論説

放送番組における「戦争記憶」の脱歴史化

――「#あちこちのすずさん」（ＮＨＫ）の内容分析を中心に――

米倉　律

1．はじめに

近年、戦争体験や記憶の継承をテーマとした放送番組において若年層の視聴者を意識した内容や演出が目立つようになっている。例えば、若年層に人気のある若手俳優やアイドルが戦争体験者の証言を聞きながら戦争を追体験するというスタイルの番組[1]や、戦時中には存在しなかった「ＳＮＳがもし存在していたら」という仮定に基づいてストーリーを構成したドラマ[2]などがその代表例として挙げられる。こうした番組が増えている要因としては、第一に「戦争記憶」を継承すべき世代としての若年層を強調するために若手の出演者を多く登場させるという演出上の意図

があること、第二にテレビ離れが進んでいる若年層の視聴者の興味を惹き、敬遠されがちな戦争関連の番組に対する心理的ハードルを少しでも低くしようというねらいがあること、などが考えられる。

ＮＨＫが二〇一九年から始めたプロジェクトである「#あちこちのすずさん」で放送されてきた番組においても、こうした傾向が顕著に認められる。「#あちこちのすずさん」は、戦時中の市井の人々の生活を描いたアニメーション映画『この世界の片隅に』（片渕須直監督、二〇一六年公開）が大きな反響を呼んだことから、映画の主人公〝すず〟と同じように戦時中を知恵とユーモアで力強く生きた庶民の体験談を募集し、番組のなかで紹介しながら「戦争記憶」を継承していくことをコンセプトとしたプロジェクトである。[3] このプロジェクトは番組枠を超えた番組横断的な形で展開され、『ＮＨＫスペシャル』『あさいち』『土曜スタジオパーク』『ＢＳ１スペシャル』『ラジオ深夜便』などで断続的に特集番組が制作・放送されてきた。[4] 一連の番組には、①進行役やゲストコメンテーターとして若者に人気のある芸能人が数多く起用されていること、②募集した戦争体験のエピソードをアニメーションによって再現する演出を採用していること、③一般の中学生～大学生が番組に様々な形で参加していること、といった共通の特徴がある。

なかでも最大の特徴は、番組で紹介されるエピソードが戦時中の「普通の人々」の体験談であり、それらを通して若者たちが戦争について知ったり、当時の人々に共感したりする姿を描くことに主眼が置かれているという点である。こうした手法には、特に現代の若年層にとって遠い過去の出来事として捉えられがちな戦争を身近に感じさせることを通じて、「平和への想い」や「戦争の記憶」を次世代につなげようという意図がある。[5] 若年層に訴求する手法を用いたこのプロジェクトは、メディアを通した「戦争記憶」の継承の新しい試みとして注目される。しかし他方で、そこで語られる「戦争記憶」があくまでも「普通の人々」の体験談に限定されていることによって、「継承」の対象と

しての「戦争」が一面化、断片化されたものになってしまうという問題があることも否定できない。

以下では、はじめにテレビや映画をはじめとするポピュラー・カルチャー（メディア）における戦争の表象について、「#あちこちのすずさん」プロジェクトの「ルーツ」となった映画『この世界の片隅に』を題材にしながら検討し（二節）、そのうえで「#あちこちのすずさん」プロジェクトで放送されてきた中でも代表的な四本の番組について内容および演出上の諸特徴を分析する（三～四節）。そして、テレビにおいて「戦争記憶」の継承をテーマとして扱うことの意味および問題点等について考察する（五節）。

2．戦時中の「日常」の表象

(1) 戦争をめぐるメディア表象と「記憶のポリティクス」

アジア太平洋戦争の終結から八〇年近い年月が経過し、戦争を体験した世代の高齢化が急速に進む一方で、戦後生まれ世代の人口に占める割合は八五％を超えた。そうしたなか、「戦争体験」の風化を防ぐために「戦争記憶」の次世代への継承の必要性が強調され、継承のエージェントとしてのメディアの役割の大きさが注目されてきた。多くの人々にとって戦争体験者から直接的に体験談を聞くよりも、メディアを通じて間接的、二次的に戦争について知り、戦争についての認識やイメージを形成することが一般化しているためである。ここでメディアという場合、新聞、放送のような主流マス・メディアから、書籍、教科書、雑誌などの出版物、映画、アニメ・マンガ、さらには戦争遺跡、モニュメント、博物館・資料館などの幅広い分野が含まれる。

そしてメディアにおける戦争表象や「戦争記憶」の継承のあり方をテーマとする研究においても、様々なメディア

が俎上に載せられてきた。例えば、フランス、ドイツ、ポーランドなど欧州諸国における歴史認識問題の戦後史的展開を検討した剣持久木編『越境する歴史認識』は、テレビドラマ、映画、歴史博物館、歴史教科書などのメディアを、各国の戦後史のなかでの戦争観や歴史認識の変化、複数の歴史認識の交差・越境が生じる「現場」として位置づけ分析している。[6] また、テッサ・モーリスースズキ『過去は死なない』、橋本明子『日本の長い戦後』も、それぞれ東アジアや日本の戦後における戦争に関する「集合的記憶」の生成と変遷を読み解いていくための「テクスト」として、新聞（社説、投書欄）、ベストセラー書籍、教科書、写真、漫画・アニメ、テレビ番組、児童文学、博物館展示といった多様なメディアを対象としている。[7] さらに、戦後日本の戦争記憶を考えるうえで重要な意味を持つ広島の「原爆」に関する「記憶」のあり方を検証した福間良明・山口誠・吉村和真『複数のヒロシマ』でも、「八・六」イベント、博物館、マンガ、映画、テレビ番組、修学旅行などが「メディア」として比較メディア論的に扱われている。[8]

これらの研究では、多くの場合、「戦争記憶」をめぐるポリティクス（抗争、力学）をメディアの表象やそのオーディエンスによる受容のプロセスのなかに読み解こうとする視点やアプローチが採用されている。戦争に関する膨大で重層的な記憶の中から、特定の記憶が前景化されたり焦点化されたりする一方で、別の記憶が後景化されたり排除されたりしていく動態的なプロセスを分析し検証するアプローチである。そして、「戦争記憶」の選択と排除、あるいは複数の「戦争記憶」の軋轢やせめぎ合いが、なぜ、どのようにして生じるのか、それは同時代における支配的または対抗的な戦争観や歴史認識、さらには時代状況（政治状況や国際関係）とどのような関係にあるのかといった点が、様々なメディアを対象に検証されてきた。

