

吉田知子「豊原」論 —エグザイルの文学として読み拓く—

A Study on Yoshida Tomoko "Toyohara": as an Exile Literature

キーワード：引揚文学 戦後文学 エグザイル文学

中 村 佑 衣

NAKANMURA Yui

1 はじめに

吉田知子の「無明長夜」は、彼女が主宰する同人誌、『ゴム』九号（一九七〇頃）に発表後、『新潮』七八〇号（一九七〇・四）に再掲されたことと多くの人の目に留まり、その年の芥川賞（第六十三回）に選ばれた。吉田にとつての出世作だ。当時、賞の選考委員の一人であった三島由紀夫は、吉田の「異常な才能」を認め、「無明長夜」を「実存的作品」として高く評価した¹⁾。同年九月には、彼女にとつての初の単行本、『無明長夜』（新潮社、一九七〇・九）が発行されたが、本稿が取り上げる「豊原」（『ゴム』七号、一九六七・一初出）は、そこに所収された短編作品である。

タイトルにある豊原とは、南樺太南東部に位置した都市の名だ。一九三四年、静岡に生まれた吉田は、軍人である父の転勤に従い、幼時より満州に移住の経験を持つ。日本と満州を何度か行き来した後、一九四五年四月からは樺太に移り、豊原で終戦を迎えた。敗戦直後の南樺太はソ連軍の侵攻と爆撃を受け、吉田がいた豊原は同年八月二十五日にソ連軍によって占領された。翌月には、樺太特務機関長であった吉田の父がソ連軍に連行された。以降、二度と父の姿を見ることはなく、吉田は一九四七年三月に母とともに静岡に引揚げた。小学生であった吉田の〈戦後〉はどのように、住む場所や家族を奪われるという、〈喪失〉から始まったのである。

短編「豊原」は、終戦前後の作者の外地移住と敗戦・引揚げの経験に基づいて、叙述された作品²⁾だ。文壇評価が高い作品というわけではなく、

また、芥川賞受賞前、すなわち、作家として人々に認められる前の作品でもあるため、従来の吉田の作家略歴や主な作品歴では本作品は省略されることが多い。確かに、文壇評価の高い作品を並べることで捉えられる吉田文学の像はあるだろう。だが、その一方で、文壇評価という観点では見過ごされる作品から見出される、吉田文学の新たな一面もあるはずだ。例えば、本作品で語られる敗戦、および引揚げの記憶、そして家族観は、その後の吉田作品においても重要なテーマとして描かれている。そのため、吉田の文学を語る上で本作品を軽視することはできないだろう。

本作品がもつ可能性に深く言及する前に、現在までに見出された吉田の文学の特徴を整理しておきたい。曾根博義は、「豊原」を含む複数の吉田作品⁽³⁾を分析した上で、吉田の作品は、作者の「実存的な眼」(『無明長夜』吉田知子)『国文学解釈と観賞』四八〇号、一九七三・五)を通して叙述されることを特徴とすると指摘している。先述した三島も「無明長夜」を「実存的作品」と分析したが、サルトルの実存主義文学が戦後の日本でも流行し、日本国内でも安部公房や埴谷雄高といった作家が生まれたことを踏まえると、吉田の文学における〈実存的〉なものの見方は同時代性から外れたものではなく、むしろ戦後の日本文学がもつ特徴の一つと一致するととらえることができる。吉田の文学における〈実存的〉なものの見方は同時代性から外れたものではなく、むしろ戦後の日本文学がもつ特徴の一つと一致するととらえることができる。

それとは別に、久保田裕子が指摘するように、幼少期より満州や樺太といった外地で過ごした吉田の移住歴に着目すると、吉田の文学は、「国境や国籍といった、さまざまな境界から解放された」(『女性作家シリーズ十六 吉田知子／森万紀子／吉行理恵／加藤幸子』河野多恵子他監修、角川書店、一九九八・十、P.44) 文学としてとらえられる。久保田いわく、吉田の文学は、「国家や家族といった人間を社会的に規定するものを取り払った後の、人間の原初の本質」(同前P.40)の描出を目指す文学であるという⁽⁴⁾。〈外地での移住経験〉から得たものとしては、大いに納得できる指摘だが、それだけでは、先の〈実存的〉なものの見方に看取される、存在そのものに対する不安や、喪失感との繋がりは見えてこない。むしろ、吉田の〈外地と内地間の移動の経験〉のうち、〈戦後の引揚げ経験〉に絞り込む方が、曾根と久保田が見出した吉田の文学のそれぞれの特徴は強固に結びつくのではないだろうか。以上の通りに考えてみると、短編「豊原」は従来、別々に指摘されてきた吉田の文学の特徴の結節点を考察するのに適した作品だといえるだろう。

結論を先取りしておく、結節点を考える上で鍵になるのは、本作品のキーワードである〈捨てる〉という表現である。本作品冒頭において、「母」を捨てたと述べる主人公、「僕」は、物語後半で、「僕はもう子供ではないんだ」(P.88)⁽⁵⁾と決意するが、その直後には次のような叙述がある。

朝の光の中の母の顔は何だか変だった。昨夜の母とはちがう人のようだった。今までの母とも別人みたいで、見たこともない知らない人に見えた。

(同前)

誰よりも身近な存在であったはずの「母」が、「見たこともない知らない人に見えた」と「僕」は言うが、実際に変化したのは「母」ではなく、「僕」の意識だ。本作品を素直に読むならば、親をも捨てる覚悟で大人へと成長していく少年の自立の物語としてとらえられるだろう。だが、母を捨て

