

## 茹志鵑会见記

時：1987年8月25日

所：上海作家協会

聞き手・整理：小塩恵美子

—まず、文化大革命の時期のことからうかがいたいのですが。

上海には作家が多く、とりわけ巴金先生がいらっしゃいました。それで私は大きな攻撃目標にはなりませんでしたが、でも、私は三名三高（名作家・名演出家・名俳優、高賃金・高原稿料・高ボーナスのこと）のはしぐれで、若い人の中では名の出た一人だったので造反派は私の職権を取り上げました〔いわゆる靠辺站〕。「牛小屋」の場合は家に帰れませんが、私たちは、帰宅が許されます。しかし革命大衆ではありません。これを「羊小屋」と言っていました。夫は〔1957年に〕右派になっており、私はその家族、その上「靠辺站」です。家では何事にも用心しました。そのころは「上山下郷」の時期でしたが、王安憶とその姉を上海に残す勇氣はなく、早いうちに下放させました。私は大きな批判は受けませんでしたが、精神的重圧はかなりありました。外の階段に大きな標語が貼られて、私が「文芸の黒い糸の金看板」だということです。何故かと言うと、私は部隊出身で、若くして新四軍に参加したため何も悪いところが見つからない。そこで「周揚たちが私を金看板に仕立てている」というわけです。これが私の最大の罪でした。作品について批判されはしましたが、大きな会は開かれませんでした。小さな会で、重大題材をかかずに専ら家庭・親子の情を書き、労働人民の意志をむしばんでいると批判された。作品に対する結論はこれでした。文化大革命後、『家務事』『兒女情』を書きましたが、この題名をつけたのは文革期の批判に答えるためです。

—王安憶は安徽に下放していますが、外の子供たちは？

上の娘も安徽に行きました。姉が安徽に行ったので、安憶も行ったのです。当時、彼女達の生活は苦しくて、一日のひどく疲れる労働がたったの八分、一日の労働が手紙一通出せるだけにしかならない。彼女達が農村に行っても私は毎月お金を送らなければなりませんでしたが。安徽は今いくらか良くなりましたが。

—文革当時巴金夫人と同僚だったそうですが？

そうです。彼女の当時の様子も少し知っています。彼女も、可哀いそうでした。夜、紅衛兵が家に来て預金やアクセサリー、指輪などを持ち出したとき、巴金夫人は外に飛び出して警察に訴えようとした。紅衛兵が強奪している

から報告しようとした。紅衛兵は彼女をおしとどめ、殴って、手洗いに閉じ込めて、殴って…翌朝彼女が出勤して来ると、目の回りが青いんです。どうしてこんなになったの、殴られたんでしょう？彼女は転んだっていうんですよ。

あのころはまだ仕事をする事は出来ました。でも、もう一生何も書きたくなかった。機械の部品なら規準があり、おシャカになるか合格しかない。文学作品には良し悪しは言えますが、規準がありません。私には正しいか間違いかはよく分からない。もう今後は筆をとるまいと思いました。だから安憶が書きたいと言ったときも私は書いては行けないと言いました。後になって、心の中に語りたいたことがたくさんあるのに気づいて、また筆をとったのです。

—それ以前、中間人物論批判のときはいかがでしたか？

私は彼らの批判が正しいと思っていなかったし、私が書くものには私なりの理由がありました。当時、文章は書きませんでした。以後批判には用心しようと思いました。私にはりっぱな英雄人物は書けません。りっぱな英雄人物は書いてもかまいませんが、実在感のある人物を書かなきゃいけない。しかし、大部分はやはり中間人物です。当時も、中間人物は悪いと考えていませんでした。中間状態の人物は確かに中間人物なのですが——私はこれは正面人物だと「肯定的人物と」考えます。私の書いているのは正面人物であって、いわゆる「中間人物」ではないと思いました。こうした人物は正面人物ではあっても、親しみやすく、実在感があります。手の届かぬ人ではありません。これがどうしていけないのか？だから、中間人物を書くという批判に私は不服でした。言葉にしませんでしたが、これからもこうして書こうと思っていました。口にしたらたいへんですから。言ったら批判されます。

文化大革命が始まり、この道は全く間違っていると感じました。このころは私の創作のこれが欠点、あれが欠点とだけ思っていたのですが、文革が始まった時には私は全く意気消沈していました。

