

16

「はだしのゲン」と「原爆文学」 ——原爆体験の再記憶化をめぐる

川口隆行

はじめに

アジア太平洋戦争の体験とは、極めて個別的な体験であると同時に広汎な社会的な体験でもあった。とりわけ原爆体験はその核に位置づけられることによって、戦後社会の秩序そのものをかたちづくり、根拠づけもした「公共的」な話題であった。被爆から60年以上が経過し、風化や継承の困難が唱えられる一方で、広島市出身のマンガ家が描いた原爆マンガ——この史代「夕風の街 桜の国」——がベストセラーになり映画化されたことなどは、記憶に新しいところだろう。

こうした事態を「表象」という言葉を使って述べるとすれば、アジア太平洋戦争の体験の表象、原爆体験の表象は、日本はもとより関係各国諸地域における政治的経済的な秩序形成に、大なり小なり影響を与え続けてきた。しかもそこに生きる人々の文化的、倫理的、美的な価値意識を枠づけるのに一定の力を果たしてきたのである。

周知のことであろうが、表象とは、re（再び）＋presentation（現す）の訳語である。すなわち表象とは、かつてあった出来事の再現にほかならず、必然的に出来事からの「遅れ」を含む。これを出来事に対する事後性と呼ぶならば、いわゆる体験者の発したものであろうとそうではなからうと、それが表象である限りにおいて、こうした事後性から自由ではない。表象とは、それが生み出され、受けとめられる時点での歴史性や社会性といった何らかの負荷を帯

びざるをえない。そうした負荷を、限定された立場から繰り出される特定の意味づけ、すなわち解釈コードと言い換えてもよい。戦争や原爆体験の表象に限らず、わたしたちを取り巻く表象の世界は解釈コード抜きには成立しない。だからこそ、理論的には、いかなる立場の存在にとっても表象を批判的に解読する自由が許されているのであるが、それはわたしたちを倫理的かつ政治的な問いに直面させもする。

倫理的かつ政治的な問いとは、簡単に言ってしまうと、関係性をめぐる問いである。原爆体験という暴力的な出来事は、文字通り事後的に表象されることによって、それを生み出し、受け入れる人々の主体形成に大きく関わってきた。そして忘れてはならないのは、主体形成とは、主体ならざるものの排除によって成立するということである。表象を批判的に解読することとは、「他者」や「外部」と呼ぶこともできる表象の残余を凝視する行為であって、そうした行為を通して、いかなる存在とどのような関係を切り結ぶのか、といったことに向き合うことにほかならない。

さらにいえば、戦争や原爆体験の表象、あるいはそれについて語る言葉の定型化という事態は、支配的な解釈コードの強化さらには特権化を意味している。本来、流動的であるはずの体験の記憶は、その不安定性を縮減することによって定型化され、さらにそれが進めば各社会における公的な歴史として登録されることだろう。一方、戦争や原爆体験の記憶とは、表象の事後性という点からいえば当然ではあるが、定型化された表象などでは、十分に掬いあげることなどできない。こぼれ落ちようとする記憶に光をあてようと試みるならば、その行為は何らかの点において支配的な解釈コードへの抗いといった側面をもたざるをえないだろう。だからといって、新しく獲得された表象がすべての立場性から完全に自由であるなどと言いたいのではない。

戦争や原爆体験の表象を話題にする行為は、ひとつひとつの作品の表現の価値を論じるという範囲にとどまらない。それをも含みこむようにして、ある表象に潜む社会的なさまざまな力の抗争を顕在化することが必要であろう。戦争や原爆体験の表象が、さまざまな表現行為を通してどのようにたちあがり、特定の意味付けを獲得していくのか。そのプロセスにはどのような複数の解釈コードのせめぎあいが存在するのか。重要なのは、そうした表象の眺め方、語

り方を問う作業を通して、わたしたち自身が、意識／無意識に拘わらず採用している認識の枠組みを再考し、別の記憶の可能性を思考することであろう。

1 「原爆文学」というジャンルの形成

1940年代後半から50年代初頭にかけて、アメリカ軍占領下の検閲は、広島・長崎の原爆被害の情報を厳しく管理した。しかし、丸木位里・俊《原爆の図》といった絵画、原民喜「夏の花」や大田洋子「屍の街」といった小説、峠三吉、栗原貞子、正田篠枝などの詩や短歌、そして多くの体験者の証言が、検閲に抗うようにして生み出され、広がっていったのも事実である。すでにこの時期、「原爆文学」といった言葉は散見されなくもないが、「原爆文学」というジャンルがそれなりに認知され、マイナーながらも文学場に登録されるのは、やや時代が下って、60年代後半から70年代前半のことである。すでにこの問題は別に詳しく論じたことではあるが（川口 2008）、ここでは中沢啓治作「はだしのゲン」に触れるかたちで、いさかか角度を変えながら状況を概観しておきたい。

