

## 鄭清文とその時代、その作品

インタビューー 松崎寛子

二〇〇五年三月三十一日午後、台北  
市信義路、鄭清文先生ご親戚宅にて

### ・幼少時代

——まず、鄭清文先生の生い立ちについて、お伺いしたいと思います。先生は一九三二年、現在の桃園県下埔子<sup>(1)</sup>で生まれ、一九三三年、一歳の時に現在の台北県新莊<sup>(2)</sup>の親戚の家に養子に入られています。二〇〇二年四月の台湾日報のインタビューで、先生は「私には二つの故郷がある。新莊の旧鎮と桃園の農村だ」と述べられています。先生の子供時代について、お話頂けますか。

鄭 「兩個童年、兩個故郷……二つの子供時代と二つの故郷」。この事は、とても特殊な経験で、後の私の作品にも影響を与えています。子供の頃、私は遊ぶのが大好きで、こうして遊んだことが、私の文学に影響を与えたと言っていいでしょう。あちこち遊びまわり、飛び回っていた。当時、私達は勉強をしませんでした。小学生の時、日本人の先生は、体を動かすことは、勉強より大切だ、と言っていました。農村で過ごした子供時代は、特に童話を執筆するのに大きな影響を与えています。

——生みのお母さんが亡くなられてからも、たびたび桃園の実家に帰られていたようですが。

鄭 私の育ての母親は、私がまだ小学校に上がらないうちに既に他界していました。生みの母親は私が小学五年の時に亡くなりました。私の一番上の兄は、私より二十六歳年上でしたから、おそらく、私にとって母のような存在になっていたのでしょうか、長兄は私をとて可愛がつてくれました。可愛がつてくれる人がいたからこそ、私もたびたび実家に帰ることができた。もし誰も可愛がつてくれる人がいなかったら、帰ることはしませんでした。二十六歳も年上だったから、父親にも相当しますしね。

——先生の作品『髪』に出てくるお兄さんは、先生の一番上のお兄さんがモデルになっているのでしょうか。

鄭 そうです。長兄は、ちょうど作品中の兄さんのようでした。性格も、大体似ています。ただ、完全に長兄がモデルになったわけではありません。小説の中には「虚構」、つまりフィクションの部分も多くありますから。しかし、長兄からイメージを得ました。長兄は私のように、ふざけてばかりいるような人間ではなく（笑）、厳格な性格をしていました。

### ・戦争体験、玉音放送

——先生は、一九四五年三月、十三歳の時に私立の国民中学に合格していらつしやいます。一九九七年の先生のコラム『終戦前後、我的台北記憶』で、次のように述べられています。「戦争末期になると、アメリカ軍の飛行機がたびたび空襲に来て、学校も休校になった。だから、授業もめつたになかった」また、勤労奉仕の体験も述べられています。先生は、海軍で勤労奉仕している時、「玉音放送」を聞かれ、終戦、そして光復を迎えられたそうですが、そのときの感想を聞かせていただけますか。

鄭 ええ、終戦を迎えました。今、台湾では終戦と言うのですよ。以前は光復と言っていました。

終戦時、私は中学生だったのですが、私は中学を三年半で卒業しました。ちょうど、学校制度が日本のものから中国のものに移る変わり目でしたから、半年多く中学に在籍したのです。

玉音放送を聞いた時、まず思ったことは、「えっ、どうしよう」ということでした。当時、我々の心は日本人でしたから。受けた教育の関係で、自分は中国人だ、という概念はなかった。だから、日本が負けた、どうしよう、というのが正直な感想だった。それから、しばらくたって、中国人が来る、という話を誰かから聞きました。我々は日本の教育を受けていたから、中国は悪い国だ、蒋介石なんぞは弱虫だ、と教わってきた（笑）。蒋介石が一生懸命戦わずに山奥に逃げた、っていう歌も歌いましたよ。「山奥逃げて」（笑）という歌です。子供だから、歌詞の内容は理解していませんが、人の後について歌った記憶があります。

——それでは、「玉音放送」を聞いて、うれしかった、という気持ちはなかったのでしょうか。

鄭 それはあり得ませんね。それは、一部の人達が勝手にそう思っているだけではないのですか（笑）。当時は、何故何だかさっぱりわからない、どうしたらいいのかわからない、ただそれだけだった。私は比較的年齢が小さかったから、ただどうしたらいいのかわからなかっただけなのかもしれない。強烈な思いは特にありませんでした。どうしよう、ただそれだけです。時間は同じように過ぎていくし、太陽だって同じように昇っていたのですから。しばらくたって、「おい、なんだか祖国っていうのがあるらしいぞ」とある人が言い出した。そんな感じです。

### ・言語の転換の体験

——戦後、先生は国語（北京語）を学ばれます。一九九〇年新地文学出版社の王文伶さんのインタビュで、北京語を学ばれた過程を、「まず台湾語で学び、その後白話文で学んだ」と述べられています。この過程は、ご自分自身で学

