

論文

戦争体験画に関する考察 (2・完)

——現代社会の中に作り出される「動き」——

Consideration on Drawing War Experiences part 2:
“Movement” created in modern society

吉田 功

桐蔭横浜大学法学部

(2022年3月1日 受理)

【目次】

- I. はじめに
- II. 戦争体験画の特徴と特性
 - 1. 体験画の募集と活用
 - 2. 資料としての価値
 - 3. 比較からみる戦争体験画の特性
(以上、44号掲載)
- III. 戦争体験画の意味と「動き」
 - 1. 体験画をめぐる関係性
 - 2. 主催者側の「よびかけ」
 - 3. 体験者と「体験画」
 - 4. 体験画をめぐる共同作業
(以上、本号)
- IV. まとめ

III. 戦争体験画の意味と「動き」

1. 体験画をめぐる関係性

これまで、主に、作者・送り手＝体験者、受け手＝非体験者という二項の関係性の中から、体験画の資料としての意味を整理してきた。次に体験画の形成過程を詳しくみていく。ここでは、体験者、非体験者だけではなく、作者、主催者、取材者という要素が絡み合い、それぞれの意図をもって、体験画に大きく関わっている。

とくに、放送局・新聞社・博物館のような主催者や、体験者に直接話を聞く取材者、調査者は、体験画そのものに大きな影響を及ぼしている。それぞれの役割を整理することによって、体験画を通じて現代社会の中に生まれた「動き」を明らかにしたい。なお、本稿で引用した原画の多くはカラーである。

2. 主催者側の「よびかけ」

主催者とは、NHKや資料館など、戦争体験を掘り起こすために放送や展示会などで体験画を募集し、紹介する取り組みを行っている

る団体である。すでにみたように、主催者は体験画の「付加情報」を外部化し、絵の意味を広く伝えている。また、彼らは、体験者に自分の体験を絵に描いてほしいと呼びかけている。この章では、特にこの「よびかけ」を詳しくみていく。

体験者の中には、絵など描いたことのないひとも多い。このため、一枚でも多くの絵を集めるために、広く何度も呼びかけるとともに、なるべく体験者がアプローチしやすい方法を具体的に提示している。例えば、NHKで最初に募集を行った広島放送局では、「上手下手は関係ない」「画材はなんでも可、ノートの切れはしでも広告の裏でも構わない」「絵を言葉で説明してもかまわない」などとニュースや番組を通じて呼びかけた¹⁾。

彼らがこのような活動を行った動機の一つは、「戦争の歴史」には「空白状況」があると考え、それを明らかにしたいというものであった。NHKの場合では、これを調査報道の一環として位置付けている²⁾。このため、体験画関連のプロジェクトをいわゆる「イベント事業」としてではなく、ニュース番組の企画として取り組んでいる。

前述したように、空襲などの戦闘行為の多くは日米両軍の記録によって明らかになっている。しかし、その戦闘の中で、住民たちがどのように逃げ惑い、どのような恐怖と痛みを感じたのかについて、「歴史の空白」となっている部分が多い。

その理由の一つは、多くの体験者が、自らの体験の内容を語らなかったことにある。体験が過酷で悲惨なものであればあるほど、できれば「なかったもの」ものにしたいという気持ちを持つのは当然である³⁾。また、現代社会が、体験者にとってその状況や心情を吐露しにくい環境にあることも要因といえる。当時は、食糧や物資の状況、法制度、新聞などのメディア情報、教育内容など、社会全般にわたって現代とあまりに違い過ぎ、非体験者が当時の状況を想像することは容易ではない。このため、体験者が赤裸々な体験をその

まま話すと、まったく理解されず、かえって心の痛みを増幅されることにしかなかったというケースも多いという。さらに、生死の境をさまよう極限の体験が、現代の価値観を以て判断され、当時の人々の行動が「非人道的」と受けとめられたり、社会的差別を惹起しかねないという恐れもあろう⁴⁾。こうした体験者と非体験者との間の「溝」は、戦争からの「時間」が経てば経つほど、深く大きくなっていく。

