

特集*「満洲国」文化と台湾5

対談 日本と韓国、そしてサハリン

李恢成・西田勝

葉山嘉樹と現代

葉山嘉樹が遺したものを

鈴木章吾 21

父の思い出

葉山民樹 27

転向と「開拓団」

西田勝 29

葉山嘉樹の魅力

浅田隆 38

惜葉山嘉樹 呂元明 42

全集未収録 竿頭進一歩

葉山嘉樹 43

特集「満洲国」文化の性格 ⑤

詩人としての周保中

呂元明
大久保明男・訳

48

『アカシヤ』から『短歌精神』へ

和泉あき

60

プロレタリア詩誌『燕人街』の登場

西田勝

73

長谷川濬の戦後

大島幹雄

82

「満洲詩人」の歩み(5・完)

猪野睦

90

「満洲国」時代の中国人作家の創作 ⑤

臭い排気ガスのなかで

梁山丁
訳・解説 岡田英樹

101

満洲芸文聯盟機関誌『芸文』細目(中)

谷本澄子編

111

『燕人街』総目次

『農事合作社報』細目(下の二・完)

城間正人編

128

新発見作品『燕人街』抄

古川賢一郎

134

高橋順四郎

136

落合郁郎

142

土竜之介

147

視覚とアンテナ

中央アジア五カ国を歩いて

大江志乃夫

151

133

21

望月百合子の教訓 愛国の悲劇 林 郁 153
書 評

植民地文化研究会編『満洲国』文化細目 南雲 智 156

西原和海・川俣優編『満洲国の文化』 田所竹彦 157

又吉盛清編著『日露戦争百年』 福井紳一 159

新刊紹介 大村益夫ほか編『金鐘漢全集』 182

特集 近代の日本と台湾 ⑤

真杉静枝「南方の言葉」を読む

植民地下の台湾米と地主階層

私の台湾文学六〇年

座談会 『寒夜』の背景 歴史と文学

李喬・周婉窈・三木直大

小説 戦争にあこがれて

国府軍の大陸潜入工作の失敗を描く

訳・解説 道上 知弘

西南聯合大学の研究(1) 序説

沈連洙の日本認識

東亜同文書院生の仏領インドシナ調査旅行

日本軍政下のインドネシア文学(3)

ウスマル・イスマイル篇(続)

H・B・ヤシン編
訳・解説 奥島 美夏

編集後記 240

世話人名簿 110

表紙絵 詩誌『燕人街』創刊号表紙

高良留美子

許介鱗

葉石涛

桑品載

安藤彦太郎

大村 益夫

湯山 英子

236

230

221

212

201

189

183

171

162

座談會

『寒夜』の背景

李 喬

周 婉 窈

三 木 直 大

(司會)

「寒夜」の戦争記述

三木 「寒夜」の日本語版が出版され、読者から様々な反響がありました。なかでも小説中の太平洋戦争の記述に関して、いろんな疑問や質問が寄せられました。今日は、それについて作者にお話を聞きたいと思います。大きく分けて、読者からの疑問は三つあります。一つは小説中に登場する歴史的事件の日付について、一つは主人公の一人である劉明基が南洋に赴くにあたっての身分の問題について、もう一つは日本の特攻隊の描写についてです。

では、最初の質問です。真珠湾攻撃の日付は、日本では普通、二月八日と認識されています。小説中ではハワイの現地時間の七日になっています。植民地状況下におかれた当時の台湾と主人公の意識のなかでは、やはり八日なのではないでしょうか。

李 この作品に登場する日付はすべてが必ずしも正確なものではありません。ですが、真珠湾攻撃の日付については意図的にそうしました。どういうことかと言うと、攻撃した側ではなく、攻撃され

た側の時間にもとづいたということです。事件の「主体」は攻撃された側に置くべきだと考えたからです。

周 攻撃した日本から見るとでなく、アメリカだから二月七日だということですか。

李 アメリカということではありません。地球儀で考えたらということですね。真珠湾は日付変更線の東側です。だから攻撃された時間も、それに合わせて書いたのです。他の箇所では統一のとれていない誤った日付もありますが、真珠湾事件についてはそうです。

三木 いま「主体」と言われましたが、「主体」とはどういう意味でしょうか。

李 どんな事件であっても、それには持たされている意味があります。どういうことかと言うと、私たちはどういう立場にたつてそれを考えるのかということですね。世の中の出来事や事件を解釈するとは何か。とりわけ戦争をどう解釈するかは、とても難しいことです。解釈は一樣ではありません。ですが、攻撃された側から見ると、さだかということだけは、はっきりしていると思います。

周 被害者の側から、攻撃された側からということですね。

李 攻撃されていようがなからうが、その視点からということですね。

周 その事件がおこった場所の時間を標準にすることですね。

李 「在地主義」とでも言えばよいのでしょうか。それが私の考えです。

三木 「在地主義」とは「現地主義」ということですね。実は周婉筠さんの論文でも、真珠湾事件の日付は二月七日なのです。ここへくる途中で、私たちはこのことについてずいぶん話し合いました。