(2)『この世界の片隅に』が描く戦時下の「日常」

多様なメディアのなかでも、アニメや漫画、映画やある種のテレビ番組は、その親しみやすさ故に、特に若年層の興味・関心を惹きつけやすいジャンルであると言える。そうした観点から近年注目された作品として、二〇一六年一月公開のアニメーション映画『この世界の片隅に』（監督・脚本：片渕須直）がある。同作は、国内で史上最長のロングラン上映を記録し、海外でも六〇を超える国々で上映されるなど、戦争を主題的に扱ったアニメーション映画として近年では異例のヒットを記録したほか[9]、第四〇回日本アカデミー賞最優秀アニメーション作品賞、第九〇回キネマ旬報ベストテン日本映画第一位、広島国際映画祭ヒロシマ平和映画賞、第四一回アヌシー国際アニメーション映画祭長編部門審査員賞など数多くの賞を受賞するなど、国内外で高い評価を得ている。そして、空襲や原爆、窮乏生活といった戦争に関連する表象とオーディエンスによる受容のあり方が、研究者や評論家のあいだでも大きな関心と議論の対象となった。

では、この作品において戦争はどのように描かれているのか。最大の特徴は、戦時下の広島と呉を舞台とし、それぞれの街の様子やそこに生きる人々の暮らしを忠実に再現していることである。作品は、広島市内で少女時代を送った主人公すずが、一九四三年に結婚して海軍の町・呉市に移り住み、夫周作とその家族とともに戦時下の日常生活を生きる姿を描いた物語である。物資が窮乏するなかでも、すずは工夫を凝らしながら食卓を賑やかにしたり、衣服を仕立て直したりすることに、ささやかな喜びや楽しさを見出しながらたくましく生きていく。作中では、空襲や原爆投下、呉軍港を出入港する戦艦など、戦争の「ハード」な側面も描かれているものの、あくまでも戦時下の日常生活という「ソフト」面、特に主人公すずの日常が衣食住の細部に渡って描き込まれている点に特徴がある。

多くの論者の関心も、この点に向けられている。例えば、紙屋高雪はこの作品の「新しさ」として戦時下の日常生活を細やかに描いている点を挙げ、「戦時生活をリアルに立ち上げるための細部へのまなざし」が「作品を豊かなものにしている」と指摘している。[10] 新田玲子は、日常の細部を描く作品のリアリズムが、制作者（原作者、監督）の徹底した調査と考証に基づいていることを踏まえながら、そのリアリズムゆえに、見る者が作品の描く世界に親近感を抱くことができると指摘する。

このような細部に至る正確な描写により、『この世界の片隅に』における戦時下の広島と呉の日常生活は非常に身近なものに感じられる。それ故に、穏やかだったはずの日常が失われてゆくとき、観客はその辛さを共有し、戦争は二度と繰り返してはならないものだという思いを自然に強めてゆく。……従って、『この世界の片隅に』は重要な反戦メッセージを確実に伝えているのだが、その伝え方は、のんびりしたすずの人柄を通して眺められた、時に笑いを誘う日常のリアリティを極めるという間接的なものである。その結果、この作品は単なる反戦作品を超え、より普遍的な作品に仕上がっている。[11]

このように作品内で細部までリアルに描き込まれた「日常」には、幾つかの特徴がある。第一は、その独特の「明るさ」や「楽しさ」である。戦時下の日常には食料の窮乏をはじめとする「貧しさ」がある。作品はその貧しさについて、確かにリアルに描いている。しかし、すずとその家族達は、そうした貧しさのなかにあっても、決して精神的に追い詰められたり荒廃したりすることがない。むしろ所与の状況と制約のなかで様々な知恵や工夫を凝らしながら

生きていくことに楽しみや喜びを見出しているように見える。そこには、西村龍一が指摘する通り、「欲しがりません、勝つまでは」という軍国主義的なイデオロギーによってもたらされる「暗さ」が存在しない。[12]

第二に、作品が単に戦時下の日常生活を描いているというだけでなく、その日常を生きる登場人物が名もなき「庶民」であるという点も重要である。アルト・ヨアヒムが指摘するように、彼らは戦争をテーマとした他の作品であれば「背景に置かれる」ような存在である。[13] 多くの戦争をテーマにした作品の主人公たちが、ある種の「ヒーロー」として特別な個性や才能を発揮して活躍するのに対して、『この世界の片隅に』の登場人物たちは何か特別なことをすることのない庶民であり続ける。しかし、そうであるからこそオーディエンスは、彼らに親近感を覚え、作品内の「現実」と自分たちの現実を歴史的に同一の時間軸において捉えやすくなる。

第三に、たとえ戦時中であっても、あくまでも主人公たちの生きる物語における時間・空間の中心軸が日常生活であるという点は揺るがない。作品では広島の原爆投下が描かれている。主人公すずにとって、それは両親を失うという大きな事件である。しかしその原爆投下でさえ、「多くの悲惨なエピソードの中のたった一つ」（杉田俊介）[14]に過ぎず、作品のなかで特別な意味を与えられることはない。原爆投下のような出来事であっても、直接の被爆者（当事者）でない限りは、庶民の日常生活において他の要素よりも優先される中心点になることはないのである。

(3) 戦争の「現実」の一面化と曖昧化

他方で、庶民の日常生活の表象が具体的であればあるほど、戦争をめぐるよりマクロな「現実」が抽象化される面があることは見逃せない。例えば、この作品では、戦争が一体どの国との戦争なのか、それはなぜ・どのようにして

始まったのか、戦争を阻止することはできなかったのか、戦争の実態とはどういうものだったのか、日本と日本人は「加害者」なのか「被害者」なのか、登場人物たちと戦争との関わりはどういうものだったのか、といった点はほとんど何も描かれていない。また主人公すずが暮らす呉という都市の軍事都市としての位置づけや、両親や妹の住む広島になぜ原爆が投下されたのかといった点についても、作品は多くを説明しない。[15]

原爆の描き方が、曖昧でリアリティに欠けるという指摘もある。例えば、前出の新田玲子は、作品には原爆に関する「情報の故意の欠落」や「不自然な描写」があるという。原爆の犠牲となった両親の「死にざま」が全く描かれない点、通常兵器による被害とは異質な熱線や放射能による被害の実相が描かれていない点、爆心地から一km以内であれば仮に屋内にいて死を免れたとしても短期間のうちに「原爆症」を発症して死亡するケースがほとんどであるのにもかかわらず、爆心地近くで孤児になった少女に出会ったすずと周作がそのほとんど無傷の彼女を連れ帰るという筋立てのリアリティのなさなどである。それらは「細部にまで拘った原爆以前の街並みや当時の日常生活の詳細とは対照的」であり、原爆の実像が「容認しがたい」ほどに歪められていると新田は批判する。[16]