—1967年に武田泰淳、尾崎秀樹が訪中したときの様子を覚えていますか？

文革後おそらく初めて外国のお客様をお迎えしたときでしょう(㊦1)。以前は行き来が多かったのですが、お目にかかったとき、一世紀も過ぎてしまったような気がしました。死んでまた生き返ったような。日本ではこの動作がどんな意味なのか知りませんが、武田泰淳先生は私の背を三回こうしてさすって下さいました。当時、日本には有吉佐和子さんがいて、彼女も若く、中国では陳姍姍も若い世代で、私たちは同じくらいの年齢でした。文革中、私が幹部学校で家を建てたり、野菜を植えたり、様々な労働をしていたときに、彼女達は多くの作品を書き、世界でも有名になりました。私はもちろん感慨深かった。私個人の名誉は次要なものですが、中国の国際上の損失は大きい。文革で文学

がなくなり、空白の十年となりましたが、他の国、他の作家は書き続けています。この十年は私の最も良い時期、四十代でした。経験、体力など最も尊い時期に中断しました。私はこの十年を痛切に惜んでいます。

そのころ私は幹部学校に住み、子供達は上海でした。ですから『家務事』のなかには私の体験が入っています。幹部学校は上海の郊外の富県にあり、一月に一度帰宅出来ます。そこで田を耕し、野菜を植え、そのほかは大批判や学習でした。

—77年以前に『剪辑錯了的故事』の構想がありましたか？

ありませんでした。78年です。中国の農民、農村は素晴らしい。私は、この点から考え始めました。抗日戦争でも、解放戦争でも、中国の農民はいつも我々と一緒でした。彼らは何でもしました。特に山東の農民はそうです。多くの戦闘が山東を舞台としたため、彼らの損害はたいへんなものでした。彼らは家にあるものすべてを戦争に捧げました。

—『魯南突圍的追記』は47年当時の日記ですね？

そうです。私は毎日日記を書いていたわけではなく、その時の生活が貴重だと思ったので書いたのです。もう一つ、まだ整理できていませんが、土地改革の時期のものがあります。文工団は前線で兵士のために劇など上演するだけでなく、戦闘のある間は後方勤務をし、戦闘のないときは農村に行って土地革命の手助けをします。この時にも日記を書きました。この日記は水に浸かってしまい、字がぼやけて整理に時間がかかるのです。これを見ると当時私が若く天真爛漫に農民に対していたのが分かります。農民は、土地は欲しいけれど国民党が帰って来て地主の土地を分けた者が「清算」されるのも怖い、私たちがここに政権を樹立出来ないのも怖いのです。形成が逆転したら終わりですから。村で積極分子を探しましたが、この時の積極分子は誰が見ても首をひねりたくなる代物でした。彼らは農村のルンペン・プロレタリアートで、土地はないが農村で耕作したいのでもない、いつでも情勢次第で逃げ出せます。本物の農民じゃありません。

地主の財産を農民に分けると、私たちがよいと思うものを彼らは欲しがりません。彼らが欲しいものは私たちから見ればボロです。絹の服は要らない、木綿糸は欲しい。布を織るんです。織り上がった布はとても丈夫で長持ちします。私は農民と私たちの価値観が違うことに初めて気づきました。この日の日記には当時の思想感情が現れています。幼稚ですが純真でもあります。

訴苦大会では地主を殴る農民もいました。私たちの側で写真を取った者は興奮で手が震えていました。当時はひどく感動したけれど、今考えると山東のあの一帯の地主はそんなに良い暮らしをしていたわけではありませんでした。あ

くどい地主もいたし、小地主もいた。労働力がなかったから土地を農民に貸していたのです。だから、状況によって違います。『剪辑錯了的故事』の老寿のような幹部は大勢いました。モデルは無く、総合してできたものです。戦時には人民の支援が必要です。担架隊で負傷者を後方へ運ぶのは誰か？食料は誰がくれるのでしょうか？普通の人々です。文工団が動員しましたから、私は人々がどのように支援してくれたかを見てきました。後になって私たちの歴史上には「瞎指揮」の時期があった、果樹を切り倒し穀物を植える。何故こんなことをするのかと人々は思ったことでしょう。人々の心から遠く離れています。

