

# 藤原てい『流れる星は生きている』『灰色の丘』をめぐる「引揚げ」の記憶

## Memories of Repatriation: In the case of FUJIWARA Tei's Repatriation Literary Works

末益 智広

SUEMASU, Tomohiro

### はじめに

最も早い時期の「引揚げ」体験記は1950年前後に相次いで刊行された<sup>1</sup>。この時期の人々の記憶には、戦争とそしてその結果引き起こされた「引揚げ」の傷跡がまだ生々しく残っていた。民間人に限っても300万を超すという<sup>2</sup>膨大な数の引揚当事者のみでなく、親せきや知り合いの誰かが引揚者であったというような人々も含めれば、その数は膨大である。「引揚げ」体験を身近なものとして感じていた人々の数は、現在一般にイメージされるよりもはるかに多かった。しかし今、その経験は人々の記憶から薄れつつある。

無事に生還した引揚者は、幸運にも迎えてくれる家族がいれば故郷に帰り、そうでなければ日本各地の荒れ地を開拓し、新たな生活基盤を苦心惨憺のうちに築き直さざるを得なかった。いたるところに「引揚げ」の残した痕が露頭していたが、「内地」の人々は「引揚げ」の実情を知る機会をなかなか持てなかった。本稿で取り上げる藤原ていもそうだが、生還した「引揚者」（「引揚げ」途中で没した人々を「引揚者」と呼ぶべきか、という問いは一旦置いておく）は、家族や親しい知り合いに対してすら、自らの体験をなかなか語るができなかった。

これは「生き残った者の罪悪感」や「トラウマ」という言葉だけでは説明しきれない。むき出しの生存競争の場と化していた日本人集団の中では、誰もが自分ひとりの命をつなぎとめる余力しか持っていなかった。そこでは自分の家族さえも置き去りにしたり、見捨てたりしなければならぬという、過酷な選択を迫られたのである。人々は「引揚げ」がどのようなものであったのか知りたがったが、極限状態での引揚者の体験の中には、たしかに戦後日本社会では受け入れがたいものが含まれていた。

『流れる星は生きている』はこのような当時の状況下で熱狂的に迎え入れられ、大ベストセラーとなった。終戦直後であっても、人々は「引揚げ」の記憶を体験者から直接聞くのではなく、刊行された体験記や小説を通して受け取っていたと想像できるが、これは「引揚げ」の戦後史を考えていく上で重要な出発点である。

本稿では、藤原ていの代表作『流れる星は生きている』と、忘れ去られた小説『灰色の丘』の分析を通じ、文学作品の上に描かれる「引揚げ」の記憶の様相について考察する。

### 1. 藤原てい『流れる星は生きている』について

この作品は、満州で終戦を迎え夫と離れ離れになった「藤原」が、三人の子どもを連れながら38度線を徒歩で突破し、故郷の長野県諏訪にいたる家族に迎えられまでを描いている。これは作者藤原ていの「引揚げ」の経歴と一致し、作中に登場する三人の子どもたちの名前も藤原の子どもの名前と同じである。しかし、同書は全くのノンフィクションではなく、藤原の体験をもとに創作が加えられている。だが人々は（藤原に背負われて「引揚

<sup>1</sup> 「引揚げ」体験記や藤原ていについては成田龍一の一連の研究がある。成田龍一『「引揚げ」に関する序章』『思想』（955）、2003年。『「引揚げ」と『抑留』』『岩波講座 アジア・太平洋戦争4 帝国の戦争経験』、岩波書店、2006年。『「戦争経験」の戦後史』岩波書店、2010年。などを参照。本稿も多くの点で成田の研究成果から示唆を受けている。

<sup>2</sup> 浅野豊美『帝国日本の植民地法制』名古屋大学出版会、2008年、p.568

げ」を生き延びた「奇跡の赤ん坊」、藤原咲子でさえも）この作品を、藤原の体験を克明に綴ったものとして受け取った。プライバシー等の配慮のために、家族以外の人物には仮名が当てられているが、そこで語られているのは紛れもない歴史的事実であり、三人の子どもを抱えた若い母親が実際にその目で見たものを、一人称視点で時系列に沿ってまとめたものである、と。

しかし、『流れる星は生きている』の成立過程はもう少し複雑な軌跡を描いている。藤原がこの作品を子どもたちへ託す遺書として書いたことは、その後作家・評論家として活動した藤原が幾度も言及しているため、すでに広く知られるところであるが、実際に彼女がこの作品を結晶化させるまでには、幾度もの試行錯誤を経なければならなかった。この過程については、1949年に日比谷出版社から出された『流れる星は生きている』（以下、「日比谷版」）のあとがきに詳しい。この日比谷版が、これから先様々な出版社から刊行されることになる『流れる星は生きている』の初出版である。藤原が書いた文章を読みその原稿に涙を垂らした夫、新田次郎（本名：藤原寛人）と、気象学者で当時中央気象台台長を勤めていた叔父の藤原咲平の力添えにより、弱小の出版社に持ち込まれた大学ノート二冊分の藤原の「遺書」は日の目を見ることになった。

先ず私は記憶を辿り乍ら克明な日記を綴った。しかし、その日記は文字通り砂をかむようなものであった。血の通っていない、文字だけの配列でしかなかった。私は健康を回復して来ると共に一生一代の勇敢なる冒険——「創作を書く」という事を思いついた。

（中略）

私は筆を取って私の経験を主体とした小説を書き上げた。日記とは程遠いものが出来上った。けれども何か寒む寒むとした他人のこのような気がしてならなかった。

（中略）

しかし三回目に筆を執ると、私と子供達三人の名前を實名にして他の人物は全部假名の人物、自分の団体に居た人、他の団体で見た人の個性、聞いた話等、モデルを豊富に取って、自分を常に中心としてあの悲惨な生活の記録をたどった。<sup>3</sup>

藤原は一度目に日記、二度目には小説を書こうとして失敗した。三度目に、自分自身を記述の中心に据えながらも、藤原が実際に見聞き体験したものに限らず、幅広いモデルを基にした作品を完成させた。それでもなお、出来上がった作品は彼女にとって、「まだ私達のみじめな体験とはほど遠いもののような気がしてならない」<sup>4</sup>ものであったが、書き上げることによって一旦は自らの心に区切りをつけることが出来たのだろう。

藤原は『流れる星は生きている』を一編の小説であると言明している<sup>5</sup>。日記や完全なフィクションの形式では、藤原が望むものを書くことはできなかった。書いたものを読み返した際に藤原が感じたのは、そこに書かれたものと自分たちの経験との、思いがけないほど遠い距離感である。藤原は「引揚げ」の最中に重傷を負った足裏の痛みに悩まされ、過酷な環境下に置かれた後遺症による衰弱状態の中にありながら筆を執った。それは故郷に帰り着いてから数年しか経っていないにも関わらず、自分の体験をありのままに記すだけ

<sup>3</sup> 藤原てい『流れる星は生きている』日比谷出版社、1949年、pp.316-317

<sup>4</sup> 同上 p.317

<sup>5</sup> 同上 p.318

では、藤原にとって、自らの体験と向かい合うには不十分だったことが注目される。

自分自身も説明困難な、圧倒的な事態や出来事に遭遇してしまった人々が、それを後世に伝えようとするときにどのような行動をとるのか、『流れる星は生きている』執筆までの藤原の苦悩は、歴史の「語り」が生まれる一つのケースだといえるだろう。

それに対し読み手の側は、作品を純粋な体験記として扱った。そこに書かれていることが厳然たる事実であるとされたからこそ、まだ素人臭さが抜けきれぬ藤原の作品が、むしろその「素朴さ」に魅かれた大衆の支持を獲得し得たのである。日比谷版には、大佛次郎による序が添えられているが、彼もこの作品を同じような視点から評価していた。

「流れる星は生きている」は、この渇きを癒やしてくれた。ペンに経験のない女のひとが書いたものだが、自分が見たり生きたりして来たことを素人の素直さで記録して、貴重なヒューマン・ドキュメントと成つてゐるのである<sup>6</sup>

大佛の「渇き」は、未だに「先の戦争」について書いた文学が少ないという事に関わっていた。また、彼は同じ序の中で、『流れる星は生きている』を、「個人の体験を記録した文章、云はば記録文学」と評している。同じ本に収められた序とあとがきであるにも関わらず、作品に対する書き手と読み手の解釈のずれ違いが浮き彫りになっている。

もちろん、これは小説であると藤原自身が言っているからといって、物語に描かれたエピソードすべてが彼女の創造によるものであるというわけではない。後年に藤原が書いた文章と照らし合わせると、エピソードの多くは藤原が実際に体験したなかでも特に印象的なものを引用していることがわかる。それ以外の描写についても、もともとなった素材は確かに藤原の周りに存在していたのだろう。

「二度と戦争の惨禍を引き起こさないため」というような問題意識のみを通して考えるのなら、ここまで述べてきた作品の創作過程や、書き手と読み手の微妙なずれ違いなどは、取り立てて話題にすべき事柄には見えないかもしれない。しかし、「記憶」の問題を考えていく上ではここで一度立ち止まり、路傍にうち捨てられたものに目を向けることも必要だろう。

アジア・太平洋戦争終戦と植民地の解放から 70 余年経つ現在において、戦争と支配の生きた記憶に接することは加速度的に困難になりつつある。それに対する危機感から、近年は記憶の「継承」が喧伝されているが、これからその担い手となるのは、様々な種類のメディアである<sup>7</sup>。メディアの記憶は再構成されたものであるが、その記憶の在り方を探っていくためには、その真正性や正確性を審判するだけではなく、それらがどのように成立していったのかについても併せて論じる必要がある。

『流れる星は生きている』の創作過程を検討してきた結果からも明らかなように、自分の体験の記録を残す際にどのような形式をとるのか、どのようなかたちで発表するのか（またはしないのか）、無数にある過去の出来事の中からどれを選択し、どのように紡ぎ合わせていくのかといった、無数の選択を重ねた上に作品は生み出されていく。この過程そのものが、日本社会における集合的記憶を形作ってきたプロセスの重要な一コマである。藤原が表現形式に苦勞していたことと、それとは対照的に受け取る側が「夫と引き裂かれた妻