ばれた経験でしょうか。それとも学校で学ばれた経験でしょうか。

鄭 まず最初に勉強したのは、北京語ではなく、台湾語の読み方でした。つまり、その漢字を学んだのです。例えば「鳥飛兔走」。台湾語の「走」は日本語と同じで、「歩く」ではなく「走る」という意味です。それを台湾語の音で「poe tho- chau」と読んだ。しばらくして、以前、漢文をやっていた人達が教えてくれた。これが第一段階でした。その後中国大陸から人がやって来ましたが、その中には標準的な中国語を話す人もいれば、何を話しているのかさっぱりわからないような人もいた。当時、私達は日本語で中国語の試験を受けたんですよ。例えば、「相談は中国語で何と言うか？」という問題が出ました。私は「相談」という日本語は知っていたけど、その中国語は知らなかった。だから隣の奴に聞いたら、「商量だ」って教えてくれたんです（笑）。こんな風に、日本語で問題が出て、中国語の答えを書かせられた。これは中学での話です。

次第に、中国から来た先生が中学で教えるようになって、彼らの中国語は比較的標準的でした。私達はそこでウタ口を学びました。中には、台湾人で戦時中、中国に渡っていた人達が戻ってきて教えたりもしていました。当時、多くの先生は資格を持っておらず、ただ教える、といった感じでした。次第に教えるのも軌道に乗ってきたのだと思います。

——同じく王文伶さんのインタビューで、先生は、「私より少し年上で、教育熱心だった家庭に育った人達に比べたら、私の言語適応は遅かった。例えば、鐘肇政さんは私よりずっと早く中国語に適応したと思います」と述べられています。鐘肇政さんは、自分自身で中国語を学び、まず日本語で思考してから中国語で執筆し、そうした中で言語転換の苦労や心の矛盾があったと述べています。先生にも、このような心の矛盾のようなものがあったのでしょうか。

鄭 私は彼より単純だったと思います。私はぼんやりと学校が教える事を習っていたればよかった。授業で先生が話していることを後について言っていればよかった。私は中国語を学ぶのも遅かったが、私が創作活動を始めたのも遅かった。

その時私はもう大学生で、既に中国語でもを書く事に慣れていた。私の年代が大学を受ける時、台湾人は国文（国語）の科目は追加点がもらえたんですよ。台湾人は中国語があまり上手でなかったですから。ただ、私は大学に入る前に銀行で働いて、それから大学に入ったものですから、その時点では追加点はありませんでした。追加点がもらえた期間は、ほんの数年間だけだったのです。

当時、台湾で大学に行く人は少数でした。私が育った旧鎮の人口は何千人かでしたが、その内大学に行くのは一年に一人か二人だけでした。高校受験の時、人から大学を受けないか、と言われたが、私は受けずに商業学校に行きました。当時、大学に行くということは、そうよくある話ではなかったですから。

## ・大学受験、大学時代

——一九五一年、十九歳の時、先生は台北商業学校を卒業され、華南銀行に勤めます。その三年後、一九五四年二十二歳の時、台湾大学商学系に入学されます。なぜ、大学を受けようと思われたのですか。

鄭 実を言うと、決して大学に受かりたいとも思っていなかったし、受かるとも思っていませんでした。当時私の小学校から高校までの知り合いで、大学に受かった人は一人もいませんでしたから（笑）。だから大学に受かるなんて夢のような話でした。高校時代は大学に行こうという考えは毛頭ありませんでした。だから、三年遅れたのです。ある先輩に、大学を受けてみないか、お前なら受かるだろう、まあ、試しに受けて見る、と言われたのです。その先輩はもともと台北商業学校にいて、成績も良かったのに、ストライキをしたせいで（笑）退学処分を受け、その後、自分で勉強して大学を受けて合格しました。この事は私にとって大きな励みとなりました。先輩は、俺が受かったのだからお前も受かるはずだ、と言ってくれました。

当時受験した時は試験が難しいと思っていたけど、今はそんなに難しかったとは思わないのだから不思議ですよ

（笑）。試験科目に「三民主義」があつて、私が高校を卒業した時点では、そんな科目はなかったから、私は勉強したことがなかったのですが、私が大学を受けた年にはそういう科目があつた。そして私は、試験前、「三民主義」を一日しか勉強しませんでした。「三民主義」は中華民国の「治国大綱」です（笑）。だが、私はちよつと読んだだけで、嫌になつて、頭が爆発しそうになつた。私は一日しか勉強しないで受かつたのですから、実際、治国の道理なんて簡単なものです。二流のものですからね。フランスのドルフェス事件で有名な作家、ゾラは、政治に関わる者は二流だ、文章を書く者こそが一流だ、と言っています。

——台湾大学ではどのような学生生活を送られましたか。

鄭 台湾大学では、とっても気楽な生活を送っていました。商科の授業は私にとって比較的楽でしたから。そして私は国文と英語が平均よりも上の成績で、それで大学に合格したようなものでした。当時、英語の本は多くはありませんでしたが、あるにはありましたし、私にとつてそれらを読むことはそんなに難しくありませんでした。大学時代、私はあまりにも気楽で、時間もありましたから、小説を読み始めたのです。台湾大学には有名な言葉があります。「入る時は難しいが、出るのは早い、簡単だ」。誰でもすぐに卒業できたし、学科が気に食わなければ専攻を転向してもよかつた。中文系から物理系に移る奴もいた。台湾大学つていうのは、変わった学校ですよ。私はもともと商業学校卒業だったから、習つてきた事をそのまま勉強していればよかつた。高校時代、私は決して成績がよかつたわけでもなく、当時の教え方も軌道には乗つていなかったし、先生も何もわからずに教えている事もあつたけども。