前年に『月刊少年ジャンプ』で作家自伝シリーズの一環として読み切り作品が掲載されたものの、『週刊少年ジャンプ』において「はだしのゲン」の連載が開始されたのは1973年のことである。1973年といえば、井伏鱒二「黒い雨」が高等学校国語教科書（東京書籍、筑摩書房）にはじめて採用された年でもある。1975年には原民喜「夏の花」（三省堂）がやはり高等学校国語教科書に採用されている。おおざっぱな物言いだが、国語教科書に採用されるということは、その作品が正典として、それなりの位置を公教育の場において確保したことを意味する。「黒い雨」についていえば、当時各方面から高い評価を与えられたばかりか、原爆体験の表現／表象を描いてきた多くの作品群の到達点として一般には受けとめられていた。ちなみに「黒い雨」が単行本として出版されたのは1966年であり、中沢啓治が初の原爆体験を題材とした「黒い雨にうたれて」を書き上げたのも——実際の掲載は2年後であるが——同年のことである。

1973年という年は、「原爆文学」について初めてまとめられた『原爆文学史』（長岡 1973）が出版された年でもある。1966年頃から原爆文献の収集や原爆文学史の執筆に精力的に取り組み始めた長岡弘芳は、後年この時期を回想して以下のように述べる。（1）各種雑誌特集や文学辞典に「原爆文学」という言葉

が登場せず、(2) 唯一の例外が「原爆と文学」という項目のもと大田洋子、原民喜、峠三吉の系譜が辿られた『岩波小辞典 日本文学〈近代〉』であるが、(3) だがそれさえも「〈すべてこれら原爆文学と俗称されていた〉って書いてあるように〈正式に認知された用語〉としては位置づけておらず、(4) 結局のところ『戦後文学史』のなかでも、『文学辞典』のなかでも、『原爆文学』という用語はまず場所を占めていない」といった内容である(長岡 1997: 163)。『原爆文学史』という著作は、嘲笑を込めて「原爆もの」と呼ばれもした多くの作品群を、ひとつの文学・文化ジャンルとして認知させるべく出版界、文学界に要求した試みと位置づけて良い。「原爆文学」というジャンルは、「黒い雨」の登場を経て、歴史叙述を含んだ長岡の著作をもって誕生したとみなすことができるのである。

「黒い雨」の正典化という事態は、原爆体験を見事に表現として結晶化させた〈戦後二十年、ようやく生れた国民文学〉(『朝日新聞』1968年11月8日付)などと語られたように、原爆体験の被害者としての「日本国」「日本人」という主体をたちあげる契機ともなった。一方、長岡の『原爆文学史』は「黒い雨」を評価しつつも、そこにすべての原爆体験を収斂させるかのような風潮には批判的でもあった。「原爆文学」の領域化といっても、そこには原爆の表象に何をどうみるのかといった複数の解釈コードのせめぎあいが存在したのであって、むしろそうしたせめぎあいを通して「原爆文学」というジャンルが、次第にせりあがってきたのだと理解するべきであろう。そして、「はだしのゲン」というマンガも、このような「原爆文学」というジャンルの形成とまったく無関係に誕生したわけではない。こうした文脈に「はだしのゲン」を置きなおしてみると、どのような問題がみえてくるのだろうか。以下、「原爆乙女」、朝鮮人被爆者、天皇の戦争責任・天皇制批判といったトピックを問題提起的に取り上げながら考えてみたい。

2 「原爆乙女」について

「黒い雨」に登場する矢須子という女性は、薄幸の運命を甘受してけなげに生きる典型的な「原爆乙女」である。矢須子は、〈根っからの人のいい村娘〉〈日の光の美しい芸備の人たちを象徴するやさしい乙女〉と説明され、〈身体を「黒