<sup>6</sup> 藤原てい『流れる星は生きている』日比谷出版社、1949年、pp.1-2

<sup>7</sup> 「文化的記憶」については、アライダ・アスマン（安川晴基訳）『想起の空間：文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年。アライダ・アスマン（磯崎康太郎訳）『記憶のなかの歴史：個人的経験から公的演出へ』松籟社、2011年。を参照

と愛児三人との言語に絶する脱出劇」<sup>8</sup>「迫力のノンフィクション」<sup>9</sup>としか受け取ってこなかったこと、この一見些細なずれは、「引揚げ」の記憶が歴史の傍流に追いやられている現在の状況と関連性を持っているのである。

ここまで『流れる星は生きている』という小説が初めて結実するまでの流れを整理した。そして藤原は49年の初出版以降、この小説の改稿を幾度も行っている。

『流れる星は生きている』は現在最も代表的な「引揚げ」体験記とされている。それは発行部数の多さだけを指すのではない。これまで数多くの体験記が世に出されてきたが、これほど広く長く読み継がれている作品は稀である。『流れる星は生きている』は、1949年の初出以来、近年に至るまで様々な出版社から刊行され、文庫化され、戦時期を描いた小説を集めたアンソロジー等に収録されてきた。最も新しいものでは、偕成社文庫の改訂版が2015年に刊行されている。また、初出の同年1949年には映画化され（大映、監督小石栄一）、1982年にはTBS系列「愛の劇場」の番組枠でドラマ化されている。

以下に主な刊行年月についてまとめる。

まず1949年に日比谷出版社から初版が出され、本人さえ予想しなかった大きな反響を得るが、その直後同社は倒産の憂き目に遭い、同書は絶版となる。しかしその後も各方面からの問い合わせが続いたため、54年に富士書苑から『新稿・流れる星は生きている』が刊行される。69年にその富士書苑が刊行した『大東亜戦史 8 朝鮮編』には、『流れる星は生きている』から、釜山で引揚げ船に乗り込むまでの部分を抜き出し加筆をしたものが、「三つの国境線」という題をつけて収録されている。63年には『世界ノンフィクション全集』、65年には『昭和戦争文学全集』に抄録されている。同65年には偕成社から「少年少女世界のノンフィクション」シリーズの一冊として刊行され、71年には青春出版社から、76年には中公文庫から、77年にはちくま少年文庫から刊行されている。さらに中公文庫版は字句や表現を若干修正した改版が2002年に出され、偕成社版は76年に偕成社文庫に収録されたのち、写真を差し替え、一部表現を修正した改訂版が2015年に出されている。現在でも、2002年中公文庫版と2015年偕成社文庫版は容易に入手することが出来る。

多くの出版社から本を出版し、それらが現在に至るまで版を重ねているが、藤原はこの過程で『流れる星は生きている』を何度も読み返し、書き直してきた。その道のりを追っていくことは、藤原ていの「引揚げ」戦後史を辿る作業になる。

まず1949年日比谷版と1954年『新稿・流れる星は生きている』（以下『新稿』）の比較から始める。前述のように、日比谷版が絶版になったため、他社から新版を出すことになったという事が、『新稿』の著者まえがきで述べられている。しかし、藤原自身は語らないが『新稿』には多くの加筆修正がなされている。表現の修正や文章の整理というような細かなものとどまらず、日比谷版で全く描かれていなかったエピソードが『新稿』にはいくつも追加されている。「無抵抗主義」「草のしとね」「議政府に到着」「子持ち女」という四つの節がそれである。以下でそれらの節の具体的な内容を検討していく。

「無抵抗主義」の節では、藤原が所属する観象台引揚団が現在の北朝鮮の宣川という街にたどり着き、丘の上の一軒家に収容された後、現地の朝鮮の人々とどのような関係にあったのかが語られている。朝鮮の子どもたちが窓に石を投げつけたり、飯盒を盗んだり、目つきの良くない男たちが家の周りをうろつくことに対する、女性たちの恐怖が語られている。ただし、それらは「一部の日本人ぎらいの朝鮮人」がすることなのだとして理解されて

<sup>8</sup> 藤原てい『流れる星は生きている』（中公文庫25版）中央公論社、1990年、裏表紙

<sup>9</sup> 藤原てい『流れる星は生きている』（偕成社文庫改訂版1刷）偕成社、2015年、帯の記述

いる。日本による過酷な植民地支配と、それによって自分たちが享受していた植民地の（「内地」と比べ）安楽な暮らしがもたらしていた矛盾と歪みが、敗戦と開放を機に、末端の自分たちにも降りかかってきたという、自分たちが今受けている仕打ちの背後に存在するはずの状況については、作品はほとんど無自覚であり言及もしていない。

わたしたちは日本人と呼ばれた。当り前のことであるから誰も腹を立てる者はいなかった。それなのに、わたしたちが、朝鮮人という、彼等は非常に腹を立てた。それで、彼等の感情を刺激しないためにも、わたしたちはこちらの人と呼ぶことにきめていた。でもうっかりすると、すぐ、朝鮮人と口から出てしまう。<sup>10</sup>

「引揚げ」の体験記と言われるものは一般的に、「引揚げ」時の日本人の労苦に焦点が集められがちであり、朝鮮や中国の人々が作品の中に登場することは少ない。なぜ終戦時に数百万の日本人が日本列島の外側に住んでいたのかという、「引揚げ」という現象そのものの前提に意識的に対峙する事例もあまり見られない。そもそもの作品の性質上、日本の加害性が描かれにくいということは、体験記に付きまとう問題でもあるが、特に終戦からそれほどの年数がたたないうちに書かれたものについては、個々の作家の姿勢や歴史認識を問題視し断罪するだけでは済まされない問題がある。

だが『流れる星は生きている』に対して、このような「引揚げ」体験記にありがちな批判を持ち出すのは適当でない。むしろ、上記の引用部分にも見られるように、植民地支配の問題を考える上で重要な断片的挿話が、藤原自身も整理できないままに読者に提示されている点を注目すべきであろう<sup>11</sup>。『流れる星は生きている』がベストセラーに成り得たのも、作品をただの苦労話で終わらせず、かといって戦後的な目線で戦時期を総括するのではなく、藤原の明敏な感覚でとらえた植民地の支配と崩壊の実相が描きこまれており、それが人々の心を打ったためだといえるだろう。また、「朝鮮人」の呼称の問題が、日比谷版にはなく、終戦から9年後、藤原が故郷に帰り着いてからは8年後の『新稿』で初めて文字化されたという経緯も興味深い。藤原にとって、自らの「引揚げ」体験は、時の流れとともに解明を進め、馴致させていくことが出来るような性質のものではなかったのである。

「草のしとね」は38度線の突破行途中の節である。藤原はなけなしのお金を出して牛車に乗り、親子そろって草のしとねで寝ることになる。この節では、疲れ果てていた藤原親子の寝床にと、牛小屋を提供する老婦の姿が書かれている。老婦は朝鮮人だと思われるが、この行為に関して、筆者である藤原が論評めいたものを示すことはしない。「無抵抗主義」の節と同じように、自らの記憶の意識的な再解釈を、『新稿』を書いた時点では藤原自身が拒否しているようである。

日比谷版の「コンビーフの罐詰」という節に、『新稿』では加筆がされ、「議政府に到着」と「コンビーフの罐詰」という二つの節に文章が分かれている。主に書き足しが行われているのは「議政府に到着」の方である。この「議政府に到着」の節で特徴的なのは、藤原が他者からの目線を意識し始めていることである。藤原は三人の子どもを生かしながら38度線を越えることに成功し、アメリカ軍に救助され開城の収容所にたどり着く。自分たちが助かったと実感すると同時に、生き延びることに精いっぱい、それまでは気にもして

<sup>10</sup> 藤原てい『新稿・流れる星は生きている』富士書苑、1954年、p.66

<sup>11</sup> 前述の成田龍一による先行研究でも、このように論点が整理されないまま読者に提示するという、藤原の記述の特徴が指摘されている。

いられなかった自分の状況を意識し始めるのである。

「開城の収容所には毎日のようにおびたゞしい避難民がはいつて来た。自分のあの時の姿を再び眼のあたりに見るようで苦しかった」<sup>12</sup>。ほかにも、「開城駅までの二料はつらかった。しかしうしろから追いかけられるものはなにもなかった。ただ、人に見られるのが悲しかった」<sup>13</sup>という記述からうかがえるのは、外側から自分の「引揚げ」の姿を眺めようとする意識が働き始めていたことである。藤原は『新稿』の執筆時においてはじめてこのような意識を文字化することが出来たのである。

さらにこの節には、開城から議政府の収容所へ移動する汽車に乗り込んだ藤原が、汽車が北上していることに軽いパニックを起こす場面がある。実際は、開城の収容所が満員になったから近くの収容所に移送させられただけなのだが、ただ一人その事情を知らなかった藤原は、周りの人が落ち着いている中一人騒ぎ出し、周囲から笑われてしまう。物語はこの直前まで、道々に日本人の死体が転がる中、38度線にまたがる山を必死に乗り越える藤原親子の姿を、読者に迫りかけるような筆致で描写していた。汽車でのエピソードは自分と他人の認識の違いが生み出した笑い話の一つであるが、それまでは他人が何を見、何を感じているのかになど、思いを巡らす余裕は藤原にはなかった。またこのように、自分自身を戯画化して描くこと自体に、書き手としての藤原の、「引揚げ」経験に対する距離感の変化が表れているといえるだろう。前述のようなわが身のみすぼらしさを顧みる視線の中には、『新稿』の執筆当時、つまり、「引揚げ」から十年近くたった時点に存在する「藤原」の視線も混入されている。ここに書かれていることが「引揚げ」当時の藤原が本当に思っていたことだとしても、それを文章化するまでには、日比谷版から『新稿』までの時間の経過が必要だったのである。