多くの議論を呼んだ敗戦の日のエピソードにおいても、その描写におけるリアリティの欠如は明らかである。敗戦の日、玉音放送を聴いたあとに一軒の家に太極旗が掲げられているのを見たすずは、「海の向こうから来たお米、大豆、そんなもんでできとるんじゃなあ、うちは。じゃけえ暴力にも屈せんとならんとかね。ああ何も考えん、ぼうとしたうちのまま死にたかったな」と涙を流しながら慨嘆する。しかし、「主婦」であるすずは、本当に朝鮮からの輸入米の多さに気づいていたのか、またなぜこの瞬間に「輸入米の背後に米軍の空襲と相殺されるほどの『暴力』」（＝日本による朝鮮半島の植民地支配）が存在していることを認識できたのか、[17]このシーンはいかにも不自然で取ってつけ

たような印象が否めない。杉田俊介は、『この世界の片隅に』は、結局のところ、国家や戦争という巨大な暴力やその暴力と複雑に絡み合っていた庶民の共同体や家族の孕む問題性に対して十分に対峙できておらず、それゆえにこの作品は、戦争をめぐる現実を「ある種のファンタジー」にしてしまっているのではないかと指摘する。[18]

以上のように、『この世界の片隅に』は、戦時下の庶民の「日常生活」を詳細かつリアルに描いていることに大きな特徴がある。そしてその「日常性」には、①同時代のイデオロギー（軍国主義）などから切り離されたある種の「明るさ」や「楽しさ」があること、②そこに生きる人々が名もなき「庶民」であり、それゆえに、作品内の日常性が現代のそれと地続きであるように受容され得ること、③そこに庶民の感覚としては戦争をめぐる大文字の「現実」よりも日々の生活が優先されていること、といった特徴があった。そして、これらの特徴によって、本作は若年層を含めた多くの戦争を知らないオーディエンスに戦争を知ったり関心をもったりするきっかけを提供してきたと言える。しかし他方で、この作品の描く戦争は、あくまでも庶民の「日常生活」のなかで経験され感受される戦争である。従って、この作品を「戦争記憶」の継承のエージェントとして位置づけてみるならば、本作は、「銃後の生活」としてステレオタイプ的に捉えられがちだった戦中の庶民の生活を活き活きとリアルに伝えている一方で、そうした「庶民の生活」を戦争に関する多様な文脈や歴史的事実から切り離して描いているがゆえに、「戦争記憶」を抽象化、一面化した形でしか伝えていないというジレンマがある点に特徴があると言える。

3．前景化される「普通の暮らし」

それではアニメーション映画『この世界の片隅に』の大ヒットを受けてスタートしたＮＨＫの「#あちこちのすずさん」プロジェクトの番組においては、戦争の現実はどのように描かれてきたのだろうか。同プロジェクトの番組は若年層への「戦争記憶」の継承を強く意識して制作されているが、そこには『この世界の片隅に』と同様の傾向や問題点があるのだろうか。

(1) コンセプト、演出・構成の特徴

前述のように、二〇一九年にスタートして現在まで続いている「#あちこちのすずさん」では、番組枠を超える形で特集番組が放送されてきた。『ＮＨＫスペシャル』『ＢＳ１スペシャル』などで特集番組として制作されているほか、『土曜スタジオパーク』『あさいち』などの枠でも特集的な形で放送されており、番組数はテレビ、ラジオを合わせるとこれまでに二〇本以上に及ぶ（表1）。今回は、この中から、①『ＮＨＫスペシャル「#あちこちのすずさん・戦争×アニメ×青春！」』（二〇一九年八月一〇日）、④『#あちこちのすずさん～教えてください　あなたの戦争～』（二〇二〇年八月一三日）、⑧『#あちこちのすずさん２０２１～教えてください　あなたの戦争～』（二〇二一年八月一二日）、⑩『#あちこちのすずさん２０２２今、戦争を見つめてみる』（二〇二二年八月一二日）の四本を対象とする理由は、いずれも毎年八月前半の「終戦記念日」の近くに放送された番組であり、内容的にもまとまった大型番組[19]として各年を代表する番組と見做すことがで

表１．プロジェクトで放送されてきた主な番組（ラジオ番組は除く）

	タイトル	放送日	ch	主要出演者
①	NHK スペシャル「＃あちこちのすずさん・戦争×アニメ×青春！」	2019年８月10日	総合	千原ジュニア、八乙女光、伊野尾慧、広瀬すず、片渕須直、近江友里恵、松嶋菜々子
②	あさイチアニメで描く！戦争中の恋・オシャレ・涙…夏企画＃あちこちのすずさん	2019年８月28日	総合	コシノヒロコ、本上まなみ、田牧そら、のん、伊野尾慧、松嶋菜々子、高城順子、博多大吉、博多華丸、近江友里恵、駒村多恵、古原靖久
③	土曜スタジオパーク＃あちこちのすずさん特集	2020年７月25日	総合	千原ジュニア、八乙女光、伊野尾慧、近藤春菜、足立梨花、松岡忠幸、小桜エツコ、小倉三奈
④	＃あちこちのすずさん～教えてください　あなたの戦争～	2020年８月13日	総合	千原ジュニア、片渕須直、八乙女光、伊野尾慧、さだまさし、のん、近江友里恵、細谷佳正、尾身美詞
⑤	あさイチ「＃あちこちのすずさん～戦争中の暮らしの記憶～」	2020年８月26日	総合	石田ひかり、伊野尾慧、濱崎龍一、博多華丸、博多大吉、近江友里恵
⑥	BS1スペシャル「＃あちこちのすずさん　知らなかった戦争」	2020年12月20日	BS1	のん、松嶋菜々子、細谷佳正、尾身美詞、近江友里恵
⑦	沼にハマってきいてみた「八乙女光登場！ 10代が伝える“＃あちこちのすずさん”」	2021年８月９日	総合	八乙女光、高橋茂雄、桜井日奈子、海老名香葉子、毒蝮三太夫、小野寺一歩、伊東健人
⑧	＃あちこちのすずさん2021～教えてください　あなたの戦争～	2021年８月12日	総合	千原ジュニア、八乙女光、伊野尾慧、片渕須直、長濱ねる、のん
⑨	BS1スペシャル「＃あちこちのすずさん～私たちが伝える戦争～」	2021年12月21日	BS1	八乙女光、伊野尾慧、のん、尾身美詞、鈴木奈穂子
⑩	＃あちこちのすずさん2022今、戦争を見つめてみる	2022年８月12日	総合	千原ジュニア、片渕須直、伊野尾慧、池田エライザ、黒柳徹子
⑪	＃あちこちのすずさん2022・冬いま戦争を身近に考える	2022年12月24日	BS1	鈴木奈穂子、大学生