一文革後に発表した『実習生』はもっと以前に書かれたという事ですが？

たぶん56年に書いたものです。そのころ遠洋漁業の漁船を取材に行きましたから。当時発表しなかったのは男女の愛情を描いたからですが、文革後になって、これも一定の価値があると考え発表しました。ですから愛情小説は他の人より早く書いているかもしれませんが。後にまた『着暖的色雪地』で中年の愛情を書きました(㊦2)。私は愛情という角度から人間の奥底を描き出せるし、社会の深層も描きだせると思います。例えば張弦の『被愛情遺忘的角落』は我々の社会、人間を深刻に映しだしている。でも、愛情を作品の調味料にするには、賛成できません。どの作品にもちょっと愛情をふりかける、これはよくない。愛情からは、ひとりの人の本質、その世代の様相が映しだせるのであって、読者を引き寄せる手段ではありません。『実習生』の頃には愛情を書く人がいなかったので、発表は難しいと感じました。当時私は上海『文芸月報』にいたでしょう？編集長に見せたのですが、だめだと言われました。何でも最初は難しいものでしょう。

一生いたちをうかがいたいのですが。

私の家は繭関係の商売をしていましたが、父の代でうまくいなくなり破産して、私が生まれたころは非常に貧しくなっていました。私が三歳の時母が死にました。親戚は皆裕福で、母の妹が姉妹だからと援助してくれていたのですが、母の死後その援助も途絶え、そのため、兄たちもばらばらに親戚に身を寄せ、一番小さい私は祖母に引き取られました。住む場所も定まらないほど貧しくなっていました。父は放蕩者で阿片を吸っていたこともあります。私をおいて一人で出て行ってしまい、どこに行ったのか知りません。死んだのですが、どこで死んだのかも知りません。私は祖母のおかげで大きくなりました。十三歳の時祖母が亡くなり孤児院に入りました。私が今住んでいる愚園路に孤児院があり、兄が連れていったんです(㊦3)。孤児院は嫌でした。キリスト教を信じなければならぬし、大人になってからもその命令に従わなければならない。私は大騒ぎをして出てしまい、それから補習班にはいり、そこ

を終えると一番目の兄が天目山に連れて行ってきて、その学校で一年学びました。一年で初級中学卒業と見なされ、上海にもどって半年小学教師をして働き、それから根拠地に行き新四軍に入りました。参軍後は文工団です。〔広場歌舞劇というのは〕広場で歌い踊りもするんですよ。みんな喜んでくれる。文工団で私は何でもしました。衣装係も舞台出演も。私は唱えないので旧劇にはあまり出演しませんでした。後に新劇〔話劇〕をやったときは私も出演しました。

私たちは軍区の文工団で戦闘のあるときは軍区について行きますが、軍区で直接戦闘のないときは部隊と一緒に戦闘に向かってもいいのです。私たちはよく部隊と行動を共にしました。ちょうどこのころ、私たちの団が『白毛女』を上演しました。私は唱えないので下で見えていましたが、この『白毛女』はたいへんな効果を上げました。戦士たちに見てもらうため、上演場所を前線のすぐそばにします。だから、彼らは劇を見終わるとすぐ戦闘に入るのです。彼らは私たちの『白毛女』を見た後スローガンを叫びながら突撃していきました。これは、私に芸術の力の強さを感じさせました。私も芸術創作をしたいと思いました。しかし他の人には言えませんでした。私は学校に四年通っただけです。四年で何が出来るというんでしょう？私は行動で示して納得させよう、私にも創作ができると信じさせようと思いました。それで、そのころからこっそり書き出しました。

—それ以前は何も書かなかったのですか？

何も。以前は読むのが好きで一種の逃避の手段でした。幼いころの境遇が苦しく、この世界を抜け出して別の世界に行きたくて、本を読まずに居られませんでした。孤児院を出た原因は本が読めなかったからです。読んでいいのは聖書だけでした。

この時何か書こうと決心したのですが、何を書こう？思い付いたことを自分のノートに書いていきました。それを誰かがいい歌詞〔『跑得凶就打得好』〕だといって曲を付け、この歌はわりあい流行しました。指導部が私に賞をくれました。賞金は豚肉二斤の代金でしたが、大きな励ましになり、この道に進めると思いました。こうした時に『魯南突圍的追記』を書いたのです。歌詞は余り書かなかったし、後はいい歌詞もなく、民謡のようなものを書きましたが。

それから我々は徐州に進みました。徐州は鉄道の要衝です。私はそこで『800機車出動』という鉄道機関士を描いた戯曲を共作しました。それから『不拿槍的戰士』を書き—これはひとりで書きました—上海解放後、上海で『何棟梁与金鳳』を書きました。看護婦が戦闘英雄を愛してしまうが、彼の傷が癒え前線に復帰するとき、彼女の心は揺れる。彼が勇敢に進めば彼を失うことになる