そうした中で、主催者は体験画のプロジェクトをどのように進めたのか。ここで注目したいのは、主催者はほぼ地域の団体であり、受け手としてその地域に住むひとを強く意識していたことである⁵⁾。例えば、NHKの主催者はすべて各地域放送局であり、その地域の体験者を対象に呼びかけ、その地域に住む視聴者向けに放送、展示を企画している。このため、受け手は戦争の「時代」は知らなくても、体験画に描かれた「場所」を知っていることが多い。前章でみたように、体験画の特徴は、「付加情報」を内在させていることにある。すなわち、必ず「場所」の情報を伴って描かれている。「時代」が変わっても、体験画の描かれた“あの「場所」”は変わっていない場合が多い。「場所」を介することで、非体験者でも興味を持つことができる。言い換えれば、時代や状況が全く異なったとしても、「場所」が体験者と非体験者をつなぐ結節点になり得るといえよう⁶⁾。

さらに体験者が、同じ地域の体験者が描いた絵を見ることで、自らの体験を呼び起こすケースも少なくない⁷⁾。絵によって、自分と同じような体験をした体験者がいるのだ、あの時、同じ場所にいたひとが確かにいたのだと知ることができる。このことが、体験者が絵を描こうというきっかけになったケースも多い。

また、主たる主催者がNHK 地域放送局であった場合でも、NHK 単独ではなかったことも重要である。地域の自治体、新聞社、博物館などが共同主催、もしくは協賛を行って

いる。放送だけでなく、新聞記事や体験画の実物を直接見る展示会などによって、この「場」は少しずつ大きく、確かなものになっていったのである。地域の主催者たちの呼びかけを一つのきっかけとして、地域社会において、体験者と非体験者の間の「壁」に小さな穴をあける新しい「動き」が生まれたといえよう。

3. 体験者と「体験画」

次に体験者と「体験画」の関係、および体験者の意図を詳しく考えてみたい。絵を描くということは、経験のないひとたちにとって、そもそも非常にハードルが高いはずである。それでも、なぜ体験者たちは募集に応じて絵を描いたのか。体験者自身の意図を、具体的な事例から探ってみたい。

NHK 沖縄放送局などによる「体験者が描く沖縄戦の絵」に応じて、富名腰朝輝さんは絵①②を描いた。富名腰さんは、特に絵に親しんできた経験もなく、また家族にすら、戦争当時の状況をほとんど語ることはなかった。絵①は、自宅近くの避難場所から日本兵により追い出され、昭和20年6月6日、糸満市の岩陰に隠れていた家族の姿を描いたものである。叔母、3人の妹、2人の弟、うち2歳の弟は母に抱かれて隠れていた。芋を洗っていた姉。少し離れたところで今後の避難場所を話し合っていた叔父と父。上空の偵察機や、西日が傾いていた様子も描きこまれている。絵②はその30分後の様子である。耳をつんざくような大きな音と爆風が上がり、駆け付けると岩陰にいた家族・親戚は大半が即死状態。母に抱かれていた弟はまだ動いていたが、抱き上げるとしばらくけいれんした後、息を引き取ったという。左手にうずくまるひとが描かれている。これは富名腰さんの父である。重傷を受けて数日後に死亡。右手には、駆け付けて、茫然とする朝輝さんの後姿が描かれている。絵②の状況の時の様子を、朝輝さんは次のように語っている⁸⁾。

「あの時は体も震えて、もう寒気みたいな感じがして毛が逆立ったような感じだった。当時の気持ちや気持ちは表現できないのです。言葉に出しにくいんですよ。心が締め付けられる、張り裂けるような感じがして。あの時は、半時間、その場に立っていて、涙がどんどん出てきた。」

富名腰さんは、絵②を以て、この凄惨な状況を伝えることを意図していたのではないと考えられる。絵を描いた理由を、自身は次のように語っている。

「(「体験画」によって) 亡くなった家族に対して、永久に保存できて、こういう家族がいたことがせめてもの幸せであり、魂が浮かばれると思いますよ。絵と言葉で残したい」

富名腰さんのように、体験者の多くは絵を描いた動機として亡くなったひとの存在を残すことを挙げている。この意味を、体験者が自分の体験を「絵に描く」ことを「語る」ことを比較して考えたい。後者は常に、語る相手の存在を前提とした行為である。そこに比重が置かれてしまえば、亡くなったひとは、ひとつの素材とされてしまいかねず、体験者の思いと大きくずれていってしまう場合もある⁹⁾。これに対して、描くことは、体験者と亡くなったひととの関係を第一に考えることができる。