きるためである。

このうち番組①は、プロジェクトで放送されてきた一連の番組のなかでも最初に放送された番組である。その冒頭では、アナウンサーによるナレーションによってプロジェクトの基本的なコンセプトが次のように説明されている。

映画『この世界の片隅』。これまでと違う戦争の伝え方が大きな共感を呼びました。太平洋戦争のさなか、主人公のすずが経験する恋や失敗、笑い…。普通の暮らしを丁寧に見つめ、それを奪う戦争の残酷さを描いています。私たちはすずさんのような戦争中の普通の暮らしのエピソードを募集、「#あちこちのすずさん」と名付けたところ、一千件を超えるお便りやメールが寄せられたんです。……番組では集まったエピソードを片渕監督率いる映画製作チームと共にアニメ化、あちこち

のすずさんたちの青春をよみがえらせようとしています。

では、戦時中の「普通の暮らし」のエピソードを募集し、アニメーション化して番組で紹介していくことにどのような意味があるのだろうか。その点に関しては、コメンテーターとして、またアニメーション制作においても番組に協力している映画『この世界の片隅に』の片渕須直監督がインタビューに答える形で「ああ、何だ、普通なんだな、僕らと変わらないんだなと思った途端に、七十数年という時間が飛び越えられてしまう感じがして、そうやって何かを理解したところから『戦争』というものがもっと見えてくるような気がするんです。」と語っている。このように本プロジェクトには、戦争を特殊な時代における特殊な経験としてではなく、そこに普通の人々による「普通の暮らし」があったことを強調することで、視聴者が戦争について知ったり、関心を持ったりすることへのハードルを下げようという意図があることが分かる。

以上のような基本コンセプトを踏まえたうえで、次に番組の演出および構成上の特徴を見ていくと、番組には幾つかの共通点があることが分かる。

第一は、出演者である。いずれの番組にも若年層に人気のある芸能人や俳優が多く出演している。四本すべてのMC役としてお笑いタレントの千原ジュニアが、またリポーター兼コメンテーターのような役割で男性アイドルグループ Hey! Say! JUMP の伊野尾慧と八乙女光が出演しているほか、各回ごとにゲストコメンテーターとして数名ずつの人気俳優やアイドルが出演している（広瀬すず、のん、尾身美詞、松嶋菜々子、長濱ねる、池田エライザなど）。第二に、スタジオ部分と動画（実写やアニメーション、以下「V」と表記）とを組み合わせる形式で進むという基本的な番組構成

画像１：番組⑧のバーチャルセット

も四本に共通している。このうちＶ部分では、一般から募集した戦時中のエピソードをアニメーション化したものが流されるほか、当該のエピソードの当事者や関係者にリポーター役の伊野尾慧や八乙女光が直接会って話を聞く様子なども紹介される。一方、スタジオ部分では、番組①を除く三本においてバーチャルセットが用いられている。バーチャルセットは、映画『この世界の片隅に』の主人公すずが住んでいた広島県呉市の家を再現したものであり、映画作品を意識した雰囲気のなかで番組が進んでいく（画像１）。

共通点の第三は、一般視聴者から多くの若者（中高生、大学生など）が参加していることである。例えば、番組⑧では、三〇人の高校生・大学生が番組にリモート参加しており、彼らの様子が時折サムネイル画像のような形で画面にも映し出されるほか、Ｖで紹介される戦争中のエピソードに対する彼らの感想や意見も随時紹介されている。また、番組⑩では高校生から大学院生までの六人の若者がアバターの姿でバーチャルセットに登場し（画像２）、再現された家の中を伊野尾慧と共に見学しながら、戦時中の庶民の暮らしを追体験するといった演出も行われている。[20]

画像２：番組⑩にアバターの格好で参加し、司会者達と意見交換する若者達

以上のような、若年層を意識したキャスティング、アニメーションによる戦時中のエピソードの再現、若者達の番組への参加という演出・構成上の共通点は、戦争中にあった「普通の暮らし」について知ることで、視聴者が戦争について知ったり、関心を持ったりすることへのハードルを下げるという番組のコンセプトと意図を具現化したものであると言える。また同時に、これらの共通点は、プロジェクトの一連の番組が、特に若年層の視聴者を強く意識して制作されていることを示すものでもある。

⑵「普通の暮らし」の焦点化

続いて、番組内で紹介される「普通の暮らし」のエピソードの内容を分析していく。表２は、各番組でアニメーション化されて紹介されたエピソードの一覧である。[21] 番組では、各四～六本のアニメーションを流しており、その合計本数は二〇本である。二〇本のエピソードにおける「主人公（又は語り手）」の性別をみると、男が七、女が一三と女のほうが多く、二倍近い。また、エピソードの主たる「舞台」をみると、ほとんどが「内地」である。例外的に「外地（日本の統治下の地

表２．番組内でアニメ化され紹介されたエピソード

	タイトル	主人公（又は語り手）の性別
番組①	戦争中は「木炭パーマ」	女
	私のアンデルセン	女
	兵士と女学生の文通	女
	あの夏の思い出（終わらない戦争）	女
	祖父の戦争を語り継ぐ（シベリア抑留の話）	男
番組④	証拠隠滅	男
	ボクが見た空襲	男
	私を支えてくれたもの	女
	終戦の年の盆踊り	女
番組⑧	運命の駆逐艦	女
	空からのワンピース	女
	ごちそうは砂の味	女
	初めての○○○	女
	まさかのおやつ	女
	股のぞきにかけた青春	男
	満州を生き抜いた少年	男
番組⑩	マッサージで戦った僕	男
	ほかほか大作戦	女
	不思議な女神	男
	空から落ちてきた兵隊さん	女

域または外国）」が舞台であるエピソードは、番組①の「祖父の戦争を語り継ぐ（シベリア抑留の話）」、番組⑩の「満州を生き抜いた少年」、そして番組⑩の「不思議な女神」の三本である。これら三つのエピソードは、登場人物が、「外地」で多大の労苦を強いられながらも、様々な創意工夫を試みたり不思議な縁に助けられたりしながら、たくましく生きたという内容となっている。

一方、「内地」を舞台とした一七本では、いずれもいわゆる「銃後の生活体験」が語られている。その多くは次の二種類のテーマに分けられる。第一は、上記の「外地」を舞台としたものとも共通するもので、戦時中の制約や苦労の多い日常生活の中にあって、庶民が様々な知恵や工夫を凝らしながらたくましく生きたことを物語るエピソードである。これらのエピソードでは、ほぼ例外なく、当時の生活が苦労や忍耐だけでなく「楽しさ」や「笑い」もあったことが強調されている点が特徴的である。例えば、番組④の「証拠隠滅」は、戦時中に中学生だった語り手の父親をめぐるエピソードである。父親はどぶろくを