### ・読書体験

——先生は一九七九年のコラム「尋找自己、尋找人生」の中で、「チエーホフ、ヘミングウェイ、トルストイ等の作品

を読んだことは、私の作品に少なからず影響を与えている」と述べられています。いつ、このような作品を読まれたのでしょうか。また、何語で読まれたのでしょうか。

鄭 　まだ何もわからなかったような時代、つまり、大学を受ける前のことでした。興味もあつたし、私は高校で古文も習わなかったが、言葉の勉強のためにも、彼らの作品を読んでみよう、と思いました。古書店には、日本人が台湾から帰った時に置いていった本がたくさんありました。当時、ロシアの書籍も、中国大陸の書籍も禁書でした。中国の書籍は中国語で書いてあるから、皆貴重だとわかって、高く売っていましたが、日本語の本は、売り手もその貴重さがわからなくて、比較的安価で手に入りました（笑）。私が買いに行った時は運がよく、新潮社の「ロシア三人集」が手に入りました。チェーホフ、ゴーゴリ、ゴリキ、この三人のうち、最も印象深かったのは、チェーホフです。私の性格が、チェーホフの作品に合ったのでしょうか。ゴーゴリはチェーホフほど印象深くないのですが、ゴーゴリの作品は諷刺的だと思います。彼の描いた喜劇で、涙を流しながら笑う、という場面があります。喜劇なのに泣かせる喜劇なのです。当時、私はこのことを十分には理解できませんでした。しかし、後に私の作品『永恆的微笑』の中にもこうした、笑っているのに、陰では泣いている、といった状況を表現していると思います。当時、中国のものは読むことはできませんでしたが、ロシアのものを読みました。これは、多かれ少なかれ反抗的な心理があつたのだと思います。誰も読まないようなものを読んで楽しんでいました。大学一年の時、現在の重陽路で、『アンナ・カレーニナ』の“modern library”版を見つけました。これは、有名なイギリスの女性翻訳家コンスタンス・ガーネットが翻訳したもので、多くのロシアの作品は彼女が翻訳したのですが、その英語版を一年かけて読みました。その後、同じく彼女が翻訳した「戦争と平和」、「カラマーゾフの兄弟」を読みました。

——先生は、巴金の『滅亡』を読まれたことがあるそうですが、先程挙げた王文伶さんのインタビューや、二〇〇四

年『文学台湾』に記載された林鎮山さんのインタビューでも、先生は、ご自身は中国古典に触れていない、また一九三〇年代の大陸の中国文学はご自分の作品に影響を与えていない、と述べられています。

鄭 巴金の作品は、おそらく高校の時、先輩の家に置いてあったのを借りて読んだのですが、その時の印象は、単純で、革命のことしか書いていない、というものでした。巴金の作品は、私が読んだ数少ない中国文学の一つです。後に、私は彼を批評しています。巴金のスローガンには、革命的意味合いがあるが、台湾にはそのような革命思想はない。台湾にもまだいろいろな問題があるが、平和的に移り変わっている。私はあまり中国文学には触れていません。高校までずっと古文を勉強していませんでしたし、大学に入って一年間、古文の授業に出たくらいです。その時は『孟子』と『史記』をやりましたが、もちろん全部読んだわけではなく、一部分を読んだだけです。大学二年からは、中国文学の授業には全く出ず、専ら商業の専門科目の授業に出ていました。

どうして私が中国文学に対して批評するようになったか、というのは、私が銀行を退職してから、どうやら有名になったことも関係あるかもしれませんが（笑）。コラムの執筆を頼まれるようになったので、いろいろ調べて、中国文学はそんなに偉大ではない、と大勢の人に伝えようと思いました。中国古典文学が、唯一の手本となることはないのだ、と。

三十年代の中国文学は、私はあまり読んでいません。鲁迅の『阿Q正伝』や『故郷』は読みました。『故郷』は素晴らしい作品だと思いますが、他の作品はそんなに読んでいません。読んでもわからないのです。考え方が違いますから。私の文学は西洋の文学の影響が強いと思います。西洋の思想で一番重要なことは、自由・民主・平等です。私が批判するものは、この三原則に反するものです。私は下層階級出身です。農村には農民がいて、旧鎮には半工半商の家庭があり、これらは「満足できる社会」ではありませんでした。このような不満は、外来からの要素が原因でした。例えば、私の作品の『又是中秋』では、私の迷信に対する見方を書いています。つまり、迷信は悲劇の原因の一つである、とい



うことです。また、主人公が、最後に自殺をしますが、その前に、彼女は蟻を焼いて殺すことを戸惑う場面がありますね。蟻さえ殺す事ができない人間が、自殺をしてしまう、こうした一人の人間が苦境を逃げようともがく姿を描きました。

### ・作家デビュー、小説家としての成長過程

——大学入学後、一九五八年、二十六歳の時に処女作『寂寞の心』を発表されています。一九九〇年王文伶さんのインタビューによりすると、大学時代、先生は文學院の白先勇等『現代文学』のメンバーとは関わらなかったそうですが、先生自身が小説を書いたのは何がきっかけだったのでしょうか。

鄭 私が台湾大学に入った時から、自分で学習計画を立てていました。実は、当時私は経済学者になろうと思っていたのですよ。だから数学系の授業を聞きに行く事はあっても、文學院の授業には出ませんでした。

