



自報家門：私の生い立ち：
熊猫叢書『汪曾祺小説選』に寄せて

メタデータ	言語: ja 出版者: 大阪公立大学人文学会 公開日: 2024-04-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 汪, 曾祺, 久保, 輝幸 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/0002000647

自報家門：私の生き立ち

—— 熊貓叢書『汪曾祺小説選』に寄せて ——

おうそうき
汪曾祺¹

横浜商科大学／北京中医薬大学中薬学院『本草綱目』研究所

久保 輝幸 訳

京劇の登場人物には、初めにかなり長い一人語りがある。自分の来歴を観客に紹介し、最近何があったのか、彼がこれから何をしようとしているのかを述べる。その名乗りせりふを「自報家門」という。それは、西洋演劇ではこれまであまり使われてこなかった手法だ。西洋演劇の第1幕では登場人物の紹介があり、他者のせりふを通してお互いを紹介することが多い。これは実にまどろっこしい。中国の「自報家門」の方がはるかに簡単だ。私がこの方法をとるのも、余計な手間を省くためであり、他の人へ面倒をかけないためでもある。

私の小説を翻訳しようとしていたフランスのアンネ・キュリーアン〔Annie Currien〕さんという方がいる。彼女はボストンから別の都市へ行くのに航空券を取っていた時のこと、私がボストンへ行くとき聞いて、わざわざ航空券をキャンセルして、私に会えるようにしてくれた。私の小説に対して彼女がもっていた印象は的確なものであった。他の評論家が言及していない点や、私自身が気づいていないこともあった。彼女は私の小説の多くには水があると、「大滄記事」がそうで、「受戒」も水があまり書かれていないが、水の感じが溢れていると言っていた。それで私は少し考えてみたが、確かにその通りだと思った。でも、それも当然のことだ。私の故郷は江蘇省北部の小さな都市で、運河のそばにある高郵という名の水郷だからだ。運河の西側に高郵湖がある。町は低地にあり、運河の底は城壁と同じ高さだという。私たちは子供の頃、家の屋根を見下ろせる運河の

1 汪曾祺（1920-1997）は文化大革命の折、劇作家であった彼は江青に取り立てられ、脚本を書く任務を与えられていた。1977年10月に四人組が逮捕され、翌年に文革の終結宣言が出されたが、左派勢力は依然として一定の影響をもっていた。汪曾祺は自分の作品を公開することに消極的であったが、推薦を受けて、1980年、短編小説「受戒」が『北京文学』に掲載された。汪曾祺については、松浦恆雄先生のご研究がある（一例として、「四十年代の汪曾祺と意識の流れ」『人文研究』49(10)、1997年、839-861頁）。

土手で遊んだが、よく水害に見舞われる場所でもあった。県内には多くの川がある。町を出て周辺の村に出るときは、たいてい舟に乗るので、農民はほとんど自宅に舟を所有していた。知らぬ間に水は私の小説の背景になっただけでなく、私の小説のスタイルにも影響を与えた。水は時に荒波を立てて流れるが、私たちのところにある水は、普段柔らかくて穏やかで静かに流れている。

私は1920年生まれである。3月5日。旧暦でいえば、その日はちょうど一月十五日で、元宵節にあたる。これは縁起がいい日だ。中国ではこの日は重視されてきたし、今でもそうである。この日になると、一家は「元宵」という餡子入りの餅を食べるが、この習俗は南北を問わない。おかげで、誕生日を忘れることはなかった。

私の家族は古い地主の一家であった。家屋、家具、習慣、みな古かった。家屋のなかで「花庁」と呼ばれる3部屋分の大部屋だけが、南向きで大きな窓がガラス張り、明るかった。その他の部屋には白い紙を貼った窓枠があった。私が高校生だった頃まで、夜一部の部屋では大豆油の灯火が点けられていた。町全部（田舎を除けば）を捜しても、これを使っている家は数軒すら見つけ出せなかっただろう。