画像３：「ほかほか大作戦」（番組⑩）

密造していたが、米軍の銃撃によって家が被害を受け、密造酒のことが臭いでばれる恐れが出たため、家族や近所の人達に振舞って全員で酔っ払いながら飲みつくしたという話である。また、番組⑧の「まさかのおやつ」は、蒸したサツマイモ以外におやつがないなか、タンスの中の整腸剤を食べてみたところ甘みがあり美味しくて食べ過ぎてしまい、祖母に見つかって怒られたという話である。番組④の「ボクが見た空襲」、番組⑧の「ごちそうは砂の味」「初めての○○○」、番組⑩の「ほかほか大作戦」なども同様に、戦時中の苦労や忍耐を強いられる日常生活の中のエピソードがある種の「笑い話」として語られている。

第二は、女性が主人公（又は語り手）のエピソードに多く見られるもので、戦時下の日常においてもお洒落を楽しんだり、恋愛をしたりしていたという内容のものである。例えば、番組①の「戦争中は『木炭パーマ』」は、自分の母が営んでいた木炭を使ったパーマ屋をめぐるエピソードで、店にやってくる女性客達の美容への想いが回想されている。また番組①「兵士と女学生の文通」は、文通を通じて遠い前線の兵士にほのかな恋心を抱くようになった女性の話である。番組⑧

画像４：「運命の駆逐艦」（番組⑧）

の「運命の駆逐艦」も恋愛をめぐる女性のエピソードである。幼馴染で好意を寄せていた男性が海軍に入り、前線に赴くことが決まったとき、女性は男性の乗り組む駆逐艦に渡し舟を使って決死の覚悟で接近して乗船を許され、念願かなって結婚の約束を取り付けたという話である。このように、当時の若者達のお洒落や恋愛にまつわるエピソードも多く取り上げられている。[22]

(3)「身近さ」

ここで注目したいのは、以上のようにアニメーション化されて紹介される数々の戦時中の「普通の暮らし」のエピソードに対する番組の出演者、参加者（若年層）、視聴者の反応である。先に確認した通り、番組には若年層に人気のある芸能人や俳優が多く出演しているほか、一般の中学生から大学院生までの若者達がインターネットを通じて「バーチャル参加」している（また番組によっては視聴者からの反応がスタジオの司会者らによって紹介されている）。彼らは、エピソードに対して異口同音に「戦争や戦時中のことを身近に感じることができる」という趣旨の感想や意見を表明する。

例えば、戦時中にも女性達はパーマ店に通ってささやかなお洒落を楽しんでいたというエピソード（番組①「戦時中は木炭パーマ」）を見たゲスト出演者の俳優・広瀬すずは、「今の時代でも、ちょっと落ち込むと楽しいことをしたいという、洋服が欲しいとかもそうですけど、それと感覚としては近いのかな」という感想を語っている。またこのエピソードに対しては、視聴者からの「今も昔も若い女性の心情は変わらないのだなあと思いました」という投稿も紹介されている。このように出演者が感想を語ったり、バーチャル参加者や視聴者の声が紹介されたりするスタジオは、番組の構成上、常にエピソードを流すVを受ける形で配置されている。このスタジオ部分は、Vで提示される「過去」の出来事としての戦争と、現代の人々の生きる「現在」とのあいだの時間の落差を、いわば橋渡しする機能を担っていると言える。つまり先に見たように、Vで流されるエピソードはそれ自体が、「身近」な「普通の暮らし」に関するものであるが、その直後に出演者が「身近に感じることができた」という趣旨の感想を述べるスタジオが配置されていることによって、見る者の受け止め方をある意味で誘導するような設えになっているのである。

しかし、出演者、参加者・視聴者たちは、戦時中の「普通の生活」のエピソードを見ることによって、自分達の日常とあまり変わらない「身近さ」をそこに見出すだけではない。彼らはエピソードの登場人物やそこに描かれる日常に対して様々な感想を抱く。そして、その多くはエピソードの登場人物への「共感」である。例えば、当局の目を盗んで作っていた密造酒を近所の人達に振舞った父親に関するエピソード（番組④「証拠隠滅」）が流されたあとのスタジオでは、「コロナを経験していたので自粛生活の話に共感した」「いろんな制限のなかで感情までも制限されてるなんてつらかっただろうな」といった視聴者の感想が紹介されている。また、焼夷弾による空襲を経験した少年時代を「冒険の日々」でもあったと回想するエピソード（番組④「ボクが見た空襲」）に対しては、「やはり男の子から見た戦闘

機ってカッコいい。戦時中でもそれは変わらないんですね」（二〇歳）、「今の電車が好きなのと同じ感覚なのかな」（一四歳）といった視聴者の感想が紹介されている。

ただし他方で、共感だけでなく当時の状況に対するある種の「違和感」が表明されることもある。例えば、いろいろなことが制約されていた戦時中の雰囲気について「娯楽も制限されていた時代 今の私にはマジでつらい」という視聴者の感想や、戦時中の恋愛事情に関して「コミュニケーションが会うという以外にない世界が今では考えられない」といった感想が紹介されている（番組⑧）。また番組⑩では、戦時中にあった「お国のために」という雰囲気についてはゲスト出演者の俳優・池田エライザが「家族のために、友人のためになら分かるけれども、国のために命を投げうつことができるかと問われたら私は…」という感想を述べているほか、バーチャル出演していた若者からも「全部は『お国のために』という考え方、これだけでいろんなことをしてしまった日本人はびっくり」「とても窮屈だけどその窮屈さに気づけないのが怖い」といった感想が表明されていた。

4．戦争の抽象化、一面化

次に、各番組のなかで語られる「戦争」がどのようなものかに注目してみると、映画『この世界の片隅に』と同様に、「#あちこちのすずさん」においても「戦争」が抽象化、一面化されていることが特徴的である。

第一に、番組のなかで描かれる「戦争」にはほとんど具体的な情報がない。番組では「戦争が始まると～」「戦争中は～」のような表現が頻出するが、その戦争がいつ・どのように始まり、日本はどのように戦争を遂行し、最終的にいつ・どのように終わったのかといった説明は何もない。そもそもどの国との戦争だったのかさえも説明されてい

ない。このように、番組における「戦争」は、極めて抽象化された戦争である。例えば、番組で紹介されるエピソードには空襲にまつわるものが少なくない。しかし描かれる空襲には具体的な情報がない。その一例として、番組④で紹介される「ボクが見た空襲」というエピソードは、空襲のあと不発弾の焼夷弾からナパーム剤を取り出して、風呂釜にくべるなど貴重な燃料として使ったという内容である。このエピソードで、当該の空襲がいつ・どの町の空襲だったのか、その空襲における被害はどの程度だったのかといった情報は全くない。

