

## 吉田知子・初期作品の世界(二) ——『豊原』を中心に——

田中裕之

## 一

吉田知子の初期作品の中で、現在最も世評の高いのは『豊原』（『ゴム』七号、一九六七・一）かもしれない。独立した作品論こそないが、川村湊からは「樺太の終戦体験を描いた小説としてはもつとも成功した佳作」<sup>①</sup>と評価され、『コレクション 戦争×文学17 帝国日本と朝鮮・樺太…哭』（集英社、二〇二二・九）にも採録されている。

職業軍人の父を持ち、幼い頃から日本と満州・樺太を往復する生活を送った吉田は、樺太で終戦を迎え、一九四七年に引き揚げている<sup>②</sup>。この樺太体験に基づくのが『豊原』であり、「豊原へ引越したのは」「もうじき六年生という時だった」こと<sup>③</sup>、一九四五年「八月の下旬にソ連機の爆撃があった」とき、「無数の白い布が風にはためいているのを眺めて」敗戦を理解したこと<sup>④</sup>、ソ連兵に連れられていかれた父が「警察の留置所にいれられている」との情報が入り、渡り廊下に姿を現す父の姿を見に、朝の暗いうちに母とともに出かけたこと<sup>⑤</sup>等々、吉田自身の体験が数多く織り込まれている。もちろん、『豊原』に描かれているのは事実そのままではない。主人公の性別も（女性から男性へ）年齢も（十三歳から十四歳へ）父の職業も（職業軍人から製紙会社の出張所長へ）変えられており、そもそも吉田は母・妹とともに引き揚げていたのでもある。『豊原』は私小説ではなく、あくまでも作者の実体験を織り込んだフィクションである。

現在ではポストコロニアルの文脈で評価されている『豊原』だが、物語の軸となるのはあくまでも主人公「僕」と母親との関係であり、母親の支配からの脱却こそが中心テーマである。そして、事実と虚構が綯い交ぜになっている『豊原』において、独特な母子関係は、どうやら虚構に属するようだ。

本稿では、改めて「僕」と母の関係に焦点を当てて『豊原』を読み直すことを手始めに、吉田の満州・樺太を舞台とした小説群の虚構部分に注目しながら、吉田知子の初期作品における母子関係と母親像、さらにはその背景について考えてみたい。

## 二

この母は、きわめてわがままで、自己中心的にしか世界を考えようとしないう。自分の子供に対して、「愛情」というようなものを示そうとはしない。

折金紀男がこのように述べる<sup>⑥</sup>『豊原』の母の姿は、エッセイで語られる吉田の母の姿とは重ならない。例えば、「僕」は敗戦直後に一人で内地へ帰されそうになる。これは事実に基づくが、その理由は大きく変えられている。エッセイによれば、「父は敗戦処理もあり責任者という立場もあつて動けず、母は臨月、妹は四歳というわけで無理やり私一人が帰されそうになったのだった。」というのがその理由である<sup>⑦</sup>。ところが『豊原』では、「女は足手まといだ。こちらの始末をつけたら俺もすぐ行くから。」と言う父と離れることを拒んだ母が、「僕」を一人で帰そうとするのだ。『豊原』の「僕」は「母の一人きりの子供」であり、「本当は六つちがいの弟がいるはずなのだが、難産で、産れてすぐ死んだのだ。」とされている。そのため、ここでは、「臨月」や妹の存在というやむを得ない理由は完全に消え去り、夫に捨てられることに怯える母の身勝手だけが理由となっている。

『豊原』の母には生活力もない。豊原に引っ越すときには荷造りもまともにできない。豊原での生活がはじまっても「母は一日中寝ていて夕食の支度しかな

かった」。春になると「日中も起きていたようになった」ものの「起きてても何もしなかった」。息子には関心を向けず、夫に依存するばかりの彼女は、ただただ夫から捨てられることに怯えるのだ。夫が帰ってこなくなると「少しも笑わなくなり」「ものも言わない」。「朝から晩まで寝ていて食事の支度もしてくれない」し、食べようもしない。夫の姿を見るために暗いうちから留置所へ行くという積極性を見せたり、ソ連兵を追いかけて上機嫌になったりすることもあるのだが、それもごく短い間のことである。母の生活力のなさは、父が行方不明になった後に、真岡から引き揚げてきた原田さん一家と同居することがなければ、「凍死はしないまでも、おそらくながい冬の間に、ひどい栄養失調になったにちがいない。それどころか、餓死していたかもわからない」というほどなのだ。

