目でしか自分を見てくれないのだろうか」

（一九五頁）

「内」というのは、人々の視線を意識することによって自ら生まれる恥である。

「どうして光江が、F町がきたないところだというばかり強調するのか」（六七頁）

「恥ずかしいわ、あんな人の子どもだなんて」（七八頁）

「恥ずかしがることなんて、ちつともないやつが、うつむいて恥ずかしがつとるもん」（七九頁）

そして、そのような意味で「恥」は差別の体験がある光江や瀬田ふさなどとその体験がない昌子との一つの共通点になっている。昌子は父親の汚職事件を恥じ、瀬田ふさは生き残ったことを恥じ

たのだった。

また、『ヒロシマの少女』において、原爆や差別と「大人になる」ことの接点は「オレンジ色」というモチーフによって示されている。「オレンジ色」は、光江のセーターの色であり、ニュールックのマネキンの色であり、ピカの光であり、「自分のために咲く」マリーゴールドの色であるがゆえに、自分にとつて価値ある生き方をすべしという人生観の象徴になる。玉代のような原爆で亡くなつた人とは異なり、生き残つた人にとっては原爆が新たな人生の要素になる（なつてしまふ）。「新たな人生」は社会的な運動へ参加するか否かにかかわらず、自分の人生の主になることによって始まる。大野は『ヒロシマの少女』において物事のほんとうの姿を自ら探ろうとする姿勢の重要性を描いているのである。そのためには自ら日常的な生活を離れ、世間的な見方を離れることによって自分の視点をずらし、物事の新たな側面に出会うことが必要になる。「平和のために人間を築く」ことを目指す戦争児童文学において「自分のために咲く」という理想を語る大野の作品は独特的の存在感を持つているのである。

戦時中、「正義」の戦いのために勝利を信じて働いた大野は戦争の協力者としての責任を感じている。しかし、それは日本国民としての戦争責任ではなく、あくまで個人としての責任である。そして、大野にとつては個人としての戦争責任を負うということは、自分の作品を通じて様々なことに疑問を抱き、自らその疑問にアプローチできるような人間を育てるということである。したがつて、大野は原爆が投下された時の十四歳の「ヒロシマの少女」（すなわち大野自身）のような「あやつり人形」になつてしまわ

ないよう原爆と戦争について自ら考へる方向へと読者を誘うべく創作を続いているのである。

忘れないかぎり、この瀬田ふさひとりだけでも、二十何年前のようなこと、戦争になんか協力いたしませんから！（二五一頁）そして、大野は「咲く」という言葉に各自の潜在的な力を發揮することとともに、日常生活の中で信じた理想を実践することをも詫しているのである。そのため、失恋物語の主人公として「原爆乙女」と下町の未解放部落運動の代表者が選ばれている。昌子が家出でのぞきみた人生の中で「負けた」という印象が残るようになされた清子は、運動で訴えた理想を個人的な日常生活において実践できなかつた人物である。しかし、ふさが清子を非難するのは彼女が「自分の思いを貫き通すことのできない」（二七四頁）というだけで今まで信じてきた運動そのものを否定しようとするからである。

未解放部落出身の正人を結婚相手として受け容れられない「原爆乙女」の清子を登場させるという選択は、被害者であるとともに加害者であるという被爆者の二面性を描いている。「あの恐ろしい原爆でも、この差別を焼きつくすことができなかつたんだ」（一五九頁）という言葉が作品のキーワードとして様々な書評で引用されたが、このような清子の造形は、単に部落差別と被爆者の差別の問題との接点を示しているだけでなく、加害者としての被爆者という新しい被爆者像を提示しているのである。

ところで、「自分のために咲く」マリー・ゴールドの「オレンジ色」は「ヒロシマの少女」の色である。山口勇子の『少女期』⁽²⁹⁾と同じく、『ヒロシマの少女』も地名をアルファベットの頭文字

で表記することによつて大田洋子の創作を暗示し、広島の原爆文學女性作家の流れを継承していることを自ら暗示している。『ヒロシマの少女』に描かれる昌子以外の女性は、ほとんどが独身で、職に就いており、苦悩しつつも自分の信じる価値に従つて生きようとする女たちである。そのような女性たちの中に教師の仕事より児童作家の道を選んだ大野允子の姿が反映されていることはいうまでもない。