た少年が遂行せんとする行為が、敗戦後、追い立てられるようにして居場所を捨てた、引揚げであることを考え合わせると、本作品は異なる物語として受け止められる。そのような次第で、本稿では戦後引揚者の心的特徴^⑥である〈故国イコール Home（ホーム）〉の喪失という視座から短編「豊原」を眺め直すことにより、エグザイル^⑦の文学^⑧としての吉田文学の可能性を切り拓くことを目的とする。

2 親捨ての物語

① 引揚げの記憶としての「母」の死

本作品は、戦後引揚経験者の「僕」の視点で、引揚げにまつわる記憶を辿る一人称小説だ。本章では、まず、「僕」の語りに光を当て、親捨てを語る「僕」の目的を明らかにした上で、本作品における〈捨てる〉という言語表現の意義を考察していく。

前章で触れたように、本作品の冒頭は、以下の通りの親捨ての叙述から始まる。

僕は樺太へ母を捨ててきた。母の死体を、と言うべきかも知れない。僕は母の死顔をまだ覚えている。

あの朝、昭和二十二年の三月末の凍った朝、母は寢床で死んでいた。

(p.559・傍線引用者)

「僕」が引揚げを決行した「昭和二十二年の三月末の凍った朝」が、「あの朝」という表現で語られていることから、語る「僕」にとって、引揚げは、語る現在とは一定の距離を取った過去の出来事として認識されていることがわかる。一方で、「母を捨ててきた」ことも同日に起きた過去の出来事ではあるのだが、「母の死顔をまだ覚えている」と叙述されていることから明らかな通り、語り手「僕」は「母」の死を、現在と同居する継続する過去として認識している。先ほど、本作品は引揚げにまつわる記憶の物語であると述べたが、作品本文中の現在との距離感に表れているように、「僕」の引揚げにまつわる記憶のうち、ウエイトを占めるのは、「母」の死だと見ていいだろう。

では、「僕」にとって、「母」の死を語ることにはどのような意味があったのか。語り手「僕」は、「母」の死を以下のように語る。

どうして死んだのかわからない。朝起きて、母が完全に死んでいるのを知ったとき、僕は、ただひたすら憤ろしかった。わざとその日を選んだのだとしか思われなかった。

(p.560)

物語の後半で「僕」は再度、「母」が死んだ「あの朝」の前後を語る。語りの繰り返しには、語る内容自体の重大性の示唆以外に、語り手が語りの中で独自に意味づけを施すことで、自身の過去における未消化なものの解決を図るという意味がある場合もある。右の引用にある通り、「僕」には、「母」が「どうして死んだのかわから」ず、また、死に直面した際も、「わざとその日を選んだのだとしか思われな」い「ただひたすら憤ろし」い

感情が「僕」の内に湧きあがったという。つまり、「僕」にとつて、「母」の死は怒りの感情を伴う、不可解なものであったのだ。以上の事柄を考へ合わせると、語り手「僕」が「母」の死を改めて語り始めたのは、継統する過去に関する解決の糸口を模索するためだったと推測できる。

それにしても、「僕」の憤懣の理由は何であつたのか。親に見捨てられたという想いだけならば、「わざとその日（引揚げの決行日・引用者注）を選んだ」とは言わないだろう。「十四歳だった」（p.59）当時の「僕」は、「母」が用意した荷物も「少ししか持てない」（同前）ほどに「体が小さ」（同前）かつた。では、その「僕」が「その日」に「母」に死なれて困ることとは何か。それは、体の小さな「僕」では「母」を担いで行くことも、出発までの短時間で墓を掘って埋葬することも叶わないということだ。換言すれば、「その日」に「母」に死なれると、「母」の亡骸をその場に残留して引揚げるしか選択肢がなくなるため、「僕」は困るのだ。西川祐子が、「引揚げ物語には同胞の死が語られるのがつねであつた」（『八木秋子日記』に幻の引揚げ小説をさがして——追放と再追放の物語『帰郷』の物語／『移動』の語り 戦後日本におけるポストコロニアルの想像力』平凡社、二〇一四・一、p.126）と説明するように、引揚げを描く文学作品では、引揚げの際に経験される家族や同胞との別れが、後悔や悲嘆・罪悪感といった心情とともに多く叙述される。本作品でも、語り手「僕」は引揚げ時に「母を捨ててきた」ことの自責の念を吐露するかのよう(9)に冒頭で語り、引揚げと「母」の死が切り離せない出来事であると見なしている。従つて、「僕」の激しい憤りは、「母」の亡骸をその場に残留して引揚げる、という（捨てる）選択肢しかない状況に「僕」を追いやった「母」に対して向けられたものであり、また同時に、たとえ亡骸であつたとしても「母」を捨てて一人だけ生き延びることを選び取る、引揚者の「僕」が抱いた罪悪感の反映でもあるといえよう。以上のことから、本作品における親捨ての語りには、引揚者特有の複雑な心の内を描き出す、という意味があると指摘できるだろう。

ただし、ここで注意を喚起する必要がある。「僕」は、物語の後半で改めて「母」の死を語る際に、「母を捨てる」という表現を用いず、「荷物を捨てる」という表現を繰り返し用いている。なぜ「母を捨てる」ではなく、「荷物[・]を捨てる」なのか。結論から述べると、それは、言葉の言い換えによつて、引揚げ、及び「母」の死にまつわる記憶を再検討しようとする「僕」の意志が働いたためだ。この語り直しの結果、「僕」が得る成果とは何か。次節以降、再検討を企図した動機とともに順を追つて説明する。

② 「死に真似遊び」

本節では、前節で言及した「僕」の怒りや罪悪感が、同じく引揚者特有の内的心情である喪失感と強く結びつくことを確認しつつ、「母」の死にまつわる記憶の再検討を企図した動機を分析していく。