「子持ち女」の節については経緯が複雑である。この節は、博多港に向かう引揚げ船の中の様子が書かれている。加筆された節の中では最も長く、約12ページの分量がある。

無事に引揚げ船に乗船した藤原であったが、子持ちの彼女は船倉の日本人集団の中で差別的な扱いを受ける。その内容自体も重要だが、さらに興味深いのは、「子持ち女」の文章の大部分は、藤原が1950年に発表した『灰色の丘』という小説に収められている「襦袢」という短編とほとんど一致するという点である。『流れる星は生きている』と『灰色の丘』の関係については本稿次節で詳しく論ずるが、ここで押さえておくべきなのは、ある意味では、38度線の突破よりも、引揚げ船での出来事の方が、藤原の心に影を落としていた可能性があるという事である。

平時ならば、幼い子ども三人を全員生還させた藤原の偉業は、激賞されてしかるべきである。しかし、「引揚げ」という極限状況において、子どもは不潔で騒がしい存在とみなされていた。ここまでの行程でも自分は不当な扱いを受け続けてきたと、藤原は作品内で語っている。しかも、その扱いは間近に日本の土を見る引揚げ船内でも変わることがなかった。ソ連軍に連れていかれた夫の死を覚悟していた藤原にとって、この仕打ちは帰還後の日本社会における先行きを暗示させ、彼女を絶望的な気分にしたのであろう。

自然に湧き出てくる涙をかみしめて、子持ちだからという理由で一か年間にきらわれ通して来た自分の姿を振り返って見た。そして日本へ上陸して、無事に故郷に着くまで、否、それから子持ちという理由で人に嫌われるかとおもうとぞっとした。<sup>14</sup>

<sup>12</sup> 注10に同じ、p.274。

<sup>13</sup> 注10に同じ、pp.274-275

<sup>14</sup> 注10に同じ、p.301

そして「子持ち女」に続く「魔王の正体」の節は、「私は生きることが面倒になった」という言葉から始められている。これは一年にも及ぶ「引揚げ」をその胆力で生き抜いてきた藤原が、恐らく検疫のために博多港沖に留め置かれているさなかの出来事である。『新稿』では、「子持ち女」での記述から受けて、引揚げ船内での出来事が、藤原にこのような虚無感を抱かせたのだと読者は理解できる。

しかし日比谷版では、「魔王の正体」の直前の節では、夫の安否をどうにかして知ろうとする藤原の姿が描かれている。偶然同じ船内にいた男性が、延吉の収容所で藤原という男と一緒にいたことがわかり、彼女はその「藤原」が自分の夫ではないかと、男が語る「藤原」の特徴を詳しく聞き出す。しかしそれが自分の夫なのかどうか、結局確信を持たずにまいに終わる。日比谷版では、藤原が生きる気力をなくしたと訴えている原因としては、夫の不在が前面に強調されている。この先三人の子どもたちを育てていくことが出来るのかという不安を感じている点では、日比谷版も『新稿』も共通しているが、それが第一に夫の不在によるものなのか、周囲（日本社会）の無理解によるものなのか、という違いが見て取れる。実際に終戦後の日本社会の中で子育てをしているさなかの藤原が、『新稿』において見せたこの重心の変化には、（彼女自身が自覚的であったかは別として）「引揚げ」でその矛盾が一時的に噴出しながらも、引揚者が日本社会に再復帰していくなかで糊塗されていった家族制度の問題に、彼女が接近していた様子が表れている。

『新稿』にはもう一つ、重要な書き直しがされている。それは、藤原が玉音放送をどのように聞いたのかという描写である。作中の記述によると彼女は玉音放送を直接聞くことはできなかったようである。日比谷版では、同じ引揚団の戸野さんの口から敗戦の事実を知らされ、藤原は引揚団の女性みんなとともに涙を流している。日比谷版での玉音放送についての記述は五行程度の簡潔なものである。『新稿』にも同様の記述が登場するが、戸野さんから玉音放送の内容を知らされる直前に、新たな場面が展開されている。

藤原の所属する引揚団は8月15日時点では宣川農学校に収容されており、その日校庭に集められた生徒たちを藤原は眺めていた。しかし彼女は、頭の禿げた校長に追い出されてしまう。

その時、突然背後の生徒の群の中から、波のような騒音が聞えた。私はふり返えつて見た。その音は、すぐ泣き声にかわつた。白い開衿シャツのイガ栗頭の群の中から起こるその声は、妙に私の神経を刺戟した。思わず立ちすくむような気持を引き立て、私は真暗な下駄箱の横を通りすぎて、自分のへやへ急いだ。何か起つたにちがいない<sup>15</sup>

この部分の記述からは、体験記よりも小説という印象を受ける。実は、この玉音放送の記述は、これから藤原が辿ることになる「引揚げ」の道りを暗示している。校長の禿げ頭は、「引揚げ」の後半部分で藤原の最大の敵役となる「かっぱおやじ」と共通した身体的特徴である。また、藤原は38度線を踏破する際中、「魔王の声」に追いかけられる感覚に悩まされるのだが、その描写も、波のような騒音と泣声を背後に聞きながら自分の部屋に急ぐ藤原の姿と対応している。しかし「内地」の人間とは違い、周りを朝鮮人や中国人、ソ連兵に囲まれている中で玉音放送を聴いた藤原たちにとって、それはもっと即物的な、自分自身の生命の危機をも意味した。日比谷版ではこの側面が強調される書き方だった。それに対し『新稿』においては、小説的な技法を用い、玉音放送が「引揚げ」の中に象徴

<sup>15</sup> 注10に同じ、p.34

的な意味づけを与えられているのである。この書き足しには、藤原の戦後的な視線の混入を見て取ることが出来る。

日比谷版と『新稿』の違いについて考察を加えてきた。これは『流れる星は生きている』の度重なる改稿のなかでも、質・量ともに最大のものであった。出版されたすべてのバージョンを一つ一つ比較していくのは、あまりにも煩雑な論述になるため避けるが、これ以降の改稿の核になったのは「家族」であるということが指摘できる。これは藤原の家族に限った話ではない。引揚団の中には無数の家族が存在したが、その「家族」が問題となる個所に多くの加筆修正または削除の跡が見受けられる。

その中で目を引くのは、青春出版社版（1971年）である。以下に引用するのは、博多港上陸直前の記述である。

正広は、うれしそうに笑った。六歳のこの子は、時には、父親の代理を引き受けるほど気を張りつめて、小さい弟や妹の面倒を見たり、私の手助けをして来た子だった。

「ありがとう、ありがとう、ほんとうにお前が力をかしてくれたものね」

そう心の中で思ったが、口には出さなかった。

「さて、起きあがらなくては……」

ここで力を抜いてしまっ<sup>て</sup>はいけない。夫に、あるいは、死んでいるかも知れない。残された三人のこどもたちを、今後、私はひとりで、全力で育ててゆかなくてはなるまい。日本へ上陸するのは、その苦闘の門出になるのだ。<sup>16</sup>

この記述は、青春出版社版のみに見られるものであり、青春出版社版以前の作品や以降の作品にこの記述は登場しない。青春出版社版以外の作品における同シーンの藤原は、生死すらわからぬ夫のことを思いながら、「流れる星は生きている」のメロディをロズさんでいる。長男正広へこれまでの感謝を述べたり、日本上陸後の生活に向けた勇ましい姿勢を見せたりはしていない。特に、子育てに対する意気込みのくぐりや、以前の作品に見られた、引揚げ船での不安と絶望に満ちた記述と対照的である。

青春出版社版執筆当時の藤原は、すでに三人の子どもを無事に育て終えている。またそれに伴い、子育てに専念するために離れていた文筆活動を本格的に再開させていた。ここで表明されている意気込みには、物語内の藤原がこれから先直面していく困難をすでに乗り越えた、作家藤原ていの姿を垣間見ることができる。日比谷版、『新稿』、青春出版社版と追っていくことで、『流れる星は生きている』という同じ題名を持つ「引揚げ」体験記であるにもかかわらず、その記述のなかに、藤原にとっての戦後家族史が書き込まれていることを発見できるのである。

このように自らの体験を「家族の物語」として再解釈していく傾向は、「三つの国境線」という作品にも顕著に表れている。前述のように、この作品は富士書苑『大東亜戦史』シリーズの第8巻朝鮮編に収められている。同書は、「満州国」に攻め込んできたソ連軍との戦いや、「引揚げ」、抑留などテーマにした作品が主に収録されたアンソロジーであり、とくに38度線が主題にされている作品が多い。「三つの国境線」はほかの作品と比べて分量が多く、巻頭に配置されていることから、同書の顔というべき作品である。

藤原は、『流れる星は生きている』以外の自身の作品に対して、言及することは少なかった

<sup>16</sup> 藤原てい『流れる星は生きている』青春出版社、1971年、pp.252-253

た。「三つの国境線」についても、筆者が調べた限りでは、掲載に至るまでの詳しい過程などを知ることはできなかったが、「三つの国境線」の冒頭部分には、「戦後ベストセラー中の名作『流れる星は生きています』」に加筆して釜山をあとにするまでの長い引揚げの日々を克明に描いた作品だという紹介がされている。ただしこの作品への加筆は、ここまで考察してきた、『流れる星は生きています』が改訂される際になされたものとは異なっており、「三つの国境線」と『流れる星は生きています』は全く別の作品になっている。

一読して気が付くのは、藤原の家族以外の描写が削られていることである。『流れる星は生きています』は、引揚団内部の日本人同士の軋轢や、家族の結びつきが崩壊の危機に瀕していく様が描写されており<sup>17</sup>、それが『流れる星は生きています』を単なる苦勞譚に終わらせない魅力的な作品にしている。しかし「三つの国境線」では、そのような記述がところどころ削除されており、全体の中に占める、藤原の家族に関する描写の割合が明らかに高くなっている。

特に目立つのは、朝鮮や中国の人々の不在である。『流れる星は生きています』は主に日本人の引揚団を描いた作品であるとはいえ、その外部にいた人々の存在感も、無視できないものがあつた。特に引揚団によく遊びに来ていた保安隊の金という青年は、藤原たちに「流れる星は生きています」という歌を教えた人物である。この歌は最後まで藤原たちの心の支えになっていた。その金青年は、ある時期を境にぷつりと団に顔を見せなくなるのだが、藤原は後日、彼と市場で偶然再会している。その時金青年は、「一体どうしてあなた方は生きていますか。私たちでさえ、生きるのに苦しんでいるのに」<sup>18</sup>と藤原に話すのだが、「三つの国境線」では、この発言部が削除されてしまっている。そのほかにも、引揚団の若い娘を妻に迎えたいと申し出る中国人や、物乞いをしていた藤原に食べ物をごっそりと与えた朝鮮人、藤原とソ連兵との交流などが割愛されている。