『寂寞の心』を書くと思ったのは、当時、何かを書きたい、と思っていた時に、ラジオでチャイコフスキーの『寂寞の心』という曲が流れているのを耳にし、イメージが湧いてきたのです。当時、私は旧鎮の養父と一緒に生活していましたが、お互い上手く意思を伝える機会がありませんでした。その時はなんとも思っていないかったのですが、後にこれも一種の「寂寞」なのだ、と思ったのです。父は学問のない人でしたから、こうした「寂寞」の心を口には表せませんでした。やはり、私のことを心配してくれていました。それで、この題材を描こうと思ったのです。

私の処女作には、事実の部分があれば、虚構、イメージの部分もあります。小説家にとって、イメージをどのように扱うかが、鍵だと思います。日本には私小説の伝統がありますね。以前、東大の島田謹二教授が淡江大学に講演に来たとき、私は日本の私小説はどうしてこんなに遅れているのか、と聞いたことがあります。島田教授は、中村光夫がフランスから写実主義を持ち込んで、写実主義こそが文学だと考え、当時の日本の文壇に大きな影響を与えた、戦後に至っ

ても、そのように考えられている、と答えられました。文学の重点は、イメージの概念です。イメージとは、自分の生活や経歴から広がったものであり、もし描かれたイメージが真実と同じものになったら、その小説家は成功した、と言えます。私の処女作でイメージの部分に注意したのは、私の経歴がまだ多くなかったことと、私自身、自分の経歴を他人に知らせたくなかったから、形を変えようとしたということがあります。ですから主人公は私ではないし、その主人公が私であろうが、なかろうが、道理は同じなのです。

——先生は台湾大学卒業後、兵役を終え、創作活動をされながらも華南銀行に復職されます。銀行勤めと創作のバランスは、どのように取られていたのでしょうか？ また、『報馬仔』等、銀行で働いている人を描く作品もありますが、これらの人物は銀行勤め時代の経験がモデルとなったのでしょうか。

鄭 もちろん、仕事の方が大切でした。当時、自分が作家になるとも思っていませんでしたから。当時は、ただ、文章を書きたかっただけでした。文章を書くようになってから、私は心に決めたことがありました。それは、自分が書いたことだけを書く、書きたくないことは書かない、ということでした。当時の政治環境の下では、当時の政治家の良いことだけを書いていけば、簡単に採用された。しかし、私はそういうことは書かなかった。つまり、最初から、私は誠実でいたかったのです。書きたいから書く。後に、書いているうちに、私の創作過程で、いくつか重要な出来事があるのですが、一つは、一九六二年、雑誌『文星』に載せたら、私の作品が特選を獲ったことです。その時、僕ってやるじゃん！と思ったのです（笑）。そこで、少なからずの自信が持てるようになりました。二つ目は、純文学創刊で、林海音さんが、私に文章を書いてくれないか、と言ってきたのです。以前はただ投稿するだけだったのに、人に執筆を頼まれるなんて、やっぱり気持ちが変わりますよね。このように、だんだんと自分の作品に対して、自信を持つようになりました。それから、また後になって、作品の審査を頼まれるようになりました。このような過程の中で、自信をつけていき、

また後にも賞を取って、次第に、自分も作家になれるんじゃないか、と思うようになっていきました。作家友達とも付き合いをするようになって、創作を続けるようになりました。当時、私は創作をしながら、地位は求めませんでした。人によつては、あまり上手く書けないのに地位を求める人もいますが、私はその逆です。ゆつくりと創作をしながら、今までに地位を求めようとしたことはありませんが、地位はだんだんと形成されていきました。鍾肇政さんが、私の本を出版しようと言ったときには、私は本当か？と信じられなくらいでした。

私が銀行のことを書いたものは数多くありませんし、家族について描いたものも多くありません。多くはイメージです。働いていた時は、他の人に、その人のことを描いていると知られたくありませんでしたから。最近、長編小説の中に、銀行のことを一部書いてみようかと計画しています。主人公は銀行の人ではないのですが、銀行にやって来て様々なことを見るのです。私の作品で、人物設定の部分は事実であっても、他の部分はイメージです。

『報馬仔』では、ある種の人間らしさを描いています。実際、私はこの作品に描かれているような人物に会ったことがあるのです。彼は私を脅しましたが、私は彼を相手にしませんでした。多くの人は、昇進するために、彼に構おうとしていましたが、私は、彼がでたらめを言うので相手にせず、知らん顔していました。ですから『報馬仔』の作品中の出来事は私自身、経験したこともありませんが、イメージの部分もあります。最後に、彼が自分の娘さえも奥さんに「チクった」場面は、私がわざと彼を醜悪化しようとしたのです。

——先生は一九七九年四十三歳の時にチェーホフの『可愛い女』を、一九七七年四十五歳の時にプーシキンの『エヴゲーニイ・オネーギン』を翻訳されます。これらは何語版を翻訳されたのでしょうか。

鄭 英語版、日本語版、両方を見ました。私が本を出版しているうちに、何人かの編集者と知り合いになり、偶然、そういう機会に恵まれたのです。当時、私の英語も日本語も、そして何より中国語も上手く操れませんでした。これら

