

響き合うテキスト (二)

——豊子愷の「帯点笑容（ちよつと笑つてください）」と漱石の『硝子戸の中』（二）

西 楨 偉

はじめに

豊子愷（ほう・しがい 一八九八—一九七五）の文学は、その絵画ほど顕著ではないにせよ、外来の影響を受けた可能性がある。それを筆者は「響き合うテキスト——豊子愷と漱石、ハーン」で検討した。⁽¹⁾ここで、その可能性をさらに追究してみたい。彼の文学には、絵画と同様さまざまな先行作品からモチーフを借用したり、敷衍したりした上で創作されたものが含まれているのではないか。

絵画は造形や色彩などを重んじ、文学は言語表現に重きを置く。

両者の間に大きな相違が存在するが、豊子愷は絵画と文学双方を表現手段とした。彼は絵画を描くと同時に、多くの小品文を書いたというだけではない。両者を融合させようと試みたゆえ、彼の絵画には文学性が強く、その文学にはしばしば画家の視線が現れる。また、

彼が創作した絵画いわゆる「子愷漫画」は彼の小品文と多くの共通点を持つ。作品はともに軽便で小さく、日常瑣事に取材したものが多し。題材が同じである場合も少なくない。つまり、彼における絵画と文学は内容的にも形式的にも非常に近いものであった。

よって、モチーフを摂取するに敏腕であったという画家としての彼の特質が文学創作にも見出されるとしても不思議ではない。いわば、絵画に見られた間テキスト性は彼の文学にも見られ、そうした文学表現モチーフの摂取が豊子愷文学の特色の一つとも考えられるのだ。

外国文学や中国古典に材源を得たゆえに、豊子愷の小品文に多様な魅力が備わっていったのだという仮説は、これから実証されていくであろう。外国文学については、夏目漱石との関連はとりわけ重要であり、漱石文学との比較検討は豊子愷文学解明の鍵であり、急

務でもあると考えられる。豊子愷は生涯にわたり漱石に傾倒し、「我を知るものはただ夏目漱石のみか」と書いたことがあるほどである。⁽²⁾よって、漱石の影響を蒙るのはいたって自然なことであり、両者の作品の様々な類似モチーフの存在は偶然ではないのである。文学的想像力が類似作品を生む可能性はないわけではないが、その場合においても比較することは有意義な研究手法なのである。

ここでは、豊子愷の小品「帯点笑容」(一九三六)と漱石の『硝子戸の中』(二二(一九一五))を取り上げることにした。両作品は題材とともにテーマも酷似しており、その間に影響関係があるのだろうか。あるとすれば、前者はいかに後者を踏まえて、創作されたのか、前者の特色がどこにあるのかなどを究明してみたい。

一 モチーフの展開

豊子愷の小品には第一人称で書かれたものが多い。そこに登場する「わたし」はほとんどの場合、主人公でもある。そして、「わたし」がそのまま作者豊子愷だという読みを許容する。本篇も第一人称による作品だが、主人公は「わたし」ではなく、「わたし」の友人「X君」である。写真館へ写真を撮りに行くX君にわたしが同行し、X君と写真師のやりとりを目撃するという形でストーリーが構成される。額縁小説(額縁小説) (語りの技法の一つ、物語内の物語によって構成される一連の短編小説を纏め上げ、または一つの物語を別の物語で包み

込む)の手法とは異なるように見えながら、それにきわめて近い。「わたし」はストーリーに参加するものの、その役割は真実らしさを演出することではしかない。「わたし」はX君と写真師が繰り広げる物語の中で、口を挟むことがあっても、進行を左右せず、あくまで「傍観者」の立場にとどまる。⁽³⁾