そして、「三つの国境線」の記述は引揚げ船が釜山港から発船するところで終わられている。この作品が『大東亜戦史』朝鮮編に収録されるためにこのような措置がとられたのだと思われるが、結果として、引揚げ船内での藤原に対する差別的待遇や、日本に上陸した後には彼女が感じた違和感（「引揚げ」の時に女性たちが遭った「ひどい目」のことを聞いたようにする男、藤原たちを見て憐れんで泣く老婆）は省かれ、家族が死の困難を乗り越えて38度線を突破することに作品の焦点が集中している。

「三つの国境線」に見られるこのような加筆と削除は、ほかの『流れる星は生きています』の作品には登場せず、したがって「三つの国境線」は孤立した存在であり、現在ではほとんど忘れ去られている。しかし、藤原の体験が『大東亜戦史』なる名を冠す本に収録され、それまでとはいささか異なるコンテクストの中で読まれていたことは間違いない。藤原の側もそれに応えるかのように、「家族の物語」としての純度を高めた作品を提示してみせていた。「三つの国境線」は、藤原の体験について、現在流通している解釈や意味付けとは、違う可能性を示唆する作品だが、結果としては広く受け入れられることはなかった。

現在最も入手しやすい『流れる星は生きています』の一つである偕成社版も、「家族」を中心とした書き換えが多くなされている。偕成社からはまず、1965年に「少年少女世界のノンフィクション」シリーズの一作として出版され、76年に文庫化、2015年には改訂版の『新版 流れる星は生きています』が出されている。

主に児童書を出版している偕成社の本ということもあり、児童向けではないと思われる箇所が大幅に削除されている。特に重要なのは、藤原と同じ引揚団の「民男ちゃん」が虐

<sup>17</sup> 成田龍一は、『流れる星は生きています』は「民族」と「家族」の根拠に疑問を投げかけるものだったが、結局はその傷が癒される過程を描いたものであると指摘している。『「引揚げ」に関する序章』『思想』(955)、2003年、参照

<sup>18</sup> 例によって、金のこの発言に対して藤原は（作者の藤原も含めて）感想や論評を示すことはない。

待の末に餓死した話である。民男と母親の東田さんは、親子の情で結びつくことが出来ず、民男は「引揚げ」の最中、実の母親から虐待を受け続け、栄養失調も重なり幼い命を落としてしまう。死体の洗浄のために民男の服を脱がせた藤原たちは、凄惨な虐待の跡が残る民男の身体を見て涙を流す。

しかし、藤原は子どもを死なせた東田さんを一方的に糾弾してはいない。実際のところ引揚団の人々は、子どもらしい可愛げが全くない民男のことを疎ましく思っていたし、他人の子どもがどうなっていくとそれに関わろうとする者はいなかった。そして、民男に愛情を持っていないことで苦しんでいた東田に対し藤原は理解を示し、その後、藤原と東田はそれまでよりも確かな信頼関係で結ばれることになる。児童が読むことを想定される「少女少女世界のノンフィクション」シリーズで、このような記述を載せたままにするのは問題があると判断されたのだろう。

それ以外にも削除された記述がある。同じく観象台引揚団の一員である水島さんの奥さんは、明日をも知れぬ生活に耐えかねて突然発狂してしまう。発狂した水島さんは団の人たちが持つ秘密を見境なく喋り散らし、団内は不穏な空気に包まれる。発狂した妻を抱えた水島さんの生活は最も悲惨なものとなり、目を離せば共同井戸にむかって唾を吐きかける妻を何度も殴りつけて引き戻している。この水島さんの発狂についても、偕成社版では削除されている。

ほかにも、困窮した同じ日本人相手に詐欺まがいの行為を繰り返して、人々のなけなしの金を巻き上げる、自称法学士の日本人男性の記述も取り除かれている。彼の詐欺行為にまつわる記述は少し面倒な計算が必要なため、その部分が児童向けには適当ではないと判断されたのかもしれない。もしくは、助け合うべき同じ日本人に対してこのような非道なふるまいをしたことが問題とみなされたのだろうか。

全体として見るならば、偕成社版の『流れる星は生きている』は、児童向けでないとおそらく判断された記述が削除された結果、家族同士や日本人同士で助け合って困難を乗り越えるという側面が強められている。偕成社版の書き直し部分は、藤原側からの発案というよりは、本書が収録されたシリーズの性格や読者層を鑑みた、出版社側の意向が主導していたとみるべきだろう。受け手側の要望によって、作品に描かれた記憶が変化した（させられた）のである。ここにも、「引揚げ」の記憶にまつわるすれ違いを指摘することが出来る。

ここまで、『流れる星は生きている』が初版以降、数々の出版社から刊行されていく中で、どのような書き直しがされてきたのか検証し考察を加えてきた。それぞれを読み比べていくと、「引揚げ」を扱った作品でありながら、そこには藤原の戦後家族史が刻み付けられていることに気づく。度重なる修正は、字句や表現を正すのみにとどまらず、内容上の重大な変化をもたらし、藤原の「引揚げ」体験をどのように解釈するのかという問題にまで達している。「引揚げ」の記憶が藤原の中で変容していく様が明らかになったが、それとは対照的なのが、この作品たちの「送り手」の、固定化された紋切型の解釈である。

当たり前のことだが、序や解説、そして本の装丁は出版社ごとにそれぞれ異なる。表紙や裏表紙や帯には、書店でその本を手にする購入者に向けて、簡単な作品紹介が書かれていることが多い。それらに示されている『流れる星は生きている』の評を簡潔まとめれば、「母と子」の「感動」の「ノンフィクション」である。この三つの要素はどの時期のものでも一貫している。特に、この作品がノンフィクションではないということは、古い時期のあとがきでは藤原自身が明言しているのにも関わらず、作品の価値を高める尺度として、ノンフィクションであること、つまり書かれていることの真正性が強調されている。このことは「引揚げ」の記憶に向き合う人々の一般的な姿勢を表しているといえるだろう。

TBS でドラマ化される際には、「愛の劇場」という一貫して家族をテーマとした作品を放

映し続けてきた番組枠が使われたという事実も思い起こすべきである。また、筆者の手元には偕成社「少年少女世界のノンフィクション」版の第14刷（1982年）があるが、この本はTBSでのドラマ化とタイアップで増刷されたものであるらしく、表紙と裏表紙はドラマのワンシーンを張り付けたものに変更されている。表紙の中央には、泥に汚れた藤原と子ども達の顔が大きく描かれており、右下隅には、別れの際に抱き合う夫と子どもの姿が小さく描かれている。このように、送り手が消費者に伝えたい作品のイメージが、いささか露骨なほどに視覚化されている。

このような送り手による作品の変形には次のような例もある。『流れる星は生きている』は『世界ノンフィクション全集』と『昭和戦争文学全集』に抄録されているのだが、いずれも、宣川を脱出してから38度線を突破する場面、いわばこの作品のクライマックス（と一般には見なされている）個所以外の描写が大部分カットされている。特に、『昭和戦争文学全集』は開城に到着したところで記述が終えられている。やはり、「引揚げ」のイメージは38度線の突破という一場面のみを集約されているのである。しかし藤原が行い続けていた書き直しという作業を、ここまで考察してきたことから明らかなように、それは「引揚げ」の記憶のほんの一部に他ならない。『流れる星は生きている』に関しては、それ以外の書き直された部分こそが、「引揚げ」と戦後日本社会の関係を考えていく上では重要なのである。また、全集の編者たちがこのような操作を行った事実からは、「引揚げ文学」が戦後文学の中でどのような扱いを受けてきたのかをうかがうことが出来る。

先に述べたように、この作品の本来の魅力は、このような型にはまった解釈では扱いきれない点にある。実際に作品を読んだ読者のなかには、このような出版社側のキャッチコピーや編集とは違った側面を作品内に見つけ出した人々もいるだろう。しかし、商品として流通させていく上でとられる商業的な戦術が、「引揚げ」の記憶に対し決して無視できない影響を与えていることが見てとれる。

記憶の語り部のほとんどがこの世を去り、残された人々も高齢化している現在、「引揚げ」をはじめとしたアジア・太平洋戦争にまつわる記憶のなかには、商業的な活動の一部として私たちの手元に届けられるものが少なくない。そしてその比重はこれから先さらに高まっていくと予想される。商品として流通する記憶の在り方について注意を向けることは、これからの記憶の問題に向き合うためにはますます重要になるだろう。

## 2. 『灰色の丘』について

この節では、藤原ていの手による「引揚げ」小説『灰色の丘』を、小説と体験記という作品形式の違いを念頭に置きながら、『流れる星は生きている』と比較する。

『灰色の丘』は、『流れる星は生きている』の大ヒットを受けて、1950年に宝文社という出版社から刊行された書下ろしの小説である。広く読み継がれた『流れる星は生きている』とは違い、現在ではほとんど忘れ去られた作品となっている<sup>19</sup>。前述したように、『流れる星は生きている』が成立するまでに、藤原は自らの体験の日記化と小説化を試み失敗していた。その試みの中で生まれたのが『灰色の丘』ではないかと推測される。藤原自身はこの作品の存在について沈黙しているが、そもそもこの本は『流れる星は生きている』がベストセラーとなった流れに乗って出版までこぎつけられたという面が強いのだろう。藤原自身も、この小説の出来栄えについて思うところがあったのかもしれない。

---

<sup>19</sup> 唯一、歴史的な視点から「引揚げ」についての考察を進めている成田龍一が、『灰色の丘』についての短い論考を発表している。（成田龍一「忘れられた小説『灰色の丘』のこと」中野敏男ほか編著『継続する植民地主義 ジェンダー/民族/人種/階級』青弓社、2005年）