周 ただ私は西暦を使用しました。でも李喬さんは小説中では「昭和」を使われています。「昭和一六年二月」とされています。実は、だから少しへんなのです。

李 なるほど。「昭和」ですか。

周 私は一九四一年二月七日としました。

李 なるほど、私は正確ではないですね。たしかにそうです。

周 たとえば「昭和」一六年二月八日として、その後括弧のなかに一九四一年二月七日とすればよかったですのかわかりません。

李 あなたは論文で「昭和」を使ったのですか、西暦を使ったのですか。

周 意識していなかったのですが、三木さんに指摘されてはじめて気づきました。西暦を使っていました。

李 なるほど、混乱していますね。「昭和」だと、二月八日なんだ。

おつしやるとおりです。間違いました。

周 いや、そうではありません。私たちが討論しようと思うのは、間違いかどうかではありません。どのように記述するのがよいのか、作家の視点とは何かということですね。小説家として物語をどう構成するかということですね。日付を「昭和」で書くのか、西暦で書くのかによって生じる問題についてです。

李 私はほとんど「昭和」を使用しました。

周 そうです。主人公たちの現地時間ですね。

李 私が先ほど言った「現地主義」の立場に立つなら、南洋では西暦を用いるべきなのですね。

周 作家の非人称の語りということではそうだと思います。でも、主人公の明基の意識なら、やはり「昭和」でしょう。

李 いや、そこでは私は作家としての「全知」の立場にたっています。

周 「昭和」を使うなら、括弧をつけて西暦を示すべきでした。

三木 他にもいくつか同じような問題がありますが、原則的に現地主義になっていると思います。小説を書くとき、主人公の主体性と作家の主体性とは、当然異なります。語り手つまり作家の視点から現地時間を、主人公の視点なら日本時間を使うということですね。

李 もちろんです。ただ、作家も作品の中では物語の時間のなかで思考しています。

周 そうですね。作家はすべてを知ることができるのです。どう言えばよいのでしょうか。それは「後知の明」ともいうことでしょうか。作家は作中人物の知りえないことを知っているのです。でも、そうは言っても、作家は主人公とともに作品世界を生きているので

す。作家は主人公の知りえないことを、いっさい書くことはできません。

李 すべてを知ることができるといふことでは、作家は客観的です。物語の中の非人称の語り手がそれを語ります。でも、あなたのおっしゃったことは、どう言えばよいのでしょうか。すべてを知っているが、また限定されているといふか。短編小説の場合は比較的处理しやすいのです。私はこの問題はずっと重視してきました。私の小説では、そうですね、長編小説でもほとんど例外はありません。複数の視点を導入しています。

周 つまり、いろんな人物のいろんな視点を書き込んでおられるといふことですね。

李 そうです。たとえばAの視点だけで物語を書けば、その視点は単一のものになります。BやCやDが何を考えているかはAにはわかりませんし、私も書けません。だから、私は次にBの視点で物語を補います。「寒夜」ももちろんそうです。でも、これだけの長編ですから、登場人物の背負っているものに大きな違いがあります。書き落としているものがあるかもしれません。そんなときに、「全知」の視点を作品に持ち込みます。そこでは作家の顔が見え隠れします。

三木 少し話を戻させていただきます。李喬さんも台湾の戦後の歴史教育を受けられた世代だと思つていますが、日付の問題は連合国の歴史認識とも大きな関係があるのではないのでしょうか。

李 私の歴史観というか歴史認識は、二つの部分に分かれています。私は一九三四年生まれです。一九四五年には一二歳でした。だから、直接経験したことがありません。また、後になって書物で読んで知ったこともあります。戦後の最初の頃は、やはり国民党政

権の視点でした。ですが、「寒夜」を書いたときは、私自身そのことを反省もし、かなり変化していました。歴史的時間や場所・人物は、資料によつています。ただ、その資料は私の時代には限定されてきました。たとえばマッカーサーの回顧録です。簡訳本と全訳本があつて、私は全訳本を読みました。おそらく私はアメリカの戦争イメージに影響を受けていると思います。あの時代には他の資料がほとんどありませんでした。それから、もう一つは聞き取りによるものです。私の主な認識は書物を通してより、聞き取りによるものです。非常に多くの人たちに話を聞きました。