さて、「帯点笑容」の展開を眺めてみることにしよう。タイトルでもあるキーフレーズが小品の冒頭に早速見える。

写真館の従業員に写真を撮ってもらう場合、シャッターを切るとき彼はきまつて「ちよつと笑ってください」とあなたに命じる。⁽⁴⁾

本篇が「ちよつと笑ってください」と指示されるX君の反応と「わたし」の批評が主要内容であつてみれば、冒頭で小品のテーマが明示されたことになる。写真館でそういわれることに反感を覚えるX君は、みずから高価なカメラを購入し所持しているが、多忙な上、技術がいまだ稚拙なため、必要に迫られ、やむなく写真館を訪ねることになった。

レンズの前に立ったX君に、写真師はまず姿勢について指図をする。ここで彼はすでに少し気分を害した。立つ位置と姿勢が決まると、写真師は念入りにX君の頭や首に手をやり、顔の角度やあごの

挙げ方を矯正する。徐々にX君の怒りが強さを増していき、やがて堪忍袋の緒が切れ、二人が口げんかを始める。そのあたりが次のように書かれる。

X君の怒りはすでに抑えがたくなっていた。彼はもう我慢できないというふうには、「もういい、もういい、早く撮ってください」と言った。わたしも横から「そんなに几帳面にする必要はありません、適当に一枚撮ればいいのです。自然な感じが逆にいいじゃありませんか」と言った。写真師は「はい、わかりました」と言った。彼はカメラのほうに戻り、またしばらく見据えてから、レンズに手を伸ばし、「こちらをご覧ください。ちょっと笑ってください」とX君に声高に言った。指図の後半を聞き流され、彼は「ちょっと笑ってください」と繰り返した。X君の怒りはいよいよ爆発し、「ちょっと笑えとはなんだっていうんだ。俺はてめえのご機嫌を取りに来たんじゃないんだ。この野郎、もうやめた」と怒鳴った。彼は両腕を突き上げながら、顔を赤くし、立っていた場所を離れた。彼は眉をひそめ、わたしに向かつて苦笑いを浮かべた。写真師は彼に負けていなかった。

こうして、二人は怒鳴り合った。写真師は「きれいに撮ってやろ

うと思つたのに」と言い、X君は「俺の写真だから、あんたの指図はご免だ」と言つて、両者は相譲らない。そこで、「わたし」がX君の手を引き、二人は写真館を後にする。

後半はこの出来事に対する「わたし」の批評である。「わたし」は写真師に批判的で、X君に同情し、彼と意見を同じくする。X君の心理を分析してみせる「わたし」がX君と一体化しており、よつて本篇は一種の額縁を当てはめた小品という感じがいつそう強くなる。「わたし」によれば、美術的な見地からすれば、自然なポーズや理想的な構図こそ重要であり、故意に作つた笑顔や姿勢は「非美術」的である。「自然さの美」を唱える豊子愷の美学がここに表れ、彼は一九二九年に発表した「自然頌」で同様の主張を述べていた。そこには、本篇のプロットとなるような一節がある。

人が写真の中でよく不自然な姿勢になるのも、このためかと思われる。普通の写真の中の人物は、たいていステージの上の俳優、または南に面して鎮座する王者、あるいは寺院の中の菩薩像、さらには足の位置を決めようとする拳法の教練のような表情をしている。なぜなら、普通の人がレンズの前で座ると、よく複雑な心理にとらわれることがあり、それでどうすればよいかもわからず、不安になり、非常に緊張してしまうために、不自然な姿勢になりがちだからである。その上、写真師が「ち

よつと上を向いてください」「こちらを見てください」「ちよつと笑ってください」と指示を下すので、内面の緊張のほかに、写真師のそうした忠告にも従わなければならない。そこで頭を上げ、じつとレンズを見つめ、無理に笑おうとする。それはなんとも難しく、滑稽なやり方ではなからうか。それでフィルムに美しいポーズを焼き付けようと思っても無理だろう。わたしは最近写真について研究しており、人物が不自然な姿勢になるのを避けようと、人物肖像を撮らずに、風景や静物、すなわち神の手によって作られた自然、および神の手を借り配置した静物を撮らうかと考えている。