一度目の「母」の死についての語りの際、語り手「僕」は、「今、考えてみる」と「そういうこと（「母」が死ぬこと・引用者注）になるのを、もうずっと前から知っていたのだという気がする」（p.560）と述べ、その後、「母」との関係性を順に思い起こしつつ自身の過去の説明を始めていく。「僕」いわく、十八歳で「僕」を産んだ「母」は、出産当時、「僕と二人きりになると心細くて恐ろしくて逃げだした」い・「自分の産んだ赤んぼうが気味が悪」（同前）といった、排他的な感情を「僕」に抱いていたという。しかも、その心情を、幼い「僕」に直接話して聞かせた（同前）というのだ。では、「母」はその後も冷淡に「僕」を避け続けたのかというと、そうではない。「母」はそれとは対照的な態度を「僕」にとる時もあった。

例えば、「母」は「僕」が小学校から帰宅すると、学校であったことを、文字通り一部始終、説明させた。また、家での「僕」の勉強にも「母」は付き合ひ、宿題がある時などは、むしろ「母」が自ら全てをこなし、「僕」には取り組ませなかった。極めつけに、友人が「僕」を誘いに来た際も、「母」はその誘いを「僕」の意思とは関係なく断ったのだという。これらのエピソード⁽¹⁰⁾から察せられる通り、「母」は「僕」を執拗に管理しようともしていたのである。そのような状況下ならば当然のことだが、当時の「僕」には「親しい友人は一人もでき」（p.561）なかった。豊原に移住し、「母」が「僕」に無関心になっ」（p.566）て、「初めて仲のよい友達ができた」（同前）のだ。

以上のごとき親子関係は、幼い「僕」にとつて、疎外されると同時に、過剰な支配を強いられるものであり、決して安心できる・心地良い間柄ではなかった。不安定な「母」の言動に振り回され、顔色をうかがいながら過ごすうちに、幼い「僕」の心は「母」が与えた〈呪縛〉に囚われることとなった。その最たる例が、幼時に繰り返された「母」の「死に真似遊び」（p.568）だ。当時、「母」が不機嫌な時、それは「ほとんど毎日」（同前）であったというが、その時に彼女は「もう死んでしまうから」（同前）と言つて、「僕」の前で死んだふりをして見せた。「母」はこの行為を、悪意をもってやっていたわけではないだろう。彼女なりのやりきれなさの発散方法がこの遊びであったと推察される。その一方で、当時の「僕」には、「死」ということの意味はわからなかったが、何かとりかえしのつかぬ恐ろしいこと（同前）だという認識はあり、目の前の「母」の〈死〉が「みんな僕のせい」（同前）で起きたことだと感じられた。つまり、幼い「僕」にとつて「母」の「死に真似遊び」は、「遊びにしては、あまりにも長すぎる時間」（p.584）であり、「今日で申し訳ないのだ、今度こそ本当なのだ、という感じ」と「それが全部僕のせいなのだ」（同前）という思いに駆られて、自身を徹底的に責め立てるような、罪悪感と後悔、そして「母」を失う喪失感ばかりを覚えるものであったのだ。

そうした自責的な感情を、「僕」は後年、全く異なる場面で味わう。豊原での冬のある日、「僕」は「母が二、三人のソ連人と自動車に乗りこんでいるのを見た」（p.581）。この時、「母」が「父」のようにソ連人に連行され、最悪の場合、殺されてしまう、と思つた「僕」は激しく動揺する。すぐさま追いかけるものの、子どもの足で追いつくはずもなく、「僕」は車を見失う。結局、この件は「僕」の杞憂に終わり、「母」は何事もなく帰っ

て来るが、語り手「僕」は「自動車を見失ったときの感じ」(p.587)が、幼時の「死に真似遊び」で抱いた罪悪感・後悔・喪失感といった心情と、「全く同じだった」(同前)と述べている。その上、「同じような経験が三度か四度ある」(p.588)と語る通り、「僕」は「母」とソ連人が乗る車を見失う体験を幾度も繰り返し、その度に、「今度こそもう最後だ、と不吉な予感におびえ、母に注意しなかったのを心から悔」み、「人気のない道を後悔しながら歩い」(p.588)という。

「死に真似遊び」に繋がる一連のエピソードから総合的に判断すると、幼時の「死に真似遊び」によって、「僕」は、「母」の〈死〉が連想される場面において、罪悪感と後悔と喪失感といった強烈な自責的感情を抱かずにはいられなくなるという心理面での癖がついたと考えられる。前節で、「母」の死に直面した「僕」の憤懣に言及したが、「母」の亡骸を捨て置くことしかできないために湧きあがる怒りも、幼時の「死に真似遊び」を発端に植え付けられた連想により引き出された、罪悪感・後悔・喪失感を内包したものだ」と指摘できるのだ。以上の事柄を勘案すると、引揚げ、及び「母」の死を語り直す「僕」の目的は、幼時より抱え、「母」の死によって改めて刺激された、罪悪感・後悔・喪失感の克服にあったと言えよう。動機を明らかにした所で、次節では、「母」の死にまつわる記憶を語り直すことで得た成果を検討していく。

③ 「母を捨てる」から「荷物を捨てる」への語り直し

「母」との関係性や豊原での生活を語り終えた語り手「僕」は、物語終盤に、「母」の死を以下の通りに語り直す。

朝、僕は母の不機嫌な死顔をずっと見ていた。それから、時間がきたので駅へ出発した。母の詰めてくれたリュックを背負い、両手に風呂敷包みをさげた。しばらく雪が降らなかつたので道は白く凍っていた。僕は一步一步ゆっくり歩いた。すぐに片手の荷物は持てなくなるだろう。そうしたら捨てたらよい。もう一つの風呂敷包みも、やがて重くなるだろう。重くなつたら捨てよう。一つずつ捨てていくのだ、と僕は考えながら、すべらないように気をつけて慎重に歩いた。