私の祖父は清朝の末科 〔最も低い等級の科擧及第〕 で「拔貢」であった。これは「秀才」より少し上の称号である。八股文 〔科学の答案に用いる文体〕 が特に優れていたため、「拔貢」に選ばれたという。祖父が所有した田畑はかなり多く、2、3千畝 〔約125〜188 ha〕 があり、薬局2軒と布屋1軒も開いていたが、それにもかかわらず、生活はとても質素であった。祖父は酒を少し飲むのが好きで、酒のつまみは塩漬けにしたアヒルの卵だけ。しかも、その塩漬け卵1つだけで飲酒2回分であった。酒を飲むと、部屋でときどき唐詩を大声で独唱した。祖父は眼科医でもあり、人々の眼病を無償で治療していた。我が家の眼科は代々受け継がれてきたものであった。彼は孫のなかで私をかなり気に入っていて、私に彼の嗅ぎ煙草を嗅がせたりした。一度しゃっくりが止まらなくなったとき、祖父は突然、私を呼びつけて、言いつけてあったことをやったかどうか、と尋ねた。私は祖父がはたして何をしろと命じていたかと、しばらく思い出そうとした。私は懸命に考えた。すると、祖父はハハハと笑い、「しゃっくりが止まっただろう」と言った。祖父によれば、これがしゃっくりを治す最もよい方法だという。祖父は『論語』の読み方を教えてくれたり、また初歩的な八股文の書き方も教えてくれたりした。清朝の頃なら、私は一人の秀才に十分なれるとも言ってくれた（その頃、私はまだ13歳だったが）。祖父は紫色の端溪硯1面といくつもの有名で貴重な原拓本の字帖をくれた。封建時代の家庭では、祖父の孫への偏愛は、この程度の表現しかできなかった。

私の生母は姓を楊といった。楊家はこの県で大きな一族を形成している。母は、私が

3歳の時に亡くなった。母が患ったのは結核で、家族から隔離され、ずっと前から離れた部屋に住んでいた。母は、誰かに私を抱えさせ、そばにつれて来させることはしなかった。それで私は母をまったく覚えていない。母の遺影（よく似ているらしい）からどんな姿かを知ることができた。また、父のアトリエから彼女が生前に書いた大きな楷書の山がでてきた。それで私は母が学問を修めた人であったことを知った。母が父と結婚した後も大きな字を毎日1枚書くことができた。母は、日々の生活に苦心する生活ではなく、ある種の令嬢のような生活を送っていたことがわかった。

私の父は、私を知るなかで最も聡明な人だ。多芸多才。父は篆刻や書画に通じているだけでなく、鉄棒を得意とする体操選手で、サッカーの名選手でもあった。父は中国の武術も練習していた。父にはアトリエがあって、色を正確に使うため、壁はすべて白塗りにしていた。父はその後半生ではあまり絵を描かず、「怠け者」として知られていた。彼のアトリエには絵を求める人が送ってきた宣紙〔書画用の上質紙〕がたくさん積まれていた。それには赤い付箋が貼ってあり、「敬求法絵、賜呼〇〇〔貴殿の絵を頂きたい。宛名は〇〇として下さい。宛〕」と書かれていた。私の継母は時々「これらの紙に、みなさんへ絵を描かなきゃいけませんよ」と注意した。すると、父は赤い付箋を見て、「この人はもう亡くなっているよ」と返していた。春や秋の過ごしやすい時期になり、晴れると、父はアトリエで絵を描く。私は、父の絵を横で見ていることがとても好きで、何時間も宣紙に向かって静かに見つめていた。まず筆の軸の一端や親指の爪で紙の上に何本か描いて構図を決めてから、花、枝、開いた葉、葉脈を描いた。描いてから、もう一度見て、補正をし、字を題し、印を押して、板壁にピンで打ち付けて、もう一度見返す。父は若い頃、菊の写生画を描いたことがあり、菊の品種をたくさん判別でき、それらを表現できた。父は旧暦の九月生まれで、中国では九月を菊月と呼ぶ習わしがあるから、菊花について特別な思い出があった。後に、筆をゆるめて抽象的な花卉を描くようになった。