この段落の初めの一文はそれまでの文脈を受けるもので、不自然さが生じるのは身体が人為的な拘束によるためだと解することができる。続いて、豊子愷は撮られる人間の心理から来る不自然さと、写真師の指示によってもたらされる不自然さを挙げている。小品「帯点笑容」がまさに後者を文学作品化したものといえよう。つまり、創作モチーフが「自然頌」にすでに含まれている。と同時に、彼はみずからの美学観にもとづき、写真も撮っていたのである。それらにはたいへん興味をひかれるが、筆者は豊子愷の末娘の豊一吟氏に問い合わせたところ、その一部を見ることができた。中に人物肖像が含まれることから、「自然頌」創作後の作品であろう。

ところが、作者がこの時期に写真によるポートレートを文学雑誌に掲載したという事実がある。自宅兼書斎縁縁堂で撮影されたと思われる「豊子愷先生近影」(図1)が、小品文雑誌『人間世』に掲載された。それは一九三五年一月号で、散文「帯点笑容」発表の一年余り前になる。「帯点笑容」もポートレートを撮るストーリーであるゆえ、この写真が小品文創作と深く関わっている。

すなわち、彼はポートレートの撮影を経験していたのである。それが「帯点笑容」の掲載誌ではないにせよ、同じ性質の雑誌『人間世』に掲載されたため、読者は容易に参照することができたであろう。肖像写真を目にした読者は、ポートレート撮影を題材とする「帯点笑容」に親近感を抱くのみでなく、ストーリーにより真実味を感じたであろう。文学と画像間の相互参照は豊子愷の特色でもあり、彼はみずからの文学と絵画においてもモチーフの相互引用をしばしば行っていたのである。

「帯点笑容」創作の契機を探るためにも、両者の相関関係を見てみよう。小品文(一九三六)では写真館でポートレートの撮影に失敗し、肖像写真(一九三五)のほうは「成功」したポートレートである。両者はまったく異なるともいえるが、読者は前者を「成功」に至るまでの「失敗談」と受け取ることもできる。しかし、「自然頌」(一九二九)での記述によれば、作者が実際写真館へ出かけ、指図を受けながらポートレートを撮るとは考えにくい。しかも、写され



図1 「豊子愷先生近影」(出典：『人間世』一九三五年一月号、第二十期、上海良友圖書印刷有限公司)

た背景により、「豊子愷先生近影」は写真館ではなく、作者の自宅縁縁堂で撮られたものと思われる。^⑦「自然頌」によれば、彼は「X君」のように写真に興味を持ち、カメラも所持していたと考えられる。雑誌掲載の写真が示すように、彼はみずからの美学を実践していたと思われ、小品文が虚構という可能性が高い。

それでは、なぜ彼はポートレート撮影の体験を記さず、虚構を行なったのか。

あえて創作をした理由として、まずストーリー展開に起伏を持たせる意図が考えられる。実体験をもとに、写真完成までの一部始終

を語ることもできようが、彼は「自然頌」においてすでに不自然なポーズを批判しており、つまり「X君」の体験を乗り越えていたので、思い通りに写真作品を仕上げる筋だてが想定される。そうすれば、かなり平凡なものに終わる恐れがある。

そこで彼の創作意欲を刺激したのは、想像力もさることながら、そのほかに読書体験が挙げられよう。後に詳しく触れるが、雑誌に肖像写真を求められ、それを書斎で撮影する折、不自然な表情を強いることに反感を述べる漱石の『硝子戸の中』(二)が、豊子愷の念頭にあったのではないか。実体験が読書体験を覚醒させ、文学創作のきっかけが得られた可能性がある。それに、漱石の失敗談は寓話風で印象深いため、豊子愷は状況設定を変更し、みずからの作品をものしたと推測される。