(p.590)

本稿第一章において、「僕」の意識に変革が起き、大人へと一段階、成長した様子が見え始める場面を示したが、それは右の引用場面よりも前、引揚げを決意した日の「僕」の様子である。右の引用場面の時点で既に、語る・語られる双方の「僕」の意識が変化したことを示すように、右の引用に、「母を捨てる」という自責の念を示唆する表現は無い。代わりにあるのは、「荷物」にまつわる叙述。すなわち、「僕」が「母の詰めてくれたリュックを背負い、両手に風呂敷包みをさげ」て出発した叙述と、体の小さな「僕」では「すぐに片手の荷物は持てなくな」り、「もう一つの風呂敷包みも、やがて重くなるだろう」から「重くなつたら」「一つずつ捨てていく」と「僕」が考えながら歩を進めたという叙述だ。どれほど語り

手本位に語り直したとしても、「母」の亡骸を残して「僕」が引揚げた事実は変わらない。あまつさえ、「母」が「詰めてくれた」「荷物」をも手放す心積もりがあったことを、「僕」はここで新たに告白している。だが、その引用場面からは、語り手の「僕」が、「母」の死、及び、彼女の亡骸を残して去るしかなかった過去を受動的な体験として嘆く様子は見て取れない。むしろ、亡骸を残した選択自体は自身の主体的な判断に基づいて「捨てた」と解釈し直し、引揚げ、及び「母」の死については、作品冒頭にある通り、継続する過去として記憶するものの、新たな視点を獲得した契機として前向きに捉え直そうとする姿勢が、叙述からは読み取れる¹¹⁾。

以上、本章では、「僕」の語りによって焦点を合わせ、「僕」が語る親捨ての物語が、引揚者特有の心情を吐露する引揚げの物語であると同時に、その記憶を語り直すことで過去の捉え直しを図る物語であったことを明らかにした。ここで重要なことは、語ることで捉え直した過去の扱い方である。「母」の亡骸を、手揚げやリユックといった「荷物」と同列に扱い、主体的に〈捨てる〉ことを選び取りつつも、同時に「母」の死を継続する過去として記憶し続ける「僕」の考え方は、戦争などによって故郷から追い出され、帰る場所を失い彷徨い続けるエグザイルの人々の考え方と符合する。エグザイル文学との接点に言い及んだ所で、次章では、〈故国＝ホーム〉の喪失という視座から、本作品をエグザイルの文学として捉え直していこうと思う。

3 「家」が表象するもの

① 「家」

本節ではまず、本作品における「家」にまつわる叙述を分析することで、本作品における「家」が表象するものを確認する。

豊原に移る前、「母」が「僕」の宿題に取り組み間は「することがない」「僕」は、「いつも窓から外を眺めていた」(P.50)。「僕」の生家は「富士山の近くの小都市」(同前)にあったが、「僕の部屋からは富士は見え」ず「木立ちごしに低い山々が見え」(同前)るばかりだったという。このように本作品には、度々、「僕」が窓から眺める叙述が差し挟まれる¹²⁾。豊原に移った際も生家と同様に、「僕」は家の窓から外を眺めるが、そこでも、「本当に何も見えなかった」(P.54)と述べている。豊原に見るべき景色がなかったのではない。「外へ出れば広い街路の端に雪のつもった山々が鮮明に見え」、「その山の整然と植樹された斜面や、山ひだの濃紺の陰翳まで澄んだ空気には、はつきりと見てとれる」(同前)のだが、「僕」の「家」の中からは何も見えない」(同前)のだ。これらの例から、本来ならば「家」の外には様々な美しい景色が広がっているにもかかわらず、「僕」の「家」からはそうしたものが何一つ見えないという共通点が導き出される。

「僕」の「家」と、外界の差異はそれだけではない。例えば、豊原に移って自宅を初めて見た際に、「僕」は、「おかしな建て方の陰気な家」(p.563)であり、日の光が入りづらく薄暗い点に注目する。その一方で、豊原という土地自体については、「清潔な街」「陰険などころの少しも明るい街」(p.584)だと所感を述べている。こうした対照性と、先述した、「僕」の「家」からは決して見えない外の景色の美しさを考え合わると、「僕」が自身の「家」に対して抱く不信感を読み取ることができる。

唯一、「家」に対する「僕」の評価が上がるのは、「父がいると家の中は明るくて暖かだ」(p.585)と語る瞬間だ。豊原に移住して以来、普段はほとんど何もせずに過ごす (pp.563～564) 「母」が、「父」が帰る時刻になると、「急いで部屋を暖かくし、生きかえったように勢いよく夕飯の支度を始め」(p.564) るのだ。「母」は、「僕」が半ば家出を決意して友人の鎌田の家に行った日も、明かりを点けず、「暗闇」(p.577) の中で、「僕」が出ていった時と同じ姿勢「(同前) のまま「僕」を待つような人物だ。「父」の存在が「母」においては、どれほど大きな意味をもつかは明白であろう。異なる例も挙げておこう。「僕」いわく、原田さん一家が同居していた頃は、「彼ら(原田さん一家・引用者注) の部屋でストーブをたいてるので母が寝ていてこちらでは何もなくても家(「僕」が住まう家・引用者注) の中はかなり暖かかった」(p.580) という。「僕」は続けて、「原田さんの小父さんは声の大きな陽気な人なのでいつも話し声が聞えていた」(同前) と述べ、壁を隔てても伝わる、原田家の空間の明るさと暖かさに言及している。つまり、「家」の様子に差異が生まれるのは、そこに住む者達に依る所が大きく、また、「家」の様子は、そこに住まう家族の精神状態をも映し出すといえる。本作品における「家」は、〈家族〉を表象する言葉である、とまずはそのように定義づけることができるだろう。