の作品は私のお気に入りだから、試しに翻訳してみよう、ということになったのです。後に、ある出版社の人が私の翻訳本を出版してあげよう、と言ってくれました。もし今だったら、このようなものは、おそらく出版されなかったでしょうが、当時は、まあ、いい加減でしたからね。これらの作品を翻訳することで、私は、より作品について理解することができました。チェーホフの翻訳が、出版社の人に気に入られたみたいで、今度はプーシキンを訳さないか、ということになったのです。もし今だったら、私は翻訳に多くの時間を割こうとは思わないでしょう。チェーホフの作品なら翻訳するかもしれませんが。

——また、先生は一九八七年五十五歳の時に夏目漱石『草枕』も翻訳されていますね。

鄭 ええ、でもそれはだいぶ後になってからです。この機会に夏目漱石を理解して見よう、と思ったのです。今、その出版社は潰れてしまったのですが、その原稿をもう一度取り戻したいと思っています。当時は、ところどころ、上手く翻訳できなかった部分があるので、そこそこ満足はしているものの、やはり全体の中の一部分に、満足できないところがあるのです。もし機会があれば、もう一度真面目に翻訳して出版したいですね。『草枕』では、一人の画家が、真の絵とは何か、思考しています。最近、私は長編小説を書いているのですが、その主人公も画家なのです。もちろん、私が描く画家は夏目漱石とは違います。時代背景が違いますから。私が描く画家の思考は西洋的です。夏目漱石の描く画家は、少なからず東洋的なものがあると思います。私が描こうとする画家は抽象的なものを描こうとしますが、夏目漱石は自然を重視しているので、画風は異なります。

——先生は、王文伶さんのインタビューの中で、「自分の創作過程に三つの段階がある」と述べられています。第一段階は一九六二年『我的傑作』で雑誌「文星」で特選を獲ったこと、第二段階は一九七〇年『校園裡的椰子樹』、第三

段階は、現在。このことについて詳しく教えてください。

鄭『校園裡的椰子樹』で重要なことは、実存主義の影響を受けていることです。台湾の宗教は乱雑で、迷信的なところがあります。これは宗教とは呼べません。もちろん迷信も何かの寄る辺とすることはできません。もし宗教がなければ、神がいなければ、人は孤独でなんの救いも得られなくなってしまうのではないか、これらの問題をどのようにして解決していくか？この思考の過程が上の二つの作品の鍵となっています。『我的傑作』を書いた時は、小説とは何か、漠然とはわかってはいましたが、完全には理解していませんでした。ただ、賞を獲ったことで、自信を持つことができました。小説に対する概念が完全に成熟したものが、『校園裡的椰子樹』です。私にとって、文学とは、小説とは、一つの生活であり、一つの芸術であり、一つの思想なのです。こうした考えが、『校園裡的椰子樹』にはこめられています。

その後は書きたいものを書けるようになりました。必ずしも皆が良い作品であるとは言えませんが。ただ、創作に対して完全に成熟した概念を持てたということは、一人の独立した作家になれた、ということです。作家として、自分が何を描きたいか、どのように描きたいか、ちゃんと表現できるようになったので、作品が思想を持つようになった。小説とは、ある種のショーであり、一種の解釈です。しかしその解釈は口で言うのではなく、物語によって述べられるものなのです。『校園裡的椰子樹』の女主人公も、常にもがいている、孤独な人間ですが、その孤独はどのように過ぎていくものか、彼女は椰子の木の下で考えるのです。これは、作者の思想が作品に現れていることを示しています。このような思想を実存主義といえます。人生とは何か、このような問題について考える。実存主義者は大抵宗教に対して否定的な態度を示しますが、宗教を否定した後、何がその替わりになるのか、私は考え、『校園裡的椰子樹』でこの問題について描きました。

## ・作品について

## (1) 植民地経験の描写

——一九七九年の作品『三脚馬（邦題：三本足の馬）』は日本で最もよく知られている先生の作品の一つだと思います。『三脚馬』の登場人物について、鄭先生の日本植民地体験は、「三脚馬（日本人に取り入る台湾人）」である「吉祥」ではなく、語り手である「私」の経験とリンクしていると思いました。「二親同仁」政策の真只中で育った「私」は「台湾」と「日本」の間で揺れ動く世代より一つ下の世代であると言えます。鄭先生が敢えて客観的視点から一つ上の世代の台湾人の苦悩を主題としたのは何故でしょうか。

鄭 私ほちよつと変わり者なんです。当時、日本人の悪口を言うことは簡単だった。日本人を悪く書きさえすれば、その作品は採用されました。しかし、私はそうしませんでした。そんなのは他の人が書けば言い。私の作品の中で、日本人を罵ったものはありません。実際私の体験の中で、良い日本人も見ましたし、悪い日本人も見ました。大勢の人が日本人のことを悪く言っているからって、私がそうする必要はありません。どうして私が台湾人の「三脚馬」を作品で書いたか。もし私が日本人を悪く書いたとしても、今となって見ればそれは少しも価値のあることではありません。たくさんの方がすでに書いたことです。私が思うのは、台湾人にもいろんな人がいる、日本人にもいろんな人がいる、ということ。当時、蒋介石政府は、あらゆる人が日本人を嫌うことを望んでいましたが、私はそういう人達とは一緒にいたくなかったのです。私は最近、長篇小説を執筆しているのですが、それは日本人ではなく、「偽者の日本人」、つまり「大和撫子」と呼ばれようとした台湾人の話です。彼女は、日本時代、日本人になろうとした。中国の時代（国民党時代）になると、今度は中国人になろうとした。彼女の心には、台湾人はいません。最後に、彼女は死ぬのですが、死ぬ前に彼女が何を食べたと思いますか？日の丸弁当を食べるのですよ。彼女は日本語が堪能だから、日本人男性と恋愛します。日本時代には良き日本人になろうとし、中国時代には良き中国人になろうとした、台湾人の話です。