引き続き、「帯点笑容」を概観していこう。X君が憤慨するのは、まず写真師がこの美学に合致しない写真を撮ろうとしたためである。そのほかにも原因があるようだ。

彼はお世辞が下手で、生真面目な人間である。彼のそうした性格が、今日、写真館のレンズの前に現れたといえる。写真師の指示に従おうとしないのは、「自分は心にもないことはしたくない。笑顔を作り、人に迎合するようなこともしたくない。自分の顔はこのように生まれついている。それがもつとも自分

らしいのだ」と心の奥底の意識がそう言わせたのであろう。ゆえに、「ちよつと笑ってください」と言われたことは、彼に就つて変節を迫られ、笑顔を作り、世にこびへつらうことを勧められたことと同様であり、とんでもない恥辱なのである。⁽⁸⁾

つまり、X君は人に迎合し、笑顔をつくろうとはしない性格の持ち主だということである。そうした性格、あるいは人格ゆえ、写真師の指示が拒否されたのだ。しかし、写真師に怒りをぶつけるのは少し的外れで、彼は顧客の要求に応えようとしているにすぎない。不自然な表情やポーズの写真を求めるのは写真師ではなく、むしろ大多数の顧客のほうだと「わたし」は指摘する。大多数の顧客がレンズに媚びた表情を作ろうとするので、俗悪な趣味をもつ写真師が生まれるのだ。

最後に、批判の矛先が社会に向けられ、次のように文が結ばれる。

写真を撮るとき、引きつった顔をすべきだというつもりはない。また笑顔を作った写真を一概に嫌悪するわけでもない。しかし、写真師がレンズの前の人に「ちよつと笑ってください」と強制するのは可笑しいことであり、恥ずべきことであり、悲しいことだと思う。だからわたしはこんな想像をしないではない。今の世の中に、X君のような人は少なく、彼と反対

の性格の持ち主が多すぎる。よつてほんとうに、「今は写真館に入るときも、ちよつと笑っていないといけない」と、写真館を後にするときX君が言ったとおりなのかもしれない。⁽⁹⁾

二 漱石のポートレート撮影

『硝子戸の中』は漱石晩年の小品連作である。書齋への訪問客、飼犬の死、いたずらをする猫といった日常生活の瑣事、幼き日の思い出など身辺の出来事を題材とする。これらの小品にはそれぞれ表題はなく、新聞に連載された順番を示す番号が付されている。中には複数回にわたる作品もある。

初回は連作群の序文といつてもさしつかえない。書齋の「硝子戸の中」にこもる自分の狭い世界の出来事が、刺激的な記事を求める多忙な読者にとつて、またけつして穏やかではない世の中にとつて、益するところがあるのだろうかという疑問を投げかけながら、作者は執筆動機を「ただ春に何かを書いて見ると云はれたから」だ、とのみ記す。

引き続き『硝子戸の中』(二)は第一話となる。そこでは、ある雑誌社(ニコニコ倶楽部)から雑誌『ニコニコ』への写真掲載を依頼され、担当者が撮影に訪れ、後日写真のみ送られてきた一部始終が淡々と語られる。

依頼の電話を受けた作者は「写真は少し困ります」と答え、取材

に応じようとしなさい。その理由はこうだ。

私は此雑誌と丸で関係を有つてゐなかつた。それでも過去三四年の間に其一二冊を手にした記憶はあつた。人の笑つてゐる顔ばかりを沢山載せるのが其特色だと思つた外に、今は何にも頭に残つてゐない。けれども其所にわざとらしく笑つてゐる顔の多くが私に与へた不快の印象はいまだに消えずにゐた。夫で私は断わらうとしたのである。⁽¹⁰⁾

漱石は文中において社名も雑誌名も伏せるが、「人の笑つてゐる顔ばかりを沢山載せる」という表現に、すぐそれと見当がつく当時の読者も多かつたであろう。漱石もその雑誌を手にする機会があり、彼は掲載された写真を不快に思つたのである。そうして、取材拒否に対し、雑誌社の担当者は簡単には引き下がらない。彼は、卯年の正月号に卯年生まれの人を載せるという趣旨説明をした。そこで、漱石が「当り前の顔で構ひませんなら載せて頂いても宜しい御座います」と譲歩すると、「いえそれで結構で御座いますから、何うぞ」と担当者もあえて笑顔でとは言わず、撮影の運びとなつた。約束の日に、カメラを携え、作者の書齋にやってきましたのは、電話をかけてきた担当者本人であつた。彼に作者は次のように写真を撮られた。