だが、吉田のエッセイに認められるのは、このような母親像ではない。そこに記されているのは、「高飛車」で「達者なロシア語」でソ連兵や将校を怯ませる母親の姿であり、「母は思いきりがよかった。」という言葉である<sup>⑧</sup>。将校をロシア語で怯ませたというのは、住んでいた家が接収されるときであり、結局一家は近くの小さな空き家に移り住むのだが（原田さんのモデルとなった真岡からの家族と同居するのは、この転居先でのことである）、この転居については『豊原』には描かれていない。母が洋裁関係の勤めを始める時期も、冬が終わり、「僕」が中学に入学してからのことであるかのように後ろへとずらされ、その勤めも、仕事内容は同じだが、母とロシア人との関係によつて得られたものではなく、「原田さんの紹介のお蔭」にされている<sup>⑨</sup>。『豊原』の母に北満での生活経験はないのだから、ロシア語が操れないのは当然だといえるが、これにより、母親像は大きく変わり、実際には母を中心に乗り切ったはずの一冬も、『豊原』では原田さん一家のお陰で乗り越えたものへと変えられているのだ。

十八歳で母になったという点こそ変わらない<sup>⑩</sup>ものの、「自分の産んだ赤んぼうが気味が悪かった」という『豊原』の母は、その後も一貫して、母親という存在にも大人にもなり切れなかった女性として描かれている。「僕」が一人っ子であることも、母がロシア語を操れないことも、すべてがこの母親像の改変に与している。そして、この母親像の改変が、この作品における、母子の捨てる／捨て

られるという関係の描出と不可分であることは言うまでもない。

夫に依存し、捨てられることに怯える母に育てられた「僕」もまた、父がまだいた頃のある夜、隣に寝ているはずの母がいけないことに気づいたときには、「みんなは僕を捨てていってしまったのだ」と考えるような少年である。だが、「僕」は、その後もただ怯え続けるわけではない。父がいなくなってしまうてからは、「僕」はむしろ母のことを心配する。母がわずかに頼もしきを見せる、ソ連兵を追いかつた（ただし日本語で）出来事も、翌日に母が、助けに來なかつた「僕」を責め、「そんな人は、もういらないわ。」と言いつつことによって、捨てる／捨てられるという関係性の中に回収されるのだが、ここで、いったんは「もう、あんな母のところへなど戻るものか」と思った「僕」は、「どうしても今すぐ帰らなければ大変なことがおきるという気持が、だんだん強く」なり、走つて家に帰るのだ。「僕」が出ていった時と同じ姿勢でいた「母は、「ああ、よかつた。もう、帰つてこないのかと思つたわ」と言う。「僕」に向けられたこの言葉で、「僕」は「一瞬、父が帰つてきたのかと錯覚をおこ」すのだが、父がいなくなつた今、母には「僕」が必要なのであり、「僕」にはそれがわかつているのである。

「そんな人は、もういらないわ。どこへでもいらつしやい」、「でも、私一人だと思つていたから。そうね。あなたもいたのね」といった言葉を平気で子供に発したりもするこの母は、いわゆる毒親である。毒親にとつては結局のところ子供よりも自分が大事なのであり、『豊原』の母はまさにそうである。だが、「僕」は母から離れられない。「僕」は、母がソ連人と自動車に乗り込んでいるのを見たときにも、母が「連れて行かれるのだ」と思い、自責の念に駆られる。「母に注意しなかつたのを心から悔」やみながら、「僕は人気がない道を後悔しながら歩」くのだ。ただし、「奇妙なことに、僕には同じような経験が三度か四度ある。」という「僕」の記憶が確かなものであるかどうかは疑わしい。もし一度きりの出来事を何度も繰り返されたものと記憶しているなら、あるいは何度も夢に見たのなら、それは「僕」がこのような強迫観念を抱いていたことにほかならないだろう。そして、ここで「僕」は、「幼い時の死に真似遊び」を思い出す。

僕が小学三年のときに死んだ母方の祖母は、僕は珍しくいとおとなしい赤

んぼうだと言っていた。それでも、母には気にいらなことが多かったのだろう。母は、ほとんど毎日のように「もう死んでしまうから」と言った。本当に横になって目をつぶり、身動きもしなかった。髪の毛を引っ張ったり、まぶたを押しあげたりしても、じっとしていた。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だという気はした。それがみんな僕のせいなのだった。(略) あのとときの、今日でおいしいのだ、今度こそ本当なのだ、という感じと、自動車を見失ったときの感じは全く同じだった。それが全部僕のせいなのだ、ということも。

毒親が子供の側に罪悪感を植え付け、それによって子供を支配するということがよく指摘されるが、これは『豊原』の母子関係にもそのまま当てはまる。母の「僕」に対する接し方を見れば、この「死に真似遊び」は虐待と言ってもよいものであるし、小学生時代の接し方には過干渉、豊原に引越してから接し方にはネグレクトという言葉をも、それぞれ当てはめることができる。そのような環境で育った結果、「僕」は、父親不在の母子家庭となつてからは、「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。それでも家へ帰って母の顔を見るのもいやだった。」という日々を送るようになったのだ。一方で、母の精神状態は悪化していく。父がいなくなり、同居していた原田さん一家も引き揚げてしまった、豊原での三度目の冬、「吹雪のたびに、母は少しずつ変つて」いき、街で「僕」に出会つても「僕」だとは気づかない。このときの「母の去つていく姿勢は傾いていた。体の片方だけ重力がなくなつてしまつたような異常な傾き方だった。」という姿は、「自分が体を斜めにかしげて歩いているのに気づくのです。しょっちゅう、ずり落ちていくような感覚がありました。」という『無明長夜』(『新潮』一九七〇・四)の「私」を彷彿させる。不在の父に向かつて「あなたは私を捨てたのよ。」と言ひ続けたりもする母は、狂気に近づいている。