かもしれない。私は後に小説集を出したときこれを入れませんでした。アチブル的情绪と批判されるのが怖かったのです。ここで私は個人の性格と革命戦争が必要とするものを対立させていますが、これはいけません。革命の理論から言うと、我々の戦闘・犠牲と我々の幸福は一致するはずで、矛盾しません。この作品ではそれが対立している。それで創作集に入れませんでした。が、これが私の初めての小説です。

—今でも矛盾する心理はアチブル的だと思いますか？

人の心は矛盾しているものだと思います。

戦時中最も集中して本を読み、また、外国の作品に初めて触れたのが1945年です。日本との戦争が終わり、国民党との闘いがまだ始まらないころ、私は淮陰にいました。家人が避難してしまった財産家の家があり、主人の思想が進歩的だったとみえて、かなりの蔵書の大部分がソ連の、ロシアのものでした。私は今までこんなおもしろい本は見たことがない、狂ったように読みました。読み終わらないうちに部隊が淮陰を離れて国民党との闘いに参加することになりました。淮陰には数カ月いてずっと本を読んでいました。目の前に新しい扉が開かれたようでした。以前は中国の伝統的小説『紅樓夢』『三国志』などを読み、魯迅の作品にも触れていましたが、この時トルストイやロマン・ロラン、チェホフ等に接しました。食べなくても構わない、どうしても読みたかったですね。出発のとき、まだ『戦争と平和』を読み終えていませんでした。こんなに厚い四冊をどうしよう？仕方なく背囊に入れてもって行きました。四冊を背負って遠い道程を歩き、雨は降るし、本が濡れて重いんです。華中から山東まで歩いて動けなくなり、そこの農家において行かざるをえませんでした。この体験を後に『不拿槍的戦士』の中に書きました。

55年に部隊を離れ上海に移りました。このころは、二人子供があり、夫は南京でしたので、私ひとりで二人の子供を見ていました。自分でも書きたかったし、昼間は編集者として他人の原稿を読まねばなりません。そのために三三制の決まりを作りました。夕食後子供を寝かし付けて自分も少し眠る。三時間眠ったら起きて書く。三時間書いたらまた眠る。そして出勤。それで、仕事でも他人の作品を読む気力がありませんでした。仕事もできないのに自分の作品を書いていると言われなくなかったです。夫が57年に右派になると三級減給になり、生活の重荷も私の肩に加わりました。書かねばならなかったし、成功しなければなりません。失敗は許されない。夫がもう失敗したんですから。当時は活路がないと思いました。子供達が大きくなったとき、父親が右派だとしたら、母親は？私は歯をくいしばって良い作品を書かなければならない。私の前途が少しでも良ければ子供達の慰めになる、と考えました。それに、私は戦争

中の同志たちの関係が大変懐かしかった。真摯な、誠実な関係が。一言言い間違えればレットルをはる、こんなおかしな事は過去にはありませんでした。こういう状況の中で私は『百合花』を書きました。

私が書いたのは若い生命です。彼〔通信兵〕はまだ愛を経験していませんが結婚したばかりの若い人妻に出会った。彼女は自分の掛け布団を彼に、しかも恭しく彼の棺の中に掛け入れたのです。ここには実は愛情を描いたのです。この愛情を普通の人は見いだせません。普通は兵士と人民との感情を見るし、そう見てもいいのですが、ひとは若い兵士、ひとは若い妻、彼らもひとりの男とひとりの女とっていい。彼らのかかわりは生前はほんの少しでしたが、兵士の死後、彼女は彼の服を繕ってあげます。死後にこのようなつながりがある。この感情は普通の愛情より深いのではないのでしょうか。彼はとても若く、愛の幸福に浸ったことがない。農村で、ある新妻に出会う。彼女の拒絶—これは布団を貸さないことですが—後には布団を貸しただけでなく、破れた服を繕う。この感情は大変深いもので、一步一步深くなっていきます。ですから、この小説は愛情を謳ったものと言えます。愛情は奥に隠れていますから、普通の人は軍民の魚水の交わりの情という。でも、実はこうした分析は表面的なもので、実際は男女の愛を謳ったのです。