そうですね、たとえば、とても心を揺さぶられたのは、小説のなかに書きましたガルソン島の死の行軍についてでした。人々が北を向いて座っているあの話は、戦地に行つていた苗栗の人から直接聞きました。一緒に輸送船に乗つて南洋に行つた六五〇人のなかで、戻つてきたのは四人だけだったとも話していました。彼は次々と詳しい話をしようと言いました。私は待つてくれと言いました。私に少し想像するための空間を残しておいてくれと言いました。人間の真実の体験は、小説の虚構よりもっと不思議で、もっと恐ろしいものだ、そのとき私は理解しました。私にはそこまでの想像力も能力もありません。このことは二二八事件を書いたときもそうでした。二二八を書きはじめたとき、私は二二八事件は国民党政府によつて計画された虐殺だとは思つていませんでした。しかし、書き進めるにつれて、そうだということがわかってきました。すべての歴史は現代史なのだということが、よくわかりました。以前は歴史とはそこにある「事実」だと思つていたので。そうではありません。それは状況や体験の解釈を通して得られた、自分自身の理解なのです。

ですから、『寒夜』のなかの台湾は私自身のことを書いているのだといつてもいいのです。

周 私も歴史をずっとそう考えてきました。

李 しかも私の時代は、フィールドワークをするしかなかったのです。それからロンソンの物語では、ほんとうは書かねばならない大きな問題が他にもありました。でも、私はそれを避けました。人が人を食う場面は、私は書きたくありませんでした。他に書いている人がいるから、私はそれは書かないですませたいと思いました。それから、フィールドワークですが、大量のフィールドワークをやつてきて、私が思うのはフィールドワークは人を損ないもするということです。とりわけ二二八事件を書いたときに、そのことを経験しました。いちばん最初に聞き取りに行った人は、いちばん気をつけないといけません。歴史記憶に変形がおこるのです。

周 もちろんです。

李 高尚化したり合理化したりといった変形がおこります。ですからフィールドワークには量が必要です。同じ出来事を三人に聞いたら、三人ともどこかが違います。

周 そこで「相互主観性」といったものを見出すことが必要になります。「歴史の真実」と個別の「歴史事実」とはもちろん同一ではありません。しかし基礎になっているものはあります。英語でいう「fact」がそれです。たとえば、神風特攻隊ですが、李喬さんの小説中では出撃のとき和服をきて登場します。これは実際とは違っています……。

李 そうかも知れません。

周 問題なのはどうして和服を着ていると想像したのかですが、

台湾人は普通そのように思っているということでしょうか。

李 あの時代に対する歴史記憶の一つなのだと思います。正しい資料がほとんどなくて、伝説のようにして、そんなイメージが形成され、歴史的事実と大きく隔たってしまったのだと思います。

周 あの和服を着てというのは、戦争経験のある人からお聞きになったのですか。

李 いま記憶をたぐっているのですが、誰が言っていたのか思い出せません。誰かから聞いたのかもしれないし、写真を見たのかもしれません。神風特攻隊の出発直前のような写真は見たことがあります。でも人は小さく写っていました。飛行服を着ていたかも知れません。でも和服を着ていたような気もします。

周 送別の夜の宴会に和服を着ていたということはしないでしょか。

李 そうですね。きっと記憶違いです。特攻隊が和服を着ているというのは誤りです。これは誤りであり、作品にとって傷になっていると思います。でも、書いていたときは、そこまできちんとは考えていませんでした。

周 台湾人はあれは自殺と同じだと思っているのではないのでしょうか。だから和服を着ていたと考えたり想像したりしているのだと思います。

李 そうですね。酒を飲むのも同じですね。でも、あなたの論文にもそうあったように思いますか。

周 そうだったのですか。ただ、ほんとうの酒なのか見せかけなのかはわかりません。私も調査で聞いたのです。

李 少年飛行兵だった黄華昌さんが、今日は座談を聞きにこられ

ています。『叛逆的天空』(前衛出版、二〇〇四)という回顧録を最近出版もされています。黄さん、神風特攻隊が出発前に飲んだのは酒ですか水ですか。

黄華昌 普通は水杯です。

三木 少年航空兵といえば、『寒夜』には日本空軍が登場します。

李 間違いです。日本に空軍はなかった。陸軍航空隊と海軍航空隊が正しいのです。私が間違ったのです。実はあなたたちがたぶん気づいていない間違いが他にもあります。何かというと、私は特攻隊の編隊を四機と書きました。間違いです。四機編隊はアメリカと中国です。日本は五機編隊です。実は間違いに出版後、すぐ気づいていました。

徴用と徴兵

三木 二つめの問題に移らせていただきます。小説中の登場人物たちは、明基がマニラ派遣航空技術員、永輝が台湾勞務青年団、建生が海軍工員、阿華が看護助手、明森が南方農業挺身隊、秀志が航空予科練というように、台湾人が南洋に赴く様々なかたちが書き込まれています。こうした書き分けによって、小説の読者は台湾人にとつての南洋体験の全体像を想像できるようになっています。

李 正式の兵士として日本軍の一員となった台湾人はきわめて少数です。軍属で赴くのが、身分としてはいちはば上だったのでないでしょうか。挺身隊とか農業隊とかはもつと下の位でした。明基は軍属ですが、石油関係の仕事をやったのは、すべて正式の軍人ではありません。それから南洋に赴いた台湾人は、年齢も高かったです。三〇歳以上の人も行った。兵士になったのは二〇歳前後の人たちで