——一九八〇年の『蛤仔船』では、『三脚馬』と同一人物と思わせるような、「吉祥」という名の台湾人の警察が登場します。先生が書かれた文章を読み、また先生のお話を伺って、先生が最も訴えたかったことは、日本人の横暴ぶりではなく、抑圧されながらもたくましく生きる人々の心情なのだと思います。

鄭『蛤仔船』で描かれている時代は戦争中ですから、戦後まで描かれている『三脚馬』より少し早い時期の話になります。ですから、『三脚馬』はその続きの話、となるかもしれません。『蛤仔船』では、この「吉祥」という台湾人警察がどのように台湾人を虐めたか、ということを描きました。彼は地位のある人間になろうとしたが、本当に地位のある人間は、彼のように人を叩いたり、むやみやたらと人に物を要求したりはしないものです。台湾民衆の中にも、悪い奴はいたのです。ともあれ、私は台湾人の立場に立って、台湾人を見、台湾人を描こうとしました。

——『蛤仔船』で、「将来何になりたいか」と聞かれた小学生の「私」が「兵隊さん」と答える場面があります。二〇〇四年『文学台湾』の林鎮山さんのインタビューでも、「日本人の洗脳式教育を受けていた」と述べられています。冒頭でも少し触れられましたが、先生の終戦直後の移り変わり体験について、お話いただけますでしょうか。

鄭 私にとって「身分の移り変わり」はわりと自然なものでした。まず戦争があつて、玉音放送を聞き、日本が敗戦し、そして中国人がやってきた。中国人が来て、誰もが日本人と比較しましたが、明らかに日本人のほうがよかった。当時、台湾人は次のように言っていました。「日本人は犬で、中国人は豚だ。犬は凶暴だが、家の番はできる。豚はひたすら物を食うだけだ」。私の成長過程でこうした時代の移り変わりに直面したことを、私は作品の中で書いたことはありませんが、今書いている長篇小説の中に一部書いてみたいと思っています。呉濁流さんや鍾肇政さんは既にこの時期について書かれています。私は彼らとは違った視点で、自分自身が見たことを書こうと思っています。

## ・政治、社会に対する眼差し

——先生の作品には、直接的な政治批判の表現は感じられませんが、奥深いところに、政治的な批判や風刺が、弱者に立った視点から描かれていると思います。例えば一九九〇年の『秋夜』は如何でしょうか。

鄭 当時私は政治的風刺を書こうと意識していませんでしたが、最近になって、そうだったのかもしれない、と思うようになりました(笑)。「秋夜」には、三八という数が出てきますが、それは民国三十八年のことです。そして、作品には三人の嫁が出てきますが、この三人の性格はそれぞれ違います。ある有名なフランスの作家が、政治と文学の關係について、次のように述べています。「政治は文学よりも力を持ったものである。強大な政治を目の前にして、文学家は次の五つのうち一つの態度を取るだろう。第一は協力、第二は服従、第三は無関心、第四は独立、第五は反抗である」。この三人の嫁の性格はそれぞれ、この中から見つけることができます。当時、私自身このことに気づいていませんでした(笑)。また、お姑さんですが、彼女のやり方は独裁的で、おかしい考えを嫁に強制します。これは、まるで国民党政府のようです(笑)。

先の選挙の後、私は『中正紀念堂命殺案』を執筆しました。記者が中正紀念堂に駆けつけると、死体もないし、警察もいない。二人の記者がいて、この二人は恋人同士なのですが、この殺人事件の記事をどう書いたらいいのかわからない。男性は正直に書けないと言いますが、女性は大丈夫、私が替わりに書いてあげる、ということです。結局、この女性、恋人の分と、自分の分、二つの記事を書きます。実際、台湾の記者はこうなのです。何も見ていない事を、適当に記事にして書いている。

私の新作に、『狼年』というのがあります。これは一人の教師と一人の女子学生の対話をモチーフに書いたものです。教師は女子学生の論文に難癖をつけます。学生は『聊齋志異』をテーマに論文を書くことなのですが、教師は、これは正統な中国文学ではないからだめだ、と言うのです。教師はこの機会を利用して、女子学生を苛めているのです。こ



うした台湾で起きている様々な問題が、作品の中に含まれているのです。

——『来去新公園飼魚』（一九九〇年）の「你以為我不知道總統府？以前，日本時代，他叫總督府，只差一個字」という言葉に心を打たれました。以前の日本統治時代を描いた作品は「旧鎮」が舞台であったのに対し、この作品では「旧鎮」は出てこず、「新公園」Ⅱ「二二八紀念公園」と「總統府」が出てきます。その意図はなんででしょうか。

鄭「旧鎮」では変化を描き、また「旧鎮」はその変化のシンボルです。しかし、シンボルが必ずしも変化することはありません。二つの政府がただ一字違うだけで、何か変わったことはあるのか。「總統府」はそのシンボルであり、そのことを読者に伝えたかったのです。