また、黒島という鹿児島県の離島を舞台にしたエピソード「空から落ちてきた兵隊さん」（番組⑩）は、全身にやけどを負った特攻隊員が島に不時着し、島の若い女性達がその兵士を看護するという内容である。知られる通り、特攻は、搭乗員の乗った航空機、小型艇、潜水艇を使った体当たり攻撃で、戦争末期にフィリピン戦線や沖縄戦において遂行された。四〇〇〇人とも言われるその犠牲者の多くが二十歳前後の若者だったとされる。しかしエピソードでは、なぜそうした無謀な作戦が採用されたのかを含め、特攻に関する具体的な情報や背景的なコンテクストは一切描かれない。そして、女性が献身的に看護するうち、当初は「国のために命をかけてきた近寄りがたい神様のような存在」に思われた隊員が、島の男たちと変わることのない同世代の普通の若者だということに気づいたという話が、語り手の視点から淡々と語られている。[23]

第二に、戦争には「被害」と「加害」の両面があるが、番組における「戦争」においては専ら日本人が受けた「被害」の側面しか描かれない。先に見た通り、四本の番組（番組①④⑧⑩）で流される計二〇のエピソードのうち、「外地（日本の統治下の地域または外国）」が舞台であるエピソードは三本、残りの一七本は日本国内が舞台である。そしてその一七本のエピソードの内容はほぼすべてが「銃後の生活」に関わるものである。つまり、番組における「戦争」

とは民衆が「銃後の生活」（＝犠牲や労苦や忍耐）を通して経験した戦争であり、あくまでも民衆の視点や経験の範囲に閉じられた戦争である。エピソードの登場人物（語り手やその周辺の人物）たちは、多くが戦争によって何かを失っている。語り手の母親が経営していた「木炭パーマ」の店に通っていた婦人は、息子が戦死しており「気持ちを張らなければ家事もできないわ」とパーマでお洒落をする理由を語る（番組①「戦時中は木炭パーマ」）。また、番組①「兵士と女学生の文通」の語り手である女性は、文通相手だった前線の兵士にほのかな恋心をいだいていたが、終戦直前に便りが途絶え、後にその兵士が戦死していたことを知る。番組②には、女学校時代に「宝塚のスター」に憧れていたものの、空襲で多くの友人達を亡くし、自身も右足を失ってしまった女性が語り手として登場する（番組②「私をささえてくれたもの」）。エピソードは、彼女を親身になって支えてくれた義足職人の男性と結婚するという話である。

このように番組では、「普通の日本人」が銃後の暮らしのなかで労苦や忍耐を強いられながら、何かを失う経験としての「戦争」が多く語られる。とはいえ、そうした「被害」や「犠牲」が過度に強調されることはない。前節でも確認した通り、番組におけるエピソードの中心はあくまでも、当時の生活が苦労や忍耐だけでなく「楽しさ」や「笑い」、「恋」や「お洒落」もあったという点である。戦争で大切な人や家族を失う経験が語られる場合にも、その詳細に立ち入ることはなく、その悲惨さや理不尽さに焦点があてられることはない。

第三に、「被害」とは対照的に戦争における「加害」は番組では語られない。植民地支配、侵略、収奪、捕虜・市民への虐待や虐殺、従軍慰安婦、強制連行といった戦時期における日本の「加害」の多くは「外地（日本の統治下の地域または外国）」においてなされた。番組に登場するエピソードで「外地」を舞台としたものが三本しかないうえ、それらのエピソードにおいても「加害」の側面が言及されることはほとんどない。例えば、「祖父の戦争を語り継ぐ」

（番組①）は、終戦後にソ連の捕虜としてシベリア抑留を経験した祖父を持つ語り手によるエピソードである。約五七万五千人の日本軍兵士らがシベリア等に強制抑留され、五万人以上が犠牲となった「シベリア抑留」は、戦後日本において日本兵の「受難」の記憶として語られてきた主要テーマのひとつである。[24] このエピソードもやはり、日本兵の「受難」、すなわち「被害」の経験として語られている。また「兵士と女学生の文通」（番組①）は、女学生側のエピソードであるため分析での分類上は「外地」を舞台としたものとはしていないものの、このエピソードでは女学生の文通相手の兵士が「外地」の前線で死亡したことが示唆される。それを受けたスタジオでは、スクリーンに終戦の年に日本兵がいた場所が地図で表示される。そしてアナウンサーが「康夫さん（当該の兵士―引用者注）のように海外に赴いていた方が三五〇万人もいたということです。そして戦争中に海外で亡くなった方は二〇〇万人以上いたと言われています」と説明する。このように番組では、エピソードの舞台として「外地」が登場しても、それは日本による「加害」が行われた場としてではなく、日本人・日本兵が悲惨な経験をしたり犠牲となったりした場として、つまり、あくまでも「被害」の文脈において登場するのである。

そうしたなかで「戦争を生き抜いた少年」（番組⑧）では、エピソードが流れたあとのスタジオにおいて日本の「加害」の側面にわずかながら触れられていることが注目される。エピソードの主人公は満州で生まれ育ち、終戦当時一〇歳だった少年（語り手の父）である。終戦直前にソ連の参戦によって満州にいた多くの日本人は窮地に陥った。少年の親はソ連兵に連行され、兄妹は次々に病死、少年は中国人の家に匿われた。終戦から一年後に少年は無事帰国、奇跡的に両親とも再会したというエピソードである。シベリア抑留と同様、満蒙開拓団や満州からの引き揚げなど、満州に関わる「戦争記憶」も多くの場合、日本人が受けた「被害」の経験として語られることが多い。このエピソー

ドでも満州からの引き上げにおける困難が強調されており、スタジオにおいても、アナウンサーが「満州からの引き揚げはあの戦争の大きな悲劇。戦争が終わったときに現地にいた民間の日本人は一五五万人。引揚の過程で二五万人が亡くなったと言われています。」と説明している。ただし、そのアナウンサーの説明の後に、コメンテーターの片淵須直監督が次のように語っている。

さきほどソ連の人が襲ってきたと言われてましたが、一般市民からみるとそういう気持ちだったと思いますが、よく考えてみると日露戦争まではあそこはロシアの勢力圏だったわけですね、で戦争をやって日本が自分たちのものにしたわけですからね。そういう意味でいうともう一度戦争をやって今度はロシア、ソ連がそれを奪い返した。元々自分達のものだったんだという主張だってひょっとしたらあるかもしれない。でももっとよく考えてみると、もともとそこに住んでいたひとのうえによそから来た二つの国がそうやって取り合いをやってしまっている。いろんな立場の見方があるんで。