注

1 『現代日本児童文学作家事典』、日本児童文学者協会編、教育出版社セントラル新社、一九八七年二月。

2 本稿では「原爆児童文学」「戦争児童文学」を、それぞれ原爆の問題、戦争の問題を題材した作品としてこの言葉を用いている。

3 『子どもの家』2号、木曜会研究誌、渡里洋亮編集者、広島市基

町児童文学館内、一九五七年七月十八日、ガリ版刷り、五十頁。

4 『子どもの家』5号、広島児童文学研究会誌、佐藤禎子編集者、

一九六二年二月一日、広島市基町広島児童図書館内、タイプ印刷、五四頁。

5 『子どもの家』6号、広島児童文学研究会誌、佐藤禎子編集者、

一九六二年十月十一日、広島市基町児童図書館内、活版印刷、五六頁。

6 「つるのとぶ日」について、菅忠道、『つるのとぶ日』、講談社、一九七七年七月十五日、一九五頁。

7 『日本の戦争児童文学 戦前・戦中・戦後』長谷川潮、久山社、一九九五年六月三十日、八二頁。

8 「川のほとり」、大野允子、『つるのとぶ日』、講談社、一九七七年

- 9 七月十五日、一六頁。
 「川のほとり」、大野允子、『つるのとぶ日』、講談社、一九七七年
- 10 七月十五日、一六頁。
 『海に立つにじーある広島の少女の物語』、大野允子、講談社、一九六五年八月。
- 11 『現代日本児童文学作家事典』、五十一頁。
- 12 『日本児童文学』、一九六九年四月号。『ヒロシマの少女』を含めて、盛光社の「長編創作シリーズ」の作品は、次のとおりである。
- ・『るじうらの太陽』、木暮正夫、盛光社、一九六八年。
 - ・『大平原にジブニーは歌う』、山本和夫、盛光社、一九六八年。
 - ・『道子の朝』、砂田弘、盛光社、一九六八年。
 - ・『目をつぶつたら負けだ』、浜野卓也、盛光社、一九六九年。
 - ・『野っぱらクラス』、西沢正太郎、盛光社、一九六九年。
 - ・『ヒロシマの少女』、大野允子、盛光社、一九六九年。
 - ・『ほろびた国旅』、三木卓、盛光社、一九六九年。
 - ・『原爆のいたでを告発しつづける』、菅忠道、『原爆のいたでを告発しつづける』、菅忠道、一九六九年。
 - ・『見えないトゲ』、大野允子、国土社、一九七〇年。
 - ・『夕焼けの記憶』、大野允子、国土社、一九七三年。
 - 27 『山口男子著『スカーフは青だ』』大野允子著『ヒロシマの少女』』（前掲）。
- 13 大野允子、盛光社、一九六九年五月、二六四頁。
- 14 『現代児童文学論集』、日本児童文学学者協会、日本図書センター、一九七〇七年、第三卷一二五頁。
- 15 『現代児童文学論集』、一二五頁。
- 16 『現代児童文学論集』、一二六頁。
- 17 『現代児童文学論集』、一四二頁。
- 18 『現代児童文学論集』、一四四頁。
- 19 18 タケノおばさんは昌子が原爆で亡くなつた娘の玉代と同じ年になつたので、彼女に娘のことを話そつとする。瀬田ふさも「マアちゃんが十四才だから、あのときのわたしと同い年だから、話す気になつた」（『ヒロシマの少女』、一五〇頁）と言う。
- 20 17 『子どものころ戦争があつた－児童文学作家と画家が語る戦争体験』、あかね書房編、あかね書房、一九七四年八月。
- 21 『子どものころ戦争があつた』、九八頁。
- 22 『現代日本児童文学作家事典』、五十一頁。
- 23 『原爆のいたでを告発しつづける』、菅忠道、二六三頁。
- 24 23 『山口男子著『スカーフは青だ』』大野允子著『ヒロシマの少女』』、早船ちよ、『図書新聞』、一九六九年九月三十日。
- 25 『見えないトゲ』、大野允子、国土社、一九七〇年。
- 26 『夕焼けの記憶』、大野允子、国土社、一九七三年。
- 27 『山口男子著『スカーフは青だ』』大野允子著『ヒロシマの少女』』（前掲）。
- 28 28 『てい談時評（第二回）バラエティに富む作品群』、久保喬・砂田弘・那須田稔、『日本児童文学』、一九六九年九月号。
- 29 『少女期』、山口男子、理論社、一九六九年一月。