

吉備国際大学
政策マネジメント学部研究紀要
第3号, 59-68, 2007

鄭清文の創作童話 —孤児意識と生態系保護の視点から

岡崎 郁子

Creative Children's Stories by Zheng Qingwen (鄭清文) : From the Viewpoint of Orphan
Consciousness and Ecological Protection

Ikuko OKAZAKI

キーワード：台湾文学、童話、生態保護、孤児意識

はじめに

台湾は長い間、感受性を培う幼少年期に読むべき童話や児童文学書が貧困な状態に置かれていた。鄭清文自身、子供の頃に読んだのは日本のおとぎ話や、日本語に翻訳された西洋の童話であった。戦後は政府の方針により、儒教的な孝行の話を集めた『二十四孝』をはじめ、大陸に古くから伝わる伝奇物か西洋の翻訳物が主流を占めた。政府は台湾的な読み物を極力排除して、大陸の歴史や文学を子供たちに教えこもうとしたため、台湾では優れた児童文学者が育ちにくい状況にあったのだ。これではいけない、と鄭清文をはじめ何人かの作家たちが立ち上がったのは、時すでに戦後から三十年近くを経たことだ。

鄭清文には三冊の童話集がある。年代順に『燕心果¹⁾』『天灯・母親²⁾』『採桃記³⁾』となるが、小説家として短篇・長篇の作品を次々と世に送るかわら、同時にこの二十数年の間に三冊もの童話集を生

み出したことに驚嘆するばかりだ。それも決して片手間に書かれた童話ではなく、それぞれが質の高さと内容の深さを備えている。この稿では、第一冊から第三冊に至る鄭清文の童話に取り組む姿勢や思想の変化を、孤児意識及び生態系保護の視点から探り、それが童話の語り口にいかなる変容を来したかを見ていきたい。

一、『天灯・母親』に見る孤児意識

主人公阿旺の生母は、阿旺を産むときに死んだ。母は臨月を迎えていたがいつものように畑へ出かけ、仕事を終えての帰り道に転んで産気づき、阿旺を産み落とすと自分は死んでしまった。生母の顔も知らない阿旺だったが、祖父や祖父の姉である大姑婆からは可愛がられ、愛情をもって育てられた。阿旺は大姑婆には嘘がつけなかった。大姑婆はまだ元気だが、村の人は彼女のことを九十歳とも百歳とも言っている。大姑婆自身、自分の年ははっきり知ら

ない風だが、村の最長老であることには間違いなかった。阿旺と父との関係はあまりかんばしくなかった。母が死んで、まるでその生まれ変わりのように阿旺が誕生したことが父には気に入らないのか、或いは生母の死後、父が後添えを迎えたことが災いしているのか、とにかく父と阿旺の間にはわだかまりが横たわっていた。阿旺と後添えとの関係は言わずもがなである。

生母は六年前に亡くなり、阿旺を可愛がってくれた祖父も最近亡くなってしまった。阿旺は小学一年生のはずだが、学校には行っていない。阿旺の左手には親指の外側にもう一本の指が生えていて、ガキ大将から「十一本、十一本」とからかわれたり、あるときなどはその十一本目の指を鎌で切り落とされそうになったことなどが、学校から遠ざかるようになった原因である。この指も父には気に入らない。おぞましいもののように感じているようだ。

作者の鄭清文（Zheng Qingwen 一九三二年生まれ）の実家は、子たくさんで貧しかったこともあり、満一歳のとき、清文は母の弟、つまり叔父の鄭家に養子に出された。桃園に実家の李家があり、叔父の鄭家は新莊にあったため、夏休みや冬休みには桃園に帰り一、二週間を過ごすといった少年時代を送った。鄭清文は「わたしには二つの少年時代と、二つの故郷がある」とよく口にしたり書いたりする⁴⁾。清文が小学五年生の折り生母が亡くなり、彼も母の葬儀に参列した。母の墓には墓碑がなく、河から拾ってきた石を安置しただけだったという。長兄になぜ墓碑がないのかと問いただすと、兄は骨を拾う際に改めて墓を作り、立派な墓碑も立てると答えた。骨を拾うとき清文は参加しなかったが、ついぞ新しい墓も墓碑も目にすることはなかったと回想している。その経験が『天灯・母親』にそっくり出てくる。母を亡くした阿旺に父は「骨を拾う際に改めて埋葬し、母の名前を刻んだ墓碑を立ててやる⁵⁾」と誓う。しかし、貧しい村人たちが、骨を