この片淵のコメントは、戦争に対する見方は立場によって多様であり得ること、そして満州からの引き揚げに伴う「悲劇」は、元を辿れば日本による中国への侵略という「加害」に深く関わっていることを示唆したものである。ただし、このような戦時中の日本の「加害」への言及は、四本の番組のなかでもこの箇所がほぼ唯一の例外である。

5．考察

以上見てきたように、「#あちこちのすずさん」プロジェクトの番組は、戦時中における庶民の「普通の暮らし」のエピソードを中心的に紹介することで、視聴者、特に若年層の視聴者が「戦争」について知り、関心を持つことへのハードルを下げることをコンセプトとしていた。エピソードで語られる「戦争記憶」には、「戦争」の悲惨さや過酷さに焦点を当てたものは少なく、むしろエピソードの中心は戦時中にも「楽しさ」や「笑い」、「お洒落」や「恋」など、今と変わらない「普通の暮らし」があったことを強調するものであった。また、番組には、進行役やゲストとして若年層に人気のある芸能人や俳優が多数出演しているほか、一般の中学生～大学生らが参加しており、彼らは若年層の視聴者に近い目線でコメントや感想を語っていた。確かに、これらの番組は、戦時中の暮らしやそこに生きる人々を、視聴者が身近に感じたり、共感したりしやすい内容となっており、その意味で、「#あちこちのすずさん」プロジェクトには、特に若年層を対象とした「戦争記憶」の継承の新しい試みとして注目されるべき要素が少なくない。

しかし他方で、プロジェクトの番組において表象される「戦争」は具体的情報や歴史的事実を含む文脈を欠いた抽象的な「戦争」である。そこでは、戦争がなぜ・どのように始まり、どのように推移し、いつ・どのように終了したのかといった情報が欠落している。「戦争記憶」の継承という観点でみると、番組が、抽象化されて誰にも受け入れやすい形に薄められた記憶を再生産している面があることには注意が必要である。実はこうした傾向は、「#あちこちのすずさん」のみならず、近年のメディアにおいて広く指摘されている。例えば、『男たちの大和 YAMATO』

（二〇〇五年）、『ホタル』（二〇〇一年）、『永遠の0』（二〇一三年）など、二〇〇〇年代以降の戦争をテーマとした映画作品を分析した福間良明は、これらの作品の共通の特徴として、戦争体験者の私的な心情への共感を軸にした物語であるという点を挙げている[25]。福間によれば、これらの作品では戦争で犠牲になった兵士の戦友や家族・恋人への心情が主題的に描かれており、見る者はそのような「ロマン化された」情緒的なストーリーに共感を抱きやすいが、反面で「当たり障りのない『戦争の語り』の累積とそれ以上の思考の停止を促す側面がある」。福間はこうした傾向を「戦争記憶」の「調和と脱歴史化」と特徴づけながら次のように指摘している。

> ロマン化した「祖父」世代への共感は、彼らの言説に疑念を抱いたり、異議を申し立てたてようとする思考を阻み、ひいては、その背景にある史的状況への関心を抑制する。……往時の彼らの「心情」への共感が深くなればなるほど、「無意味な死」を何とか意味づけるべく、「殉国」や「家族」を語らざるを得なくした公的な暴力が後景化される。死者のなかに「心情の美」が読み込まれることは少なくないが、美しさへの耽溺は、そういう「美しさ」を強いた社会のひずみをせいぜい舞台装置に押しとどめ、それを主題化することを阻んでしまう[26]。

福間が近年の映画作品のうちに読み取っているのは、戦時を生きた人々の生活や心情に違和感なく共感することを可能にしつつ、背景の歴史的現実や多くの死をもたらした暴力やその責任に対する思考を停止させてしまう、いわば新しいタイプの「歴史修正主義」的傾向である[27]。戦時中の「普通の暮らし」を焦点化する一方で、戦争を抽象化し薄められた形でしか語らない「#あちこちのすずさん」の「戦争観」「歴史認識」にも類似した傾向を見出すことは困

難ではない。

また「戦争」における「加害」「被害」という観点から「#あちこちのすずさん」の描く「戦争」をみると、日本・日本人が被った「被害」の側面に関わる語りが多数を占め、日本が諸外国で行った「加害」については全くといっていいほど触れられていなかった。このように戦争の「被害」ばかりを取り上げる「語り」の傾向は、戦後日本におけるある種の「伝統」とも言うべきものである。[28] その意味では「#あちこちのすずさん」は、戦時中の「普通の暮らし」を焦点化するという見かけ上の新しさにもかかわらず、内実はその戦後日本の「伝統」の延長上に位置づけられると言える。[29] 従って、「戦争記憶」の継承という目的に照らしたとき、従来の戦争についての「語り」と同様、「被害」の前景化と「加害」の過小という形で「戦争記憶」が一面的に再生産されているという批判、またそこに日本社会で支配的な「戦争観」「歴史認識」が投影されているという批判は免れないであろう。なお、「#あちこちのすずさん」プロジェクトの担当プロデューサーは「この企画は、英語学習で言うとあくまで『基礎英語』。これを機に知識を深めてもらいたい」として、プロジェクトには「若者の戦争への関心を掘り起こす力」がある一方、それだけでは戦争記憶の継承のプロセスは完結しないと説明している。[30] しかしプロジェクトが、若年層が戦争に関心を持つうえでの「入口」という位置づけであるとしても、そこでどのような「戦争記憶」を提示するかというエピソードの取捨選択のあり方は、「入口」としてのハードルの高低とは別次元の問題として考慮され、検証される必要があるはずである。

以上のような点を踏まえると、「戦争記憶」の次世代への「継承」については、「どのように」継承するのかという点だけでなく、「なぜ」継承するのか、また多様な記憶のなかから「何を」継承するのか、という点も改めて問い直

される必要があると思われる。[31] 現代は、戦争からの時間の経過のなかで「戦争記憶」の風化、戦争への関心の低下が指摘される一方で、立場の異なる多様な「戦争観」「歴史認識」が国内外の多様な次元で存在し、それらが時として激しい対立や相克を生み出している時代である。そしてそうした「戦争観」「歴史認識」との関わりにおいて、「従軍慰安婦」問題や徴用工の問題などに象徴されるように、今なお日本の「戦争責任」や「戦後責任」のあり方が様々な形で絶えず問われ続けている。戦争をめぐる視点や問題意識の「多様性」を担保しながら、「戦争記憶」の次世代への継承をどう進めていくのか、メディアが果たすべき役割と責任は今後ますます大きくなっていくものと考えられる。

注

(1) 代表例として『僕たちは戦争を知らない』(テレビ朝日、二〇二二年八月一四日)は、戦争体験者の証言をジャニーズ事務所所属の人気若手俳優たちが聞いてまわるという演出であった。