そのような母と暮らしながら、やがて「僕」は転換点を迎えることになる。「母の顔が丸テーブルぐらいの大きさになって、ごろごろ転がりながら僕を追いかけってくる夢」を見た「僕」は、「もう子供ではないんだ、と考へ」、引き揚げを決

意するのだ。夢が明らかにしているように、ここでの「僕」は母から逃れようとしている。母を捨てようとしていると言つてもよい。「僕」はようやく母の支配から脱しようとするのだ。

この転換点に至るまでの「僕」の心情の変化は、丁寧に描かれているわけではない。そもそもこのような転換点というものは、突然にやってくるものなのかもしれない。ただ、先に、ソ連兵に母が連れ去られると「僕」が思つてしまう出来事が何度も起こつたものではないのなら、それは「僕」がそのような強迫観念を抱いていたことにほかならないう、と述べたのだが、そこには、母との別れを望んでいる「僕」の潜在意識が現れてもいたのだ、と考えることもできるだろう。「僕」を支配する母への心の奥底での拒絶感が、このような光景を何度も脳裏に蘇らせていたとも考えられるのだ。

もつとも、「僕」は直ちに母を捨てようとするわけではなく、あくまでも母を伴つて引き揚げようとする。しかし、母は死んでしまう。母の死後、「僕」は、「そういうことになるのを、もうずっと前から知つていたのだという気がする」のだが、「そういうこと」とは、これまでの経緯からしても、母に捨てられることにほかなるまい。つまり、母が死んだということは、「僕」が母から捨てられたということなのだ。吉田は、あるエッセイで、「一番ひどい捨てられ方は相手が死ぬことである。」「死者は縁者を見捨てていったのだ。」と述べている<sup>④</sup>。この考え方を、『豊原』における母の死に、そのまま当て嵌めることができる。母を捨てる決意をした「僕」は、結局は母の死によって、母に捨てられてしまつたのだ。

しかし、「僕」は母の死に憤りを覚えこそすれ、もはや怯えることはない。さらに、母を捨てる前に捨てられたことは、今の「僕」にとっては僥倖でさえあるだろう。自ら捨てていればどうしても生じたであろう罪悪感に苛まれることがないのだから。だからこそ、「僕」は後に、「僕は樺太へ母を捨ててきた。母の死体を、と言ふべきかも知れない。僕は母の死顔をまだ覚えてる。」と冷静に言ひ得るのだ。「僕」が捨てたのはあくまでも僕を捨てた母であり、それも「母の死体」である。だから「母の死顔」を思い出すことにも痛みは伴わない。「重く

なったら捨てよう。一つずつ捨てていくのだ。」と考えながら一人で歩き始める「僕」に認められる清々しさは、何よりも、以上見てきたような形で母を捨てたことに由来しているだろう<sup>19)</sup>。

## 三

吉田が『豊原』で描こうとしたのは、豊原での生活体験それ自体ではなく、あくまでも虚構としての母捨てである。そもそも、吉田が自身の満州・樺太体験をそのまま小説化していたのは、『文芸首都』への投稿を繰り返していた時期に限られる。

現在読み得る吉田の満州・樺太体験に基づいた小説群の中で、最も早く発表されたのは『追憶』（『文芸首都』一九五五・三、蟹江知子名義）である。『追憶』は、それぞれにタイトルの付いた十一の小片からなり、若い植木屋に憧れる少女「私」（「一、植木屋」）が、父の後を追って母と満州に渡り（「二、船室」）、終戦後には樺太から引揚船に乗って日本に帰る（「十一、星空」）までを描いている。三河ナラムトという地名こそ登場しないものの、「私」の行き先が「ソ満国境のごく近く」（「三、クマ」）であり、「母と私が最初の日本人の女と子供であった」（「二、船室」）こと、「学校へ上るために内地の祖父母の所へ送られた」（「五、信子ちゃん」）こと、「母の運動でできた日本人小学校」（「六、在満国民学校」）に通ったこと、「樺太へ行って半年たつと終戦」になり、「父は拘留され」「銃殺されたという噂がたった」（「十、闇市」）ことは、エッセイで確認できる吉田自身の経歴と完全に重なる<sup>20)</sup>。また、満州での一コマを記した「四、包（パオ）」「七、パスハ」に登場するクローニヤをはじめ、「六、在満国民学校」に登場する蒙古人旗長の娘ノロジモ・シロジモ姉妹と朝鮮人の勇太郎、小片のタイトルにもなっている「内地の祖父母の所へ送られた」ときの友達「信子ちゃん」は、皆、エッセイにもそのままの名前で出てくる<sup>21)</sup>。以上のことから、この作品は、吉田の幼少時をほぼ事実のままに<sup>22)</sup>時系列に沿って記録したものと考えられる。