す。しかし、軍属で赴いた人たちの年齢は高かった。妻や子供がいた人たちが多かった。そうして死んでしまったと思われた人たちも、ずいぶんいた。もどつてきたとき、妻が再婚していたという話もたくさん聞きました。

周 私の父方のおじもそうです。早くに結婚していました。彼は第一期の志願兵でした。

三木 太平洋戦争の初期は植民地の人々を徴兵しませんでした。戦争末期になり、皇民化期の同化政策とともに、徴兵がはじまったのです。

李 徴兵制の実施以前に、軍属はすでにありましたね。

周 はやくからありました。軍夫の徴用は一九三七年から始まりました。徴兵制は一九四五年からです。一九四三年九月に実施が宣布され、一九四五年一月から正式に開始されました。台湾では徴兵制が実施される以前は、台湾人は正規の軍人にはなれませんでした。それで徴用された人たちの大多数は軍属です。志願兵制度が実施されてはじめて、台湾人は正規の軍人になることができるようになりました。志願兵が軍隊に編入されれば、正規の軍人です。でも軍属と志願兵は違います。

李 台湾人が正規の軍人になる機会はいわゆる少なかった。

三木 小説中の人物で、予科練に入った秀志は志願兵です。高等科に通っていた秀志は学徒動員で海軍工員に志願させられ、さらに予科練に志願させられたと書かれています。

周 正確には予科練と志願兵とは違います。

李 志願兵とはいったい何なのか。志願兵がほんとうに志願だったのかは問題です。

黄 強制的に志願させられたのです。

周 日本語の志願の意味は中国語の意味とは違います。中国語の「自願」の意味ではなく、自分から申請に行くという意味です。「普遍徴兵制」(universal conscription)というのは一般的には、ある年齢に達し身体検査に合格したら兵士にならないといけないということです。志願兵制度は徴兵制が実施される前に、台湾人と朝鮮人を正規の軍人にする事ができるように、台湾と朝鮮にあった制度です。志願兵制度を実施し、志願兵を募集すると、青年たちが名乗りをあげました。そうしていくつか手続きをして、最後には採用され、志願兵になります。訓練を経て軍隊に編入され、そうしてはじめて正規の軍人になります。私たちにはいま、少し誤解があるようです。誤解の原因は、日本語の「志願」を中国語の「自願」と同じように考えるからです。実は意味はかなり違います。志願兵の「志願」というのは、「志願」の形式を借りた申請の方法で軍隊に入ることをいうのです。誤解はもう一つあります。軍隊に入った者全員を志願兵と考えておられるようですが、そうではありません。大多数は軍属です(後記。軍属は、軍人以外で本人の意志により職業として陸海軍に勤務する者である。軍属は文官・雇員・傭人に分けられる)。志願兵の数はそんなに多くありません。陸軍が五〇〇〇余名、海軍が一六七〇〇余名です。

李 志願させられたのは兵士だけではありません。私の次兄は小学校を卒業したとき一六歳だったのですが、成績が一番と二番だったものはみんな志願しなければなりません。軍人でなくて海軍工員でも陸軍工員でも志願させられたのです。最後に、私の兄は神奈川に連れていかれ、「人間爆弾」の訓練を受けました。兄は八

月二日に乗り込む予定でした。そして死なないうすみました。

周 それなら「自願」ではなくて「志願」です。でも、予科練などは志願兵ではありません。志願兵というのは陸軍か海軍の志願兵制度によるものです。応募して軍隊に入るのが、志願兵です。志願兵制度は「昭和」……

黄 志願兵制度は「昭和十七年六月二〇日」に発布されました。

周 「昭和十七年一月一六日」に総督府が「陸軍兵志願者訓練所募集要綱」を発布しました。その年の六月一〇日に第一期陸軍志願兵合格者一〇二〇名が公布されました。前期五〇八名、後期五二二名に分けられ、その年の七月一〇日と翌年の一月二〇日にそれぞれ訓練所に入り、訓練を受けたようです(後記。一九四二年七月一八日付「興南新聞」(夕刊)には「……斯くて全島から選りすぐられた前期五百七名後期五百十二名の志願兵は念願の通り七月十日に島民の輿望を担つて晴れの入所をなし翌る十一日には本島統治史に画期的な一頁を飾る志願兵訓練所の入所式が確行され、そしてけふ十七日に歴史的な開所式が盛大且つ厳肅に執り行はれたのだ」とある。一名は病気のため入所しなかつたようである)。大々的に新聞などで宣伝され、多くの人たちがおしよりました。正式に申請する前に、多くの人が「血書志願」をしりました。もちろんほとんどは動員されたのですが、ほんとうに自分から志願した若者もいました。