実際に、本作品では、「家」の叙述が繰り返されると同時に、「食べられさえずりや、(住む場所は・引用者注) どうだった同」(p.579) と話す原田家の例の他、「僕」の気持ちに寄り添いながら「引揚げたって十二人も住む所なんかあるものか。(中略) おやじが一人で決めちゃった」(p.583) と告げる鎌田の例、そして、「妻子だけ先に帰して一人きりで暮らしていた」はずが首を吊って亡くなった「魚屋の主人」(p.589) のように、〈家族〉と住む場所の関係性に言及する叙述が複数見られる。これらの例から明らかな通り、本作品では、周囲の人々によって、住む「家」自体よりも〈家族〉の一体感が重要であり、むしろ、〈家族〉がいる場所こそが〈家〉であると認識するという一つの価値観が提示されている。先に述べたことと合わせると、〈家〉と〈家族〉は相互に表象関係にあるといえるのだ。

なおかつ、本作品における「家」が示唆するものは〈家族〉ばかりとは限らない。ソ連機からの不意の爆撃があった際に、「僕」は鎌田と共に窓から街を確認した。この日以降、豊原の街はソ連兵の侵略を受け、「街には赤兵がめだち始め、若い女は決して姿を見せなくな」(p.571) るのだが、爆撃の直後、「あちらこちらの家」(p.570) に掲げられた「おびたらしい白旗」(同前) を見て「僕」が敗戦を悟ったように、本作品の「家」は、〈家族〉のみならず、〈日本人〉あるいは、日本という〈国〉そのものを表しもある。

同様の叙述は他にもある。爆撃の後には、「僕」の周囲で、「ソ連兵が酔って民家へ入って乱暴したという噂」が流れた。「少しでも大きい家は次々と接収されていた」(552c) ために、「なるべく大勢でいた方が安全」(同前) だという理由で、「僕」の「家」も「半ば強制されて」他の「家族が同居するようにな」(同前) る。そして日が経つにつれて、「僕」の「家」の周りは「前も隣りも裏もソ連人になっていた」(556) という。これらの叙述からも、先の例と同じく、「日本人」同士で手を取り合い同じ「家」に住まう「僕」達と、そこに侵入し、収奪する「ソ連人」の構図に、一九四五年八月以降の、豊原という領土を巡る日本とソ連の間柄を透かし見ることができる。以上の考察をまとめると、本作品における「家」は、個々の「家族」を表すと同時に、「民族」や「国」をも表すと指摘できる。

② 〈ホーム〉をもたない「僕」

前節で見えてきたように、本作品の「家」は、住む場所ばかりではなく、「家族」や「民族」・「国」といった、己が帰属する「場」、すなわち〈ホーム〉を表すといえる。本作品では、「僕」達の〈ホーム〉は、ソ連兵に侵され、収奪され、解体される。例えば、原田家や鎌田は住んでいた家を出て行った。「僕」は、「父」を奪われ、「母」を失い、住む家も放棄した。特に「僕」の場合は、住む家と家族の双方を失った。その上、今後も引き続き孤独な立場に置かれるであろうことは、容易に想像がつく。一般的に、戦後引揚者は、引揚げた後に、同じ民族・国民であるにもかかわらず、内地の人々からは「他者」として扱われる⁽¹³⁾。なぜなら、敗戦直後の混乱期であるがゆえに、内地も食糧・物資に乏しい状態にあり、見知らぬ土地から帰還した引揚者に対して、内地の人々も寛容な態度を取ることが難しかったのだ。その他に、言語という問題もあった。引揚者の多くが帰還する場所が地方であったため、たとえ日本語が話せたとしても、引揚者が話す言葉と内地の人々が話す方言とは、響きや言葉の選び方が異なる。そのため、引揚者は異なる言語を扱う「他者」と見なされた。以上の事柄を考え合わせると、「僕」は本作品において住む家と家族を失ったが、内地に引揚げた後も、日本という自身が所属していたはずの場所にいながらにして、引き続き〈ホーム〉を喪失した状態に置かれることになるのである。

サイドドいわく、「追放／亡命の身になることは、生まれ故郷から完全に切り離され、孤立させられ、絶縁状態となることと一般に考えられているが、これはまちがった考えかた」だという。そうではなく、「故郷を遠く離れて暮さねばならないということよりも、むしろ、今日の世界では、自分が追放／亡命の身であることを、いやでも思い知らされるおおくのものに囲まれて暮さねばならないということ」、「故郷は実際にはそれほど遠くにあるのではなく、現代のせわしない日常生活のなかで、いつも故国を思わせるものと接触するという、じらされるだけで満たされない苦い

思いがついてまわる」という「中間的状况」に置かれることこそが、エグザイルの特徴だという⁽¹⁴⁾。

サイドが述べるところのエグザイルの「中間的状况」は、正に「僕」が置かれた社会的立場と一致する。以上の事から、「僕」がエグザイルの立場に置かれる者であり、本作品がエグザイルの立場に立つ者の視点で語られた作品であることを、本稿は指摘する。