『灰色の丘』は、表題作の中編「灰色の丘」のほか、「着物」「三十八度線の夜」「襦袢」という三つの短編から成っている。

中編「灰色の丘」を読んでまず感じられるのは、『流れる星は生きている』には存在した物語の推進力が欠如していることである。主人公の佐藤道代は、藤原と同じようにして夫と引き離されるが、彼女には子どもがいない。彼女と彼女が所属する引揚団をめぐる物語の中には、『流れる星は生きている』と共通する描写も多く、藤原自身の体験がもとになった部分が多いと思われるのだが、自分の子どもを何としても生き延びさせるという切迫感は、そこから取り除かれているのである。

その代わりに、「灰色の丘」で繰り返し語られているのは、夫と別れた道代に言い寄る朝鮮人男性の姿である。その多くが日本において一定水準以上の教育を受けた人物であることも興味深い。植民地におけるジェンダーについては、『流れる星は生きている』の方ではほとんど主題化されることはなかった。引揚団の若い女性を妻にしたいと申し出る中国人のような、あからさまな出来事はむしろ例外に属し、引揚団の女性たちを囲みこむ性的な危機については、存在をほのめかせる程度で、破局には至らなかった。

『流れる星は生きている』のなかで藤原たちが温飯屋のお手伝いとして働いたり、ソ連軍の宿舎の女中をやったり、ソ連兵相手に商売をしている時などは、実際には深刻な危険性を伴っていたはずであるが、（とくに、藤原が売っていた人形の「大事なところ」にソ連兵が落書きをしたエピソードは示唆的である）作中の「藤原」はそのことについてあまり自覚的でないように描かれている。

「灰色の丘」では、『流れる星は生きている』で慎重に回避されていた問題が前面に浮上し、ストーリーラインの中心を占めている。そして、朝鮮人の男性たちに性的関係を強要されたり、無理やりに唇を奪われたりした佐藤が、誠実な李という男性に対しては、はっきりとした恋心を抱いている様子までが描写されている。

1950年に出版された作品の中で、それまでの支配関係が逆転した朝鮮における、日本人女性と朝鮮人男性の恋愛についてここまで踏み込んだ表現がなされているのは注目に値する。実際、朝鮮人男性と結婚していたために朝鮮半島に残留することを選択した日本人女性は少なくなかったが、「灰色の丘」と同様に、その存在は忘れ去られてしまい、『流れる星は生きている』式の「引揚げ」の語りが主流を占めているのである<sup>20</sup>。

この作品が読み継がれなかったほかの理由としては、そもそも「引揚げ」を小説という形式で書くという事自体を受け入れることが、当時の（そして現在の）社会にはできなかったということが挙げられる。前節で論じたように、私たちは現在でも、「引揚げ」や戦争の記憶に接する際に、その証言の真正度を評価の基準としがちである。その点、「灰色の丘」は誰が読んでも、その虚構性は一目瞭然である。本来汲むべきは、藤原が自らの体験を基にしたフィクションを書くことで、自らの体験を再解釈し、あり得たかもしれない可能性を探っていたという、この試み自体の価値であるが、このような試みに耳を傾けるものはほとんどいなかった。

無論、「灰色の丘」で藤原が試みている記憶の再解釈と、あり得たかもしれない可能性の模索という行為に、問題がないわけではない。作品内では、道代に近寄ってくる朝鮮人男性たちの動機として、以下のようなことが示されている。

「保安隊でうるさくて困るんだよ。呉さんが強敵だね。とにかくいままで日本人の女は、僕達にとって高嶺の花だったんだ。それがこんなになつて身近に、いつばいい。

<sup>20</sup> 注 19 に同じ、p.222

誰もがいちおう興味をもつてしまうんだね。」

「じゃア、あなたもその仲間？」

「さあ、くやしいけれど、なかばはそうかな。いや、多少、その氣がなかつたとは云い切れない……。僕は日本人は嫌いだったんだがねえ。やつぱり興味は充分持っていたんですよ。少なくとも朝鮮人より味わいがあるからね。」

「どんな味？」

「文化という味かな、ははは……。」<sup>21</sup>

以上は李と道代の会話からの引用である。藤原が小説という形式を通じて、当時の女性が置かれていた性的な危機状況を描くにあたり、朝鮮人の男は日本人の女の文化的な素養に魅かれていたのだ、とする解釈がなされている。すでに日本の旧植民地は解放されているにも関わらず、ここには文化帝国主義的な見方が提示されており、植民地支配とジェンダーの複雑な結びつきがぼかされている。この個所以外にも、朝鮮人が日本人に対し文化的な憧れを抱いていたのだと語られている。戦争が起きなければ東京への旅行や留学をするつもりだったという若い先生や主婦たちが登場するのがその一例である。「灰色の丘」では、ある程度の教養を持ち日本に対して憧れを抱くグループと、短絡的な報復行為を行う粗野なグループの二つに、道代の前に現れる朝鮮の人々は単純化されている。

また、『流れる星は生きている』とは対照的に「灰色の丘」では、日本が引き起こした戦争に対する総括を、登場人物が滔々と述べている。

「ねえ、戦争中の新聞ておもしろいわね。日本人はみんな狂信者になつてしまったのね。天皇家かしら、それとも東條教かしら、いづれにしても一種の宗教なのね。人間の弱味につけ込む宗教だったのよ。阿保らしいわねえ。この信者がみんな愛國者呼ばわりされて、巾を利かせていたんですよ。だからこんな戦争までまき起してしまったのよ。井の中の蛙的存在だったのよ。その揚句がご覧の通りなのね。罪もない女子供のこの姿をご覧なさい。これが戦争犠牲者の現実の姿よ。この団員のうち、何人生きて日本に歸れるか全く見當もつきはしない。日本の戦争指導者だった男どもに、この姿を見せてやりたいと思うの。」<sup>22</sup>

指導者層と一般国民における戦争責任を分けて考え、戦争指導者だった男たちに国民は騙されたのだとする見方が提示されている。さらに、戦争に突き進んでいった日本人を「狂信者」という突き放した言葉で表現している。

『流れる星は生きている』では、8月14日に、引揚者たちの上空を飛行機が旋回し始め、何か良い知らせに違いないと思った日本人たちがその飛行機の巻いたビラを拾ったところ、それは関東軍の高級将校が自分の家族の行方を捜すためのものだった、という挿話がかかれている。ただしこの挿話に対しても、『流れる星は生きている』が一貫してそうであるように、作中の藤原も作者の藤原も明確な意見表明をしていない。事実報告のように淡々と書かれている。

それと比べた時、「灰色の丘」の先の引用部は、完全に戦後的な立場からなされている発

<sup>21</sup> 藤原てい『灰色の丘』宝文社、1950年、pp.116-117

<sup>22</sup> 同上、pp.57-58

言である。しかもこの発言は、藤原自身がモデルになっている国原という人物から発せられており、作者藤原の戦争責任観が比較的直截に表明されていると読むことができる。

繰り返しになるが「灰色の丘」は小説である。その虚構の空間を媒介とすることで、藤原はいまだ整理のつかぬ自らの「引揚げ」体験を理解しようと懸命に試みたのだろう。そしてそのために、彼女は離れがたい体験とどうにか距離を置こうとした。そこでとられたのが、自身のある一部分を代表させる佐藤道代という主人公を作り出し、それを、自身をより濃く反映させた国原という人物に見守らせるという語りの方法である。朝鮮人男性と日本人女性の恋愛を描き、植民地支配とジェンダーの問題を考察するためには、道代が子どもを抱えるわけにはいかなかった。もし道代に子どもがいたとしたら、「灰色の丘」のストーリーは否応なしに母と子の物語に引きずり込まれていただろう。

もちろん藤原にとっては、自身の「引揚げ」体験はまさに三人の子どもを通してしか語りようのないものだった。しかしその彼女は、「引揚げ」から生還して間もない時期に、子どもを一旦取り除いた小説世界を構築し、それを媒介にしながら自分の体験と向き合おうとしていた。この事実は、書き記された記憶の持つ複雑性を示唆している。これは、その出来事が起きた直後の記録は真実に近似しているが、時間が経つにしたがいそれは摩耗し忘れられていき、想像やフィクションの割合が増えていってしまう、というような時間的に単線的な捉え方では掴みきれないだろう。

ただし、この試みと作品の完成度はまた別の話である。国原という人物は、「灰色の丘」の物語が進行していくに従い次第に存在感を増していき、最終的には道代が発狂することにより、語り手が道代から国原の手に移っている。李と道代の恋愛を通じて、植民地における民族とジェンダーの問題に重要な問いを投げかけた藤原であったが、作品内でその答えが出されることはなく、それに伴い終盤にかけてのストーリーは破たんを示している<sup>23</sup>。また、日本人の「引揚げ」という大枠の状況と、道代と李をはじめとした朝鮮人男性たちとの交流の描写の関連性が薄く、後者の比重が大きい分、「引揚げ」物語を期待していた読者からすれば受け入れにくさがあったのではないかと思われる。

なぜ『流れる星は生きている』は終戦直後を代表するベストセラーとなり、『灰色の丘』は忘れ去られた作品となったのか。作品の完成度の違いだけでなく、体験記（前節で明らかにしたように、『流れる星は生きている』は厳密には体験記ではないのだが）と小説という表現形式の違いや、そこで藤原が目指していたものと、読者が期待する「引揚げの物語」とに齟齬があったのも一因であるだろう。

『灰色の丘』に収録されている「襦袢」は、記憶の文字化・小説化という問題を考える上で重要な作品である。前節で取り上げたように、この作品は藤原親子の引揚げ船での出来事を描いた作品である。まず、『灰色の丘』に収められているほかの作品とは違い、「襦袢」には藤原と三人の子どもが実名で登場している。同書を手取る人のほとんどは『流れる星は生きている』をすでに読んだことがあると考えられるため、他の作品と違い、読者は、「襦袢」は実話を基にしている作品だと解釈する。

また重要なことに、「襦袢」で語られるエピソードは 1949 年の初版の『流れる星は生きている』には載せられていない。そして 1954 年の『新稿・流れる星は生きている』に、「襦袢」の前半部分が「子持ち女」の節として書き加えられている。ここで検討すべきは、なぜ藤原は『流れる星は生きている』の最初の発表では、引揚げ船での出来事を作品に収めることが出来なかったのかという疑問である。