李 それは正規軍です。私の書いた海軍工員はそうではありません。

周 ならやはり志願兵とは言えません。

李 でも、彼らも志願させられていました。

周 志願であつても志願兵ではありません。

李 そうですね。志願と志願兵とは違いますね。それは区別しておかないといけない。

周 李喬さんがおっしゃっている労務団なども、志願の方法でやっています。募集ということで、申請書を書いたりする必要がありました。背後で動員している人の有る無しに関わらず、志願のやり方で行くのです。ですが、志願兵は志願兵制度のもとで募集するものですから、同じではありません。

李 ならやはり志願でしょう。

周 たとえば看護婦も志願の方法で募集しました……、ですが志願兵というのは、やはり限定されたものです。

三木 志願といつても基本的には強制されたものです。それは共通した認識だと思います。私がいま問題にしたいのは、「寒夜」で明基が南洋に赴くのは一九四三年です。制度的にはそのときまだ徴兵制はありません。航空技術員として徴用されて南洋に行きます。そして「昭和」一九九一年に戦地で志願させられ二等兵になります。ところが台湾から出発するとき「祝出征劉明基君」という赤い「たすき」をかけ、「出征軍人集合」という命令で広場に集められ、兵士のように出発していきます。

李 そうです。そうです。これは問題です。

三木 「寒夜」が書かれたのは一九八〇年頃です。当時の台湾人の意識のなかでは、日本軍による徴兵と徴用は同じものと考えられていたのではないかと思います。でも、一九四三年当時では、徴兵と徴用は違っていたと思うのです。

李 現在の台湾人の意識の中では同じです。それは台湾人の歴史記憶の問題です。

三木 それと明基は赤紙で徴用されたことになっていますが、徴用なら白い紙でした。また、「たすき」も徴用なら白地ではなかったでしょうか。

李 色についてですが、子供のときのことですが、赤地に黒い字が書いてあったような記憶があります。

黄 「あかいたすきの……」という歌がありますよ。

周 鄧雨賢の台湾歌謡「雨夜花」の旋律を改作した「薔れの軍夫」の一番は、「赤い襷に薔れの軍夫、うれし僕は日本の男」というものです（後記。鄧雨賢は一九〇六年生まれの台湾の音楽家。日本に留学。「雨夜花」の作詞は周添旺。台湾コロムビアレコードで売りだし、当時の流行歌となる。一九四三年没）。

三木 台湾では赤色なのですか。

李 これは漢民族の赤ですね。

周 たぶんそれはほんとうです。黄さんのお話と「薔れの軍夫」の歌詞からしても、台湾では赤色だったのは事実です。それは文化と関係があるのです。台湾人は白色を非常に嫌います。

李 白は葬式のときです。

周 死のイメージと密接な関係があります。白は大嫌いなのです。

三木 それから「出征」という言葉ですが、明基は兵士ではないのですから「出征」はやはりおかしいのではありませんか。

李 みんな「出征」と言っていた。

三木 「出征」はやはり兵士として戦地に行くという意味です。それと「赤紙」ですが、日本では兵士は赤紙、徴用は白紙です。

李 これは私が間違っているのだと思います。「たすき」は子供のころ毎日のように見ていたから確かです。でも「赤紙」はたぶん

間違いです。

周 台湾の軍夫は上海で「白襪隊」と呼ばれましたよ。

李 その「たすき」は背中が十文字にかけるのですよね。三木さんの言っている「たすき」というのはどんな漢字ですか。

三木 小説に出てくるじゃありませんか。

李 いや、私はそんな言葉は使っていません。「鮮紅佩帯」だっ
たと思います。

周 ああ、じゃあまた違いますね。たぶん二種類あるのですね。

李 歌のことでありますが、私は日本の軍歌をいくつか中国語に訳して、
小説のなかで使いました。「同期の桜」とか。

三木 そういえば、「同期の桜」は正規の軍歌ではないので、特
攻隊の出撃のときには歌われなかったという指摘が読者からありま
した。歴史的事実と文学の虚構という問題が見えてきたように思っ
ます。

文学と歴史

李 私は文学が向き合うのは「真実」であり、歴史学が向き合う
のは「事実」なのだと思います。事実というのは時間と場所と人物
がこの世界に確実に存在したものです。真実というのは、人間が生
きてきて様々な知識をもち実践と経験が積み重なってそうなるであ
ろうという可能性が非常に大きいもの高いものをいいます。文学が
扱うのは真実です。そのことがいつも私を苦しめます。二二八事件
を書くとしたとき、そのために私は一年間悩みました。私は一〇
年かけて二二八事件の資料を調べ、つかんだ事実はたくさんありま
した。しかし、どう書けば文学になるのかと悩みました。そして理

解しました。歴史家は事実を求めるが、歴史上の事実が目的なので
はない。つかんだ歴史的事実のなから、その歴史現象の意味を探
求するのが歴史家だ。では作家はどうか。作家は真実を求め、つか
んだ真実にもとづいて、人間のほんとうの姿を探求するのが作家だ。
歴史と向き合って文学を書くことを私はそれまでは実は避けていた
のですが、避けることはないとわかりました。私は直接歴史のなか
に歩み入り歴史の真実をつかみます。それが事実であるかどうかは
わかりません。でも、それは真実なのです。そのように考えて作品
を書くことになりました。そうしたら書きたいと思うものが書けるよ
うになりました。二二八事件を書いて、私は歴史と文学の対立の突
破点を見つけたことができたのです。