4 おわりに

第二章の最後に、「母」の亡骸を「荷物」と同列に扱い、主体的に〈捨てる〉ことを選び取りつつも、同時に、「母」の死を継続する過去として記憶し続ける「僕」の考え方が、エグザイルの考え方と符合すると述べた。実際、サイドは、エグザイルが、「過去を——忘れられたこと、失われたことを——脱ぎ捨てながら進」み、「喪失の物語——本国への帰還、故郷に帰りたいという考えは基本的にありえないという物語——を語り、そして語り直す」⁽¹⁵⁾と述べている。彼らは〈ホーム〉を失った者として生きるようになるが、どこにいても異質な〈他者〉として扱われ、自身もそのように自身を認識する。だが、そこで他との関係を断絶せず、〈集団〉の周縁に立つて中心を眺めるからこそ、「出来合いの鋳型にはめられ、あらかじめ規格化された「故郷」家庭」⁽¹⁶⁾に縛られた生活がア・プリオリのものとして絶対的なものではない、と自身の経験に照らして疑義を呈することができるのだ。

前章第一節で原田家、鎌田、「魚屋の主人」を例に挙げ、彼らが、住む「家」自体よりも〈家族〉を重視し、〈家族〉がいる場所を〈家〉と認識するという一つの価値観を提示したと述べた。〈家族〉で動くことを重視して引揚げた原田家と、鎌田については、その後の不安を煽る叙述が一切なく、むしろ「僕」と「母」の不安定な状況とは対照的で、模範的にも見える位置に置かれている。その一方で、「魚屋の主人」は、住む「家」はあっても、なぜか〈家族〉から一人離れて生活することを選び、どのような事情があったかは不明瞭だが、自ら死を選んだと叙述される。「僕」の周囲の人々に光を当ててみると、〈家族〉を重視するか否かで分かれる明暗を読み取ることができ、同時に、あたかも〈家族〉中心に行動することが正しいことであるかのような暗示を読者は受け取ることになる。

「僕」も、「母」の死に直面するまでは、家出しても鎌田という別の〈家族〉に合流し、それ以外の場合も、「学校にいるときも、他の場所で遊んでいるときも、いつでも母のことが心配だった」(p.89)と語っていた点から、彼らと同様に〈家族〉中心の価値観で生きていたといえる。だが、「母」の死と引揚げを経験した語り手「僕」は、それらの記憶を語り直す中で、「母」の死に対する自責的感情を克服し、「母」の亡骸を特別視することなく、「リュック」や「風呂敷包み」といった「荷物」と同列に見なして捨てている。この行動には、通常、社会において規範化されていたは

ずの〈家族〉中心の価値観から脱却した様子が見て取れる。「重くなったら捨てよう。一つずつ捨てていくのだ」(p.391)と、収容所に向かう際に「僕」は考えるが、既に「家」も「母」の亡骸も「捨ててきた」「僕」にとって、捨てる対象になり得るのは「リュック」や「風呂敷包み」といった物ばかりではない。彼が捨てる「荷物」とは、〈ホーム〉そのものを意味しているのだ。内地へと引揚げる「僕」は、〈ホーム〉を失った戦後引揚者、すなわち、内地の人々にとつての異質な〈他者〉として周縁的な立場に立つことで、人々が信じる〈常識〉や価値観を揺るがす力をもつ。「僕」は〈捨てる〉という表現を獲得したことで、内地の者として生きると同時に、外地での記憶を持ち続けることで、〈他者〉としても振る舞う術を身につけたといえる。そのように本作品は、周縁的立場に立つ引揚者の語りが、〈中心〉に立つ私達を照らし返す、エグザイルの文学と見なせるのである。

豊原、及び樺太を描いた文学作品群を眺めると、一、戦前期のオリエンタ的な〈樺太〉像を描いたもの、二、その土地に住まう多種多様な人種・民族間の間柄に焦点を合わせたもの、三、敗戦と引揚経験に基づく、失われつつある〈ホーム〉という観点に重きを置いたものなどの特徴を見出すことができる⁽¹⁷⁾。それらの特徴は、一作品に一項目とは限らず、一作品が全ての特徴を持つ場合もある。本作品の場合、三つ目の特徴が色濃く出ており、吉田がどのような問題意識をもって外地を描こうとしたかが察せられる。本稿のはじめに述べたように、現時点では、短編「豊原」は吉田の文学における重要な作品として認識されていない。だが、吉田は本作品以降も、「満州は知らない」(『新潮』一九八三・十一)など⁽¹⁸⁾で引揚げという事象を繰り返し扱っている。そのことから、吉田の文学における引揚げという事象の重要性は明白だ。本稿は、吉田知子の短編、「豊原」をエグザイル文学として読み直すものであったが、新たな属性を見出すことに主眼を置いたものであったといえる。エグザイル文学として捉え直すことで、本作品、及び吉田の文学は、日本の戦後文学や引揚文学とは異なる枠組みで読み拓くことが可能になったといえる。今後、本作品を起点とする、引揚げにまつわる吉田の作品群の読みを开拓することで、吉田の文学の新たな一面が見出されると本稿は予想する。

注

(1) 三島は「無明長夜」について、「すばらしい断片の集積であり、現実感覚の剥落感が精密周到に組み立てられ、現実と接する皮膚がだんだんゴハゴハと固くなつてゆくにつれて、夢と現実が等価のものになる分裂症の病理学的分析もたしかなら、文章もたしかで、詩が横溢してゐる」(『実存的作品』であると分析し、評価した。以上の「無明長夜」評は、「甲乙つけがたく——芥川賞選評」(『文芸春秋』一九七〇・九初出、『三島由紀夫全集三十六巻』新潮社、二〇〇三・十一、p.317)に拠った。