父の絵は、私が見た限りではたいした腕前だった。残念なことに、小県の町にいたため、遊歴して多くの大家の真筆を見ることができなかった。また詩を学んだことがなく、題識は成語を多用し、「一方の士」〔特定の技能や地域のみに知られている人〕となっただけで、名声は広まらなかった。これは、とても残念なことだった。父は楽器をたくさん習っていた。様々な管楽器、琵琶、古琴みなできた。父の胡弓はとても上手だった。中国楽器のほとんどは我が家に揃っていた。チャルメラ、海笛〔小型のチャルメラ〕もあった。父が吹いた簫や笛は私の生涯のなかでも最も優れたものだ。父は手先が器用で、心が繊細だった。私の母の冥衣（人が亡くなったら、別の世界にいると中国人は信じていて、あの世でも生活するので、生活用品を紙でつくってそれらを焼き、死者が「冥土で使え」るようにする。これらを冥器と

いう)も父の手作りだった。父は、様々な水紋がついた色紙を選びすぐって買い求め、四季それぞれの衣装、ラミネート・コットンなど必要なものすべて揃え、たくさん貼って作っていた。「裘皮」は、本物と見紛うばかりにとても細かく切り取られていて、羊皮、狐皮か区別できるほどであった。父は凧をつくることができた。ある年、連凧をつくった。これは凧の中で最も難しいものだったが、子どもを連れて麦畑に行き凧を揚げた。連凧は天空にまっすぐ並び生きているかのようにうごめいた。この日のことは私が永遠に忘れられない思い出である。彼が連凧揚げに使うのは胡弓の「老弦」であった。琴弦で凧を揚げるような人は、私は他にみたことがない。彼は鳥やコオロギを飼っていた。彼はダイヤモンドカッターでガラスを小さなかけらに切り、のりで一つずつ絡めて固め、舟、亭や、色とりどりの鞠を作ったりして、そのなかで金鈴子〔スズ鈴子〕という、翅をこすって金鈴と鳴く黄金色の小さな昆虫を飼っていた。私の父は実に聡明な人であった。もし私がそこそこ器用な人間だと言えとすれば、おそらく父から受け取った遺伝子が少し関係しているだろう。私の審美感の形成には、私が幼い頃から彼が描いた絵を見てきたことと関係がある。

私の父は自由人で、思いやりがあり、分け隔てなく人と接する人だった。私は10代の頃から父と酒を飲み交わし、一緒にタバコを吸った。父は「俺たちは親子関係を長く続けてきて、とうとう兄弟のようになっちゃったな」と言った。父の気質は私にも伝わった。私と家族や子供たちとの関係、友人や後輩との関係に影響を与えただけでなく、自らが書いた人物に対する姿勢や読者に対する私の姿勢にも影響を与えた。

私の小中学校は、この県内にあった。

小学校はお寺のそばにあり、もともとそのお寺の敷地だったところだ。私はほぼ毎日放課後にお寺を歩き回って、哼哈二将、四大天王、釈迦牟尼、迦葉阿難、十八羅漢、南海観音を見たりした。これらの仏像は生きているかのようにであった。ここは私にとっての彫刻美術館であった。

家から小学校までは大通りと曲がりくねった路地を通る必要があった。学校から帰る際、左右を見ながら、商店、工房を見るのが好きだった。布屋、味噌屋、雑貨屋、爆竹屋、焼餅〔シヤオピン餅なしのおやきのような食べ物〕屋、石灰やすさを売る店、染物屋を目にし...銀細工屋に行くと、職人が鋳型で小さな羅漢を形作っているところを見たり、竹細工工房で親方が竹竿から草を掻き集める熊手をつくる工程を見たり、車輪を作る店で職人が木工旋盤で硬材から様々な形状の器物を作製したりするのを見た。また、提灯屋で提灯をつくるのを見たり...何度見ても飽きなかった。どうして作家になったのかを聞かれる時があるが、私は、それには小さい頃から色々見て回るのが好きだったことが関係していると答えている。

これらの店や職人は私に深い感動を与え、勤勉さ、誠実さ、生活の酸いも甘いも感じさせられる。この道が私の記憶に深くふかく刻まれており、私が小説で書く多くの内容は、この封じこめられ、色あせた町の人々を描いたものである。