## ・旧鎮、農村、都市

——『最後の紳士』（一九八二年）では、日本統治時代に「紳士」として敬われていた老人が、今や「旧鎮」の人々から「時代不一樣了」と言われ続け、台湾の現代社会で生きることを諦め、命を絶とうとします。鄭先生ご自身も、こうした「時代差」を感じることはあるのでしょうか。

鄭『最後の紳士』の主人公の老人は、一つの時代がもう一つの時代に移ろうとする時代に、ついていけない人間です。彼は地主階級で、今も金持ちではあるかもしれないが、既に地位はありません。彼は片足が曲がついて歩くのが不自由ですが、そこに、私は二つの意味を持たせました。一つは懐古、もう一つは風刺です。懐古とは、美しいものではありませんが、やがては消えていくものです。諷刺とは、紳士とは、美しいものではありませんが、からかわれる対象になり得る、ということです。美しいものは消えるが、この美しいものは、実際はそんな美しいものではない。当時、私はこの作品を、懐古と懐疑の二つの態度を以って描きました。

古き良き時代は、やがて失われていくものですが、古き良き時代とは、多くの層からできているものなのです。何もしくなくても良い時代を享受することが出来る人もいました。そして、紳士という価値とは何か。紳士は金持ちだが、その金とは川の流れのように流れてしまうものです。ここでは、一つの時代に対するノスタルジアを描いていますが、私自身が、必ずしもこのようなノスタルジアを抱いているとは言えないと思います。ある学会で、私は、自分のことを、社会主義者だ、と言ったことがあります（笑）、実際の私は、同情の心を持つ者なのです。例えば『最後の紳士』で描かれた老人のような人間に、私は同情の意を示します。しかし、同情をするだけで、それはそれで、仕方のないことでもあると思います。

——『最後の紳士』等現代の「旧鎮」を描く作品には、伝統的な家を手放そうとしない老人と、現代的で合理的な建物に建て替えようとする若い世代とのやりとりが少なからず見られますが。

鄭 はい、当時、西洋的な家を建てることは、自分自身が住みやすいためにではなく、他人に見せびらかそうとする、優越感もありました。こうした現代人のエゴも、描きたかったのです。

——『堂嫂』（一九八一年）はどうでしょうか。

鄭 ここに登場する女主人公「私」は、現代の若者とは違う考えをしています。この「私」は当時の私と同じ位の世代に描いていますから、こういった「時代差」の考えがわかるのです。

——『我的傑作』、『一對斑鳩』（一九六三年）、『檳榔城』（一九七九年）、いずれも農村を描いたものです。この三つの作品に共通しているのは、都市から農村へ若者が移動（或いは帰る）こと、また男女が都市と農村の対象となってい

ること、（例えば都市Ⅱ男性／女性、農村Ⅱ女性／男性）です。その役割分担は作品によって違いますが、男女を対比させる意図はなんでしょうか。

鄭 多くの作品は若者が一つの都市から一つの農村へ行き、そこで多くのことを経験することを描いています。しかし、それぞれのテーマは異なります。『一對斑鳩』は子供の観点から描き、子供の感情について、また農村での体験について、描写しています。私は小さい頃、農村で過ごした経験がありますから、私にとって、都市は単純で、画一的なものです。農村の方が、いろいろな変化を体験できる。私にとって農村とは、素朴で、汚染されていないものです。

『檳榔城』では、大学入学試験制度について触れていますね。女の子は、男の子よりも、よく勉強をするから、入試でも有利です。しかし、学科によっては、一般的に女の子が勉強したいとは思わない学科もある。台湾の大学入試は、成績順によって合格者をそれぞれの学科に振り分けていく制度で、私の作品は、この制度を批判しているのです。人によつては自分が勉強したい学科に入れないし、或いは自分が勉強したくない学科に入ってしまったがために、本当にその学科で勉強したい人が入れない、ということもあつた。実際、作品中の女主人公は、興味のない、農学部に入りました。

この作品のもう一つの問題は、表面的には景色の美しいところにも、その裏には多くの辛酸がある、ということです。理想と現実は違うものです。漢詩に、「夕陽無限好、可惜近黄昏」というものがあります。これは、詩人の感情です。美しい夕日の陰には、人々が苦勞している社会があるのに、この詩人は、この瞬間の、一つの物に対する人生観、個人的な感情しか述べていない。なぜ私が中国のものは物足りないと思うのか、という問題の原因の一つはここにあります。ただ夕日を見て、美しいと思うだけで、惜しいな、と思う。それだけなのです。夕日は美しくても、その中には大勢の一生懸命働いている人がいる。表面的な美しさに、一人の都市に住む裕福な女の子は、惹かれて農村にやってきます。しかし、後に彼女はその内なる神秘に気づき、農村を離れます。最後に、この二人は一緒にありませんが、ある人は、私に、この二人は将来付き合うことになるのか、と聞いてきました。そう期待されても、私はどうしたらいいの

か・・・。その責任の処理に困っています（笑）。

『二対斑鳩』は、子供の純粋な感情を書いてはいますが、この作品の中の女の子には、そこまで強い農村への憧れはまだありません。農村で、様々な生物に触れ、生命の大切さを学びます。普通、「斑鳩」はつがいになっています。そのつがいになっている「斑鳩」の一羽だけを放そうとする・・・そこに、一対の男の子と女の子が、やがては離れていくことを暗示があるのです。彼ら自身は、まだ幼いですから、そういう感情を意識しているとは限りませんが。