「襦袢」における藤原親子は、「引揚げ」という同じ苦難を乗り越えて来たという意味で

<sup>23</sup> 注 19 に同じ、p.221

は同胞ともいうべき日本人から、引揚げ船の中で差別的な扱いを受けていた。例えば、子どもがいる家庭は粥の配給量を減らされたし、栄養失調のために出来たかさぶたがはがれるときに、子どもたちが思わず声を出してしまうと、罵声を浴びせられた。さらには、子どもは汚いからと雑誌の回覧を拒否されたり、便所掃除の当番を余分にあてさせようと言われたりした。そして、博多港に係留中、上陸をあと一步のところにして命を落とすのは、子どもたちばかりであった。親子連れの悲惨な境遇とは対照的に、若い娘たちは船員たちと仲良くなり、特別に白いご飯とカニの缶詰にありついていた。

作中の藤原は、朝鮮半島での「引揚げ」の最中でも、ここまで不当な扱いを受けたことはなかったと憤っている。また、雑誌の回覧で不当な扱いを受けていることを船倉長に抗議しに行くが、「気狂い」と罵られたり、「きたない女」とぼろぼろの身なりを揶揄されたりしている。

私はこれほどの侮辱<sup>ぶじよく</sup>を受けたことがなかった。女にとって、きたないと云われることほど、悲しいことはなかった。それに私のこれしかないたった一枚のシャツの破れを見て嘲笑<sup>あざわ</sup>う男性の聲は、今まで経験して来た人生のうちで、最も惨酷な聲であつた。(こんなことを云われるくらいなら死んだ方がましだ)<sup>24</sup>

終戦の直前の根こそぎ動員や、ソ連軍による連行のため、引揚団はほとんど女子どもばかりの集団だった。男たちの不在の中、女たちは子どもを守りながら「引揚げ」の苦難を乗り越えてきたわけであるが、「引揚げ」と日本社会の結節点となった引揚げ船の中で、子持ちの藤原は差別を受け、その「女らしくない」服装を罵倒される。また藤原の側にも、それまで気にする余裕などなかった、自身の服装を気にする意識が復活していることが注目される。これは、前節で検討した『新稿』の書き換えとも共通する。

ここまでの記述は「襦袢」と『新稿』以降の『流れる星は生きている』で共通しているが、「襦袢」は後半部分で独自の展開を見せている。

藤原はまだ赤ん坊である長女咲子のおむつを甲板に干していたが、そのおむつがすべて盗まれてしまう。困り果てた藤原は、そばにあった他人のおむつに手をかけるが、その様子を発見されてしまい、衆目の中で自分の罪を断罪される。しかし、藤原が手をかけたおむつの持ち主の女性は、藤原の事情を知って、おむつを藤原に渡す。

「襦袢」というタイトルからも明らかなおおりの、この短編の主題は上記のおむつをめぐるやり取りにある。そして興味深いことに、おむつについての記述は『流れる星は生きている』のどのバージョンにも登場しない。藤原の証言がないので確証はとれないが、このおむつについてのやり取りは、藤原の創作と読むのが妥当だろう。

おむつを渡してくれた女性は、引揚げ船での出来事に絶望しながらもこれから実際に三人の子どもを育てていかなければならない状況に置かれていた、「襦袢」執筆当時の作者としての藤原が、望みを込めて創作した人物だとすれば無理なく解釈できる。その方が、『流れる星は生きている』におむつの記述が見られないことや、折に触れて自分の「引揚げ」体験を語っている藤原がおむつについての言及はしていないことについても整合性がとれるだろう。

これもやはり「灰色の丘」と同様に、小説という虚構の空間の中で、藤原は自らの「引揚げ」体験をもとに、あり得たかもしれない可能性を探っていた。そして、彼女は創作の

<sup>24</sup> 注 21 に同じ、p.226

中に自らの癒しを見出そうともしていたのである。この背後には、「引揚げ」に対する戦後社会の冷淡な態度が見てとれる。しかし、藤原の作品を受け取った側は、「可能性」ではなく、「引揚げ」の「正確な」実録を欲していた。前節で考察したように、そこでの「引揚げ」に対する解釈の仕方は、一通りしか存在せず、そのみがか今に至るまで、引揚げ者の語りを代表している。これまで見過ごされてきたのは、その語りの中に含まれる可能性だった。『流れる星は生きている』『灰色の丘』は、両者を比較することで、藤原ていの「引揚げ」の記憶の変遷の様子や、自分の記憶を文字化する際に彼女がどのような可能性を探っていたのかを知ることができ、「語り」そのものが成立するまでの過程を追うことが可能な、貴重なテキストだといえるだろう。

### 3. 藤原家における「引揚げ」戦後史

藤原ていの「引揚げ」作品の分析を行ってきたが、藤原とその家族の「引揚げ」の記憶の問題は、藤原が作品を発表したところで終わったわけではない。藤原はその後、主に教育問題や家族問題を扱う社会評論家として旺盛な活動を行っているが、彼女の戦後の活動は、「引揚げ」体験と切っても切り離せない関係にあった。彼女は自身の体験を繰り返し語り、その体験を通して戦後の日本社会を見つめていた。

藤原は『流れる星は生きている』の発表によって人気作家になった後、原稿の執筆に追われる毎日を送っていたが、この時代に家庭を持った女性が、社会の第一線で働く際に立ちだかる困難は、並大抵のものではなかった。自分の作家業が家族の中に不和をもたらしており、子どもの教育に悪影響を与えていると感じた彼女は、子育てに全力を尽くそうと心に決め、一旦その筆を置く。その後、子どもたちが無事に独り立ちできる年になった1970年ごろから、本格的に活動を再開し、教育問題・家族問題に関する評論や各地での講演を精力的にこなしていく。読売新聞の人生相談のコーナーを30年近くも担当し、武蔵野市の教育委員長を務めるなど、彼女はその生涯を通して「家族」の仕事に関わり続けてきた。それが自らの「引揚げ」体験に導かれたものだったことは、彼女自身も認めている。

藤原が語る教育像や家族像は、現在の感覚から見るとやや保守的で、性役割を押し付けているような部分も感じられる。しかし、何よりも子どものことを第一に考えるべきという姿勢では一貫していた。三人の子どもを朝鮮半島から全員無事に生還させたという彼女の経験が、その下地となっていたことは言うまでもない。

「引揚げ」を経験した藤原は、家族に関わる活動を一生の生業とした。これまで見てきたように、『流れる星は生きている』や『灰色の丘』では、藤原は自分の体験をどうにかして理解しようと試み、その試み中で、現在の「引揚げ」イメージとは異なる語りの可能性を見せていた。しかし藤原は子どもたちを戦後日本社会で育てていくに従い、自身の体験を「家族の物語」として純化させていった。

藤原は『旅路』という自身の半生記を、1981年に読売新聞社から刊行している。その前年には長年連れ添った夫、新田次郎を心筋梗塞で亡くしており、その死が本書の誕生を導いた。この本の中で藤原は、五つの章立てによって、これまでの自分の人生を語っている（第一章：女学校時代、第二章：新婚生活、第三章：放浪生活、第四章：夢に見た日本、第五章：成長した家族たち）。このうちの第三章で、「引揚げ」について語っている。第三章は全体の中で最も多いページ数が割かれ、半生記の中心の位置を占めている。やはり、数十年経っていても、「引揚げ」の記憶は藤原の人生の核を成していた。また、本作は小説と銘打たれている。その意味では純然たる半生記というわけではなく、フィクションも織り込まれて語られている可能性もある。

『旅路』の記述のほとんどは自分の家族を中心としており、これは第三章で描かれた「引

揚げ」についても同様である。そして興味深いのは、『流れる星は生きている』に書かれた「引揚げ」と、『旅路』の「引揚げ」が、まったく異なっていることである。

『旅路』第三章は、『流れる星は生きている』と同様に、新京で藤原たちの避難生活が始まるところから筆が起こされており、38度線を越えてアメリカ兵に救助されるまでが描かれている。ページ数の違いもあり、『旅路』では多くの描写がカットされているのだが、それにしても驚かされるのは、夫と三人の子ども以外の物事についての描写が激減していることである。『流れる星は生きている』では、引揚団の人々をはじめとした日本人同士の軋轢や、極限状態でのエゴイズムが赤裸々に描かれていたが、『旅路』ではそうしたものが、ほとんど鳴りを潜めている。そもそも、藤原の家族以外に、固有の名前を持った登場人物が殆ど存在していない。これは先に考察した「三つの国境線」の比ではないのである。

家族についての描写にも違いが見られる。こちらは逆に、『旅路』の方に加筆がされている。例えば、新京から南下する列車の乗る際の、夫との別れのシーンは、『旅路』の方がページ数を多く使っており、残されている職務に対する責任を優先しようとする夫と、夫には家族のことを一番に考えて行動してほしい妻との、必死のやり取りが描写されている。

また、『流れる星は生きている』の方での藤原は、夫がいないからこそ、自分が女家長として子どもたちを生き延びさせねばと強く決意する。その強い使命感が物語全体を貫いており、夫の存在感は比較的希薄である。それに対し、『旅路』では、ソ連に連れていかれた夫のことを想い、それを心の支えにしている心象描写が幾度も挿入されている。

前述のように、「引揚げ」は男たちが不在の空間だった。そして残された女たちは、それまでの支配―被支配関係が逆転する中、性的な危機状況に置かれていた。そこにはむき出しの性搾取が存在すると同時に、それまで存在した家父長的秩序の崩壊も起こっていたのである。藤原はそれを意識的に描いたわけではないだろうが、『流れる星は生きている』のクライマックスである38度線の突破の際、彼女は初めて「男性の言葉」使って、子どもたちを叱咤していた（「正広、なにをぐずぐずしている！」「正彦、泣いたら、置いていくぞ！」）。

この描写と比べた時、『旅路』に描かれている夫婦関係は、いかにも平時もしくは戦後の的なものであるという印象を受ける。妻は夫の帰還を待ちわび、愛の絆を心の支えにしながら子どもたちを懸命に守っているのである。