(2) 吉田の父の消息は長い間不明であったが、一九九二年、ロシア大使館より、父が一九四七年に銃殺されていたとの報告がなされた。その報告以前、

父の生死が定かではなかった時期に、吉田は父に関して、以下のように取材に答えている。

父が突然、ソ連兵に連行される。すぐ帰ると、腕時計だけ母に渡して行ったり、帰らなかった。夜中に取り調べがあつて、朝、顔を洗いにしてくるときいて、暗いうちから警察署の外で待ち、チラッと父の顔を見たのが最後だった。以後、消息は何もない。「生きていれば七いくつかなあ」母は引き揚げたくないといったが、「私が泣いて反対したんです。愛国少女だったから」と吉田は笑った。

〔新人国記⁸²祖父母ら眠る樺太〕『朝日新聞』一九八二・九・二十九・夕刊）
短編「豊原」には主人公「僕」の父がソ連軍に連行されるというエピソードが叙述されているが、それは右の引用から明らかな通り、作者の父の身実際に起きた出来事を基にしている。

③ 曾根は、「豊原」を含む、「終りのない夜」(『文学界』二十二卷七号、一九六八・七再掲、『ゴム』十号初出年月日不明)、「冬」(『新潮』七八六号、一九七〇・十)などの吉田作品を対象に、分析を行なった。

④ その他、本作品を含む吉田作品に登場する子ども達の「表現主体の複雑に屈折した外的世界をみつめる」(「眼」に注目した折金紀男(「関係憎悪」の論理——吉田知子論)『吉田知子作品選』深夜叢書社、一九七一・四、p.242)、折金と同様に、子どもの(「眼」に注目し、「実存的な眼」の前提に(「関係」の断絶を見た庄司肇(『吉田知子論』沖積舎、一九九四・十、p.75)、新潮文庫版の『無明長夜』(一九七五・三)の作品解説で、多くの吉田作品の根源にある(捨てる)意識を指摘した白川正芳がいる。

⑤ 本稿における本文引用は、『コレクション戦争と文学十七 帝国日本と朝鮮 樺太哭』(浅田次郎他編、集英社、二〇一二・九)に拠り、「(p.〇)のように表記する。

⑥ 敗戦後に外地から引き揚げた者の心的特徴について、五木寛之(「長い旅の始まり(下) 外地引揚派の発想」『毎日新聞』一九六九・一・二十二・夕刊)は自身の経験に照らして、以下のように述べている。

私たち植民地から追放されて帰ってきた人間には、いくつかの共通した傾向が目立つように思う。一つは外国、および民族・人種の関係に對する強い関心。そしてもう一つは内地、または日本的なるものに対する反発と、強い関心。また、地理的放浪性とインターナショナルな傾向。さらにつけ加えるならば、故郷をもたぬ事からくるデラシネ意識。これらすべてが(「原体験」としての植民地と強国に對する警戒意識として根強く私たちの中に居すわっていると云えるだろう。

五木が指摘した右のような心的特徴を前提に、尾崎秀樹は、「外地引揚派」の発言(『旧植民地文学の研究』勁草書房、一九七二・六、『週刊読書人』一九六九・二・十七初出)で次のように分析する。

彼（五木・引用者注）のいう植民地体験は、ただ日本の旧植民地で、生れ、あるいは育ち、そこで敗戦を迎えたというだけのものではなく、その土地で何を実感したかにかかってくる。世代体験がクロスするというのは、その点に關してだ。旧植民地で育ったというだけなら、台湾の新竹で生れ、中学一年まで外地ですごした埴谷雄高でも、大連で生れ、学校を卒業したのちふたび植民地へもどり、東部ソ満国境で敗戦をむかえた五味川純平の場合にも、同じ体験はあったにちがいない。しかし五木の発想は、あくまでも大正末から昭和一ケタにおよぶ世代のもので、そこには祖国喪失の意識がもう一つ重なることになるのだ。（P.324・傍線引用者）

ここでいう「世代」とは、外地で子ども時代を過ごし、敗戦を契機に居場所を追われ、引揚げた経験をもつ者達を指す。つまり、外地での移住経験者の中でも、敗戦後の引揚げ経験をもつ者にのみ存在する、〈故国＝ホーム〉の喪失の意識を指摘することができる。

⑦「エグザイル (exile)」は、「国外追放」「亡命者」「流浪者」を示す語であるが、エドワード・サイードはこの言葉に新たな意味を付与した。パレスチナ出身であるサイードは、自身も、常に所在なさや、「自分の人生の起源から切り離されている」「故郷喪失者」(エドワード・サイード「帰還の権利」(二〇〇〇年に行なわれたインタビュー) 田村理香訳『現代思想』三十一卷十四号青土社、二〇〇三・十一)としての意識を抱えていたという。国を追われ、生まれ育った(ホーム)に戻ることもできないために生じる、「帰ることができない」(同前)という思いはその者の心の大部分を占めるほどの強い感情である。サイードはその感情を以下の通りに説明するが、この感情は注(6)の戦後引揚者の心的特徴と符合することを留意されたい。

わたしの人生を表現するなら、出発と帰還の連続です。しかし出発は常に不安です。帰りはいつも不確かです。当てにならないのです。ですから短い旅に出かけるときでさえも、戻って来られない可能性を想定し、荷物を詰め込みすぎてしまうのです。どこにも属していないという感情を、わたしはいつも抱いているのです。本当にどこにも属していない。なぜなら、ここで生まれ育ったわけではないからです。そして、わたしが生まれ育った場所とは、だれかべつの人が、わたしのではなくその人のだと主張している場所なのです。こんなふうに、出身がどこかということにさえ、常に疑問符が付きまわっているのです。(同前)

わたしは自分自身を、放浪者であるとみなしています。わたしの姿勢は旅行者のそれであり、そのような人物は土地の所有には関心がありませんし、保護する領域も持っていません。(同前)