拾ったあとも続けて名前の刻まれていない石を墓碑としていることは、阿旺だって知らないわけではなかった。あまりに貧しいのだ。

そして阿旺は、母に会いたい一心で墓地へと足を運ぶようになる。昼間は石を置いただけの墓だが、夜に行くと母が出て来てくれる。母は髪の毛を振り乱し、まっ青な顔をして全身黒ずくめの衣装をまっていた。母が亡くなったとき、家は貧しく埋葬するにも衣装はいい加減な上に墓碑もなかった。それが原因かどうか、母の鬼火は何人もの鬼火に追いかけて、まるで阿旺がほかの子供たちからバカにされているのと同じようにいじめを受けているようだ。

ここには一途に母を慕う阿旺が描かれているが、阿旺はもちろん鄭清文その人である。実母の実弟の養子となり、双方の家を自由に行き来し、二つの故郷をもつ少年ではあっても、また「この子は内港（新莊を指す）の弟にあげた子よ⁶⁾」と実母が常々人に話していたとしても、清文少年には自分は母に捨てられた子、自分は要らない子だとの孤児意識があったと思える。その孤独感を埋めるものが山や森や河、そしてそこに棲息する生き物たちだったのでないだろうか。鳥、昆虫、動物、樹木はもちろんのこと、石にも命があると考え。大いなる自然賛歌が物語の中で謳われるが、死んだ人間でさえ恐ろしいものではなく、同じ土地にともに存在するものとの宇宙観を鄭清文の童話に見ることができる。

この孤児意識は、『燕心果』所収の「鹿角神木（阿里山の神木）」にもすでに見られる。「おまえはここで待っているのよ。どこにも行ってはだめよ⁷⁾」と言い残して餌を探しに河を渡って行った母鹿の言葉を忘れず、同じ場所で待ち続けた子鹿の姿はまさに阿旺、引いては鄭清文のおさな心に通ずる。母鹿はおそらく猟師に打たれてしまったであろうが、子鹿は年老いて体が土に埋もれ、枯れ葉と同じように泥になってしまっても、同じ場所で母鹿を

待ち続けたのだ。自分は母に捨てられたのではない、母が自分を捨てるはずはないとの思いが、子鹿の行動となって表われたように思う。幼い子供にとって、それは耐えがたい寂寥感であったろう。清文少年はたぶん普段は明るく振る舞い、山や河で大はしゃぎをして遊びに興じる子供であっただろうし、鳥や虫への尽きることのない興味も心からのものではあったと思うが、内心にはおとなの理解を超えた葛藤が渦巻いていたのかもしれない。

鄭清文童話では以上の孤児意識、寂寥感、葛藤などが見事に昇華され、無限の想像力・空想力となつて、少年の魂は小宇宙を自在に駆けめぐるのである。『天灯・母親』を貫いているのは母への強い思慕だが、同時に「春天」にはじまり「^{はる}寒冬」に終わる小さな村での四季の風景が、阿旺の心の変化とともに美しく描かれている。もちろん水害や自然の猛威は身近にあるし、電灯もない田舎の暮らしは極貧とも言えるものだが、鳥や虫やへびをはじめ^{かかし}案山子や死んで霊となった人でさえも、よく知っている友達のように阿旺の生活に馴染んでいる。また彼にはいつもそばを離れず、どこへ行くにもついてくる阿秀がいてくれる。阿秀は二歳年上の三年生で、阿旺に学校に戻るよう常に勧めている。田んぼの案山子も学校に行くようにと忠告をする。阿旺が母に会いに墓地へ行くときも阿秀はついてくるし、母を亡くした阿旺にとっては或いは最も近い身内のような存在なのかもしれない。阿秀のようにいつもそばにいてくれるべき人こそ母なのだ。その母がもうこの世にはいない。

最終章の「寒冬」には、厳冬が象徴する悲しい出来事が待っていた。村では元宵節に百個以上の天灯、すなわち灯籠が飾られ、阿旺と阿秀も見物に出かけた。帰り道、木に引っかかっていた天灯を拾った。その天灯を手にもつて墓地へ行ってみると、たくさんの霊が出てきて「助けて、助けて」と阿旺に懇願する。一つの天灯には一人の霊が乗ることができ、生

まれ変われるのだと土地公が教えてくれた。村の中を新しい道路が開通することになり、ある墓は遠くへ移転させられるらしく、母の墓もその範囲に含まれている。墓が遠くへ移されたら、もう母には会えなくなるかもしれない。それなら母を天灯に乗せ、転生させてあげたいと阿旺は思ったが、ほかにもたくさん人の霊が助けを必要としている。最後には、土地公が阿旺の持ってきた天灯だということで、阿旺の母を乗せてくれる決定をしてくれた。母との永遠の別れに際し、阿旺は「学校の先生が町へ連れて行ってくれて、余計な指を切る手術をすることになったし、再び学校へも戻るようにしてくれた⁸⁾」と報告した。母を安心させたかったのだ。母は阿秀が縫ってくれた新しい衣装を身につけ、穏やかな表情で天空へと去って行った。阿旺はといえば、涙は出てきたが、精一杯微笑みを浮かべて母を見送った。