それから写真を二枚撮つて貰つた。一枚は机の前に坐つてゐる平生の姿、一枚は寒い庭前の霜の上に立つてゐる普通の態度であつた。書齋は光線が能く透らないので、機械を据ゑ付けてからマグネシアを燃した。其火の燃えるすぐ前に、彼は顔を半分ばかり私の方へ出して、「御約束では御座いますが、少し何うか笑つて頂きたい」と云つた。私は其時突然微かな滑稽を感じた。然し同時に馬鹿な事をいふ男だといふ氣もした。私は「是で好いでせう」と云つたなり先方の注文には取り合はなかつた。彼が私を庭の木立の前に立たして、レンズを私の方へ向けた時も亦前と同じ様な鄭寧な調子で、「御約束では御座いますが、少し何うか……」と同じ言葉を繰り返した。私は前よりも猶笑ふ氣になれなかつた。⁽¹¹⁾

笑顔を作らなくてもよい約束で承諾した作者に、担当者は少し笑つてくださいと言う。それを滑稽だと感じた作者は、もう一度同じことを言われると、さらに氣分を悪くした様子である。しかし、後日郵便で届いた写真は作者の予想に反し、「正しく彼の注文通りに笑つてゐたのである」。本人は自分のものではないと見、家を訪れる人も「作つて笑はせたものらしいといふ鑑定を下した」笑顔であつた。

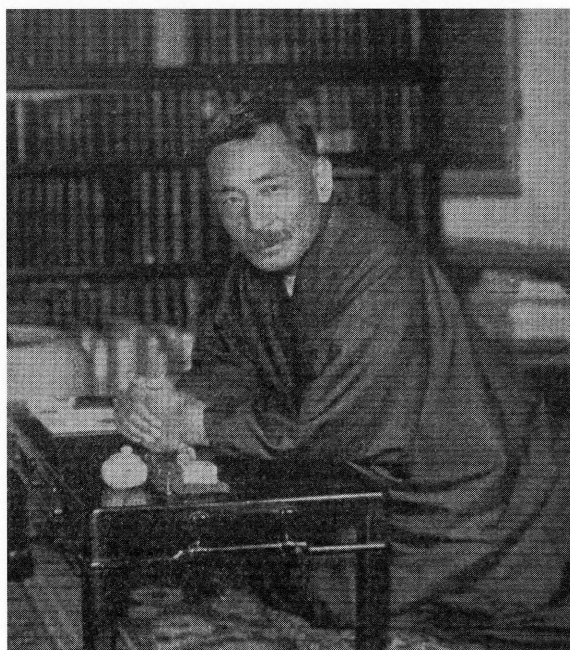


図2 「書齋の漱石」(出典：『ニコニコ』大正四年一月号(第四八号)、ニコニコ倶楽部)

意外にも笑顔で撮られたことに作者は次のように反省の辞を述べた。

私は生れてから今日迄に、人の前で笑ひたくもないのに笑つて見せた経験が何度となくある。その偽りが今此写真師のために復讐を受けたのかもしれない。⁽¹²⁾

この写真がいやしくも、心にもない作り笑ひをした経験が過去にあるということを認識させてくれた。そうすべきでなかったという自省の念が読み取れる。結局、雑誌は送られてこなかったと述べた