中学校はもともと道教寺院だったところで、放生池が残っていた。池の上には飛梁（石橋）があり、呂洞賓（八仙の一人）を祀っていた小さな建物と小さな東屋があった。東屋の周りには紫竹（幹が濃紫色）がたくさんあった。この竹は他所ではあまり見ない珍しい種類だった。校舎の裏手には小さな川があり、川辺には野バラが咲いていた。校舎は東門に近く、東門を出ると処刑を行う刑場となる。私は毎日町の東にある堀に沿って通学し、家に帰るとき、柳を見たり、麦畑を見たり、川の流れを見たりしていた。

私が小学五年生から中学卒業になるまで国語を教えてくださいましたのは高という名字の先生であった。高先生はとても学識があり、私をととても気に入ってくれた。私の作文はほとんどいつも「甲の上」(A+)であった。彼が教えた古典の中で私が最も影響を受けたのは、明の大随筆家帰有光の代表作数編であった。帰有光は軽妙な筆致で平凡な人物を書く。それらは親しみを感じさせるものでありながら、静かでもの悲しい。これは私の気質によく似ていて、私の今の小説には時々、帰有光の余韻による影響がある。

私が通っていた高校は江陰の南菁中学校〔中国の「中学校」は日本の中高双方を含む概念に相当する〕であった。ここは早くに創立された学校で、今日では創立百年余りの歴史がある。この学校は数学と物理、化学を重視し、文学や歴史を軽視していた。しかし私は一冊の詞学叢書を買ひ、授業以外の時間は筆で宋词を書き写していた。これは習字の練習になるだけでなく、詞の意味を少し理解することもできた。詞の多くは感情の発露で、別れを描くことが多い。これは少年たちが感じやすい何とも言えない感傷的な気持ちと相性がいい。現在でも、私の小説にはほんやりとした哀愁が込められている。

私が高校2年生の時、日本人が江南を占領し、江北が危機に陥った。私は祖父や父と一緒に、町から少し離れた村にある小さなお寺に身を寄せた。お寺には半年ほど住んだ。私は「受戒」で僧侶の生活について書いたことがある。この作品は注目を集め、多くの人から「僧侶になったことがあるのか」と聞かれたが、わたしが僧侶になったことはない。このお寺には大学受験のための教科書のほか、『沈從文小説選』とツルゲーネフの『獵人日記』の2冊を持ってきていた。少し大きさに言えば、この2冊が私の人生を決定づけたと言ってもいい。このことで私は文学へ恒常的に興味をもつようになり、自分のスタイルに大きな影響を与えた。父も沈從文の小説を読んで、「小説って、こんな風に見えるものなのか」と言っていた。私の小説も「小説らしくない」と言われることがあるが、それには理由があるのだ。

1939年、私は上海から香港、ベトナムを経て昆明にたどり着き、大学を受験した。昆明では熱帯性熱マラリアになって病院に入院した。これが生涯で初めての入院で、かつ唯一の入院経験である。40度を超える熱があった。看護婦が私にカンフル剤を注射してくれた。私は彼女に「遺書を書くべきですか」と尋ねたりした。私はかき卵のスープがやっとなり飲めるようになり、ふらふらになりながら試験会場に到着した。試験は受けられたものの、手応えはなかった。しかし、合格者が発表され、天の助けか、私はなんと第一志望の西南聯大中国文学科に合格できたのだ。

私は言語文字学者になれない。私が古代文字に興味を感じるのは、その美術的な価値をもつ字形だけであった。私は国際表音記号もずっと習得できなかった。私は授業であまりノートを取らず、授業をよく休んでいた。私は自分の興味に沿って、学びたいことだけをやり、やみくもに本を読んでいた。昼間は茶館にいて、夜は学科の図書館にいた。それで、私は作家になるしかなかった。

受験願書に西南聯大中国文学科と記入したのは、沈從文に学べるところだったからだとは言いきれない。当時の私はほんやりとしていて、強い意志に欠けていた。しかし「沈從文」は私にとって魅力的で、志望を記入する前にも考えたことがあった。

沈先生は、「各体文習作^{〔各種文体による作文〕}」、「創作実習」、「中国小説史」の3科目を開講していて、私はそれらをすべて選択履修した。先生は私をととても評価してくださった。私は彼の直伝の弟子になれただけでなく、自慢できる高弟になれた。