いつまでも孤児意識をもってはいけない、またいずれは母離れもしなくてはならないし、一人で強く生きていかねば、との作者の決意が見てとれる結末になっている。ところが、のちに発表される『採桃記』所収の「^{あめのちはれ}雨後天晴」に、天空へと去って行った阿旺の母のその後が描かれている。天に昇った母は、月の世界の人間となってそこに住んでいる。阿旺は月まで行ってそれを確かめた夢を見た、というものだ。自分に懸命に言い聞かせ、母はいなくとも一人で生きていかなければとは思っていても、幼くして母を失ってしまった喪失感は簡単には拭えなかったのではないだろうか。むしろ、その母に対する思慕の情こそが、鄭清文童話の原点となり、これほどまでに他の人や鳥獣や花木を思いやる優しさに溢れた、想像力豊かな童話を生むことができたようにも思う。慈愛に満ちた母の姿を描くのはあまりに当然で、そんな童話は世界中に五万とある。鄭清文が抱いている母親像は、実体験に基づいており、正面から受け止めてくれる慈愛に満ちた姿

ではなく、追いかけても追いかけてもおぼろげな後ろ姿しか見せてくれない、頼りない幻影のようなものだ。どこかはかなさの漂う天灯、手に収めようとすると、ふっと消えてしまいそうな天灯に似ている。一つの天灯には一人の霊が乗ることができ、生まれ変われるとの描写が出てくるが、これも鄭清文のたくましい想像力からきている。黄靈芝著『台湾俳句歳時記』の「放天灯」に、次のようにある…

上元節〔元宵節を指す…筆者補足。以下同様〕に行なわれる台北県平溪郷特有の行事。帽形の提灯の中に油灯や蠟燭を点し、いわば火の力で飛翔させる照明具を夜空に上げて一郷を飾る⁹⁾。

静かに天空に去って行く数々の天灯を見送っていると、人の胸をさまざまな感慨が去来するものであろうが、それを霊の母が生まれ変わるために飛翔すると捉えたのが鄭清文なのである。

二、天性の想像力と生態系保護の視点

台湾を代表する作家李喬（一九三四年生まれ）が『採桃記』に序文「童話新境、生命新景（童話の新境地、生命の新風景）」を寄せ、次のように述べている…

『採桃記』は、前二冊作品〔『燕心果』『天灯・母親』を指す〕の特徴である（一）豊富な動植物生態の知識、（二）繊細且つ懇切に描かれた台湾風土や文化、（三）緻密な文学技巧、（四）精密にして簡明な文体—を保ちつつ、さらに卓越した想像力を備えており、心から敬服するものである¹⁰⁾。

筆者もその意見に同感である。『燕心果』所収の諸篇をはじめて読んだとき、感動して涙が止まらなかった。「燕心果」「鹿角神木」などはその緻密な文学技巧により感動したし、「紅龜粿（モチ。台湾語ではアンググェイ）」「蛇婆^{ヘビばば}」「捉鬼記（孝行息子の亡霊退治）」「鬼妻^{ほうれいづま}」「鬼姑娘（むすめ塚）」¹¹⁾など

は、台湾の風土、文化はもちろんのこと、台湾人の慣習、死生観などが深く描かれていて、台湾ならではの童話だと言える。そして豊富な動植物生態の知識という点では、世界の童話作家の中でも群を抜いているのではないかと思えるほどだ。それらは生態系とも大きく関係する。

例を挙げると、「泥鰱^{ドジョウ}和溪哥仔^{オイカワ}（台湾語で溪哥仔はケーコーア）」では、泥を餌にため池に棲み、そこを故郷としているドジョウと、河の清流にしか棲めないオイカワの生態がよく観察されている。ドジョウだってたまには敵に出会うこともあるし、冬には水が減らされて息が苦しいこともある。それでも昔から変わらぬ暮らしを営んできたドジョウは、敵から身を守る術を心得ているし、ため池が生活のすべてであり、満足して精一杯暮らしている。そこへ台風で河の水かさが増え、ため池に流れこんできたオイカワは、河に戻ることはばかりを考えてため池の暮らしに馴染もうとせず、ドジョウの忠告も聞かなかったため、最後はサギに食われてしまう。ドジョウは台湾人、オイカワは外省人という比喻を使いつつ、物語としてもなかなかの出来だ。本来その場所に棲息していなかった生物が新たに入ってくると、生態系に乱れが生じることになる。

「松鼠^{リス}的尾巴^{のしっぽ}」では、体のわりにしっぽが大きいリスは、危険を感じた瞬間にその力のあるしっぽをひと振りして、方向を急に変えることが可能らしいが、ではなぜリスのしっぽは大きくなったのかをめぐって作者の想像力が時空を超える。もしリスのしっぽが小さければ、それだけで森に棲む動植物の生態が変化してしまうのだ。