次の『収容所』（『文芸首都』一九五七・一二、蟹江知子名義）は、引き揚げ前に真岡の日本人収容所で半月ほど生活した経験に基づく。「私」は、真夜中に汽車から下ろされて母と妹と共に収容所まで歩いたことから語り始め、二段になっている教室に収容されたこと、不味い堅パンと濁ったスープを与えられたこと、外にある便所で用を足したこと等を挟んで、誰かが亡くなったことまでを回想する。エッセイの記述との齟齬はなく<sup>23)</sup>、この作品も、ほぼ事実そのままと考えられる。

『冬』（『文芸首都』一九五八・七、木良朝子名義）は、「私」が、母と妹と三人で「ストーブのある六畳間」で暮らしていることなどから、最初の家が接収されたために移り住んだ小さな家で、真岡からの家族とも同居することになってからの冬の生活に材を取ったものと考えられる。「押入れの下段が私で上に妹と母がいつも寝ていた」とされているのは、「部屋の中真ん中にストーブがあり、母と妹がその横に寝た。」「私は押入れの上段に寝ていた」というエッセイの記述<sup>24)</sup>と合致しないのはあるが、虚構の幅はわずかなものと見てよいだろう。『収容所』も『冬』も、『追憶』の中に長めの小片として組み込まれたとしても違和感なく収まるであろう掌編である。

以上の三作品に続くのが『豊原』であり、これ以降は虚構の占める割合が増す。ただ一つの例外は『海へ』（『紅炉』一一号、一九六七・四）であり、物語世界に登場することのない語り手を設定して『収容所』の内容を語り直し、現状も先行きも不透明な生活を強いられた老若男女の姿を、より具体的かつ臨場感豊かに写し出したこの作品は、戦後樺太の日本人収容所の様子を現代に伝える、短いが優れた記録文学となっている。それ以外の『九月』『凍雲の下』『引揚者収容所』では、妙齢の女性が主人公に設定されることで、当然そこで展開される物語は虚構となる。

『九月』（『ゴム』一一号、一九六八・八）では、家を接収されて住むところを失った「彼女」と、引き揚げ船に乗っていた妻と娘を爆撃で失った男が出会う。『凍雲の下』（『文学界』一九七一・七）では、引き揚げる伯母たちとはぐれた上に家も接収された「わたし」が、寝場所と食物を探す日々を送るうち、五十八

歳の男と暮らしはじめ、この男と初めての冬を過すものの、年が明けると男は首をつり、「わたし」は再び住む場所も失う。『凍雲の下』は『九月』を膨らませたと思しき作品であり、焼け跡の自転車、隣の部屋に住むことになった子連れの夫婦、そこにさらに加わったソ連人夫婦など<sup>⑧</sup>、吉田の実体験をも活かしながら、『静かな夏』（『ゴム』八号、一九六七・六）などにも繋がる、周囲とのズレを抱えたまま根無し草のように生活し、誘われるままに男性と関係を持つような女性の物語が紡がれている。

『引揚者収容所』（『文芸』一九七二・八）は、『収容所』を語り直した『海へ』を、再度語り直しながら膨らませたと思しき作品である。そこに描かれる収容所の様子は、基本的には『収容所』『海へ』と変わらない。だが、ここでは、『海へ』とは対照的な語り口が採用されている。「私」の語りは、過去と現在を自在に行き来する。二段に分けられた教室に詰め込まれ、食事はスープと乾パン、便所は外と、『収容所』以来お馴染みの素材は、「私」の視点からより詳細かつパーソナルに語られ、空爆による傷が原因で破傷風となり意識不明となってしまう夫を病院に残したまま収容所に来ていることなど、「私」の過去も語られる。「私」は夫との過去を振り返るだけでなく、今はもう死んでいるであろう夫と想像の中で会話したりもする。この過去と現在、現実と想像を行き来するパーソナルな語りは『無明長夜』のそれに近い。『無明長夜』の「私」の方がより狂気に近いというだけのことだ。

『凍雲の下』と『引揚者収容所』は、樺太を舞台にしたこれまでの小説と、『無明長夜』に代表される世界とのズレを抱え込んだ女性を描く小説とが融合されたような作品だが、ここで興味深いのは、両作品の虚構部分における母親の描かれ方である。『凍雲の下』では、「わたし」の内地での過去がわずかに差し挟まれ（その素材には吉田の引き揚げ後の生活が使われている）、「わたし」の母が困窮した生活の中で死んだことが明かされる。『引揚者収容所』では、内地での「私」の過去も語られ、「私」の母は「私」を残し弟と二人で心中していることが明かされる。つまり、どちらの主人公も、母親に捨てられていたのだ<sup>⑨</sup>。

実体験に虚構を混ぜ合わせたとき、母子の捨てる／捨てられるという関係が描

かれるのはなぜなのか。そこには、吉田自身の捨て子体験とでもいうべきものが影響しているだろう。一九四〇年、学齢に達した吉田は、三河ナラムトに小学校がなかったために、名古屋の祖父母に預けられた。このとき、両親は吉田に何の説明もせず、そればかりか、吉田を日本に連れ帰った母は、吉田が学校へ行っている間に満州に戻ってしまったのだという。