他方『流れる星は生きている』では、夫婦の愛情のすれ違いも描かれていた。

「ばか、ばか」

私は心の中ではげしく夫を責めた。一体シベリヤへ行こうというのにどうして一番大切なものを返してよこしたのだろう。まるで自殺行為のようなものだ。夫は私や子供たちのためにこれを残しておいて、気持の上で満足するかもしれない。しかし私はこの毛布を見るごとに毎日毎晩夫の身の上を案じなければならない。そんな精神的重荷を残していった夫をうらんだ。私は大江さんに有難うをいうのを忘れて立っていた。

(中略)

「今日からしっかりしなければ」

と強く感じた。<sup>25</sup>

新田はソ連軍に連れていかれる際に藤原が持たせたお金を、人づてに返してよこしたのであるが、この新田の行いは藤原にとって「精神的重荷」でしかなかった。このエピソード

<sup>25</sup> 藤原てい『流れる星は生きている』（中公文庫版）、2002年、pp.55-56

ども『旅路』では触れられていない。

さらに『旅路』においては、『流れる星は生きている』の最大の山場であった、38度線を突破する描写の大部分が省略されている。これは第1節で考察した、送り手による作品の操作とは対照的である。平壤駅を過ぎたところで貨車から降ろされる場面から、朝鮮兵に救助される場面にまで、物語は一気に跳んでしまう。その間は藤原の「引揚げ」のなかでも最も過酷な区間だったのだが、『旅路』はそこであった出来事について堅く口を閉ざしている。その代わり、藤原を救助した朝鮮兵は、子どもを全員生還させた彼女にこのような言葉をかけている。

「いや、刺さない。殆んどの子供達が死んでいるのに、よくお前は子供を守って来た。オレ達が救ってやろう」

兵隊達は、荒縄で一家を分散して背負い上げてくれた。

「ありがとう、ありがとう」

岡の上の松林の中で降ろされた。

「さ、この坂を下るんだ、この岡の下には米軍がいる筈だ、オレ達はこれ以上は行けない。お前達は、米軍に救ってもらいなさい。しあわせになれよ、負けてはいけないよ。もう戦争はしないでおこうね」<sup>26</sup>

朝鮮の兵隊に藤原の行いを賞賛させ、「しあわせになれよ、負けてはいけないよ。もう戦争はしないでおこうね」と赦しの言葉を言わせているが、ここには日本人の戦争責任を考える上で無視できない問題がある。実際に当時このようなことを藤原に言った朝鮮の人が実在したのかどうかは別として、『流れる星は生きている』にはこのような朝鮮兵の発言は記されていない。すくなくとも、『流れる星は生きている』を執筆した当時の彼女は、このような言葉を作品に載せることはしなかったのである。

なぜ38度線についての記述が『旅路』からは落とされたのか。その理由としてはやはり、あまりにもつらいその体験を、数十年経ったとはいえ再度文字化することは、夫を失ったばかりの藤原にとってあまりにも酷だったということが考えられるだろう。ただここで、38度線の突破行の場面こそが、藤原にとって「家族」が最も危機に瀕していた時だったという事を思い返す必要がある。彼女は初めて男言葉を使って子どもたちをしっかりとつけていた。そして、二人の男児を生き延びさせるためには、赤ん坊の長女咲子を犠牲にしなくてはならないかもしれない、というところまで追いつめられていたのである。

『旅路』では、38度線だけではなく、引揚げ船内や博多上陸後のことも語られていない。ここまで考察してきたように、引揚げ船内での体験は藤原にとって、日本社会が「家族」に対してとるご都合主義的な態度を象徴している出来事だった。それらいわば「不純物」が取り除かれた結果、『旅路』では、藤原個人の人生と彼女の家族という、より身近な「場」によって、「引揚げ」が再解釈されることとなった。以下に引用するのは、故郷で夫と再会したあとの描写である。

「みんな生きてきたんだものな」

「そうですね、みんな生きて来たんですものね」

<sup>26</sup> 藤原てい『旅路』（文庫版）、中央公論社、1986年、p.150

私も、おうむがえしに言うてみる。この先にどのような苦難が待っているかもしれないが、私のそばには夫がいる。子供達がいる。北朝鮮での苦難を思えば、どんなことでも乗り切れるような思いだった。<sup>27</sup>

その精力的な活動の中で、聴衆や読者に向けて自分の「引揚げ」を語り続けてきた藤原だが、彼女自身や子どもたちの証言を調べた限りでは、家族の間で「引揚げ」（そして新田の「抑留」）が話題に上ることはほとんどなかったようである。

彼女は子どもたちと「引揚げ」のことを話す際には、それが押し付けにならないように配慮していたと語っている。

私は、この三人の子供たちを全力で育てあげてきました。私は、彼等の前で、「お前たちのために北朝鮮を、あれほど苦勞して連れてきてやったんだ」とは絶対に言うてはいけないと思います。親が手柄を語ることは絶対にいけない。

（中略）

夫の新田次郎とは、四〇年間いっしょに生活していましたが、私は、この自分の手柄を語る言葉は、ついぞ申しませんでした。<sup>28</sup>

ただし、子の受け止め方は親の思いとは違っていたようである。

「引揚げ」当時まだ赤ん坊であり、極端な栄養欠乏状態にも関わらず、藤原の背の中でその小さい命を懸命につなぎとめた長女の咲子は、自身の家族について綴った本を、「引揚げ」から半世紀以上たった後に、三冊上梓している。その中では、「引揚げ」をめぐる母とのすれ違いが語られている。

何でもなような私の意見と母の意見が食い違い、ちょっとした緊張感が走ったあと、母は必ず引揚げ体験を持ち出し、私の意見を抑えこもうとするように見えたからだつた。

「咲子を無事に日本へ連れ帰ったのは誰だと思ふの、お母さんなんですよ」

「その問題と、この問題はちがうわよ」

「いいえ同じです。咲子の態度には、いつもお母さんへの感謝の心がな」

「だから、私を捨ててくればよかつたのよ。私はお兄ちゃんたちとちがって悪い子なんだから、いっそ連れ帰って来なければよかつたのよ……。それにお母さんは赤ん坊の私を必死に守ろうとしなかつたじゃないの、私が勝手に生きちやつたんだよ、気がついたら私は生きていたんだよ」<sup>29</sup>

当時赤ん坊だつた咲子には、当然「引揚げ」の記憶は残つていない。彼女は小学校六年生の時にはじめて『流れる星は生きてる』を読み、一時は自殺を真剣に考えたと語るほ

<sup>27</sup> 注 26 に同じ、p.161

<sup>28</sup> 藤原てい『私の反戦記』朝の来ない夜はない『公明』(246)、1982年、p.84

<sup>29</sup> 藤原咲子『父への恋文』（ヤマケイ文庫版）、山と溪谷社、2011年(単行本初版は2001年)、p.235

どの衝撃を受ける。彼女が絶望を感じたのは、38 度線がかかる山を越えようとする際、正広と正彦を生かすためには咲子を犠牲にしなければならないかもしれない、という選択をていが迫られていた記述を読んだためであった。そこで登場する「まだ咲子は生きていた」というフレーズの「まだ」を、母親が自分にだけ愛情を向けていないことの証として、彼女は読みとった。

彼女は小さいころから、リュックの白い紐と北極星の幻想に悩まされていた。そのリュックは 38 度線を越える際に咲子が入れられていたものであり、北極星はそんな彼女を頭上から見下ろしていた。咲子自身も自覚しているように<sup>30</sup>、それは彼女自身の記憶からくるものというよりも、成長後に周囲がもたらした情報をつなぎ合わせて構成されているのだろう。彼女はそのトラウマに悩まされ続けたため、母親のように、「家族の物語」として自分の「引揚げ」体験をとらえ返すことができなかった。

藤原家における「引揚げ」の記憶の位置づけについての解釈も、ていと咲子では異なっている。ていは（特に後年になっていくにしたがって）、「引揚げ」を家族の紐帯の基礎と捉えていた。あの過酷な体験を家族全員で乗り越えたからこそ、家族の絆は強固なものであり、これから先どんな困難も力を合わせて打開していくことが出来るということである。

その一方で娘の目から見ると、藤原家における「引揚げ」の記憶には、別の側面もあったようである。妻ていが『流れる星は生きている』の大ヒットで一躍有名作家になったことが、小説家新田次郎誕生の要因の一つであったことは広く知られている。しかしその過程には夫婦間の葛藤があった。新田自身は自分より先に作家としての名声を獲得した妻に対し、複雑な気持ちを抱えていたようである。

それについて子の咲子は、「父は、母の仕事をどう思っていたのだろう。（中略）子どもすべてを満州から生還させたという母への感謝が、父の生涯の大きな債務となっていたのだろう」<sup>31</sup>と観察している。新田からしてみれば、肝心な時に不在だった自分の代わりに三人の子どもを生き延びさせてくれた妻には、いくら感謝してもしきれないが、それがあんな種の重荷であるように、咲子には見えていた。

咲子にとって、『流れる星は生きている』に描かれている「引揚げ」体験は、母親からの愛情に疑問を抱いてしまうものであり、家族関係に齟齬をきたしかねないものとしても考えられていた。過酷な「引揚げ」によるトラウマからか、彼女は引っ込み思案な少女に成長し、圧倒的な熱量を持つ母親の前では、いつもおどおどとしていた。

『流れる星は生きている』の受け取り手が、この物語を家族の感動物語としてのみ消費しがちだったことはこれまでに述べてきた。これが倫理的に間違っているわけではないが、そのあまりにも硬直化しすぎた姿勢は、歴史の証言に耳を傾けるという行為を阻害しかねない。「家族」の動揺にこそ、「引揚げ」の体験とその記憶が持つ特殊性や、戦前から戦後を貫き日本社会をとりまいていくジェンダーの問題を捉え直すきっかけが内包されているのである。