「白沙灘上的琴声（鳴き砂）」では、鳴き砂現象が見られた台湾のかつての美しい浜辺が汚染されて、ゴミの山となっているのを憂えたクジラが、海水を砂浜にかけて鳴き砂を取り戻そうとする姿を感動的に描いている。琴の音は少しずつ戻りはじめたが、引き潮に乗って海に帰ることを忘れていたため、つ

いには何頭ものクジラが浜辺で息絶えてしまう。実はクジラには、単独または集団で海岸に乗り上げて自殺をする行為があり、音波を聞きわせる機能の故障によるものではないかとの仮説があるが、はっきりした原因はまだ解明されていない。この童話で描かれるクジラの行為はまさに集団自殺ともいえるものだが、鳴き砂を聴くために汚染された浜辺を、命をかけてきれいにしようとするクジラたちが警告を発している対象は、われわれ人類にほかならない。クジラの習性からこのような童話を完成させる鄭清文という作家は、純粋な心でまっすぐ物事を見つめることのできる稀有な存在である。また、「^{キョウリュウ}恐龍^{のさいご}的末日」では、生物の進化と生態系の関連が容易に想定できる。

精密にして簡明な文体、という点は、ほぼすべての童話に共通する。そして鄭清文の童話では、^{スズメ}麻雀、^{ニワトリ}雞、^{オオチュウ}斑甲（ヤマバト。台湾語ではパンガ）、^{タカ}烏秋、^{ベタコ}老鵝、^{シラサギ}青笛子（メジロ。台湾語ではツエデエ）、白頭殼、白鷺鷥など鳥類、ウシ、イヌ、サル、オオカミなど動物、ほかにもカエルや昆虫類がよく鳴く。その鳴き声を何度も繰り返すことによってリズムが生まれ、あるときはにぎやかで楽しく、あるときはもの悲しく、またあるときはのどかさや切迫した情景が迫ってくる。擬声語を実にうまく使いこなしている。鳥や動物、虫類に限らず、雨、風、洪水、雷、口笛などの擬声語も場面描写で巧みに挿入されているし、木や枝、葉っぱ、竹などが風に揺れるようすを音で表わすことによって、爽やかさや不気味さを演出している。山も石も泣く。まるで映画の音響効果のように物語を盛り上げる。これらが簡明な文体と相まって、独特の童話世界を作り出している。

『採桃記』では、これらの上にさらに卓越した想像力が備わっていると李喬は述べているが、それを検証してみたい。まず『採桃記』は構成が一風変わっている。全十三話からなり、全体が一つの物語

のようでもあるし、十三話をそれぞれ独立した話とすることも可能である。何佳珍老師とクラスの生徒十数人は、バスで山へ桃狩りに出かけた。最初は天気もよかったが、途中から雲行きが怪しくなり、ついには大雨となった。道路も土砂崩れが起きて通行できなくなったため、農家の倉庫に一晩泊めてもらうことになった。その夜十数人はそれぞれ不思議な体験をする。それが夢だったのか、現実だったのか、誰にもわからない。第一話は、倉庫に泊まることになる経緯が描かれ、第十三話は翌朝、昨夜の不思議な出来事をみんなで語り合ったのち、道路も通れそうだというので、大はしゃぎで桃狩りに出かける。

その夢かうつつか見極めの難しい経験をまずしたのは伝志だ。「臭青亀子（カメムシ。台湾語ではツァオツェグッア）」では、昆虫が何より大好きな伝志が森をさまよっていると、さまざまな昆虫や小鳥、小動物、それにヘビとカエルも集まって会合を開いている場面に遭遇する。そこでの会話が奇想天外で、世界で一番大きな昆虫はウシだ、ゾウだ、恐龍だ、いやクジラだと収集がつかない。では世界で一番美しい昆虫は何だと誰かが問うと、それは石だと誰かが答える。世界で一番頭のいい昆虫は人間ということで、伝志も会合に参加する羽目になる。生命のある者もない者もすべて昆虫の世界にいるというこの発想は意表を衝いている。

玉虹が「万宝山」で見たもの、それは何と山がさまざまな宝石からできていて、動物たちや空を覆うほどの数の鳥たちは、その宝石を食べて暮らしているというものだ。鳥たちは自分の羽根の色に似た宝石を餌とし、長幼の秩序を守って暮らしている。宝石はまばゆいばかりの光を放っているだけではなく、とてもいい香りがする。台湾に棲息する鳥たちの生態が楽しく語られ、玉虹も心から堪能する。宝石が鳥たちの餌となり、香りを発するなどというのは、誰の発想にもあるものではないし、鄭清文の想