(2) NHKの『ロッパグラム 転生したら戦時中の喜劇王だった件』(二〇二一年一二月二八日)、『セイコグラム 転生したら戦時中の女学生だった件』(二〇二二年八月一五日)は、若手俳優がスマホをもって戦時中に転生し、戦争中の日常をインスタグラムで発信するという設定のドラマであった。

(3) NHK「#あちこちのすずさん」特設サイト(https://www.nhk.or.jp/special/suzusan/ 二〇二三年四月六日最終閲覧)参照。

(4) 『クローズアップ現代+「#あちこちのすずさん~庶民がつづった戦争の記録~」』において映画『この世界の片隅に』ついて取り上げ、「#あちこちのすずさん」というハッシュタグを立てて投稿を募ったところ、多くのエピソードが集まったことで同プロジェクトがスタートすることとなった(谷卓生「メディアフォーカス NHK、『あちこちのすずさん』で、若い世代に戦争を伝える」『放送研究と調査』二〇一九年一〇月号参照)。プロジェクトは二〇二三年現在も継続中である。

（5）ＮＨＫ「#あちこちのすずさん」特設サイト（同上）参照。
（6）剣持久木編『越境する歴史認識――ヨーロッパにおけ「公共史」の試み』岩波書店、二〇一八年。
（7）テッサ・モーリスースズキ『過去は死なない――メディア・記憶・歴史』田代泰子訳、岩波書店、二〇一四年。橋本明子『日本の長い戦後――敗戦の記憶・トラウマはどう語り継がれているか』みすず書房、二〇一七年。
（8）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。
（9）河出書房新社編『文藝別冊　総特集　片淵須直：逆境を乗り越える映画監督』河出書房新社、二〇一九年、八〇頁参照。
（10）紙屋高雪「『この世界の片隅に』は「反戦マンガ」か」『ユリイカ』二〇一六年一一月号、六七～六八頁。但し、この指摘はアニメ映画ではなく、こうの史代による漫画の原作に対する指摘である。
（11）新田玲子「アニメ『この世界の片隅に』の功罪――新しいアメリカ平和文学研究者の立場から」『New Wave』八一巻、二〇一七年、一五頁。
（12）西村龍一「軍艦の名前――『この世界の片隅に』における〈記憶する現在〉と不在の兄たち」『国際広報メディア・観光学ジャーナル』三一号、二〇二〇年、九七～九八頁。
（13）アルト・ヨアヒム、「広島の原爆投下を語る戦争アニメにおける変化」『アニメーション研究』二〇巻、一号、三三頁。
（14）杉田俊介『戦争と虚構』作品社、二〇一七年、一六四頁。
（15）この点については、福間良明が『「反戦」のメディア史』において、井伏鱒二『黒い雨』に代表される原爆文学の多くが原爆（被爆）を「被害」の観点でしか描かず、広島が持っていた「軍都」としての性格を捨象する傾向にあったことを、黒古一夫を引用しながら指摘していることが想起される。福間良明『「反戦」のメディア史――戦後日本における世論と輿論の拮抗』世界思想社、二〇〇六年、二八四～二八五頁。
（16）新田玲子、同右、一六～一七頁。
（17）西村龍一、同右、九九頁。
（18）杉田俊介、同右、一七一頁。

(19) 各番組の放送時間は、番組①が「NHKスペシャル」の標準枠の四九分、番組④⑧が七二分、番組⑩が七三分であった。

(20) 番組①ではこうした演出はない。番組進行中に視聴者からのメッセージを募集し、その一部を紹介していたが、それは特に若年層に限定されていない。

(21) 番組ではアニメーションを用いず実写のみ、または朗読のみで紹介されたエピソードもある。従って番組で紹介された「普通の暮らし」のエピソードはこれがすべてではない。

(22) こうしたエピソードは他に番組④の「私を支えてくれたもの」、番組⑧の「空からのワンピース」、番組⑩の「不思議な女神」なども該当する。

(23) このエピソードは、語り手である女性（番組放送時点で存命）の視点から語られており、冒頭で「これは私が戦争の現実を何も知らなかった頃の話です。」という説明が入っている。

(24) 厚生労働省「シベリア抑留中死亡者に関する資料の調査について」https://www.mhlw.go.jp/seisaku/2009/11/01.html（二〇二三年五月一日閲覧）参照。「シベリア抑留」のプロセスや兵士たちの経験の詳細については、栗原俊雄『シベリア抑留――未完の悲劇』岩波書店、二〇〇九年を参照。

(25) 福間良明『戦後日本、記憶の力学――「継承という断絶」と無難さの政治学』作品社、二〇二〇年、二六九～二七〇頁。

(26) 福間良明、同右、二七一頁。

(27) 福間は「戦跡観光」においても同様の傾向を見出し、例えば特攻関連のミュージアムである知覧特攻平和会館の展示は「軍の組織病理や特攻隊員への暴力が後景化し、特攻隊員が遺書に綴った私的な心情（家族への思いなど）に焦点が当てられがち」であると指摘する。また、戦没者への共感が語られる一方で、戦争をめぐる歴史的文脈を後景化させる社会的な力学については、山口誠「戦跡が『ある』ということ」（福間良明・山口誠編『「知覧」の誕生――特攻の記憶はいかに創られてきたのか』柏書房、二〇一五年）にも詳しい。

(28) 戦後日本の「戦争記憶」における「被害」の前景化と「加害」の過小の傾向、およびそれとメディアとの関係に関しては多くの指摘がある。ジョン・ダワー『忘却のしかた 記憶のしかた――日本・アメリカ・戦争』外岡秀俊訳、岩波書店、

二〇一三年。キャロル・グラック『戦争の記憶 コロンビア大学特別講義――学生との対話』講談社、二〇一九年、根津朝彦『戦後日本ジャーナリズムの思想』東京大学出版会、二〇一九年、米倉律『「八月ジャーナリズム」と戦後日本 戦争の記憶はどう作られてきたか』花伝社、二〇二一年、橋本明子・前掲書など。

(29) 藤原帰一は、『この世界の片隅に』について、「空襲と原爆投下というこれまでにも日本で語られてきた戦争経験が、軍人ではない日本国民の視点から精妙に表現されている」としつつ、そこで「描かれる戦争の姿は必ずしも新しいイメージではない」と指摘している。「時事小言 原爆投下と慰安婦像」『朝日新聞』二〇一九年八月二一日夕刊。

(30) 「『#あちこちのすずさん』今年もＮＨＫ、13日に特番 地方紙やネットも連携」『朝日新聞』二〇二〇年八月八日夕刊

(31) 蘭信三「課題としての〈ポスト戦争体験の時代〉」蘭信三・小倉泰嗣・今野日出晴『なぜ戦争体験を継承するのか――ポスト体験時代の歴史実践』みずき書林、二〇二一年、参照。