ところで小品は終わる。ところが、写真が掲載されなかったというわけではなかった(図2)。

三 翻案の可能性

さて、「帯点笑容」と『硝子戸の中』(二)は状況設定や内容に相違がある一方、共通する部分もあり、それを整理し吟味することにしてしよう。

まず共通点に眼を向けると、両作品の題材がほぼ同じと見ることができ、ともに肖像写真を撮るといふ出来事がメインモチーフである。それから、表現のテーマそのものも重なっており、写真を撮る際に一様に「ちよつと笑ってください」と言うことの愚かさを描出し、最後になぜ作り笑ひの写真を嫌うか、その原因をともに掘り下げている。少し具体的に見ていくと、『硝子戸の中』(二)ではわざとらしい笑顔の写真を載せた雑誌への嫌悪感が先に示され、撮るときに「ちよつと笑ってください」と指示されることに気を悪くし、笑うように命じられることを「滑稽」に感じ、「馬鹿な事」と考える。これに対して「帯点笑容」では、先に「ちよつと笑って下さい」と指示されることへの反感を強調し、それから写真館のショーウィンドーの中の不自然な表情やポーズの写真を批判の目で見る。よって、笑うようにとの指示が共通し、「雑誌」と「ショーウィンドー」も類似モチーフといえる。

なぜ作り笑いの写真に違和感を覚えるのか、両者が挙げた理由にも一部共通するところがある。それは、作り笑いを偽りと見ることである。漱石の場合、意に反して作り笑いを撮られたのは、過去の偽りが現れたとした。一方、「帯点笑容」では自分の心にあくまで忠実であろうとし、偽らないX君の性格がレンズの前に現れたとする。両者の表現は表裏をなすものといえよう。先に引いた漱石の反省の弁を裏返せば、「自分は心にもないことはしたくない。笑顔を作り、人に迎合するようなこともしたくない」という表現になるであろう。それはそのまま豊子愷の文章に見出すことができる。豊子愷が作り出したX君の性格となり、また撮影に失敗する顛末につながっていく。こうして、『硝子戸の中』(二)と異なる結末を迎えるのは必然的といつてよい。

文章表現においては、「帯点笑容」ではタイトルの語句がキーフレーズであるが、『硝子戸の中』(二)でも、「少し何うか笑つて頂きたい」が眼目となる表現である。前者が後者からの摘句という可能性も考えられよう。それから、先に引用した両作品の、「ちよつと笑つてください」と指示される場面の描写もかなり近いことが見て取れよう。ともに写真師に二度言わせ、一度目の指示を無視し、また二度目には不快感が増すという心理描写も一致する。

文体の特徴にも眼を向けてみよう。両者はともに写真を撮る場面の描写に、会話を改行せず、地の文と融合させた文体である(一)

六七頁と一七〇頁、一七一頁の引用文を参照)。しかしながら、全篇においてこの手法を貫くことはせず、改行した会話を置くことで単調になることから免れている。

次に、相違として挙げられるのは、第一に状況設定であろう。漱石の撮影は実話と思われ、雑誌社の記者が肖像写真を撮りに訪れたことを簡潔に記録した。一方の「帯点笑容」では私と友人X君が写真館へ出かけていき、場所も違えば、作者とみなしてもよい語り手の「わたし」は傍観者であつて、写真を撮られるという出来事の当事者ではない。とはいえ、先述のように「帯点笑容」は一種の額縁をはめた作品であり、書齋と写真館の相違を別にして、基本的な構造がさほどかけ離れたものではない。すなわち、写真師にあれこれと指図をされながら肖像写真を撮られるという出来事に引き続き、作者の批評が述べられるという構造は巨視的に共通するものだ。

第二に、『硝子戸の中』(二)では展開されない論点が「帯点笑容」にある。それは、自然なポーズ、表情にこそ美が現れるという美学的な観点である。豊子愷は随所に美術家らしい表現を用いており、そして写真に対する彼の美学が披露されたことは「帯点笑容」の特色ともいえる。それが本篇を文学と美術とを融合させた小品に仕上げている。