—『百合花』の後一年間ほとんど作品がありませんが。

58年と59年初めに余り書かなかったのは、おそらく仕事の関係でしょう。我々の『文芸月報』と『収穫』が合併して新『収穫』になったからです。新『収穫』には原稿が足りないので、原稿を頼みに行くなど業務管理上の仕事が多くなりました。そのため精力が分散したというのも原因です。それに、私は本当に疲れて、精神的にも肉体的にも、少し休みたかった。仕事もきつかったです。60年に編集部を離れ、専業作家になりました。ほかの仕事はしなくてよく専ら創作です。条件が良くなったというべきでしょうが、当時専業作家には「生活に深く入る」ことが要求されました。生活に深く入るのは良いことです。でも、「三同」つまり同居、同食、同労働をしなければならない。農村に住んで農民と同じように働き、その上で彼らの生活を観察する。工場に行っても同じです。だから、私は野良仕事も出来るし、旋盤工もできます。

—工場などには普通どのくらいいくのですか？

期間なんてありません。一生居るべきなんです。指導部の人達は専業作家が工場で暮らすよう望みます。そうしてこそ素材がつかめて創作ができるというわけです。しかし、こうした融通の利かない規定は創作に不利です。もともと知っている生活ではないんですから。そこにいて生活体験を補うとか、もとの生活とつながりを持たせて観察するというのならよいのですが、熟知し

ている生活から離れて全く見知らぬ環境に入っても、どこから書きはじめていいやら、どこからまとめていいやらわかりません。それで、私が専業作家になってから作品はかえって減りました。当時、私は工場に一年ほど、農村に一年行きました。現在、私たちは作家を率いてまずほんの短い期間見に行き、その後自分の創作意図に関連があってまた生きたいというなら、条件を整えるようにしています。

あのころはそれに加えて完全無欠な英雄や重大題材を書くよう要求されました。こうした要求は私にとって一種の束縛でした。最もまずかったのは私がこの要求を自分の成し遂げるべき任務としたことです。こういう形式は上[の指導部]から降りて来るものとは決まっています。ある議論が周りを取り巻いてああしろこうしろと言う。この種の議論は私の創作の状況を研究したのではなくて、私の実践、実際から離れています。私がこの意見を自己に対する要求としたことが問題でした。他人の意見なら聞かなくてもいいけれど、自己に対する要求としてしまったら、逃れられません。例えば当時は階級闘争を書かねばならないとされ、自分でも階級闘争を書かねばと考え『回頭卒』を書きました。『回頭卒』は駄作です。しかし当時は、要求からいって自分はどうしても階級闘争を反映しなければならないと決め付けていたのです。『三走敵莊』は頑なに、自己を変え、改めようとして書いたものです。だからとても苦痛でした。

—61年の茹志鵬作品についての討論のときはいかがでしたか？

私は重大題材を扱えないと言われました。私も当時は自分の大きな欠点だと考えていました。しかし、私の作品が「大海中の小さな波しぶき」だとする評については、短編小説中にまるごとの海を書くのは不可能ですから、大海中の小さな波しぶきがうまく書ければ、この波しぶきを通して大海が映しだせるのは道理です。だから、この言い方は私を見下していないし、短編小説はこうした方法で書くものだろうと思います。

—『百合花』の前後、茅盾との交流がありましたか？

いいえ。茅盾先生にはお目にかかったことがありませんでした。後に上海に来られたときに初めて会いました。『百合花』のほかに彼は『読書雑記』で何編か私の作品を取り上げています。亡くなられる数カ月前、彼を訪ねました。小説集を出すつもりで序をお願いしたのです。そのころもう目がお悪かったのですが、私の作品を読んでから序を書いて下さいました。『草原上の小路』という小説集に収めてあります。この序は茅盾先生が亡くなられる三、四カ月前に書いたものです。残念なのは私が個人的にこの集が気に入らないことです。装丁もそうですが、いくつかここにいれたいと思った作品も出版社で要らない



ということで、とても薄くなりました。

80年に茅盾先生にお目にかかりました。北京で会議に参加したとき訪ねたのですが、そのころにはもう体の具合がよろしくありませんでした。私の『惜花人己去』という散文集の中に、彼との交流を書きました。彼の評論の私への影響、私たち家族への影響、彼との対面、亡くなられた時のことを、みな書きました。『説遅了的話』という題です。残念なことに、彼の前ではこれらの言葉はみな口にしませんでした。彼がいなくなってからは、話すところがないのです。