い雨」にむしばまれながらついに憤りや、訴えを声に出さない。平凡な日常を守りながら受動的な忍苦を耐えるだけ)の人物とみなされたのである(毎日新聞社 1971: 60)。いうまでもなく、こうしたいかにも美化された女性被爆体験者の表象は、多くの人々にとってセンチメンタルな感情移入を容易にする。そうした「原爆乙女」像は、たとえば早坂暁が脚本を担当したテレビドラマ『夢千代日記』シリーズ(1981、1982、1984)において吉永小百合が演じた白血病を病みながらもけなげに生きる夢千代の姿にも流れ込み、広く一般的なイメージを獲得していったといってもよい¹。

「はだしのゲン」にも多くの女性被爆者が登場するのだが、ここではゲンの仲間である作品中の重要な人物として、勝子と夏江という2人の少女について考えたい。彼女たちは程度の違いはあるが、顔にケロイドを負っている。傷の深刻さゆえに周囲から「おぼけ」と蔑まれ、人目を避けるようにして過ごしながらも、時には自分でもおさえきれない憤り、やり場のない怒りの感情を周囲にぶつけてしまう。それでもひたむきに生きようとする彼女たちの姿をもって、「黒い雨」の矢須子同様の「原爆乙女」とみなすこともできないわけではない。だがやはり、無垢で、けなげで、はかない、といった一般的な「原爆乙女」のイメージ枠には到底おさまりきれない過剰さを備えた存在として理解するほうが妥当であろう。この場合、彼女たちにとってのケロイドとは、美化されたイメージを拒絶し、容易に癒されることのない原爆体験の痕跡にほかならない。

勝子と夏江は主人公である中岡元や隆太といった仲間との交流を通して、自分たちの洋装店を開くことを夢見るようになる。それが彼女たちの未来への希望となるのだが、女性被爆体験者と洋装店という組み合わせは、実は「原爆乙女」の物語を構成する要素のひとつでもある。

1955年、ケロイド治療を目的にした「原爆乙女」たちの渡米が注目を浴びる。日米双方のマスメディアはそれを和解の象徴として意味づけようと躍りになった。翌年、彼女たちが治療を終えて帰国した際には、「ふるさとに帰った原爆乙女、癒された『心の傷』」(『朝日新聞』1956年6月18日付)、「昨夜、渡米原爆乙女ら我が家へ ころの傷もいえて 家族、みちがえるわが子に涙」(『中

1 「黒い雨」の矢須子については「川口 2008: 第一章第四節」を、「夢千代日記」については「石川 2008」を、それぞれ参照されたい。

国新聞』1956年11月7日付)といった語り口のもと、新聞各紙は広島・長崎の体験の痛みを過去のものとして洗い流そうとした²。そして1959年、顔の整形手術後もファッション・デザイナーになる修業のためにアメリカにとどまった箕輪豊子という人物の帰国がやはり話題となった。「原爆乙女」だけの洋装店を東京に開くために帰国したという箕輪のエピソードは、それまでの和解や癒しの物語を、故国に錦を飾った成功の物語へと、大きく展開させる。1961年、箕輪は東京ではなかったが広島に待望の自分の店を出し、洋裁学校の教壇にさえ立った。

マンガと隣接するジャンルである児童文学に目を向けると、「ヒロシマの少女」(大野1969)が、こうした「原爆乙女」の枠を借りつつも、強烈な差異を生み出している。「ヒロシマの少女」には、ケロイド治療のために渡米、その後、広島で洋装店を営む辻清子という、箕輪をモデルとしたとおぼしき女性が登場する。彼女は身体上のケロイドを消すことには成功したが、心の中に消すことのできないケロイドを刻み込まれており、その心の傷の苦しみからくる混乱もあって、未解放部落(被差別部落)出身の自分の恋人に対して、その出身を理由に結婚を断ってしまう。「黒い雨」の矢須子のような結婚差別の一方的被害者ではなく、どうしようもなく人を傷つけてしまう存在として清子は描かれているのである³。

もちろん「はだしのゲン」の勝子や夏江には、そのような性格は表立っては与えられていない。だが、癒されることのないケロイドが示すように、洋装店を開くという夏江と勝子の夢は、結局のところ作品のなかではかなえられることはない(亡くなってしまいう夏江はともかく、隆太とともに東京へ向かう勝子にはその可能性が開かれてはいるのだが)。このように考えてみると、「はだしのゲン」というマンガは、「原爆乙女」の大衆化した物語にある面では乗っかりつつ、だがそれとは決定的に異なりもする言説をゆるやかに紡いでいったのだと言えるだろう。