——『掩飾体』、『合歓』（共に一九七九年）では、共に都市で暮らす、昔は貧しかったが、今は成功者としての地位も財力もある年配の男性が描かれています。ここで「都市」描いたのは何故でしょうか。

鄭 ここで言う都市とは、一つの背景です。『合歓』は、一人の金持ちが描かれていますが、ある日、一人の若い女性が死にます。それを機に、彼は金と生死の問題についての問題に気づきます。もし金を生死と繋がるものであると捉えるなら、生死のことまで考えることはできません。彼は、今現在、金があれば、明日も、百歳になっても、千歳になっても、ずっと永遠に金があり続ける、と考えていた。まさか、命を失ったら金があっても意味がないとは、思いもよらなかった。若い女性が飛び降りて死ぬことで、彼の考えは変わり、少しばかり自虐的になります。彼は人生に対して、疑いを持つようになったのです。この生命に対する疑問、という思想は、『校園裡的椰子樹』と少し似ています。この作品は、都市自体を描いたのではなく、都市を背景にした、生命に対する問題を描いたものである、と言えます。女性は死ぬ前に、「ありがとう」「ごめんなさい」という二つの言葉を残します。彼女は何に感謝し、何に謝ったのか。この女性はどのようにして死のうとしたのか、と考えることで、主人公は人生とは儚いものだ、と思うようになるのです。できたばかりの建物から人が飛び降りて死ぬ、ということは台湾では非常に不吉なことと考えられています。この不吉が、主人公の考え方に影響を与えるのです。『掩飾体』でも、自分を良く見せようとしている我儘な主人公が、最後にわざ

と木から飛び降りる場面がありますが、飛び降りる、という行為は、生死の問題への、一つの暗示なのです。

## ・文学と言語

最後の質問ですが、私自身、卒論のテーマが『戦後台湾における国語運動について』でしたので、台湾文学における言語の問題について、関心があります。台湾語、日本語、中国語（北京語）、全てを操ることのできる鄭先生ですが、文学における言語について、どう思われますか。また、「台湾語文学」また、母語で作品を書くことについてはどのような考えをお持ちでしょうか。

鄭 私 は北京語で文学作品を書くことに慣れてしまっていますし、私は、中国語で文章を書く訓練を受けていましたから、やはり中国語が中心となっています。しかし、中でも会話の部分は、台湾語、つまり閩南語、私の母語で書いています。それは、閩南語のほうが、中国語より表現しやすいからです。例えば、以前岡崎郁子先生が、*ke-tō-a* とは何か、と聞いてきたことがあったので、私は、「ハヤ（鮑）」と教えてあげました。そうしたら、後から人からそうじゃない、「ハヤ」ではなくて、「オイカワ（追河）」だ、と言われました。しかし、日本語でどう言うかなんて、私にとってはどうでもいいことなのです。つまり、ここでは、自分が一番良く知っている言葉は何か、ということが示されているのです。私が触れた言葉は *ke-tō-a* で、日本語では何て言おうが、中国語では何て言おうが、私は全く構いません。我々台湾人は、台湾で、そのモノを *ke-tō-a*、溪哥仔、と呼ぶからです。

台湾語で作品を書くことは難しいと思います。何故なら、閩南語の表記法は統一されていません。注音表記、ローマ字表記、等表記方法は多くて数えきれません。どうしても必要な時は、私は漢字の音を使って表記します。

また、日本語については、最近書き始めている「大和撫子」の話では、対話の部分を日本語的に書いています。日本語的、というのは、つまり主語を省略したり、目的語を省略したりするので。例えば、「いけない」は「不可以」と

書きます。わざと「不可以」の前に「你」を書かないのです。彼女たちは、日本語がわかる人達ですから、このように書くことで、彼女たちが日本語を話していることを暗示させるのです。

私の作品の中で、会話だけでなく、本文中にも単語を台湾語で書くことがあります。例えば、さっき言った *ke-ko-a* や、他には、*chin-tin-a* (青笛仔) です。 *chin-tin-a* は、日本語の「メジロ」のことですが、私は中国語の縁琇眼とは書きません。何故なら、私はこの言い方が好きですし、ずっと慣れ親しんできた言葉なのですから。

\* 追記:

インタビューは、約二時間、使用言語は中国語(北京語)を主として行われました。しかし、インタビューの間、北京語の他、台湾語、日本語も処々使用されました。なお、台湾語の表記については、教会ローマ字表記を使用し、村上嘉英編 天理大学出版部『現代閩南語辞典』(一九八二)を参考にしました。また、括弧( ) 及び注釈は、編者によるものです。

編者が初めて鄭清文先生の作品に触れたのは、『天燈・母親』という、童話でした。この人間味溢れた心温まる童話に出会ってから、私はすっかり鄭清文先生の作品の虜になりました。

先生ご自身も、大変お元気で、とても穏やかで、素朴な性格をしていらつしやいます。

ご自宅が改築中という、慌しい時に、快くインタビューに応じてくださった鄭清文先生、そして暖かく迎えてくださった先生の奥様に、厚く御礼申し上げます。

- (1) 先生が誕生された一九三三年の時点では、日本統治下の行政区分であったため、新竹州桃園郡。
- (2) 同じく、一九三三年の時点では、台北州新莊県。