

大野允子『ヒロシマの少女』論

——おとなになるとはどういうことか——

ロベルタ ティベリ
Roberta Tiberi

原爆児童文学作家という運命をじっとにないつつづけている人、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うるものである。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積力を培うことができる。原爆児童文学も、読者の意識を社会へ開き、現実的な問題に対して積極的に向き合う姿勢を促す機能を持っている。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、読者の社会性を錬磨するものでもあると言える。行為とは自分自身で起こすべきものであるということと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、重要な現実の解積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、登場人物が成長・変化する動機として原爆の問題を描いている。読者も追体験を通じて成長しうる。そして、安易な解決法を示さずに様々な視点から原爆の問題を提示することによって、読者が自分自身で原爆のことを考えられるようになることを促す。この点は、大野の特徴であり、特に『ヒロシマの少女』に最も端的に表れている。

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允子はその研究会に参加し、一九五七年、『子どもの家』2号②

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」の同人雑誌になった『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たしたと言える。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いう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・御手洗句江の短編を収めた『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実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。

こういうふうな原爆にかかわる作品はないわけではなかったが、児童文学全体ではまた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った⁽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も見取れる。例えば、「雪のふる日のこと」や「つるのとぶ日」などで、原爆を語る流れにおいて形成され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、あの日のことをわすれることができない」⁽⁸⁾となっており、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、「粉雪のふる日だった」と文を続けることによつてそれを裏切る。原爆が投下された日からではなく、雪が降った日の出来事から原爆の話に接近するという手法を取っている。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」⁽⁹⁾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った少女たちは、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搜索がある。そして、そのような探求が「結論を出さない」という語り結実する。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」と問いかけ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ってくれない」という緑の気持ちに批判されている。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である。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⁽¹⁾。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という読物を与えればいいの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さの店を訪れ、彼女の家に泊めてもらう。被爆者であるふさは、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当時

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って「戦争の実体を確にとらえ子どもに伝達する義務がある」⁽⁴⁾という立場から、その体験を持たない若い世代に「戦争体験をいくらずく表現しても、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」⁽⁵⁾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」⁽⁶⁾と論じた。

これに対して十二月号で血海達哉は「歴史とはまるつきり違っ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」⁽⁷⁾というところで、素材として戦争体験を内面化して「自己と一体となっ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」⁽⁸⁾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ったのである。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観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た初の長編『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じ年です。

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

いつたい、おとなになるといふのは、どういふことなんでしょう？

昔、わたしが十四歳だったとき、ちょ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っていくのだから、と教えてくれた先生があります。

わたしは今、その先生と同一年くらいになりましたが、哀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、昌子といっしょに、ほんとうのヒロシマを見つただしてください。『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、戦時中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」を見つげ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、さらに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っている登場人物は、生き残ったふさや清子ではなく、原爆で亡くなった永遠の十四歳・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⁽³⁹⁾。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、作者にとつ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には、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った』⁽⁴⁰⁾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⁽⁴¹⁾」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つて、原爆は避けておれない主題であり、というより、それを書くために大野は作家への道を歩んだのだ⁽⁴²⁾」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

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、感受性の鋭い詩人氣質の方だけに、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、さまざまな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ったら、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げ出す」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げ出す（＝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げ出す旅をさせる媒体になっている。「大倉さんはお嬢さんだから、ほんまに、なにも知つちやいないんだね」（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、キライだあ！ 社長だからいばつてるけど、でっかい口の、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……おふろからあがったときは、フンドシいっちゃようよ、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、アセモでるんじゃないか（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。瀬田ふさに対しても、兄が亡くなっ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ていったのか、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家を出てしまったふさが、冷たい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」旅は学校をサポータージユ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でなく、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タージユを描くことは教育制度を批判することにもなっている。「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、それは学校の中で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、ある登場人物の味方になって、別の登場人物に対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。

若くてちよつとイカス先生である。汽車の中で読んでポケットにつっこんでくしゃくしゃになったきよの新聞を、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ったりしやべらせたりするのが、ならわしになっていた。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対して、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、ある思想によっ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」に出会った。