㊦1：武田、尾崎の67年の訪中時、茹志鵬と杜宣に会見したときの模様を質問したのだが、文革終了後と混同しているのではないかと不安が残る。

㊦2：『着暖色的雪地』と『丢了舵的小船』は約一カ月の間において、同テーマで書かれた作品とこれまで考えていたが、茹氏の言によれば同時期に二つの雑誌から寄稿の要請があり、ひとつの物語を二つに分けて書いたのである。前者を書いた後、女主人公が死ぬ結末が不十分と考えて、書きなおしたが、すでに発表されてしまったので、べつに一編書いた。「同じ題材、同じ人物で異なる発展を書いた。骨幹が同じでも別の環境におかれたら、人物には異なる発展がありうる。」「（『丢了舵的小船』の）男女主人公は自然な一对で、同情しあい助け合うのも精神上である。女性の夫〔阿才〕との結婚は完全に物質的要求からで、子供に労働者の出身階級と父親を与えるためだった。彼を理解してはいない。しかし、今では私は女主人公が死んでいくのが一番自然な結末だと考えている。」「（「」内は茹氏の言より引用した。）

㊦3：以馬内利孤児院。1936年にアメリカのキリスト教会によって設立されるが、詳細はまだ調査中である。愚園路にあったかどうかも確定できない。

㊦4：1943年11月22日の『申報』副刊に「生活」という短編があり、これが最も早い作品とされているが、非常に短いものである。茹氏自身は意識して小説を書いた最初として『何棟梁与金鳳』をあげているように思われ、他の文章にも同様の発言がある。

◆あとがき◆ 8月25日の午前9時すぎ、茹志鵬氏は作家協会上海分会の一室に現れた。地味な半袖のブラウスにスカート姿。中国の作家がしばしばそうであるように、このままバス停に立っても、誰も作家の茹志鵬とは気づかないだ  
(以下33ページにつづく)

- 4、“1936年の「魯迅日記」中、“張依吾”という名前は七度の多きにわたって見えるが、そもそも皆これが誰であるかを知らなかった。蔣錫金氏の指摘により、張依吾は作家駱賓基氏であることを知り、我々は彼に彼自身の事と魯迅との交際の状況を尋ねたのである。”

(〈魯迅研究資料〉7 1980.12 天津人民出版社)

- 5、これについては既に記したように、「与茅盾先生第一次見面的前後」に解説がある。

- 6、『魯迅和他的同時代人』(1985.7 春風文芸出版社)

- 7、1937.10 上海文化生活出版社、1979.12 上海書店より復印

- 8、『魯迅の思い出』(1979.9 社会思想社)

- 9、張棣庚(1914.3.1~1957.12.14)現代劇作家。本名張魁祥、筆名狄耕、陸蒼、紀中、莫東。山東省掖県に生まれ、吉林省琿春県で育つ。北京匯文中学で学んだ後、ハルビンで教壇に立つ。1938年山西で遊撃隊に加わり、翌年末延安に行き、魯迅芸術学院文学系に学ぶ。1946年入党。陝西省文聯副主席などを歴任。

(『中国文学家辞典』現代第三分冊 1985.3 四川文芸出版社)

- 10、1977.10 『駱賓基短編小説選』(1980.5 人民文学出版社)

---

(22ページよりつづく)

ろう。(実際は彼女の送迎に必ず車がつくののだとしても。)この日はひどい雨降りだったが、茹氏は昼食をはさんで、五時間を費やして下さった。三カ月前に胆嚢の手術をされたとのことで、そのためかまた多忙のためか、以前の写真よりも痩せたように見受けられた。氏は煙草をくゆらしながら笑顔ではつらつと話す。時々、冷えすぎる冷房を自分で調節し、窓を閉めたり食事の手配をしたりしながら。以前李子雲が「英気」と評したのが頭に浮かんだが、この言葉の中には気さくさも含まれるのだろうか。午後も続けられることになって彼女が用意して下さったのは、作協の食堂の昼食である。「外で食事しようかと考えたけれど、せっかくの機会だから、こういうところの食事を味わってみるのもいいでしょう？」と彼女は言う。私が若いせいもあろうし、留学生の食生活をご存じないためもあるだろうが、この言葉は、「作家は庶民の暮らしから離れてはいけない」とする信条の延長線上にあるように思われた。そして「飯盆」に盛られた昼食をたいらげて、インタビューは続いたのだった。