最初にこの体験に言及したエッセイ「私の原風景 捨てられて」<sup>⑩</sup>を、吉田は、「いつか捨てられる、きつと捨てられる。／そう思いながら何十年経ったろう。それがはつきりと「捨てられる」という言葉になったのは、つい最近だ。」「体中から嘔きでてくる恨みがましさを抑え抑えていた。そういうことだったのだ。」「何に捨てられるのか。どこへ捨てられるのか。何もわからない。確実なのは、永劫に捨てられ続ける、それだけ。／なぜそんな考えが浮ぶのか見当もつかなかった。それが、ある日、急に思いだしたのだ。」と語り始める。「ソ満国境の小さな村」を離れて「内地の祖父母のもとへ預けられ」たときの記憶が蘇るまでは、はつきりと言葉にはなっていなかったものの、吉田には長年、捨てられることへの怯えがあったというのだ。この怯えの中心にあるのは、もちろん、吉田を内地に連れて行き、黙ったまま満州へ帰ってしまった母に捨てられることへの怯えであろう。

ここで話を『豊原』に戻せば、吉田はそこで、虚構を構えることによって、記憶の底に沈めたその怯えと向き合おうとしていたのではなかったか。さらには、母を捨てる物語を通して、怯えそのものを乗り越えようとしていたのではなかったか。捨てられることへの怯えから解放される最も確実な方法は、捨てられる相手を自らが捨てることなのだから。

もちろんこれは、「私の原風景 捨てられて」における吉田の発言をそのまま受け入れての解釈である。だが、吉田の捨て子体験が『豊原』を特殊な引き揚げ小説にしているのは確かであろうし、『凍雲の下』と『引揚者収容所』で、主人公が母と死別している（死という形で母に捨てられている）のも、やはりこの体験があるがゆえであろう。

さらに対象を広げれば、『そら』（『新潮』一九七一・九）の主人公ヨネコも

また、両親に捨てられた子だと言ってよいし、『天地玄黄』（『ゴム』一四号、一九七〇・八）のような小説にあっても、主人公「無名異」は、「父の顔も知らず、母も知らない。手違いで生じてしまった」存在であり、「彼の、ただひとつみるはらからのゆめは」、叔父に「捨てていくぞ。」と言われ、「両親は、はじめから彼らを捨てるつもりだったのだ。」と悟る夢である。『寓話』（『新潮』一九六六・一二）でも、主人公石道の、血の繋がりはなくかもしれない息子葵は、母に捨てられていた。捨てる／捨てられるという関係から離れて母子関係に焦点を当てるなら、第一作品集『無明長夜』（新潮社、一九七〇・九）に収められた作品だけを見ても、『歯』（『早稲田文学』一九六九・八）と『無明長夜』に『豊原』との類似が認められる。『歯』の母親は、医者に行きたがらない娘を「無理に行かせようとして」「軀が腐る話」で脅し、口答えすれば「何だか臭いわ、あんな。」と言いつつ。『無明長夜』の母親は、「私にだけ、どんな基準もありません。」という娘の苦しみを理解せず、「私」の訴えを煩がる。どちらも子供に寄り添い共感しようという姿勢を持たない母親であり、このような母親像は、捨て子体験がもたらした「体中から嘔きでくる恨みがましき」が生み出したものと考えることができるだろう。

#### 四

吉田知子の初期作品にしばしば認められる母子の捨てる／捨てられるという関係と毒親の存在。その背景にあるのは、吉田自身の捨て子体験だと考えられる。そして、この捨て子体験は、初期作品という枠を超えて、吉田知子という作家の根幹に関わる重要性を持っている。それは、捨て子体験とは、強烈な世界変容の体験にほかならないからだ。吉田は、捨て子体験により世界が変容し、その結果今なお世界との疎隔感が残っていることを語る。

結局、一年数カ月で私は再び両親のもとに戻った。しかし、私にとって、そこにいるのは、知らない男の大人と知らない女の大人と知らない赤んぼうだった。朝から晩まで私に語りかけ、私の相手してくれた、あのなつかし

い母は、そこにはいなかった。嬰兒を抱いた偽の母がただだった。もはや、私は泣かなかった。偽の父と偽の母に向って、せいっぱいにつこりと笑ってみせたのだった。（「私の原風景 捨てられて」）

一年半のち、私は三河の両親の元に戻ったのだが、そこも「自分の家」ではなかった。というのは、その間に妹が生まれたので、母の関心はもはや完全に妹に向いていて、私は妹の子守のために戻ったような感じだったから。もちろん、そんな違和感や日々薄れていったが、最後まで薄い膜のようなものは残った。それは今もある。（「私の満州・樺太」）