2 1950年代前半の「原爆乙女」イメージの生成と展開については、「中野2002」が詳細に論じている。

3 「ヒロシマの少女」(大野1969)の重要性については、第29回原爆文学研究会(2009年10月)におけるロベルタ・ティベリの研究発表に教えられた(ロベルタ2009)。

3 朝鮮人被爆者について

定型化された「原爆乙女」のイメージは、原爆体験の記憶そのものの女性化といった問題とも密接に関係する。男性／女性、能動的／受動的といった伝統的なジェンダー配置を利用することは、暴力の主体ではなく客体としての、ありていにいえば、被害者としての原爆体験を紡ぎだす力とさえなる場合もある。再び「黒い雨」を引き合いに出すとすれば、その読者の多くは「原爆乙女」の矢須子に情緒的に感情移入することによって、戦争被害者としての「日本」「日本人」という主体性を確認していったといっても言い過ぎではない。こうしたプロセスにおいて、まづもって欠落、忘却しかねないのは、戦争経験における「加害」の問題であろう。

「はだしのゲン」に登場する人々は、戦争被害者としての「日本」「日本人」という表象とは立場を異にするものである。それを端的に表しているのが、父親とともに強制的に日本内地に連れてこられた朴さんという朝鮮人の存在である。被爆後のシーンにおいて、朴さんの父親は朝鮮人だからという理由で、たらいまわしにされ手当も受けられずに死んでしまう。「はだしのゲン」連載開始の前年である1972年に開催された第27回原水爆禁止大会では、はじめて朝鮮人被爆者問題が正式な議題となった。この大会は、60年代後半からマスメディアで取り上げられるようになっていた朝鮮人被爆者に対する補償問題、さらにはベトナム反戦運動の影響などもあって、原水禁運動が「被害者の運動」から「再び加害者にならない運動」へと大きく舵を切った大会でもあった。直接的には、こうした歴史認識の転換に影響されるようにして、丸木位里・俊によって《原爆の図》第14部「からす」が、やはり1972年に制作されている。「からす」には原爆野に放置された朝鮮人被爆者の死体を、カラスが啄ばむエピソードが描きこまれている。これは長岡弘芳が紹介したという、朝鮮人被爆者の聞き書きを収めた「菊とナガサキ」（石牟礼1968）にインスピレーションを得たといわれている。

「からす」と「菊とナガサキ」に共通して指摘できるのは、一方的な社会正義を盾にして、絶対的で安全な立場から加害者を告発、糾弾するというスタイルを、必ずしも取っていないことである。そこに通低するのは、まづは可能な

かぎり被害者の境遇に接近しつつ、共に苦しみを感じようとする姿勢である。それは、被害者／加害者という区分を固定的に把握し安易に前者に同一化するといったものではない。被害と加害が複雑に絡まり合い流動するような記憶の場に繰り返し立ち戻ることによって、自己のうちなる加害者性といったものにまで対峙し、原爆体験を根本的に捉えなおそうとする、そのような運動の軌跡を読み取ることができるのである⁴。

「からす」や「菊とナガサキ」などに比べれば、「はだしのゲン」で表象される朝鮮人差別、植民地支配の問題は、一見、わかりやすい告発、糾弾というスタイルに近いのは確かである。そうした「わかりやすさ」をマンガというメディアの特性と見るべきか、作者、作品の問題と見るべきか難しいところだが、ここで注目したいのは、朝鮮人差別を熱く語る朴さんが戦後の闇市で一財産を築いたというエピソードが書き込まれていることである。戦後日本で在日として生き延びるには、金銭しか信用できなかったと率直に語る朴さんの姿からは、成功するためにはヤクザまがいのあくどいことも多少なりとも行ったのだろうと想像することはさほど困難なことではない。被害者の代表のように描かれる朴さんではあるが、そうした明快な人物造形の奥には、およそ単純な善悪では割り切れない人間存在の深淵を伺うこともできよう。