つまり、体験者が絵を描くことは、完成した絵を使って、非体験者にその客観的な状況を伝えるということ以上に、体験者自身が亡くなったひととの関係を見つめなおし、対話したいという思いによるのではないか。富名腰さんの場合は、絵①において生前の家族の様子を、絵②において自らの姿を描き、2枚の絵を以て、家族と自分とのつながりを再確認したと考えられる。

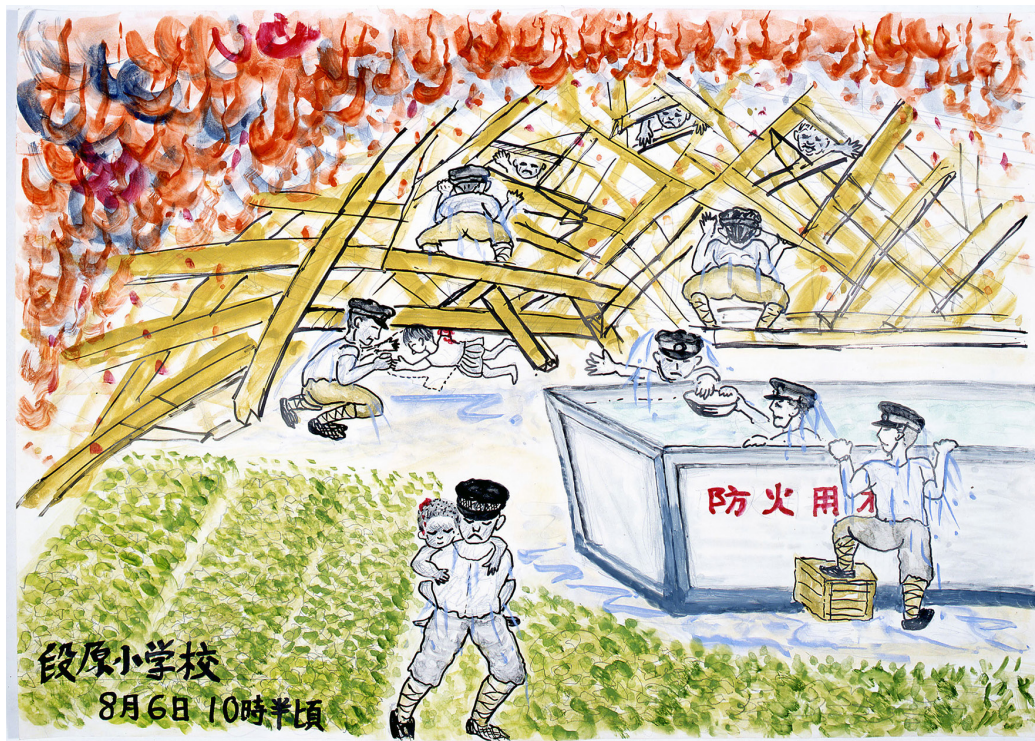
自らを責め続けてきた体験をあえて絵に描いたひともある。絵③④は広島市に住む加藤



絵① 沖縄県平和祈念資料館 蔵



絵② 沖縄県平和祈念資料館 蔵



絵③ 広島平和記念資料館 蔵



絵④ 広島平和記念資料館 蔵

義典さんが描いたものである¹⁰⁾。

加藤さんは、爆心地から3.5キロの地点で被爆。段原国民学校(現・段原小学校)で子供たちが崩れた校舎の下敷きになっていることを知った。その時の様子が絵③である。駆けつけた時、校舎はすでに燃え始め、助け出したのは1人だけ。子供たちは身動きのとれないまま、加藤さんの目の前で炎に包まれていった。絵④はその時の子供の一人を描いている。「助けてあげられなくてごめんなさい」という文字は加藤さんの気持ちそのままであろう。加藤さんは毎年8月6日が近づくと胸が詰まり、体調を崩していたという。なぜ助けることができなかつたのか、その後悔の念が加藤さんを責め続けていた。子供たちの姿を絵に描き、つらい記憶と向き合うことで、加藤さんは「目の前で亡くなっていった子供たちをやっと弔うことができた」と語っている。

これは、描くことで、亡くなった人々の存在を確認していくとともに、体験者自身にとって逃れられない過去を整理していく過程でもあるとも考えられよう。もちろん、それは痛みや苦しみをすべて解消することではない。体験者が自らの苦しみを整理する作業として、「描く」ことは、その重要性をもっていると考えられる¹¹⁾。