像力には感嘆するばかりである。

亨通の兄亨利は、いつも一攫千金を夢想していた。ある日、森を歩いていた亨通は疲れて眠ってしまった。兄に起こされてそこで二人で見たもの、それは「金^{きんいろ}アリ」だった。二人は金アリを使つての錬金術を思いつく。しかし、最後には金アリから手痛いしっぺ返しを食ひ、兄の亨利は金アリに噛みつかれ首から血を流してついに倒れる。そこで亨通は夢から目が醒めた。兄の姿もなかった。

『採桃記』所収の一篇一篇には、それぞれ自在の想像力を駆使した物語が展開していて引きこまれるが、そこにはまた台湾の風土が育んだ生物の生態や習性が盛りこまれていたり、台湾に昔から伝えられてきた伝説が息づいていたりする。小麗と友達になる「台湾黒熊」は、普段は木の葉や果物、木の根などを食べるが、たまには肉も食べる雑食だとわかるし、「金^{きんいろ}アリ」では鋭利な歯を使って、アリ同士が戦うときの残酷、且つ凄惨を極めるようすが描かれる。「鱒魚故郷（アユのふるさと。台湾語で鱒魚はグェッヒー）」の鱒魚は、サケと同じように河を遡って故郷に戻るが、それはサケのように産卵するためではなく、きれいな山、きれいな河、きれいな故郷を求め、自身もきれいな魚になるために河を遡ってくるという。

また、台湾の伝説に題材を採った一篇「魔^ま神^{じん}仔」で、魔神仔に騙されたのは食いしん坊の連元福だ。魔神仔は人に害を及ぼすほどではないがいたずらが大好きで、夜、道に迷った人にウシの糞などを食べ物と偽って食べさせたりするという。ヘビの化身となって九百歳を超えて生き続ける「蛇^{へビ}太^の祖^そ媽^{せん}」の物語は、台湾にたくさんの種類が棲息するヘビにまつわる伝説といえる。『燕心果』の「鬼姑娘」に通ずる話で、「鬼姑娘」にも阿城という心優しい少年が登場するが、「蛇太祖媽」でも巧玲が老婆に親しみを覚えて近づいていく。姿かたちで人を判断してはならない、自身の目で見る確かな価値観を子供にも

もってほしいとの鄭清文のメッセージである。

生徒の中には、『天灯・母親』の主人公阿旺もいた。彼は、人、木、花、ウシ、ウマなどすべてのものが水晶^{すいしょうぐう}でできている「水晶宮」に迷いこみ、『天灯・母親』でいつもそばにいてくれた阿秀の導きによって、天灯とともに天空に去って行った母に再会することが叶った。母は月の世界で水晶人になっていた。以前は土地公の命で阿旺に触れることさえできなかったが、水晶宮では母は阿旺をしっかりと抱きしめてくれた。阿旺の十一本目の指がすでになくなっていることを知った母は、何度も愛おしそうに撫でていた。母は生きていた頃と同じく農民となつて、田んぼや畑を耕していた。いよいよ別れのときが迫ってきた。亡霊のときは涙を流さなかったが、月の世界の人間となった母は、辛そうに涙を絞っていた。阿旺も悲しかったが、これからは月を見れば寂しくないんだと自分に言い聞かせる。

ここでも母を忘れることのできない阿旺が鄭清文の代理として登場する。自分を捨てた母だが、せめて自分を愛していたと確認したい少年がいる。後ろ姿ではなく、また自分に触れることを禁止されている亡霊でもなく、しっかりと抱きしめてくれる母親像を求めているのだ。また会いたくなれば月を見ればいい、確かにそうだが、それではやはり寂しい。そういった孤独感を引きずった少年の心が、われわれ読者にひしひしと伝わってくる。

『採桃記』を生態系保護の視点から見ると、「臭青亀子」「台湾黒熊」「鱒魚故郷」等は、動植物の生態を自然環境と関連づけて描きつつ、本来の生態系は犯してはならない神聖なものであるとする鄭清文の自然に対する姿勢がうかがえる。これは『天灯・母親』に出てくるすべての生きとし生けるものに対しても同様である。

三、鄭清文童話の変遷

鄭清文の小説家としての処女作は、台湾大学を卒

業した年（一九五八）に『聯合報』副刊に発表した「寂寞^{さびしい}心」だが、童話は一九七〇年代には手を染めはじめ、七〇年代後半に発表するようになる。ここでは七〇年代・八〇年代を一区切り、九〇年代、そして二〇〇〇年以降、の三時期に分けて、鄭清文童話の変遷を見ていきたい。