そもそも、朴さんの戦後の出発の根底には、愛する父親を助けることができなかったという圧倒的な無力感が横たわっている。見殺しにされていく父親を前にして、日本人に対する憤怒とともに、なすすべをもたなかった自分をも責め、苦しむのである。朝鮮人と日本人という差異の重要性を踏まえたうえでいうのだが、実はこうした感情のありようは、被爆体験時に父、姉、弟を救えなかった——そして戦後においても妹や母や多くの仲間を救えなかった——主人公岡元にも通低する問題といえるかもしれない。そこに見て取れるのは、多くの被爆体験者がどうしようもなく抱え込んでしまった感情、すなわち自分が生き延びるために誰かを犠牲にしないといけなかった、助けようにも助けられなかったといううしろめたさの感覚、もっといえば、罪の意識、恥辱の情とでもいうべきものである。

4 「川口 2008: 第二章第四節」は、特に「菊とナガサキ」(石牟礼 1968)を取り上げてこの点を論じているので参照されたい。《原爆の図》第14部「からす」については、特に「稲賀 2005」に多くを教えられた。

「はだしのゲン」の読者は、被害者と加害者を単純に分節することで紡ぎ出される「わかりやすい」「正義」の言説に魅了された面も確かにあるだろうし、それが安易な受容のありかただと言いたいわけでは決してない。だがそうした「わかりやすさ」では十分に説明できない、原爆体験者が抱え込んでしまった複雑かつ屈曲した情動に触れることを可能にした点にこそ、このマンガの魅力があったのではないかと考えられる。そうした情動に少しでも触れることこそが、被害と加害、善と悪、それを含み込む戦争とは平和とはいったいどういうものなのか、といった問いを、個々の読者が自身の問題として引き受ける契機になるはずだ。

4 天皇の戦争責任、天皇制批判について

「はだしのゲン」には、天皇の戦争責任、天皇制批判が頻出する。朝鮮人被爆者問題もそうだが、それ以上に天皇制批判には、作者や発表媒体（とくに『週刊少年ジャンプ』以降の『市民』『文化評論』『教育評論』）の政治的意図がはっきりと見て取れるのは誰もが認めるところであろう。こうした点からすれば、『はだしのゲン』を、あからさまな政治的プロパガンダの道具と化したマンガと見ることもできるが、マンガのほうこそ政治的プロパガンダやイデオロギーを利用するようにして受け入れられていった、そしてそれを可能にした社会的背景といったものを考えることも重要ではなからうか。

『週刊少年ジャンプ』における「はだしのゲン」連載は1974年にいったん終了する。連載分は1975年5月に汐文社から4巻本で単行本化され、8月には日本ジャーナリスト会議奨励賞を受賞する。そして9月には雑誌『市民』誌上で連載が再開されるのだが、その翌月である10月31日、初の訪米を終えた昭和天皇は、記者会見の席上、自身の戦争責任について問われ、「そういう言葉のアヤについては、私はそういう文学的方面はあまり研究していないので、よくわかりませんから、そういう問題についてはお答えできかねます」といった有名な発言をしている。「言葉のアヤ」の研究を生業とする文学研究者としては見過ごせない「言葉のアヤ」ではあるが、このとき昭和天皇は広島・長崎の原爆体験についても「遺憾には思っていますが、こういう戦争中であることですから、どうも、広島市民に対しては気の毒ですが、やむを得ないことと私は

思っております」と語っている。象徴天皇としての役割を自覚したうえで政治的な問題を極力避けようとする姿勢と評価することもできるかもしれないが、アメリカの原爆投下を免罪化することによって自己の政治的かつ倫理的責任を回避する言葉であったことには変わりがない。

そもそも、昭和天皇は、1945年8月15日の終戦の詔勅において、「敵ハ新タニ残虐ナル爆弾ヲ使用シテ頻リニ無辜ヲ殺傷シ」「五内為ニ裂ク」と語った人でもあった。「朕」と臣民の強いつながりを前提にし、国土をひとつの身体になぞらえ、それが原爆によってバラバラにされたと強調する。裏をかえせば、そこには敗戦国としての一体感がすでに用意されていたともみなせよう。いずれにせよ、国家国土という身体への傷は強調されても、ひとりひとりの原爆体験者の心身の痛みに対する想像力といったものは、皆無とはいわないが乏しいのは事実である。一方で「無辜」の悲惨さを都合良く強調し、他方で「やむを得ない」「しょうがない」と言ってはばからない態度。為政者としては見事というほかないのだが、いまなお、わたしたちが原爆体験について考えるとき、そうした言葉や態度とどのように対峙するべきか、問われ続けている。