美術を認知科学から研究している斎藤亜矢によれば、人間は絵という媒体によって脳内にある整理できないイメージを「外化」することが可能になる、という¹²⁾。文字や言葉にできないイメージを他人と共有することによって、人間はその心理的負担を小さくすることができる。斎藤によれば、これが「絵を描くことの力」だという¹³⁾。残された者が死を受け容れ、自らの生を肯定するためにも、絵を描くことは、重要な意味を持つてくる。

つまり体験者にとって、体験画は「モノ」としての絵だけに価値があるわけではない。忌まわしい出来事を描く「行為」そのものに価値がある。戦争という過去の体験に向き合いながら、現在を生きていくために、体験画

を描くことを選び取ったといえよう。言い換えるならば、これは、体験画を通じて、体験者が、「不在」としてきた自らの過去の体験に向かって、現代からアプローチしようという新しい「動き」を起こしたと考えられる。

4. 戦争体験画をめぐる共同作業

次に、体験画と取材者との関係をみていきたい。体験画の特徴である付加情報は、体験画の意味を受け手が理解するうえで非常に重要である。主催者はこれを全体として整理、提示していく役割を担う。実際に個々の体験者のもとを訪れ、絵について詳しく話を聞き、一つ一つ付加情報を掘り起こしていくのは「取材者」である¹⁴⁾。

彼らの取材のプロセスを探っていくと、単に情報を聞き出すことにとどまらず、体験者に深く関わり、体験画そのものにも大きな影響を及ぼしている場合が少なくない。この点を見ていきたい。

取材者は「いつ、どこで」といった客観的な付加情報を聞くだけではない。付加情報をより確かなものにしていくため、体験者がその状況をどう感じたのか、そして現在それをどう考えているのかという「問い」へと発展させていく。この問いは、「戦争の記憶」というような抽象的・概念的なものではなく、より具体的で、より個人的なものである。こうした問いは「体験画」という媒体があって初めて成立する。「その時はとても暑かったのでしょうか?」「ここで、どんな匂いがしたのでしょうか?」「ここでは何を考えたのでしょうか?」というような極めて具体的な問いの積み重ねによって、体験者の状況、感情、意識というものに少しずつ接近していくことができる。こうしたものは体験者にとっても、当初明らかでない場合が多い。体験者と取材者の言葉のやり取りの中で、初めて当時の感情とともに状況が立体的に浮かび上がっていくことも少なくない。ここに取材者と体験者の「共同作業」の側面が含まれているといえるかもしれない。

この状況を、NHK 沖縄放送局などによって募集された「体験者が描く沖縄戦の絵」で見たい。絵⑤は取材の過程の中で作成されたものである¹⁵⁾。当初、NHK 沖縄放送局には絵⑤だけが送られてきた。米軍の攻撃から逃げる自分の様子を描いているものであると記されていた。取材者は、絵を描いた下門よしさんにこの絵はどのような状況を描いたものなのか、お話を伺った¹⁶⁾。その結果、これは雨の中、高熱を出したわが子を背負い、弟の手を引き、住んでいた沖縄本島の中部から、南部へ逃げる状況だとわかった。当時、南部は安全と思われたためだったが、その後激戦地となってしまう。

では、下門さんは南部ではどのような状況だったのか、話を聞く中で出来上がったのが絵⑥である。本島南部の海岸に追い詰められたときの様子。そこには悲惨な状況が描かれていた。海には死体が浮いている。日本兵に食料を狙われ、米軍は「デテコイ」と投降を呼びかけている。



絵⑤ 沖縄県平和祈念資料館 蔵



絵⑥ 沖縄県平和祈念資料館 蔵

人々は出ていければ殺されると、壕と呼ばれる岩場の中に身を潜めていた。左上に描かれている女性が下門さん自身である。泣き止まないわが子を壕内の人々に責め立てられ、やむを得ず乳房に押しつけた。気がついた時には、胸の中で子供は息を引き取っていたという。

下門よしさんは、60年近く、この日の出来事を誰にも語ることはなかった。出征していた夫・太郎さんも、ずっと知らなかった。夫婦は体験画によってはじめて、互いの気持ちを話すことになった。これまで、太郎さんは、「どのようにして子供は亡くなったのか、恐ろしくて妻に聞くことができなかった」という。よしさんは「夫はなぜ聞いてくれないのか、冷たいひとなのかと思うことがあった」という。この日のことは、家族にも言えない重く辛い体験として、下門よしさんの心の奥底に沈んでいた。体験画を通じての対話がひとつのきっかけとなって、この体験は絵として表出されることになったといえよう。