(A) 七〇年代・八〇年代

七〇年代に発表された主な童話には、「蛇婆」「捉鬼記」「鬼姑娘」「紅^{レイ}樹^{イシ}」「荔枝樹」などがある。これらを並べてみてすぐに気づくのは、まず題材を台湾に採ったこと、それも古くから台湾のあちこちで誰もが聞いたことのあるような言い伝えや説話が中心になっているということだ。それと子供を対象とした童話ということで、教訓めいたことがらを少し盛りこんでいるところに特徴がある。作者に気負いがあったのかもしれない。七〇年代と言えば創作童話など台湾にはほとんどなかったし、作家の中にも子供向けに童話を書こうとする人はいなかった。しかし、台湾には風土が育んだ伝説や説話が豊富にある、子供たちにそれを伝えて行くべきだ、と鄭清文は思っていた。

八〇年代になると、鄭清文の童話は縦横無尽に時間も空間も超えるようになる。まるでそもそも童話作家が天職ではないかと思えるほど、次々と新しい発想に基づく新作童話を生み出すようになる。台湾の豊かな森林や農村、及び伝説から「鹿角神木」「麻雀築巢^{スズメのすづくり}」「泥鰍和溪哥仔」「白沙灘上的琴声」「鬼妻」などの作品も生まれたが、同時に台湾に特定されない視野の広い作品も多くなる。「燕心果^{ハチドリ}」「蜂鳥的眼淚^{ハチドリ}」「松雞王^{ライチョウおう}」「松鼠的尾巴^{ひさん}」「飛傘^{シマウマ}」「斑馬」「火雞密使^{シチメンチョウのみっし}」「夜襲火雞城（孔雀の夜襲）^{たまごみ}」「生蛋比賽^{きょうそう}」「恐龍的末日^{いしのおうさま}」「石頭王」などは、世界中どこにでもいる鳥や動物を題材にすることによって、世界中の子供たちに向けて質のよい童話を提供しようとする姿勢がうかがえる。わくわくするようなストーリーが次から次へと展開する。また「鬼妻」

は、ある男性のお嫁さんに亡霊妻が嫉妬して、男性とお嫁さんの床入りを亡霊妻が邪魔をするという話だ。幼くして女子が亡くなった場合実家では供養せず、位牌を形式上のいいなづけか親戚・知人の家に輿入れさせて、その家で供養してもらう風習が漢族にある。亡霊妻がいても、現実には子孫の繁栄と家系の永続は漢族にとって最も大切なことであり、本物のお嫁さんを娶るのも当然だが、そのお嫁さんに亡霊妻が嫉妬するのは、女の闘いという点で子供の想像力を超えているとも言える。鄭清文によると、子供には本来たくましい想像力と豊かな感性があるはずで、それを自由に伸ばしてやるのが大切だとの考えがあるようだし、読者を子供に限定する必要もないのだろう。

(B) 九〇年代

九〇年代に入ると、鄭清文の童話は再び台湾の色彩が濃くなり、故郷の農村へと回帰していく。懐かしい故郷、そこは忘れようとしても決して心から離れることのなかった母の面影と重なる場所だ。母をテーマに書きためた童話が『天灯・母親』として結実し、二〇〇〇年に出版された。故郷の農村は懐かしいだけではなく、少しずつ姿を変え消えていく運命にある。鄭清文が子供の頃当たり前に存在していた田んぼが消失し、鳥や動物が減少し、当たり前に使っていた道具や身の回り品がなくなっていく。せめて台湾人の一人として、また台湾人に共通する記憶として書き残しておきたい、というのが彼の願いなのだ。

九〇年代に書かれた童話の中で、異色の一篇を紹介しておきたい。それは「紙青蛙（カエルの折り紙）¹²⁾」と題する一篇だ。心優しい阿祥はカエルが苦手で、生物の時間に同級生が、カエルの解剖をしているのを遠くから見てただけで気を失ってしまう。そんな阿祥のために、生物の先生が折り紙でカエルを折ってくれた。その女の先生に対する初恋にも似た淡い想いと、苦手なものを勇気を奮って克服

していこうとする少年の心の成長を描いている。「女子より臆病だ」と同級生からバカにされたり、ガキ大将にいじめられたりする阿祥は、清文少年を彷彿とさせる孤独な少年でもあっただろう。道を横切って溝に飛びこんでは死んでいくたくさんのカエルを、勇気を出して手でつかみ助けてあげることに成功した阿祥は、もう臆病者ではなかった。やがては孤独も克服していくことだろう。思春期の少年の、傷つきやすくナイーブな感情が爽やかに綴られている。

(C) 二〇〇〇年以降

鄭清文が最も童話を量産したのは、一九八〇年代である。その時期というのは、年齢的には四十歳代後半から五十歳代であり、小説家としても脂が乗っていた頃に当たる。その時期に同時に童話も量産していたとは、驚くべき創作意欲だと言える。