周 私は対立はないと思います。私たち歴史家は二つの層を処理
します。「事実」は最初の層です。それから歴史の背後にある「真実」
を考えます。最初の層はいわばうわべの層なのです。ただこの最初
の層は私たちにとっては基礎になるものです。はっきりと見てとる
必要があります。そうでなければ第二の層にはすすめません。

李 小説家を使う歴史資料は、あなたがた歴史家から見れば、こ
れも誤り、これも誤りというようになる。ですが、文学の角
度からすると、歴史とは一つの素材です。この素材から、きわめて
偏つたものがあればそれを除外して、歴史的事件のなから人類に
共通の何かを追求します。ですからつきよく対立はないとわかり
ました。対立はないとわかったので、私は筆をすすめることができ
るようになりました。フィクション、虚構とは何か。それは人間の
真実を一本の線でつなげるものです。その線がフィクションです。
フィクションは嘘とは違います。それは人間の真実なのです。

周 つなげるのですね。

李 つなげないとだめです。つなげてはじめて意味を見出すことができます。だから、フィクションとは嘘ではありません。昔の歴史家は過ぎ去った時間のなかに真実があると考えていました。でも、いまはそうではないでしょう。

周 はい。でも、私たち歴史家にとつてはやはり「fact」としての事実は存在するのです。もちろんよい歴史研究とは、それ以上のものを追求します。そしてそれは揺るぎのない何かでなければなりません。だから、私は小説を書くことと違いはなしと実は考えています。二二八事件に関して非常に多くのものをつかんだが、書くのをやめたと先ほどおっしゃいました。でも、その全体が基礎となるのです。作家は歴史研究者ではありませんから、起こった出来事を全部書く必要はありません。重要なのは出来事の背後の、より深いところにあるものをとらえることです。指摘された問題点は、日本の読者が非常に注意深いことにもよっています。でも、これは「事実」の層の問題です。そして私はこの二つの層は必ずしも対立するものではないと考えています。

三木 それは李喬さんの小説を書く方法の問題とも関係しているのではないのでしょうか。李喬さんの小説は、自分でも「読物」だとおっしゃっていますが、エンターテインメントの要素がかなり大きいのではないのでしょうか。だから、ある意味では大衆に流布しているような特攻隊のイメージも書き込まれるということはありませんか。

李 あのイメージは私自身が人から聞いたり本で読んだりしたのから、徐々に形成されたものです。それは小説中の登場人物もそうです。純粹なフィクションというのではありません。創作とはそ

うしたこととの複合です。しかし正確で詳細な資料はありませんし、それに戦争が終わったとき、私はまだ一二歳でした。

三木 戦後の日本の映画にも、アメリカの映画にも、特攻隊の登場するものがあります。でもおそらくほんとうに正確な描写というのはないかと思えます。

李 特攻隊の儀式も写真で見たり記録映画で見たりしたものが重なり合ってきたイメージなのですが、でもたとえば出発するとき飲んだの水だったのか酒だったのかは、知ることができるのはその人だけです。特攻隊だったけれど死を免れた人がいたとして、もしその人がそれについて語つたら、他の人が言うことはすべて嘘になってしまうかもしれない。でも、それは文学の問題ではないでしょう。しかし、不思議なこともあります。いろいろな資料を調べ、全体を理解し、そして書き始めます。夢中になって書きすすめます。あの最初の神風特攻隊の基地のこと、そのときの司令官や副司令官のこと、部下や軍夫に対する虐待、そうした描写はすべて私の想像です。虚構です。日本の兵器学校に入学し、終戦直後の東京にいて、一年後に帰ってきた人が苗栗にいます。その人は東京にいたとき買った新聞の切抜きを持っていて、私が「寒夜」を書いたあとで、それを私に見せてくれました。特攻隊の記事もありました。私は想像で書いたのに、日付にほとんど違いはありませんでした。永輝たちを虐待した司令官のことも、想像で書きました。後からその基地の司令官と副司令官がマニラの国際裁判で死刑になったことも知りました。不思議な世界です。ほとんどが私の虚構なのに、こんなことがある。調べたら一〇数箇所も重なっていました。心配になって故意に地名をかえたり、人物を特定できなくさせたりした箇所があ