もちろん、このような対話は体験者の精神や人生を破壊しかねない暴力性と危険性も持っている。「語りたくない」と思っていた出来事にアプローチすることは、PTSD等、様々な精神疾患を惹起させることにつながりかねない。従って、取材者にとって必要なことは、「真実」を明らかにしようというような単純な正義感や使命感ではない。自分だったら、その時、どう行動するのだろうか、その後、この体験を抱えてどのように生きるだろうか、自らに「問い」を発することが必要となる。これらの問いは、凄惨な状況を思い浮かべ、自らの環境に置き換えることを繰り返し行っていくことで始まる。また、体験者に問うことの暴力性を自覚することも大切だろう。果たして、自分がしている行為は本当に必要なことなのかどうか、取材者は問い続けなければならない。

このような対話は体験者にとってはもちろん、取材者にとっても非常につらいものになる場合が多い。取材者は恐怖と自責の念に駆

られることが少なくないからである。しかし、だからこそ重要な意味をもっていると考えられる。これは、体験画の付加情報のための取材過程の一部という以上に、取材者が「当事者」性を獲得するプロセスと位置づけることができるからである。NHKのプロジェクトの取材者の中には「大変なものに関わってしまった」「伝える責任を負ってしまった」と感じているものが少なくない¹⁷⁾。これは、「体験画」のニュースや番組制作という、いわば業務の一環として担当した取材者たちがこの対話を通じて、一個の人間として、この状況にどう関わっていくのか、考えていくきっかけをつくったといえよう。「責任」とは、対話に参加した「当事者」として、自分は何ができるのか、取材者たちに迫っているものだと考えられる。

この「当事者」性は非常に重要な意味を持っている。取材者はあくまで、非体験者である。しかしこのような対話によって、非体験者でも戦争体験を考え、伝えるという意味で、「当事者」性の輪に加わることができることを意味している。確かに体験者と非体験者の間には、時間や空間における断絶がある。厳密には、非体験者が戦争体験そのものの当事者になることはありえない。ここで言う「当事者」性とは、受動的に体験を聞くことから一歩前に踏み出し、逡巡と葛藤を抱えつつ、戦争体験に分け入り、それを主体的に伝えようとすることを意味している。

これは取材者だけに限って、成立するものではないかもしれない。なぜなら体験画を前にして生み出される対話はさまざまな形で想定しうるからである。これまでみたように、体験画は、地域の博物館や資料館などに管理・保管されている。それらは、実際に地域の学校などに貸し出され、教育現場などでも活用されている。今後、体験画を軸として、証言、日記やその他の資料と連関することによって、多くの対話を作り出す可能性がある。これは、「当事者」の輪を社会に広げていく「動き」につながり、体験者と非体験者の間の

厚い壁に小さな穴をあけていく力となりうる。

IV. まとめ

本稿ではこれまで、体験画が現代社会の中に新しい「動き」を作り出していることをみてきた。そのまとめとして、日本の戦後史の流れから、その意味を整理してみたい。

戦後日本では戦争の語り方として、「体験」「証言」「記憶」の3つの要素が、時代を経てその関係が変化し、主たるものが変わってきたと考えられる¹⁸⁾。当初は、戦争体験者がほかの体験者に語りかける「体験」の時代であった。1970年代からは、戦争体験者から非体験者への語りかけが中心となり、「証言」の時代へと変わっていった。その後、戦争体験を持たない人々が社会の多数を占める時代になって、「記憶」が、「体験」や「証言」を統御しつつあると考えられる。そしてこれからますます「体験」「証言」から、「記憶」主体の時代になっていくだろう。「記憶」の時代においては、戦争をめぐる議論に誰もが参加できる故に、戦争を論じる根拠があいまいなまま議論がなされてしまう¹⁹⁾。このために、現代の価値観で歴史を解釈し直したり、「正しい歴史」「間違った歴史」という価値判断を行うことによって、対立を激化させる事態を起こしてしまう。