二〇〇〇年以降から七十歳を超えた現在に至っても、創作意欲は衰えることなく、新聞や雑誌に掲載した童話をまとめて『採桃記』として二〇〇四年に出版した。『天灯・母親』にしても『採桃記』にしても、全体として一つの物語を構成していることは間違いなが、各章は独立した短篇ともなっている。これは九〇年代になってから、鄭清文が試みた新しい手法である。各章で話が完結し、しかも全体として一つの物語性を有する手法は、容易なようにいて巧みな技法を要する。その上、八〇年代からの奇想天外な空想力にさらに磨きがかかり、より自在に翼を羽ばたかせて物語の展開に厚みが加わっている。今後も世界に通用する童話を期待している。

終わりに

鄭清文の三冊の童話集を、孤児意識及び生態系保護の視点から、その時代の変遷とともに見てきた。孤児意識は、二十六歳のデビュー作「寂寞的心」にすでに表われており、なかなか理解し得ない家族間の葛藤を描いている。そこでも「母」は、主人公が

物心つくかつかない頃に亡くなっている設定だ。小説・童話を問わず、家族間の「寂寞的心」を描くことは、鄭清文の永遠のテーマとなった。

また、彼の童話を敢えて生態系保護の視点から切り取ってみたことで、鄭清文の潜在意識がより鮮明になったように思う。グローバルな地球環境を云々するなどといった大仰な物言いをする必要はなく、自然に対する畏敬の念や生き物に対する敬愛の思いは、彼の中に違和感なく自然に備わっていることがわかった。そしてそれは彼の家庭環境と幼少期の自然環境に大いなる影響を受けてのことである。

◎

鄭清文氏にインタビューを申し込みはじめてお会いしたのは、一九八五年四月四日、台北駅前の飲茶レストランでのことで、李喬氏も苗栗から駆けつけて同席してくださった。それから実に二十年以上が経ったわけだが、毎年台湾に行くたび筆者は必ず鄭氏に連絡を取った。鄭氏の作品について教示を得ることと台湾文壇の近況をうかがうことが主な目的だったが、その都度鄭氏は、構想を練っているこれから書こうとする小説や童話のあらすじを微にいり細にわたって聞かせてくれた。今から思えば何と貴重な至福のときだったことだろう。また、台湾にはじめて台湾文学系が創設された淡水工商管理學院（現、真理大学）に、筆者が客員副教授として招聘され集中講義をした一九九八年には、自らの文学経験を筆者の講義の中で学生に話してくれた。学生たちは本物の作家を前に、興奮したばかりでなく、自らの作品について懇切丁寧に語ってくれるその語り口に、台湾文学についてさらなる興味を抱いたことは間違いなかった。

これから書こうとする作品のあらすじやテーマや主人公の気持ちなどを、他人に詳しく話して聞かせる作家など、ほかにはいないのではないだろうか。それだけ自身の作品を愛おしんでいるのが伝わって

きたと同時に、純真無垢でおさな子のような心の持ち主だといつも感じた。

日本や西洋の童話の翻訳ではない創作童話を、台湾の子供たちに与えたいとの一心で、三十年以上もの長きにわたって真摯な創作姿勢を貫いてきた作家、それが鄭清文である。今後は、台湾の風土から生まれた童話を世界に向けて積極的に発信していくことが肝心になる。日本では、七〇年代・八〇年代に発表された鄭清文の童話十五篇を筆者が編集・翻訳し、『阿里山の神木¹³⁾』と題して出版した。鳴き砂研究の第一人者である三輪茂雄教授（同志社大学）は「白沙灘上の琴声」を評して「鳴き砂を回復させようとするクジラのお話はすばらしいものです。世界的に鳴き砂が海洋汚染のために失われつつあります。日本列島からも水の中で鳴く砂は完全に消滅しました。このことを訴えるためにもあなたの「白沙灘上の琴声」はすばらしいと思います¹⁴⁾」との読後感を作者に寄せているし、児童文学の雑誌『小さい旗』を主宰している水上平吉氏は『阿里山の神木』の書評を新聞に寄せて、「十五の短篇がそれぞれに変化に富んだ興味深い作品で密度の高い本になっています。特に印象深いのは亡霊話です。「紅亀髑」は肝試しの話です。（中略）阿腰との会話は圧巻ですし、阿和が帰ってこない結果も見事です¹⁵⁾」と絶賛している。世界に誇れる童話作家が台湾に存在することを、今後も声を大にしていきたい。