ります。

三木 李喬さんの小説中の人物も、明基の南洋体験をはじめとして、いろんな人々の経験や人物がいくつも重なりあっていますね。

李 私の本のなかの登場人物は、灯妹だけはモデルがありますが、他はすべて虚構です。なかでも、明基と永輝はまったく虚構です。劉家という名前が結び付けましたが、すべて虚構の人物です。そして様々に描き分けています。灯妹と阿貞も、永輝と明基もすべてそうです。そこには重複はありません。一人は死に、一人は生きてもどつてくる。これは文学の美学ともいうべきものです。二人とも死んでしまったり、二人とも死ななかつたりではだめなのです。なるほど様々に重なり合っている部分はある。でもやはり明確に違う人物像なのです。閩南人と客家人を書き分ける、人物像を書き分ける。日本人を書くときも増田のような日本人を書き、またそうでない日本人を書き分けるのです。これは私の理論的なものです。理論からくる構造です。そして登場人物たちは、それぞれのリズムを奏でながら、物語を形成していきます。私は作品のなかに自分の好きな人物を必ず登場させます。そして書きながらその人物がどんどん好きになっていきます。

台湾の「土地」

三木 「寒夜」には神話性をもったところがあります。南洋に赴いた台湾人が最後に台湾のほうを向いて座り込みます。そのように「寒夜」に描かれる台湾は神話です。その神話を構成するいちばん重要なものが土地です。でも、客家人の土地は、阿漢や明基の土地は、移民の土地です。先祖伝来の土地ではありません。

李 そうです。台湾の土地は違いますね。

三木 李喬さんの考える台湾の土地とはどのようなものなのでしょうか。それは想像し創造される土地なのではないでしょうか。「寒夜」のほんとうの主題はそれではないのでしょうか。台湾の郷土文学の「郷土」とは、そのようなものに思えます。

李 それをどう考えるかは、「寒夜」をどう書くかという問題でもありました。私はまず客家人を書きました。客家人は閩南語でいうと流浪する人という意味です。流浪し貧しく定住する場所をもちません。だから初期の台湾の客家人の多くが小作人になりました。長期に渡って人様に雇われるのです。だから「寒夜」の最初では、そのありさまを書きました。生きるための土地を維持するために何代にもわたって小作人として生きていきます。では、土地が自然によつて破壊されたらどうするのか。あの頃、私の頭は非常にロマンティックで、山奥に移住させることにしました。ただ、書くには少し時間が必要でした。山奥で何をして、どうやって生きていくのか。結局私をたすけてくれたのは歴史家でした。台湾銀行の台湾経済研究所が発行した、早期の台湾の土地の状況について書かれた百冊以上の本を読みました。まず、先住民の土地観でした。彼らも一樣ではありませんでした。先住民と漢人との衝突を書くときも、想像で書いたわけではありません。先住民の土地観を考え、さらに漢人がどのようにして土地を奪ったかを考えました。台湾人が土地に対してもっている苦しみや希望や期待をどのように描くかが問題でした。

私は小説のなかで、土地が唯一の生きるすべであり、土地は希望をもたらしもすれば、苦しみをもたらしもすると書きました。小作人はそのことをよく知っています。土地がなければ、金はなく、貧

乏なだけなのです。大自然が土地を破壊したらどうするかを書くことと、私は台湾人の土地に対する感情が形成されていく過程を描こうとしました。清朝の時代に台湾人が土地を奪われたこと、日本がやってきてからも同じであったことを書いて、台湾の土地が時代や制度などとは関係なく、もつと深い何ものであることを示そうとしました。それが第一部『寒夜』です。第二部『荒村』では、日本の台湾統治の第二段階の時代の農民組合のことを書きましたが、根本にあるのはやはり土地の問題です。そして第三部の『孤灯』でもっと大きい人類共通の苦難について書きました。戦争になって、多くの人たちが台湾を離れました。そのとき、土地のもつ力が土地という観念をじよよに形成し、具体的なものとしていきます。それを一種のモディファイされたものシンボライズされたものとして書きました。それが「高山鱒」です。私は子供の頃から抽象的なことが好きで、たくさんの本も読みました。話しているうちに、どんな話が抽象的になっていきます。『寒夜』を書いたときも、子供の頃抱いた一つの観念を中心に行きました。それは私の文学の原型だと思っています。『聖書』から来ているのかも知れません。アダムとイブは罪を犯してエデンの園を追われる。流浪し、戦い、傷を負い、そして最後にはお互いを求め合い戻ろうとします。これは人類に共通する行動の原型のようなものではないでしょうか。それは文学の原型でもあります。長編小説を書くこうとすると、物語を構成する過程で、いわば通過儀礼のように、作家はこの原型を書き込むのではないのでしょうか。私の『寒夜』はそうでした。