ポートレート写真に自然な表情とポーズをとという主張には一見して独自性はないと見える。しかし、彼の美学にはモデルのポーズを

描く西洋美術への反感が見られ、逆に東洋美学への傾斜が背景にある。この時期の彼は、西洋美学の「感情移入」概念と対比し、東洋美学の「気韻生動」を再評価していた。⁽¹³⁾ 自然さの美という主張も、後者に通底するものといえよう。「自然頌」に見える「被造物は天に従って動けば、その真相が現れ、そしてその固有の美が現れる」⁽¹⁴⁾ などといった表現は、宇宙自然のリズムを帯びたものに「気韻」が備わるという「気韻生動」の美学に基づくと思われる。

また、豊子愷が重視する「自然」は老荘哲学の概念であり、「帶点笑容」の根底をそこに求めることも可能である。たとえば、『莊子』「漁父篇」には、次のくだりがある。

孔子愷然曰、請問何謂真、客曰、真者精誠之至也、不精不誠、不能動人、故強哭者、雖疾不哀、強怒者、雖嚴不威、強親者、雖笑不和、真哭無声而哀、真怒不嚴而威、真親未笑而和、真在内者、神動於外、是所以真真也、……礼者世俗之所為也、真者所以受於天也、自然不可易也、故聖人法天貴真、不拘於俗、愚者反此、不能法天、而恤於人、不知貴真、祿祿而受變於俗、故不足、惜哉、子之早湛於人偽、而晚聞大道也、

孔子、愷然として曰わく、請い問う、何をか真と謂うと。客曰わく、真なる者は、精誠の至りなり。精ならず誠ならずんば、人を動かす能わず。故に強いて哭する者は、疾(憂)うと雖も

哀しからず。強いて怒る者は、嚴なりと雖も威あらず。強いて親しむ者は、笑うと雖も和せず。真の哭は声なくして哀しく、真の怒りは嚴ならずして威あり、真の親しみは未だ笑わずして和す。真、内に在る者は、神、外に動く。是れ真を貴ぶ所以なり。

……

礼なる者は世俗の為す所なり。真なる者は天より受くる所以なり。自然にして易うべからざるなり。故に聖人は天に法り真を貴び、俗に拘われず。愚者は此れに反す。天に法る能わずして、人を恤い、真を貴ぶを知らずして、祿祿として変を俗に受く。故に足らず。惜しいかな、子の早に人偽に湛(沈)みて、晩く大道を聞くやと。

ここで、孔子と「客」つまり漁師の老人との問答により、礼の人為性、世俗性を指摘し、心情の自然に従ってこそ真が現われ、人を動かすことができることと述べられている。「強いて親しむ者は、笑うと雖も和せず……真の親しみは未だ笑わずして和す」という表現は、まさに偽りの表情を作ることと批判するもので、豊子愷の主張に通ずるものである。一方、漱石の思想と老荘哲学との関連についても、さまざまに検討され、その漢詩や小品文に老荘思想が影を落としているとされる。⁽¹⁶⁾ 偽りの笑顔を嫌悪する『硝子戸の中』(二)も上記

『莊子』の引用に一脈通じるところがあるといえるのではないか。

このほかに、両作品のクライマックスにも違いが認められるが、先述したので繰り返さない。最後に、終局部分に注目してみよう。

豊子愷は社会批判を展開して、「帯点笑容」を結んだ。それに対し、漱石は過去の偽りを再確認させられたとの反省をした後、次の一文を文末に置いた。

彼は気味のよくない苦笑を洩らしてゐる私の写真を送つて呉れたけれども、其写真を載せると云つた雑誌は遂に届けなかつた。⁽¹⁷⁾

漱石は「彼の従事してゐる雑誌について話をした」と記したことから、雑誌に対する露わな嫌悪感が彼、つまり雑誌の記者に伝わつたのだろうか。彼がなぜ雑誌を送つてこなかつたのか、それに対する漱石の反応がいかなるものか、この一文から読み取るのは難しい。しかしながら、漱石の文章が新聞に掲載されたのは大正四年（一九一五）一月一四日で、同年一月号の雑誌『ニコニコ』に彼の肖像写真が載つたという事を考えれば、本文そのものが、激しい口調ではないにせよ痛烈な皮肉ないし批判となりえたに違いないだろう。