沈先生はあまり講義が得意でなかった。話す声は小さく、湘西^{〔湖南省西部〕}の訛りが強くて、とても分かりにくかった。彼は講義に教材がなく、系統的ではなく、即興的な漫談であった。彼は創作を教えるのに、いつも繰り返して言っていたのは「人物に沿って書く」こと。多くの学生はこれが何を意味するのかあまり理解できなかったが、私には理解できていた。私の理解では、先生は次のような意味で述べていた。小説の中で、人物は中心にあり、主導的であり、その他はすべて副次的で、派生的である。作者の心は人物に寄り添い、よく同情し、悲しみや楽しみを共有する。作者のペンが人物に寄り添わなくなる時、それはうそになる。情景の描写は、人物が生活する環境をつくることだ。情景の描写は人物を書くことそのもので、情景と人は解離することはできない。一部の小説で情景の描写が極めて美しく書かれているものを目にするが、それはただ作者の目の中に映った情景であり、人物とは関係がなかったりする。このように人物を遠ざけてしまうこともある。つまり作者が書く言葉も人物と調和する必要があり、知識人の言葉で農民を書くことはできない。この私の理解は正しいと信じている。これは小説を書くときの唯一の原則ではないかもしれないが（小説のなかには、人の描写に重点を置かなくて

もいいものがあるし、ある小説は著者がそこで議論を提起するだけの作品もある)、重要な原則である。少なくとも現実主義の小説では、これは重要な原則である。

沈先生は町に来る度に（日本の航空機による空襲を避けるため、先生は昆明近くにある呈貢の農村に住んでいて、授業がある時に町に入って2、3日間滞在していた）、私はいつも先生を訪ねていった。そして本を返したり、借りたり、先生が来客と話しをしているのを聞いたりした。先生が街に出れるとき、私は先生と一緒にいき、委託販売の店、中古品の路上販売を巡り、耿馬漆器（円筒型の竹細工 〔原文は竹筒とあるが誤りか〕）で赤と黒の文様が施されたミャンマーの漆器）を買い、ハム入りの月餅を買った。腹が減ったら、先生の宿舎の向かいにある小さな店で玉子が一つ入ったライスヌードル（米粉に圧力をかけてつくる麺）を一杯食べた。ある時、私がひどく酔って道端に座っていた時、先生は私を病に罹った流民だと思ったそうで、見たところ私だったとのことだった。先生と何人かのクラスメートが私を宿舎に担ぎ入れて、濃いお茶をたくさん飲ませてくれたので、私はやっと目を覚ました。ある時、私が先生に会いに行くと、私は歯が痛くて頬が高く腫れ上がっていたので、先生は何も言わずに大きなミカンをいくつか買ってきてくれた。

私が学んだのは中国文学科だったが、ほとんどの時間は翻訳小説を読んでいた。当時、聯大で結構流行っていたのはA.ジッドで、のちにサルトルが流行した。私は20歳で作品を発表し始めた。私が大きな影響を受けた外国の作家はチェーホフと、もう一人のスペイン人作家アソリンがいる。私はアソリンが大好きだ。彼の小説は影に覆われた小川のように、静かで、同時に活発で、流動的だ。私はヴァージニア・ウルフの作品とブルーストの小説の一部を読んだ。私の小説は一時、「小学校の鐘の音 〔原題「小学校」的鐘声〕」や「復讐 〔原題「復仇」〕」のような意識の流れという方法の影響を強く受けた。

大学を卒業した後、私は聯大の同級生が昆明郊外に建てた中学校で2年間教えた。「小学校の鐘の声」と「復讐」はこの時に書かれたもので、当時は発表の場がなかった。その後、沈先生を通じて上海の『文芸復興』に送ったが、鄭振鐸さんが原稿の封を開けたところ、そこにはすでにシミに喰われて多くの穴が空いていたという。

1946年の初秋、私は昆明から上海へ移った。李健吾さんの紹介で、私立の中学校で2年間教え、1948年の春先にそこを離れた。この2年間でいくつかの小説を書き、『邂逅集』としてまとめられた。

北京に着いてから半年間は失業状態だったが、のちに歴史博物館の職にありついた。陳列室は午門の城楼にあり、展示されている文化財は少なく、観光客はほとんどいなかった。職員の中で館内に住んでいたのは私一人だけだった。私が住んでいた部屋は錦衣衛 〔明朝期の兵衛衛隊〕 宿直室だったという。防火のため、当時は紫禁城の敷地内に電灯がつい