吉田は、『無明長夜』に代表されるような、世界とのズレを抱え込んだ人間を主人公とした小説や、『お供え』（『海燕』一九九一・七）に代表されるような世界が不気味に変容していく小説を数々生み出してきた。吉田の作品群においては、世界とは堅固なものではなく、しつくりと身に馴染むものでもない。そのような吉田文学を生み出した原体験として、この捨て子体験の重要性は明らかだろう<sup>④</sup>。

最後に、『追憶』の「五、信子ちゃん」を取り上げておきたい。これは、「ソ満国境の小さな村」を離れ「内地の祖父母のもとへ預けられ」た時期の思い出を記録した、『追憶』の中で最も長い小片である。

もちろんここに捨て子体験は記されていない。ここに記されているのは、「私」が信子ちゃんとの遊びの中で、信子ちゃんの死んだ真似に怯えたことと、信子ちゃんが小黒板に並べた〇印に怯えたことである。『豊原』では母が行っていた死に真似を、ここでは信子ちゃんが行っているわけだが、どちらも本当なのか、あるいはどちらも本当なのか、ここでは問わない<sup>⑤</sup>。今ここで注目したいのは、二番目のエピソードである。

みつめればみつめる程〇は不可解だった。私は何もかも解らなくなった。小黒板の上で白い〇は限りなく増して私におそいかかろうとした。「知らん」語尾が震えて泣きだしそうな気配を察すると信子ちゃんはあわてて、「〇だよ、〇だよ」と云ってそのわけを丁寧に説明したが私は「うそ、うそ」といつまでも云っていた。私は自信がなくなつて前より粗忽者になり何時間も、

いつも、見馴れているはずの自分の机や筆入箱をみつめた。いまにもあの○のように恐ろしい不可解な正体をあらわすだろうと私は期待した。

いつの間にか世界の変容を期待するようになってこの「私」は、『そら』のヨネコを思い出させる。ヨネコもまた、休み時間には「何かになる」ことを願いながら目を閉じて歩くなど、自己や世界の変容を期待する少女であった。吉田作品における、世界と自己との間にズレを抱えながら生きる女性像の出発点がここにあるのだ。「私の原風景 捨てられて」によれば、吉田は、捨て子体験のことを長い間忘れていたのだから、『追憶』に捨て子体験が記録されず、それに代わる同時期の世界変容の体験が記録されることになったのも当然かもしれない。

多くの日本人にとって敗戦とは世界変容の体験であった。満州をはじめとする外地や樺太で敗戦を迎えた人間にとってはなおさらである。彼らにとっては、世界変容の体験は棄民の体験でもあった。そして吉田の場合は、その前に、個人的な世界変容の体験としての捨て子体験があったのだ。

『追憶』には、吉田の二つの世界変容体験が刻印されている。ただし、個人的な世界変容体験の方は、その中心に位置する出来事「捨て子体験ではなく、周辺の小さな出来事が語られている。中心を語り得ないこと。それこそが、その出来事が与えた衝撃の大きさを物語っているだろう。

注

① 「水の島と雪の海 樺太文学論」（『南洋・樺太の日本文学』筑摩書房、一九四・一二、所収）。

② 吉田知子の年譜として最も新しくかつ詳細なものは、講談社文芸文庫『お供え』（二〇一五・四）所収の「年譜」（津久井隆・編）である。「著者による加筆訂正を行った」というこの「年譜」だが、脱落している事項や間違いもあるようなので、これ以降、本稿で年譜的事項に言及する場合には、煩わしさをいとわず、改めて一つ一つ、エッセイの記述と付き合わせることにする。

ここで「年譜」における大きな脱落と間違いを一つ挙げておくと、吉田の

最初の渡満が、一九三七年の三河ナラムト行とされていることである。実際には、一九三八年に父が満州軍司令部勤務となったことに伴い新京へ渡ったのが最初であり、ナラムトへ移ったのは翌年であることが、エッセイ「私の満州・樺太」（『朱夏』第16号、二〇〇一・一二）に記されている。ほかにも「ある出会い」「十二歳までの履歴書」「私の中の父」（いずれも『猫の目、女の目』大和書房、一九七四・五、所収）「葦」（『客の多い家』読売新聞社、一九九二・一二、所収）に、ナラムトの前に新京での生活があったことが記されている。なお、『芥川賞全集 第八巻』（文藝春秋、一九八二・九）所収の「年譜（吉田知子）」『女性作家シリーズ16 吉田知子・森万紀子・吉行理恵・加藤幸子』（角川書店、一九九八・一〇）所収の「吉田知子 略年譜」（久保田裕子作成）は新京に触れているものの、いつ満州に渡ったかの記述はない。庄司肇『吉田知子論』（沖積社、一九九四・一〇）所収の「吉田知子略年譜」は、一九三八年のナラムト行を最初の渡満としている。

③ エッセイ「サハリン時代」（『客の多い家』注②前掲、所収）に、「父の転勤のため私たちは二十年の二月にサハリンへ渡った。その年八月敗戦。サハリンはソ連軍の占領下に入る。日本への引き揚げは許されなかった。／（略）当時小学校六年生の私は女学校へ入るための猛勉強を強いられていた。」とある。なお、「感情乞食卒業」（『猫の目、女の目』注②前掲、所収）でもサハリン行を二十年の二月とするが、「私の中の父」（注②前掲）「父は生きていたのか」（『文藝春秋』一九九五・七）では四月とされている。