【あとがき】 昨年一二月に、台湾の作家・李喬の『寒夜』の日本語訳が国書刊行会から出版された（岡崎郁子・三木直大訳）。李喬は

一九三四年生まれ。代表作『寒夜』『荒村』『孤灯』の「三部曲」からなり、清朝末期から日本植民地統治の終焉に至る五〇年を描いた大長編小説である（一九七九年から一九八一年にかけて遠景出版から出版）。日本語版の『寒夜』は、『荒村』をのぞき、『寒夜』と『孤灯』を簡約化した『大地之母』（遠景出版、二〇〇一）の翻訳である。出版直後から識者をはじめ読者から、とくに『孤灯』部分に登場する太平洋戦争の記述について、担当訳者の無知も重なって、様々な指摘や質問が寄せられた。詳細は座談会を読んでいただければと思うが、問題の根本には台湾における歴史記憶の問題や、いわゆる歴史と文学の問題が存在している。『孤灯』は台湾人の太平洋戦争を描いた稀有な作品であり、日本の戦後文学を代表する大岡昇平の『野火』（一九五一年発表）や『レイテ戦記』（中央公論社、一九七二）と並べて論じることのできる作品でもある。主人公の明基は小説の最後でアメリカ軍の捕虜となるが、『俘虜記』（創元社、一九五二）には台湾人俘虜に関する記述も登場する。『孤灯』部分の翻訳を担当した私としては、作家と作品に対する不要な誤解を避け、また『寒夜』の文学性を損なわせないためにも、少なくとも「解説」で何らかの言及をしておくべきだったと反省させられた。また同時に、指摘をいただいた諸問題を考えることが、李喬文学を考える大きな手がかりの一つにもなるのではないかとの思いを強くした。

そこで李喬さんに連絡を取り、座談会の形式で作家自らにこれらの問題について語っていただくことにした。また、私一人とだけの対談ではなく、台湾人の戦争体験をめぐって『海行兮的年代—日本殖民統治末期台湾史論集』（允晨文化、二〇〇三）という著書があり、

『日籍日本兵座談会記録并相關資料』（中央研究院、一九九七）をまとめられている台湾中央研究院台湾史研究所の周婉窈さんにも加わっていた。歴史的視座から話をうかがえれば、座談会により客観性をもたせられるのではないかと考えた。そして、三月一日に苗栗の李喬さんの自宅を訪問し、三時間ほどの座談会の内容をまとめたものが、今回発表されたものである。発表にあたっては、南台科技大学の阮文雅さんにも手伝っていただいて中国語による座談のテープを原稿におこし、それをもとにして三木が全体を再構成し、あらためて李喬さんと周婉窈さんに原稿を見ていただいで修正を加えている。ただし、日本語への翻訳など最終的な文責は三木にある。

この座談会を通して、あらためて印象づけられるのは、李喬という作家の率直さと『寒夜』という作品の深さである。周婉窈がすぐれた歴史家であることもまた、この座談から明確に浮かびあがってくる。二人の論点がかみあっていくのは、李喬が語りの「観点」という視点から話し、周婉窈が歴史の「真実」と「事実」をめぐって述べる問題についてである。作品世界のなかで、登場人物たちは登場人物たちの主体性を生きている、その主体性が作品を織り成している。一方に、作家としてその人物たちをいわば整理し配置していく装置として、非人称の語り主体性がある。さらに、登場人物と非人称の語り手の全体を見ている書く主体としての作家がいるという、『寒夜』という物語の構造がこの座談を通して浮かびあがる。

そして、李喬はこの構造に自覚的な作家である。李喬には彼の小説論をまとめた『小説入門』（時報出版社初版、一九八六）があり、この本をひもとくと、実はこの「観点」の問題——作家の語りの方

法の探究に彼が早くから意識的であったことがわかる。さらに、この座談会で彼が言及している問題を『小説入門』のなかにさがしてみると、「歴史小説」と「歴史素材の小説」の違いということも述べられている。作家に言わせると、『寒夜』は、「歴史小説」ではなく「歴史素材の小説」なのである。この区別は、「歴史の真実」を歴史相対主義のなかに埋没させてはならない、それが作家の使命だと考える李喬の姿勢と結びついている。だから、この座談では、作家は周到に「歴史小説」として『寒夜』が読まれることを遠ざけている。指摘された「事実」の誤りを認めた上で、作家としての考えを展開する李喬の率直さはそこからもやってきている。

こうした彼の方法意識は、台湾現代小説におけるナラトロジーの問題を考える上でも非常に興味深い。登場人物や非人称の語り手のそれぞれの語りのなかに、台湾人の歴史記憶、李喬という作家個人の歴史記憶の問題が描かれる。だがまたそれは小説の書き手としての作家のそれは必ずしもイコールではない。民衆の歴史記憶の問題、自己の歴史記憶の問題をさらに俯瞰している作家の眼というものがある。そうした「観点」の多層性は、周婉窈というすぐれた歴史家の方法と相通じながら、さらに文学の問題として彼方を照射している。そこに、李喬の『寒夜』が、きわめて現代文学的な語りの構造をもった作品だということが浮かびあがってくる。そして、それはまだ日本には紹介されていないもうひとつの長編小説、『寒夜三部曲』の次の時代——二二八事件の時代を描いた『理冤』、一九四七・理冤（海洋台湾出版社初版、一九九五）の語りの構造の模索と深く結びついている。

三木直大（みき・なおたけ 広島大学教員）