ていなかったの、私は古物屋で白磁の笠がついた旧式の灯油ランプを買った。夜のランプの下で読書をしたが、自分が今いつの時代に生きているやら分らないという有様だった。北京が解放されると、私はすぐに解放軍第四野戦軍南下工作団への参加に応募した。

私は第四野戦軍に従い、広州までずっと戦いながら、経験を積んで、少しハードな作品を書こうと当初は思っていた。思いもよらなかったことに、武漢で足止めされ、文教組織に引き継つがれ、その業務に従事し、後に女子中学校の副教頭として派遣された。一年後、私は再び北京に戻り、北京市文聯で働いた。1954年、中国民間文芸研究会に異動になった。

1950年から1958年まで、私は文芸刊行物の編集者を務めた。『北京文芸』『説唱唱』『民間文学』の編集をした。私は民間文学に対してとても思い入れがある。民間伝承の豊富な想像性と農民式のユーモア、民謡の比喩の新鮮さと韻律の精巧さには驚かされた。しかし私の民間文学に対する思い入れは断ち切られた。1958年、右派に誤って分類され、私は長城の外にある農業科学研究所に下放され、4年近く労働に従事した。

この4年間は私にとって大切な時間であった。私は農業従事者（つまり農民）と一緒に働き、同じ食事をして、夜は大きな寮で大きなオンドルの上で寝た（枕と枕がくっつくほどだったので、しらみが東の端の人の布団から西の端の布団まで移動できてしまう）。私は中国の農村と中国の農家がどうなっているのかをよく知ることができた。

1962年の初め、私は北京京劇団の脚本家になることを任じられ、それが現在まで続いている。

私は20歳の時から作品を発表していて、今年で68歳になった。作家活動は短いとは言えない。しかし、私の執筆はずっと途切れとぎれで、少しずつやってきたので、作品数は少ない。60歳を過ぎ、ある人が私を「老作家」と呼ぶのを耳にした。慣れない感覚を強く覚えた。第1に、私は自分が作家であるということあまり意識してこなかったし、第2に、私が年をとったことをあまり意識していなかったからだ。ここ2年でだんだん慣れてきた。どうすればいいというのだろう、歳月は人を待たずなのだから。杜甫の詩の「座下の人漸いよいよ多し」だ。今、毎回宴会があると、私はいつも上席に招かれる。私は本を数冊出したので、それが影響しているようだ。それに私は作家ではないというのも、少しひねくれている。私をどんな作家だとみなせばよいのだろうか。

私は若い頃、西洋のモダニズムに影響を受け、私の作品の一部には非常に「変幻自在」で、とても理解しにくいものさえあった。これらの作品はすべてなくなってしまった。昔の新聞をみたら探し出せるよと言う人もいて、それらを集めて本を出そうと勧めてく

れる。しかし、私はそんなことはしたくない。あまりにも幼稚で、人々の窮状からかけ離れているから。近年、私の作品は徐々に地味になってきている。北京作家協会が開催した私の作品についての座談会で、私は「民族伝統への回帰とリアリズムへの回帰」と題した短いスピーチを行ったが、これは概ね現在の私の文学的主張と言えよう。私はモダニズムを否定してはいない。モダニズム的な傾向を持つ若い作家の作品を否定する人がいると、私はよく彼らを弁護する。今でも時々、純粹なリアリズムとは言い難い作品を書くことがある。例えば「曇花、鶴と狐火〔原題「曇花、鶴和鬼火」〕」は、全体を通してみれば客観的に叙述した小説であるが、その中に意識の流れをとときどき少し混ぜた作品なのである。しかし、それに評論家は気づきにくいようだ。一見、飾り気がないように見える私の作品も、実はそんなに正直に書いているわけではない。奇妙なものと普通のを融合させ、外来のものを伝統に組み入れ、現代でもなく昔でもなく、中国でもなく西洋でもないものを作りたいのだ。