きのうとききょうと、思いがけないことから、昌子はいくつもの青春をのぞき見た。今までの昌子には、想像もできなかった、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」⁽²⁴⁾と解釈した。事実、原爆問題の追究「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よつて変化する。だが実際には大野文学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描かれている

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び清子と正人との失恋物語は、昌子、瀬田ふさ、谷正人、辻清子のそれぞれの視点から描かれている。そのような語り方によって、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ことの矛盾と限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、あなた、どつちの味方だい？」

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

そのような語り方によっ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「読者に考える余地」⁽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、作者がそれにはほとんど答えないので読者が自ら考え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? いったいなんの町なの?」(七三頁))、「分らない」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ったのか」(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平和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り読者をその問いへ向かわせる。大野自身が答えを模索している問いには「分らない」とだけ答える。早船が指摘した通り、二日間の家出から帰った昌子と同様に、この作品を読む読者は「宿題」をたくさん貰うことになる。それは、大野が、その「宿題」に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えるきっ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、考えることのきっかけを発見してくれたら、いいと思ってるの。(一五〇頁)

したがって、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。

「こんど行ったとき、わたしの話を思い出しながら見てちょうだい。ヨシコさんがどうして死んでいったか、考えてほしいな。」

「戦争をしたからだって、いったでしよ？」

「……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て、勝利を信じて働いていたの……爆弾が落ちて何十万もの人が死んで、おまけに戦争に負けてしまった……すると、戦争なんかしたからだ、あれは侵略戦争だったのだ、国民が愚かだったのだ、なんて、みんなが責める(略)マアちゃんだって、もつと考えてもいいと思っわ。」(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。ニユールックの鏡で自分を眺める自分に「いたいあんたは、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、いったいどうすればいいのかしら？」(一四九頁)とずっと問い続けている。そして、砂田強⁽²⁾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。ただ冷たい目で見ただけ」(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、あんな人の子ともだなんて」(七八頁)

「恥ずかしがることなんて、ちっともないやつが、うつむいて恥ずかしがるとるもん」(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、ニユ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、自分にとっ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った人とは異なり、生き残った人にとっては原爆が新たな人生の要素になる(なってしまう)。「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⁽³⁾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の存在感を持っているのである。

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。したがって、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」になってしまわ

ないように原爆と戦争について自ら考える方向へと読者を誘うべく創作を続けているのである。

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！(二五二頁)

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實踐することをも託しているのである。そのために、失恋物語の主人公として「原爆乙女」とF町の未解放部落運動の代表者が選ばれている。昌子が出で、のぞきみた人生の中で「負けた」という印象が残るよう描かれた清子は、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った人物である。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も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ふ選択は、被害者であるとともに加害者であるといふ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ったんだ」(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』⁽⁹⁾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って大田洋子の創作を暗示し、広島原爆文学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っ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、教育出版センター新社、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

七月十五日、一六頁。

9 「川のほとり」、大野允子、『つるのとぶ日』、講談社、一九七七年

七月十五日、一六頁。

10 『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。

・『ろじうらの太陽』、木暮正夫、盛光社、一九六八年。

・『大平原にジブシーは歌う』、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。

・『野つばらクラス』、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。

・『ほろびた国の旅』、三木卓、盛光社、一九六九年。

13 「原爆のいたでを告発しつつける」、菅忠道、『ヒロシマの少女』、

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』、日本児童文学者協会、日本図書センター、

二〇〇七年、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 タケノおばさんは昌子が原爆で亡くなった娘の玉代と同じ年にな

ったので、彼女に娘のことを話そうとする。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年だから、話す気になっ

た」(『ヒロシマの少女』、一五〇頁)と言う。

20 「子どものころ戦争があったー児童文学作家と画家が語る戦争体

験ー」、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った」、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つける」、菅忠道、二六三頁。

24 「山口勇子著『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 「山口勇子著『スカーフは青だ』大野允子著『ヒロシマの少女』(前

掲)。

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』、山口勇子、理論社、一九六九年一月。