【注】

- 1) 鄭清文『燕心果』号角出版社、1985年3月15日。所収作品は「荔枝樹」「鬼姑娘」「紅亀髑」「燕心果」「蜂鳥的眼涙」「麻雀築巢」「鹿角神木」「松雞王」「松鼠的尾巴」「泥鰍和溪哥仔」「飛傘」「斑馬」「火雞密使」「夜襲火雞城」「生蛋比賽」「恐龍的末日」「白沙灘上の琴声」「石頭王」「十二支鉛筆」の19篇。
- 2) 鄭清文『天灯・母親』玉山社、2000年4月。目次は「春・早晨・斑甲的叫声^{ヤマバトのなきごえ}」「初夏・夜・火金姑（ホタル。台湾語ではホエキムコ）」「夏天・午後・紅蜻蜓^{アカトンボ}」「初秋・大水・水豆油（アメンボ。台湾語ではズイタオユー）」「初冬・老牛・送行的隊伍^{そうこうのたいれつ}」「寒冬・天灯・母親」の6章からなる。
- 3) 鄭清文『採桃記』玉山社、2004年8月。目次は「雷雨^う」「臭青亀子」「憨猴搬石頭（石を運ぶサル）」「台湾黒熊」「万宝山」「金螞蟥^{じゅれいひ}」「樹靈碑^{じゅれいひ}」「鯨魚故郷」「蛇太祖媽^{れいいかえん}」「水晶宮」「麗花園」「魔神仔」「雨後天晴」の13章からなる。
- 4) 鄭清文「後記」『天灯・母親』208頁。
- 5) 鄭清文『天灯・母親』26頁。
- 6) 鄭清文『新莊—失去龍穴的城鎮』台湾省政府教育庁、1983年4月30日、4頁。
- 7) 鄭清文『燕心果』82頁。
- 8) 鄭清文『天灯・母親』177頁。
- 9) 黃靈芝『台湾俳句歳時記』言叢社、2003年4月15日、43頁。
- 10) 李喬「序…童話新境、生命新景」鄭清文『採桃記』7頁。
- 11) 「蛇婆」「捉鬼記」「鬼妻」の3篇は『燕心果』所収ではない。3篇の初出はそれぞれ「蛇婆」『快樂家庭』1977年6月、「捉鬼記」『幼獅文芸』1977年12月、「鬼妻」『台灣時報』副刊、1987年2月3日である。
- 12) 鄭清文「紙青蛙」、初出は『幼獅少年』1991年4月。拙訳「カエルの折り紙」『ふおるもさ』第2号、台湾文化研究会、1993年3月20日、52—59頁。
- 13) 鄭清文の童話15篇を筆者が編集・翻訳し、鄭清文著・岡崎郁子編訳『阿里山の神木』研文出版として1993年5月31日に上梓した。所収作品は主として『燕心果』に拠ったが、ほかに「蛇婆」「捉鬼記」「鬼妻」3篇は注(11)に発表したものより選んだ。その15篇は「燕心果」「紅亀髑」「鹿角神木」「泥鰍和溪哥仔」「蛇婆」「蜂鳥的眼涙」「松鼠的尾巴」「白沙灘上の琴声」「捉鬼記」「火雞密使」「夜襲火雞城」「鬼妻」「斑馬」「石頭王」「鬼姑娘」。
- 14) 三輪茂雄氏が鄭清文に宛てた1994年3月4日付の書簡に見える。三輪氏の著書には『消えゆく白砂の唄^{ロマン}—鳴き砂幻想』近代文藝社、1994年9月がある。
- 15) 水上平吉「児童書の世界—台湾の創作童話集『阿里

山の神木』』『リビング北九州』1023号、西日本リビング新聞社、1993年8月21日。

【附記】

- (1) 本稿は、2006年5月28日、台湾の国立中正大学台湾文学研究所主催「2006年鄭清文国際学術研討会」において、「鄭清文の創作童話—從孤兒意識與生態

保護的觀點論起」と題して中文にて発表した論文を、日文に改めるとともに加筆・修正したものである。

- (2) 童話の題名は、日文訳が原名と異なる場合のみ()に入れた。また、原名が台湾語に拠るものは、極力台湾語読みを附した。

Abstract

There has long been a dearth of stories and books designed to nurture sensitivity among children in Taiwan. Zheng Qingwen read Japanese children's stories, as well as Japanese translations of Western ones as a child.

After World War II, in accordance with government policy *Ershisixiao* 二十四孝, legends that have been passed down from ancient times on the Mainland, and translated Western tales occupied the mainstream.

The government strove to exclude publications about Taiwan as much as possible, and concentrated on teaching children the history and literature of the Mainland. As a result conditions in Taiwan made it difficult to foster the appearance of good authors of children's stories. It was nearly thirty years after the War before writers such as Zheng Qingwen tried to remedy the situation.

Zheng Qingwen has written three collections of children's stories; *Yanxin'guo* 燕心果, *Tiandeng Muqin* 天灯・母親 and *Caitao Ji* 採桃記. We cannot help admiring these three volumes of children's stories, which are all of high quality, along with his full length novels and short stories. In this I examine Zheng Qingwen's attitude toward children's stories and the changes in his thinking about them from the viewpoint of orphan consciousness and ecological protection.

Key Words : Taiwanese Literature, Children's Tales, Ecological Protection, Orphan Consciousness