このような「引揚げ」体験をめぐる当事者と世間の理解の違いは、今も昔も変わらないようである。咲子は、はじめて会う人々が皆、自分のことを「奇跡の子」と口々に称すことに違和感を抱いていた。ある新聞の「向き合う人生」という記事の取材を母と一緒に受けた際は、あらかじめ決められた質問事項に答えただけで、記事になったその内容には世間が思い描く母子像と、母親からの一方的な目線しか描かれていなかった<sup>32</sup>。

それから数十年が経ってから咲子が自著で明らかにした、藤原家と「引揚げ」の記憶の

<sup>30</sup> 注 29 に同じ、p.238

<sup>31</sup> 藤原咲子『母への詫び状』山と溪谷社、2005 年、p.165

<sup>32</sup> 同上、pp.156-157

咲子にとっての実相は、それまで広まっていた「家族の物語」としての「引揚げ」像に一定の修正を迫るものであった。しかし、咲子自身にも意外だったように、読者からの反響はそれまでの受け止め方をなぞるものが多く、彼女の母親を賞讃し、家族の絆を説くものばかりだった<sup>33</sup>。

長女咲子の「引揚げ」戦後史をここまで考察してきたが、同じ藤原家の子どもでも、次男の正彦の場合はまた違っていたようである。彼は『国家の品格』（新潮新書、2005年）で一躍有名になった後、自分の子ども時代を描いた書下ろしの長編小説『ヒコベエ』（講談社、2010年）を発表している。

彼は「引揚げ」のときはまだ2歳だったため、そのときのことをほとんど覚えていない。しかし、母親が外出するときはいつも蒲団の中で眠って時間をやり過ごしていたり（「引揚げ」で母親に置いていかれることは、即ち死を意味した）、浅い河でも渡れないほどの恐怖を感じたりする（当時ほんの小さな子どもだった彼は、命がけでいくつもの川を渡らないといけなかった）など、「引揚げ」のトラウマに悩まされていたことが記されている。

それにもかかわらず物語全体としては、ヒコベエ（正彦）は咲子と違い、「引揚げ」体験を自分の味方のように描かれている。彼は自分よりも強い相手に立ち向かっていくガキ大将で、経済的に楽ではない生活にも決してへこたれない少年だが、「引揚げ」を乗り越えたからこそ、ヒコベエはこのような成長を遂げることが出来たのだという描き方がなされている。作家として忙しくしていた母に対する寂しさは語られているが、咲子のように、「引揚げ」の記憶が一家に影を落としているなどとはつゆほども思っておらず、一家が団結して困難に立ち向かっていく様が強調されている。おそらくそのほとんどが『国家の品格』を読了している本書の読者たちにとっては、このような「引揚げ」の解釈は心地の良いものだろう。

「引揚げ」の時に生じ、戦後になっても完全には弥縫できなかった「家族」の矛盾に、男の子である正彦ではなく女の子である咲子だけが敏感に反応し、母と娘の間でのみ葛藤が生じていたという事実は、ジェンダー間で不均等な「引揚げ」の記憶の在り方を象徴している。

さらに指摘しておかなければならないのは、同じ一家が体験した「引揚げ」の記憶であるにも関わらず、それらの記憶はそれぞれの個人の間で孤立して存在していたという事である。家族同士で「引揚げ」について語り合うという経験が少なかつただけでなく、個々人の人生における「引揚げ」の意味付けが交わることもなかった。特に、母と子の「引揚げ」と父の「抑留」はほとんど接点を見出されることはなかった<sup>34</sup>。

ただし藤原家においては、咲子は遥かな後年に母との和解を果たすことになる。「引揚げ」から50年以上たった後、咲子が実家の書庫で日比谷出版社からの初版本『流れる星は生きている』を発見したことがそのきっかけだった。彼女はその本に書き込まれた、母と父のメッセージを数十年越しに受け取ることになる。

「咲子へ

昭和二十四年九月二十五日

この本は生れたばかりで不幸の星の下を生き抜いた咲子が、まだ青白く細かった頃、

<sup>33</sup> 「この本の反響の中の評言には、母への文言が数多くあった。引揚げの劣悪な環境の中で赤ん坊の私を守り抜いた、母、藤原ていの偉業を賞讃するもの、作家新田次郎が活躍できたのは、妻の存在があったからというものなど意外の声だった」。藤原咲子『チャキの償い 新田次郎、藤原ていの娘に生まれて』山と溪谷社、2015年、p.218

<sup>34</sup> 家族にも、そして文章でも自らの抑留経験をほとんど語り残さなかった新田だが、「望郷」「豆満江」という作品で延吉での抑留のことを書いている。「望郷」は、気象庁の職を辞して作家業一本で食べていく決意をした新田が、それまでほとんど挑戦しなかった長編作品で自分の真価を世に問うた作品である。

書いたものです。父

お前はほんとうに赤ちゃんでした。早く大きくなってこの本を讀んで頂戴、ほんとうによく大きくなってくれました。母」<sup>35</sup>

そして咲子は、『流れる星は生きている』のあとがきを読み、この本が生まれるまでのいきさつを知る（詳しくは本稿第1節を参照）。この作品は、「父という編集者を得た母の作品であり、事実を背景とした「小説」であるという認識に到達」した咲子は、ページを後ろから繰りながら『流れる星は生きている』を読み返し、自分にも確かに親の愛情が向けられていたのだと確信するに至ったのだった。

## おわりに

本稿では、今日における「引揚げ」イメージの形成に大きな影響を与えた『流れる星は生きている』という文学作品を中心に考察を進めてきた。作者の藤原ていによる幾度もの加筆や、出版社や編者側による改編の結果として、同書には数多くのバージョンが存在する。これらの内容を比較していくことで、藤原が戦後の日本社会を生きていく中で、自らの「引揚げ」体験にどのように対峙しそれを再構成していったのか明らかにした。

その際に藤原がとった方法は、自らの体験を文章にすることだった。注目すべきは、文章化する際の形式を、彼女が意識的に模索していたことである。彼女にとって、「引揚げ」という筆舌に尽くしがたい体験を著すためには、実録や完全なフィクションの形式では不十分だったのである。

同じ素材を基にしながらも意識的に虚構の世界を作り上げ、それを通して「引揚げ」の語りの新たな可能性を垣間見せていた『灰色の丘』と、『流れる星は生きている』を比較すると、体験記や小説といった形式の違いそのものが、文字による語りが形成されていく過程に、重要な影響を及ぼしていることが見てとれる。

それとは対照的に、『流れる星は生きている』を受け取る側は、硬直化した姿勢でこの作品に臨んでいた面が否めないだろう。人々はもっぱら「母と子の感動のノンフィクション」としてのみこの作品を捉え、賞賛の声を送ってきた。古い時期の加筆修正の内容を検討すると、そこには「家族の物語」という枠組みでは回収しきれない「引揚げ」の一面が示唆されていたが、それが顧みられることは少なく、藤原自身も世間の方向に沿った語り直しをしていくことになる。

結果として、削除された記述が最も少ない『新稿』が現在では入手が最も難しく、38度線の突破というそれこそ典型的な「引揚げ」イメージに合致するような編集をされた版が、子ども向けの文庫や、全集の形で読まれていくことになった。この書き手と読み手のずれの違い、そして「家族の物語」へ回収されていく様子は、「引揚げ」の記憶が日本社会でどのように扱われ、そしてどのように忘れ去られていったのかを、象徴的に表している。

また、藤原ていにとって新たな語りの可能性を模索する場となっていた、小説という虚構の空間が、藤原咲子にとっては家族の傷を癒す場となっていた。これは、小説というメディアが記憶の伝達にどのような影響を与えるのかについての興味深い一例である。

---

<sup>35</sup> 注33に同じ、p.172

## 主要参考文献

- 藤原てい『流れる星は生きている』日比谷出版社、1949年  
——『新稿・流れる星は生きている』富士書苑、1954年  
——『流れる星は生きている』偕成社、1965年  
——『流れる星は生きている』青春出版社、1971年  
——『流れる星は生きている』(偕成社文庫)、1976年  
——『流れる星は生きている』(中公文庫)中央公論社、1976年  
——『流れる星は生きている』(ちくま少年文庫)筑摩書房、1977年  
——『流れる星は生きている』(中公文庫改版)、中央公論新社2002年  
——『流れる星は生きている』(偕成社文庫改訂版)偕成社、2015年  
——『灰色の丘』宝文社、1950年  
——『わが夫新田次郎』新潮社、1981年  
——『旅路』(中公文庫)中央公論社、1986年、(単行本は読売新聞社、1981年)  
——『《私の反戦記》朝の来ない夜はない』『公明』(246)、1982年、pp.74-85  
筑摩書房編集部編『世界ノンフィクション全集／46』筑摩書房、1963年  
昭和戦争文学全集編集委員会編『昭和戦争文学全集12 流離の日々』集英社、1965年  
池田佑編『大東亜戦史8 朝鮮編』富士書苑、1969年
- 藤原咲子『父への恋文』(ヤマケイ文庫版)、山と溪谷社、2011年(単行本は2001年)  
——『母への詫び状』山と溪谷社、2005年  
——『チャキの償い 新田次郎、藤原ていの娘に生まれて』山と溪谷社、2015年  
藤原正彦『ヒコベエ』講談社、2010年  
新田次郎『小説に書けなかった自伝』新潮社、2012年
- 浅野豊美『帝国日本の植民地法制』名古屋大学出版会、2008年  
アライダ・アスマン(安川晴基訳)『想起の空間：文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年  
——(磯崎康太郎訳)『記憶のなかの歴史：個人的経験から公的演出へ』松籟社、2011年  
伊豫谷登士翁・平田由美編『「帰郷」の物語／「移動」の語り』平凡社、2014年  
成田龍一『「引揚げ」に関する序章』『思想』(955)、2003年  
——「忘れられた小説『灰色の丘』のこと」中野敏男ほか編著『継続する植民地主義  
ジェンダー/民族/人種/階級』青弓社、2005年  
——『「引揚げ」と『抑留』』『岩波講座 アジア・太平洋戦争 4 帝国の戦争経験』、岩  
波書店、2006年  
——『「戦争経験」の戦後史』岩波書店、2010年  
朴裕河『引揚げ文学論序説：新たなポストコロニアルへ』人文書院、2016年  
若槻泰雄『戦後引揚げの記録』時事通信社、1991年