④ エッセイ「心に果喰う戦争の傷跡」（『さりげなく生きる幸福』海竜社、一九八一・一〇、所収）「私の満州・樺太」（注②前掲）で触れられている。なお、『豊原』では爆撃のとき「僕」は友人の鎌田とともに「たまたま一階の戸が開いていて誰もいなかったので、これ幸いと中へ入りこんだ」「大学の四階の廊下」にいたことになっているが、「心に果喰う戦争の傷跡」では「母が出産した庁立病院の三階」に、「私の満州・樺太」ではやはり母が入院していた「医大の四階」にいたことになっている。豊原に大学はなく、あったのは樺太

庁豊原医院に置かれた樺太医学専門学校である。写真で確認する限り、樺太庁豊原医院は三階建ての建物であった。

なお、「僕」と一緒に「闇市へ行ったり、朝鮮人みたいな顔の小さなソ連兵の後をつけて銃をつきつけられたりした」鎌田のモデルは、「最も軽蔑すべきは臆病怯懦なり」（『ずばら人間体験——真面目なんて大きい——』青春出版社、一九七三・七、所収）に登場する「ブーちゃんという同級生の少女」であろう。この少女との交流については、「私の満州・樺太」や「サハリン時代」（注③前掲）でも触れられており、そこには、「彼女は十人もの大家族で私は晩ご飯をご馳走になったりした」、「彼女の家は子沢山で彼女は重要な働き手だった」等、これまた『豊原』に重なる記述もある。

⑤ エッセイ「サハリンに父を弔う」（『文藝春秋』一九七二・一一）、「私の満州・樺太」（注②前掲）で触れられている。

⑥ 「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、所収）。

⑦ 「心に巣喰う戦争の傷跡」（注④前掲）。「私の満州・樺太」（注②前掲）にも同様の記述がある。

⑧ 「私の満州・樺太」（注②前掲）。ロシア語を操る母とソ連兵や将校とのエピソードは、「女の戦後は終わらない」（『あざやかに女の季節』海竜社、一九八五・五、所収）にも記されている。『豊原』の母も、部屋の中の物品を持ち出そうとするソ連兵を追いかけているが、そのときの経緯は、「日本語で静かに「いけません」と言ったら」帰って行ったものとされている。

⑨ 「私の満州・樺太」（注②前掲）には、「母は進駐軍将校婦人の服を作る被服省のようなところに勤めはじめた。例の髭の濃い将校の紹介か、それとも家族係が世話したのかわからない。家族係というのは我々のつけたあだ名で、ソ連秘密警察ゲーペーウーの人である。（略）月に一回はくるから次第に親しくなった。／母の仕事は軍関係なので、待遇はよかったらしい。必要不可欠の石炭も与えられ、ひとまずは冬が過ぎることになった。」とある。母がロシア語

の能力によって転居先を確保し仕事を果たしたことは、「女の戦後は終わらない」（注⑧前掲）や『追憶』（『文芸首都』一九五五・三、蟹江知子名義）の「十、闇市」にも記されている。

⑩ 「私が生れたとき、父は二十四、母は十八歳だった」（十二歳までの履歴書注②前掲、所収）。

⑪ 「別れる・捨てる・捨てられる」（『さりげなく生きる幸福』注④前掲、所収）。

⑫ したがって、私には、この作品が、「悲惨な体験を声高に語るのではなく、〈母を捨てた〉少年の透徹した悲しみを主題としたところに、戦争の根源的な悪を告発する秘めた力を湛えている。」（川村湊「氷の島と雪の海 樺太文学論」注①前掲）とは読めない。もちろんこれは、私が『豊原』を評価していないということではない。

⑬ 「十二歳までの履歴書」「私の満州・樺太」（ともに注②前掲）「父は生きていたのか」（注③前掲）「サハリンに父を弔う」（注⑤前掲）参照。

⑭ クローニヤは「クロちゃんの子守唄」（『猫の目、女の目』注②前掲、所収）に登場し（ただし、表記はクローニヤ）、ノロジモ・シロジモ・勇太郎は「十二歳までの履歴書」（注②前掲）「最も軽蔑すべきは臆病怯懦なり」（注④前掲）「私の満州・樺太」（注②前掲）に、信子は「あやまっても済まない恐ろしい体験」（『ずばら人間体験——真面目なんて大きい——』注④前掲、所収）に登場する。なお、『吉田知子作品選』（注⑥前掲）所収の『追憶』では、クローニヤは「日系露人」とされているが、これは誤植。初出の『文芸首都』では「白系露人」となっており、「クロちゃんの子守唄」でも「白系ロシア人」。ただし、初出版にも「三、クマ」に「日系露人」との誤植がある。

⑮ 「ほぼ事実のままに」と留保を付けるのは、すべてを確認することは当然のことながら不可能だからであり、注③や注④で触れたようなエッセイ間での齟齬もあって、エッセイの記述がすべて事実だという保証もないからでもある。