⑧既に、大江健三郎とリービ英雄の対談(「異言語に身を晒す 新しい文学のモデルをめぐる」『世界』七五六号、二〇〇六・九)において、吉田と同様に、幼少期を満州で過ごし、敗戦直後の満州の混乱を目の当たりし、引揚げた経歴をもち、その経験を反映した作品を生み出した安部公房の文学が、「エグザイルの文学」として評価されている。

⑨ 引揚文学において、引揚げの際にやむを得ず現地に家族を残したことを、〈捨てた〉と叙述し、引揚者の罪悪感の表れとした作品は他にもある。例えば、樺太の真岡に生まれ、一九四七年五月に家族と共に樺太を引揚げて日本に移った作家、李恢成の「またふたたびの道」〔群像〕一九六九・六)にも、義姉を外地に残して引揚げた李自身の実体験に基づく、家族との別れが叙述されている。

悪いことをした疼きと悲しみが哲午の心に熱っぽくこみあげていた。豊子は棄てられたのだ。みんなからとうとう棄てられてしまった。哲午は、自分の心の奥にも、きつとやましい気持があつたのだと考えると、取り返しのかねことをした気がしてくるのだつた。

〔またふたたびの道〕『李恢成集』河出書房新社、一九七二・二、p.39・傍線引用者

右の作品について、李はあとがきで、「分裂した祖国の統一という朝鮮人に切実なテーマを背景に、その光をもとめている一朝鮮人家庭の姿をその内側から捉えようと心かけた」(同前p.23)と、解説をしている。右の「またふたたびの道」の引用において、外地に残された「豊子」を「棄てられた」と表現するのは、「統一」イコール〈集合〉を指しながら同胞を外地に残し、自分たちだけが引き揚げたという引揚者の自責の念を示すためだ。自身が属する民族や一族の〈集合〉を指す李の作品と、吉田の「豊原」とでは、同じ引揚げという現象を扱うものの、主人公の立場や目指すものが大きく異なる。だが立場は異なれども、家族をその場に残留して引揚げた者が同様に、「捨てた」「棄てた」という表現を用いて、別れを叙述した点に注意を促したい。なお、李恢成に関しては、『在日』文学全集第4巻李恢成(勉誠出版、二〇〇六・六)の年譜、中里喜昭の解説(「橋をめざす〈在日〉文学」)も参照した。

⑩ 「豊原」(p.560)。

⑪ 語り手の「僕」が作品冒頭で、「母を捨ててきた」(p.559)と語ると同時に、「母の死体を、と言うべきかも知れない」・「僕は母の死顔をまだ覚えていゝる」(同前)とも語ったことを思い出してほしい。それらの叙述が示す通り、語り手である現在の「僕」が「捨て」たのは、あくまで亡骸であり、「母」との関係性や記憶の全てを不要のものとして「捨て」たわけではないのである。

⑫ 本論で示した例以外にも、医学部の建物の窓の割れ目から中を覗き見る場面(p.568)や、豊原がソ連機の爆撃を受けた際に、大学の窓から外の様子をうかがう場面(p.570)がある。

⑬ 作中では触れられていないが、作品発表時の世間一般の捉え方として、戦後引揚者は、言語感覚などが異なる異質な(他者)と内地の者から見なされた。吉田知子もそうした差別的な目を知る一人であり、「女の戦後史第一回引揚げ」〔朝日ジャーナル〕二十五卷十三号、一九八三・三)において、知人が引揚者を指して、「あいつら、虱だらけだった。おかげで町中に虱がうつった」と話しているのを聞いたと語っている。敗戦直後は例え内地であっても食料や物資の不足で苦難に喘ぐ者が多かった。そうした状況下で外地の人々が引揚げてきても、温かく迎え入れられ

ることはなく、身内以外にはむしろ厄介な部外者として扱われる可能性が高かったのだ。特に、『ぼくらが出合った戦争——漫画家の中国引揚げ』(石子順他、新日本出版社、二〇二一・八、p.33)には、「いのちからがら日本に帰ってきてでも引揚者だから田舎に行く日本人扱いしてもらえず、「中国人のような扱いで差別された」戦後引揚者のエピソードもあり、戦後引揚者が内地の人々から、同じ日本人としては扱われず、「他者」と見なされたことが明瞭にわかる。従って、「僕」が内地に到着しても、安住できる新たな「ホーム」は容易には見つからないと予想される。

¹⁴ 以上、ここまでの引用はエドワード・サイードの「第三章知的亡命——故国喪失者と周辺的存在」(大橋洋一訳『知識人とは何か』平凡社、一九九八・三、一九九四年原著、p.87)に拠った。

¹⁵ 「帰還の権利」(前掲、p.190)。

¹⁶ 「帰還の権利」(同前)。

¹⁷ 樺太文学史に関しては、荒澤勝太郎の『樺太文学史』第一～四卷(艸人舎、一九八六・三、八、一九八七・二、七)に多くの教示を得た。その他、川村湊の『南洋・樺太の日本文学』(筑摩書房、一九九四・十二)も参考にした。

¹⁸ 管見の限りでは、引揚げにまつわる吉田作品として、本作品以外に、「海へ」(『紅炉』一九六七・四)、「九月」(『吉田知子作品選』深夜叢書社、一九七一・四)、「凍雲の下」(『文学界』一九七一・七)、「引揚者収容所」(『文芸』一九七二・八)、「父の墓」(『新潮』一九七五・一)、「帰国」(『海燕』一九八二・四)、「満州は知らない」(『新潮』一九八三・十一)、「海へ」(『三田文学』一九八五・八)があることを確認している。

*終戦後の様子に関しては、工藤信彦の『わが内なる樺太 外地であり内地であった「植民地」をめぐる』(石風社、二〇〇八・十一)も参考にした。