ここで重要なことは、「個別の戦争体験」を「社会としての戦争経験」へと昇華できるかどうかにあると考えられる。これまで、繰り返し述べてきたように、戦争体験は、体験者それぞれに存在するものであって、閉じられている場合が多い。それを、他者にも通じ、社会に開かれた「戦争経験」としていく必要がある²⁰⁾。しかし、これはもちろん、戦争体験をむやみに公開していく作業ではない。それでは、体験者からの忌避はもちろんのこと、非体験者にとってもそれらは単純に理解できないものとして、拒絶の感情しか生まない。非体験者がどう戦争体験にアプローチするの

か、その方法がポイントになる。

戦中・戦後史を沖縄の視点から研究してきた屋嘉比収によれば、非体験者には、〈継承〉から〈共有し分かち合う〉という視点が欠かせないという²¹⁾。継承とは、「一つの確定された事実認識を世代の責務として次世代に手渡し伝えていくというイメージ」がある。屋嘉比はそれも大切なことの一つだが、それと同時に、戦争の体験を「多くの人びとが共有し分かち合って〈当事者性〉を獲得する努力が重要だ」としている。それには、戦争体験を伝え、考える試みを「体験者と非体験者の共同作業」を繰り返し行っていくことが重要になってくる。また、歴史の〈大きな物語〉に対して、家族史や個人史の視点という〈小さな物語〉から考えてみる、つまり「私だったらどうするのか」という「私」の主體的な視点から、断片をつなぎとめてみる必要があるとしている。

屋嘉比の指摘を体験画にあてはめて考えると、これまでみてきた「動き」は、まさに、戦争体験を〈共有し分かち合う〉取り組みにほかならないが見えてくる。日本の社会はいずれ戦争を体験していない人々だけで構成されるだろう。体験画を通じて生み出された「動き」は、「社会としての戦争経験」を作る試みとして、今後より一層、重要な意味を持っていくと考える。

本稿は、体験画の「動き」を論じてきたが、体験画について本稿が論じなかったことは多々ある。体験画そのものの多様な価値と意味、例えば、体験画が描かれた時代と、その変化、影響についても、戦後史を考えるうえにおいて重要と考えられる。また、本稿は、体験画を「戦争」という点に限ってきたが、災害、例えば震災や台風など、ある特定の地域に起こったものについても体験者が絵を描いて残している。これらも大きな可能性を秘めていると思われる。今後は、こうした状況についても注意深く見てゆく必要があると考えられる。

【注】

- 1) NHK (2003) 104 頁
- 2) NHK (2003) 6-7 頁
- 3) 体験者が、耐えがたいほどの苦痛を伴う記憶を自らの中で抑圧し、封じ込めることは少なくない。これらを「トラウマ」と呼ぶ場合もある。近年では、精神医学でも、これを治療の対象として単に個人の「病気」ととらえるのではなく、社会としてどうとらえ、理解していくことが必要だとされるようになってきている〔田中雅一など編 (2018) 1-30 頁〕。本稿でも同様の立場である。
- 4) 米山リサ (2005) 140 頁
- 5) 井上裕之 (2020) 78-79 頁
- 6) ニッセイ基礎研究所の大澤寅雄は「場と記憶」という視点で、戦争だけでなく震災などでもこの点を指摘している〔井上裕之 (2022) 59-60 頁〕。
- 7) NHK 広島放送局編 (2002) 101-120 頁
- 8) 2005 年放送「その時、私は戦場にいた～体験者が描いた沖縄戦の絵」より
- 9) 米山 (2005) 140 頁
- 10) NHK 広島放送局編 (2002) 82-88 頁
- 11) 絵を描くことは、「絵画療法」として、すでにさまざまな臨床心理の現場でも用いられ、自己治療に効果があるとされている〔飯森眞喜雄 (2019) 3-11 頁〕。ただ、本稿では「戦争体験」を治療すべき「個人の病気」ととらえず、社会として受け入れ、理解していくものと考えている。
- 12) 斎藤亜矢 (2014) 79 頁
- 13) 斎藤はさらに「描くプロセス自体にも死者や当時の自分と向き合う時間の流れがあり、『弔い』体験になりうるのではないかと指摘している〔井上裕之 (2022) 58-59 頁〕。
- 14) 放送局や新聞社の場合は「取材者」であり、博物館や研究機関などの場合は「調査者」にあたるが、本稿における役割はほぼ同一と考えられるので、以降は、「取材者」と統一する。
- 15) NHK 沖縄 (2005) 『沖縄フリーズゾーン「その時 私は戦場にいた」～体験者が描く沖