『追憶』とエッセイの間では、在満国民学校の生徒教が、『追憶』では「七



人」でそのうち「日本人は四人」であるのに、エッセイ「十二歳までの履歴書」(注②前掲)「最も軽蔑すべきは臆病怯懦なり」(注④前掲)「私の満州・樺太」(注②前掲)では総勢五人で日本人は二人となっている。どのエッセイでも、もう一人の日本人の「エイ子ちゃん」(「エイコちゃん」という名前まで明記されているのだから、二人が正しいと考えられるが、ではなぜ『追憶』では違うのか、その理由はわからない(ちなみに、講談社文芸文庫『お供え』の「年譜」(注②前掲)は「全校生徒は六名(蒙古人二名、朝鮮人二名、日本人二名)」とするが、誤りだろう)。

⑯ 「私の満州・樺太」(注②前掲)に次のような記述がある。「真岡の収容所には半月くらいいただろうか。海が荒れて船が出せないのである。収容所は小学校の教室を二段に仕切ったもので、暮らす範囲は母子三人で畳一畳くらい、トイレはつるつるに凍った坂を登った岡の上である。長い穴の上に板が何枚も渡してある。屋根はあったが、壁も境もない。病人や年寄りはそのままで登れないので校舎の近くで用を足した。その跡が雪の上に点々と黄色い穴になっていた。食べ物朝晩ドロドロの変な匂いのするスープと固いパン一切れ。病気になる人、死んだ人の話もよく聞いた。」

なお、ここに記されているように、吉田が引き揚げたのは真岡からであり、大泊からではない。米ソ協定締結により一九四六年十二月に始まる「公式引揚」の出発港は真岡であり、『豊原』で「僕」が「大泊の収容所」に向かうことになっているのは、吉田の記憶違いによる。「女の戦後は終わらない」(注⑧前掲)にも収容所について若干の記述があるが、初出時(『朝日ジャーナル』一九八三・三、初出タイトル「女の戦後史 第一回——引き揚げ 今も傷口はふさがっていない」)に「私たち母子は二年の早春に大泊へ向かった。」「大泊まで来た人は小学校に収容された。」とされていたところが、『あざやかに女の季節』収録時には「私たち母子は二十二年の早春に港へ向かった。」「港まで来た人は小学校に収容された。」と訂正されている。

吉田の引き揚げの時期についても、注②に挙げたすべての年譜が一九四七年

三月とし、『追憶』の「十一、星空」でもエッセイ「董」(注②前掲)でも三月とされているのだが、「公式引揚」の第一次が一九四六年十二月、第二次が一九四七年一月、第三次が同年四月から十二月、第四次が一九四八年五月から十二月、第五次が一九四九年六月から七月であり、一九四七年三月には引き揚げ船は出ていないのだから、これは、「女の戦後は終わらない」(注⑧前掲)の「私は昭和二十二年の四月に樺太から引き揚げてきた。」という記述が正しいであろう。

⑰ 「私の満州・樺太」(注②前掲)、「女の戦後は終わらない」(注⑧前掲)。

⑱ 「私の満州・樺太」(注②前掲)。

⑲ 注⑪参照。

⑳ 「すばる」(一九七四・六)。その後たびたび、吉田はこの体験について語っている。「両親と離れて内地の祖父母に預けられたのだった。北満には小学校がないためだが、私にはそんなことは何もわからなかったし、誰も説明してくれなかった。捨てられた、と私は思った。両親のところへ戻ってからも、いつ捨てられるかわからぬと疑っていた。」(「心に巣喰う戦争の傷跡」注④前掲)、「私は名古屋の祖父母の家から小学校へ通うことになった。このことは私の潜在意識の中ではかなり重要ではないかと思う。私は理由もなく(両親は何の説明もしなかった)親から捨てられたのだった。」(「私の満州・樺太」注②前掲)。

㉑ 久保田裕子「吉田知子初期作品の構図——同人雑誌時代の活動から——」(『淵叢』六号、一九九七・三)は、吉田を「(外地)での体験がその文学を本質的なところで規定している作家のひとりである」とし、「かつて日本の領土であった土地に形作られた境界が生み出したさまざまな物語を語っていくことが、吉田の文学の出発点であった。」と論じる。吉良任市「吉田知子 具象的観念の文学」(『ふるさとの文学 静岡』文京書房、一九七四・四、所収)は、「このように幼い頃から転校の連続であったため、特定の友人ができることもめったになく、見知らぬ学校で見知らぬ子供たちと机を並べねばならないことが多

かった。このことが、「関係無視」と評される、どちらかといえば、単独者の文学の基盤をつくる要因の一つになったと考えていいだろう。」と論じる。いずれも吉田の幼少時の体験に吉田文学の原点を見ようとする論考だが、捨て子体験には触れていない。

②② 後のエッセイ「死について」(『客の多い家』注③前掲、所収)には、「母は私が幼児だったころ、よく死に真似をした。」と記されている。