「はだしのゲン」に過剰に繰り返される天皇制批判をこのような観点から捉えなおしてみたとき、昭和天皇の言葉が体現するような、戦後日本の原爆表象をめぐる支配的な解釈コードを、体当たりで解体しようとする試みの発露と理解すべきかもしれない。それを支えたのは、大きな物語では掬いきれない無数の体験の領域を、どうにかして再記憶化しようとする執念ではなかったのだろうか。

おわりに

以上、60年代後半から70年代前半にかけて、マンガの隣接領域のひとつである文学で進行していた「原爆文学」というジャンルの形成に絡めながら「はだしのゲン」の歴史的社会的な位相と意義を領域横断的に捉えなおす視角を提出しようと試みた。ある程度確認できたのは、「はだしのゲン」というマンガは、「原爆文学」というジャンル化とその過程で正典と評価された「黒い雨」に代表される原爆言説に対抗するようして生み出された点であろう。70年前後の原爆に関する支配的な物語から、はみ出しこぼれ落ちてしまうモノやコトや

ヒトの記憶を、「はだしのゲン」は描き込もうとしたのだと言ってもよい。こうした問題は、70年前後のサブカルチャーとしてのマンガの可能性、といったことを考えるうえでも重要な課題となるかもしれない⁵。

しかしながら事態はその後の展開を含めてもっと複雑である。「原爆文学」というジャンル意識の形成に寄り添うようにして誕生した「はだしのゲン」は、その出自ゆえに「文学」という圏域から完全に自由であったとは考えにくい。「黒い雨」が学校で教えられるようになってからほどなく、「はだしのゲン」も「優良図書」に指定され、学校の図書室や学級文庫に登場することになるわけである。多くの子どもたちにとっては、「黒い雨」や「夏の花」以上に、「はだしのゲン」こそが「原爆文学」の正典であったのかもしれない。それを、対抗文化としての可能性を失わずにマンガがメインストリームにおどりてたとみるべきか、それとも、原爆や戦争に関する主流の言説に取り込まれ飼い慣らされていくプロセスだったとみるべきか、或いは、そのいずれでもないのかといったことについては、1990年代後半から2000年代にかけての「はだしのゲン」ブームとあわせて、別に詳細な考察が必要となろう⁶。

参考文献

- 石川巧「〈夢千代日記〉における原爆・白血病・吉永小百合」『原爆文学研究』第7号、2008年、9～40頁
- 石牟礼道子「菊とナガサキー被爆朝鮮人の遺骨は黙したままー」『朝日ジャーナル』1968年（『石牟礼道子全集 不知火 第1巻』藤原書店、2004年）
- 稲賀繁美「戦争画と平和画のあいだ 歴史のなかの絵画作品の運命：丸木位里・俊夫妻『原爆の図』再考 [下]」『あいだ』114号、2005年
- 大田洋子『屍の街』中央公論社、1948年
- 大野允子・鈴木琢磨 / 絵「ヒロシマの少女」盛光社、1969年
- 片岡良一編『岩波小辞典 日本文学〈近代〉』岩波書店、1958年
- 川口隆行『原爆文学という問題領域』創言社、2008年
- 長岡弘芳『原爆文学史』風媒社、1973年
- 長岡弘芳『原爆民衆史』未来社、1977年
- 中野和典『「原爆乙女」の物語』『原爆文学研究』第1号、2002年、58～71頁

5 そのためにも、マンガ固有の表現性やそれを読む体験がもたらす身体性といったものに即した「はだしのゲン」論が今後いっそう必要とされるのであり、さらにそうした議論を同時代の隣接する表現分野にも——隣接する表現分野の側からも——積極的に開いていくことが重要なのだ。

6 「吉村・福岡 2006」は、こうした問題を今後考えるうえでの先駆的試みになろう。90年代以降の、とりわけインターネット上における『はだしのゲン』再評価の動きについては、「川口 2008：補論Ⅱ」でも若干言及している。

原民喜「夏の花」『三田文学』1947年（『夏の花・心願の国』（新潮文庫）1973年）
毎日新聞社編『この炎は消えず——広島文学ノート』毎日新聞社、1971年
吉村和真・福間良明編『「はだしのゲン」がいた風景 マンガ・戦争・記憶』粹出版社、
2006年
ロベルタ・ティベリ「大野允子『ヒロシマの少女』論——おとなになるということはどうい
うことか——」『原爆文学研究』第8号、2009年、16～26頁