私はかなり早くから現代的な創作に伝統文化を融合させることを意識してきた。伝統文化からの脱却は、私は開国以来の、50年代文学の欠点だったと思う。ある人は、これは中国文化の「断絶」だと言ったが、これは少し厳しいすぎる意見だ。ある評論家は、私の作品には2,000年以上前の老莊思想の影響がみられると言われたが、これは確かにそういう一面があるかもしれない。私が昆明の中学校で教えていたとき、机に常に置いていた一冊の本が『莊子集解（そうじしゅくかい）』だったので。しかし、私が莊子に大きな興味を抱くのは、主にその文章で、彼の思想については、私は今でもあまりよく理解できていない。少し考えてみたところ、私にかなり強い影響を与えたのは、やはり儒家であった。私は、孔子はとても人間味のある人だと思う。そして、彼は詩人でもあった。彼は怒ったこともあるし、神にかけて誓ったこともあった。私は『論語（ろんご）』の「子路、曾皙、冉有、公西侍坐す」が大好きだ。

「点（てん）、爾（なんじいかん）如何」、と。

瑟を鼓すること希なり（瑟を静かに弾いている）。鏗爾（こうじ）として瑟を捨てて（しつ）作つ（おきて）。対えて曰く、「三子者の撰に異なり」、と。

子曰く、「何ぞ傷まんや。亦た各おの其の志を言うなり」、と。

曰く、「莫春には、春服既に成り、冠者五六人、童子六七人、沂（魯國にある川の名）に浴し、

舞雩（雨乞いをする屋外の祭壇のこと）に風し、詠じて帰らん」、と。

夫子（孔子）喟然として嘆きて曰く、「吾は点に与せん」、と。

これは実に美しく書かれている。曾点の功利を超えた自然体の思想は生き方として美の極致にある。

私は宋儒の詩も大好きだ。

万物静観すれば皆自得し、四時の佳興、人と同じ。〔程頤「秋
日偶成」〕

より正直に表現したものは、

眼前に生意の満つるを頓覚し、^{すべか}須らく世上の苦しむ人の多きを知るべし。〔前句は張栻
「立春觀亭」〕

「偶成」よるが、「頓」は「頓」に作る。後句は明末清初の姚文然「普濟堂聯」みえる衍生句。「この瞬間、十分な」
生活ができていることを自覚し、同時に多くの人が苦しんでいることに思いを寄せるべきである」という意味。

がある。

私は、儒家は人を愛する思想だと思うし、それゆえ私は「中国式の人道主義者」だと自負している。

私の小説には構成にこだわりのないのだろう。私は小説を語った短い文章で、構成の原則を「気ままに」であると述べた。私より少し若い作家が小説を語る際、彼は必ず構成の重要性について述べていて、その作家は「私は構成について一生かけてこだわり続けている。しかし、あなたは『気ままに』などと言う」と語った。そこで、私は構成を語る前に一言加え、「考えぬいたうえでの気ままさで」と言うようにしたところ、彼は納得した。私は構成が透けて見えるような小説、たとえばモーパッサンやO・ヘンリーなどの作品は好かない。私は「文の書き方に決まりを設けない」傾向にある。つまり、無定法ということだ。私は蘇軾の言う「行雲流水の如く、初め定質無く、但だ常に当に行くべき所に行き、常に止まらざる可からざる所に止まり、文理自然にして、姿態横生す」〔「蘇軾師推官に
与うるの書」〕を理想としている。私の小説は国内では「散文化」した小説と称されている。わたしは、散文化は世界の短編小説にみられるひとつの（唯一ではない）趨勢であると思う。

私は言葉をとても重視している。重視しすぎているかもしれない。思うに、言葉にはコンテクストが備わっており、言葉が小説の本体である。外面的なものではなく、単なる形式や技巧でもない。作家の気質、思想（その人の理念ではなく生活態度）を探ろうとすれば、必ず言葉から着手し、常に作家の言葉に浸っていなければならない。言語には文化的な要素もある。作品の言葉には、作者の文化的素養のすべてが反映される。言葉の美しさはそれぞれの一文にあるのではなく、文と文の関係性にあるのだ。包世臣〔清朝後期の書家、経世
家としても活躍した。〕は王羲之の字を論じた際に、その字は一見すると不揃いだが、老人が幼い孫を連れいるようなもので、お互いに愛情をもって接し、相手が痛いと感じれば自分が痛みを感じるようなものだとした。優れた言葉というものは、まさにこのような状態をいう。言葉は木のようなもので、幹や枝の中で樹液が流れ、枝一本が揺れると百本の枝も揺れる。言葉は水のようなもので、切り取ることはできない。作品一編の言葉は、一つの有機的な総体である。