縄戦の絵～』より

- 16) 著者は 2004 年当時 NHK 沖縄放送局に勤務し、前掲番組のディレクターとして、この取材を担当した。
- 17) 2020 年 3 月実施「【NHK 文研フォーラム】市民が描いた『戦争体験画』の可能性～地域放送局が集めた 5000 枚の絵から考える」のために、著者が NHK 放送文化研究所井上裕之上席研究員とともに各局担当ディレクター、記者に対して行ったヒアリングによる。
- 18) 成田龍一 (2020) 20-21 頁
- 19) 同上 303-306 頁
- 20) 同上 17-20 頁
- 21) 屋嘉比収 (2009) i-xii 頁

【参考文献】

- ・ 飯森眞喜雄編 (2019) 「芸術療法」日本評論社
- ・ 井上裕之 (2020) 「『戦争体験画』とは何か～戦争画などとの比較から考える」『放送研究と調査』NHK 出版
- ・ 井上裕之 (2022) 「戦争体験画が持つ力～識者が見る「絵」の力、「場」の力」『放送研究と調査』NHK 出版
- ・ 井上裕之・吉田功 (2021) 「【NHK 文研フォーラム 2021】市民が描いた『戦争体験画』の可能性～地域放送局が集めた 5000 枚の絵から考える」NHK 出版
- ・ 小沢節子 (2002) 『『原爆の図』描かれた〈記憶〉、語られた〈絵画〉』岩波書店
- ・ 斎藤亜矢 (2014) 「ヒトはなぜ絵を描くのか」岩波書店
- ・ すみだ郷土文化資料館監修 (2005) 『あの日を忘れない 描かれた東京大空襲』柏書房
- ・ 武田徹ほか編 (2014) 「現代ジャーナリズム事典」三省堂
- ・ 田中禎昭 (2016) 「東京空襲の記憶をいかに伝えるか～体験画による記録の方法とその意味～」『描かれた東京大空襲 体験画図録』すみだ郷土文化資料館

- 田中雅一など編 (2018) 「トラウマを生きる」京都大学学術出版会
- 直野章子 (2015) 「つかみ損ね体験の痕跡—トラウマとしての原爆体験」『原爆体験と戦後日本 記憶の形成と継承』岩波書店 175-215 頁
- 成田龍一 (2020) 増補『「戦争経験」の戦後史 語られた体験 / 証言 / 記憶』岩波書店
- 水島久光 (2020) 「戦争をいかに語り継ぐか 「映像」と「証言」から考える戦後史」NHK 出版 251-266 頁
- 屋嘉比収 (2009) 「沖縄戦、米軍占領史を学びなおす」世織書房
- 米山リサ (2005) 「証言活動」『広島 記憶のポリティクス』岩波書店
- NHK 沖縄放送局編 (2006) 『沖縄戦の絵 地上戦 命の記録』日本放送出版協会
- NHK 出版編 (2003) 『ヒロシマはどう記録されたか NHK と中国新聞の原爆報道』日本放送出版協会
- NHK 長崎放送局編 (2003) 『原爆の絵 ナガサキの祈り』日本放送出版協会
- NHK 広島放送局編 (2002) 『原爆の絵 ヒロシマの記憶』日本放送出版協会
- NHK 編 (1975) 『劫火を見た 市民の手で原爆の絵を』日本放送出版協会
- NHK 広島 (1982) NHK 特集『原爆の絵 アメリカをゆく』総合 1982 年 8 月 6 日放送
- NHK 広島 (1975) 『原爆ドキュメンタリー—市民の手で原爆の絵を』総合 1975 年 8 月 6 日放送

【参考番組】

- NHK 広島 (2019) 『NHK スペシャル “ヒロシマの声” がきこえますか～生まれ変わった原爆資料館～』総合 2019 年 8 月 6 日放送
- NHK 広島 (2002) 『NHK スペシャル 原爆の絵～市民が残すヒロシマの記録～』総合 2002 年 8 月 6 日放送
- NHK 沖縄 (2005) 『沖縄フリーゾーン「その時 私は戦場にいた」—体験者が描く沖縄戦の絵—』総合 2005 年 6 月 3 日放送
- NHK 長崎 (2002) 『原爆特番 伝えたい…平和の願いを 世紀を超えて』総合 8 月 3 日放送