わたしは、小説とは作者と読者が共同して創作するものだと思う。作者が書き、読者が読む。これで創作プロセスの完成をみる。作者は、何もかも知ったうえで書き尽くすことはできない。余地を残しておいて、読者を悩ませ、考えさ、補わせる。中国絵画では余白部分も絵の一部とみなす格言「白に計らうに黒に当る」という格言が重視される。包世臣は書を論ずるにあたり、当に字の上下左右に皆字あるべし、と考えていた。宋代の人が崔顥【崔顥の詩人】の「長干行」を論じていうところの「字のなき処にみな字あり」である。短編小説は「空白の芸術」と言える。その方法は簡単で、言わなくてもいいことは言わない。このようにすれば小説一編の容量はさらに大きくなり、伝えられる情報もより多くなる。分量が多くならないように書いた方が、たくさん書く人より優れるのだ。短くなったようにみえても、実は長くなっていて、貧弱になったようにみえて、実は豊かになっている。これはお手軽である。

この私の「自報家門」はどうも実に長すぎてしまった。

1988年3月20日

本編は『作家』1988年第7期に初めて掲載され、
『蒲橋集』（作家出版社、1989年3月）に収録された。

【作者紹介】

汪曾祺（1920-1997）は、ノーベル文学賞候補であったともされる沈從文（1902-1988）に師事し、その伝統的な審美観を継承した作家である。このような作家は新中国成立の1949年以降では珍しい。文化大革命では特殊な立場にいたことから難を逃れ、その後の1978年に小説の創作を開始。1980年に代表作「受戒」を発表した。彼の小説や散文は主に江蘇省の小さな町の風土や人々を題材としている。また、やさしく、そして淡々とした語り口で書かれ、人々に対する温かい眼差しと未来への希望に満ちた内容になっている。小説で壮大な物語を語るようなことはなく、美食、愛情、恋愛などの日常生活が描かれている。こうした作品を読むと、読者は日常の焦燥から解放され、改めて日々の生活を楽しめるようになる。そして、汪曾祺自身がそうであったように、読者が人生に対して前向きな気持ちになるような作品が多い。

【翻訳後記】

2021年秋、久保輝幸が浙江工商大学東方語言与哲学学院の大学院にて必修科目「文学翻訳」を担当した際、中国人作家の作品を受講生学生が好む作家や作品を挙げてもらっ

た中で最も多かった作家が汪曾祺であった。近年、若者の中で評価が高まっている作家のようである。彼の作品のうち、自伝的随筆である「自報家門」を選び、その一部を私や大学院生が訳し、それを検討する形式でゼミの形式で講義を行った。

本作は清末の進士一家で育った幼少期や、沈從文に学んだ日中戦争期の日常から、1958年の大躍進期に下放され、一転して1962年に江青のもとで脚本を書くようになる。その後のことは師である沈從文の状況も含め、本作にもほとんど書かれていない。この前年に北京京劇団が『北京文芸』に掲載された呉晗の『海瑞免官』を上演している。これが文化大革命を引き起こす契機となった。彼の経歴は批闘の対象になりうるものだが、ちょうど样板劇に取り組んでいた江青にその文学的才覚を買われ、重用を得て救われたようだ。しかし、1976年の四人組逮捕後は難しい立場に置かれ、取り調べの日が続いた。1980年の「受戒」発表以降、60代にして本格的に作品を発表し始めた。

訳者は元より文学を専攻する者ではなく、素人による訳稿との誹りは免れないが、中国での大学院教育の一例を公開するものとしての価値はあるだろうとの考えで、ここに発表するにいたった。翻訳調が抜けないところや、経験の不足から思慮が足らぬ所があるかもしれない。批判的な検討も含め、諸氏のご批正を乞う。

なお、底本は徐強主編『汪曾祺全集五』散文卷、人民文学出版社、102-111頁である。丸括弧内の文字は作者による原注である。訳者注は割注とし、訳文に直接書き加えた。