この批判は社会に向けられたものではないという点で、「帯点笑容」との相違が際立つ。「帯点笑容」に限らず、豊子愷文学には思

考の普遍化、概念化の傾向があり、それが漱石文学と異なる特徴といつてもよい。

最後に

見てきたように、「帯点笑容」は『硝子戸の中』(二)とは素材や表現においてさまざまな共通点があり、前者が後者の発展的翻案である可能性をうかがわせる。相違もあるものの、それは後者を踏まえた上で異なる方向性を与えようとした結果だとも考えられ、または豊子愷の特色が発揮されたところだと見受けられる。彼は材源を漱石から得ながらも、一種の額縁をあてはめたり、美術的な見地からの考察を大幅に加えたり、独自の作品へと転換させていったのだと思われる。

『硝子戸の中』(二)に対し、豊子愷が示した一解釈が「帯点笑容」と見ることもできよう。「自然頰」で述べたように、彼は写真に興味を持っていたゆえに、漱石のこの小品に注目したのだと考えられる。また、当時の彼も雑誌から写真の掲載を求められる人気作家だったことも見過ごせない事実である。いかに自分を見せるか、それは彼にとつても大切なことだったにちがいない。先述した「豊子愷先生近影」(図1)は、豊子愷の意になつた一枚と見受けられる。書巻に視線を注ぎ、きわめて「自然」なポーズといえる。その「自然さ」は普段着と見える服装、カメラに対して正面ではなくやや横

を向いたポーズ、視線はカメラではなく書物に向けられたこと、題字も丁重な書体ではないことなどにより演出されたものといえる。

さらにいえば、題字に見える「良友」は出版社「良友図書印刷有限公司」の略称でありながら、「良い友人」と文字通りに受け取ることもできることから、親しみやすさを感じさせる。このように、漱石同様「平生の姿」「普通の状態」を見せようとするが、それは美と倫理のためだと彼は考えた。ほかに理由はないだろうか。

数多くの『硝子戸の中』論の中で、とりわけ(二)に着眼した村瀬士朗氏の「『硝子戸の中』の『漱石』」には次のような言及があり、本論に別の視点を与えるものであろう。

『文学者』の写真が新聞や総合雑誌に載るようになるのは日露戦争後、明治四十年頃からであるが、彼らの写真が特徴的であったのは、それまでグラビアを飾っていた戦時非日常のヒーローである軍人、政治家たちが礼服に勲章という正装であったのと対照的に、着流しの和服に代表されるような『平生の姿』、『普通の状態』であったことだ。¹⁸⁾

つまり、日常のヒーローとしての作家像を演じるための「平生の姿」「普通の態度」でもあった。近代中国の作家にも同様の現象が見られるかどうかを論じる余裕はないが、少なくとも作家「豊子

愷」にとり、日常性は大変重要な意味を持つ。彼はみずからの「私的」な身辺雑事を文学のみでなく、絵画にも表わした。それらは出版物によって、読者の間で流通し「公的」な性格を帯びていく。そうして、「日常性」に社会的な価値を付与され、作家「豊子愷」のイメージが形成される。その際、漱石の小品文作法がいかに参照されたか改めて論じるべきであらう。

一九三〇年代初頭、豊子愷は『漱石全集』をみずからの愛読書としていたが、『硝子戸の中』も当然含まれるものと思われる。¹⁹⁾『硝子戸の中』(二)に注目した豊子愷は、それを踏まえて「帯点笑容」を創作した可能性は高いのではなからうか。彼はそのままの模倣をせず、友人のX君を人物造形し、また美術の見地から新たな観点を盛り込んだ。

漱石の小品は題材が多種多様で、そこからのモチーフの借用は豊子愷のほかの作品にも見出しうる。たとえば、『硝子戸の中』にはいたずらな猫を書いた一段があるが、豊子愷にも「貪汚的猫(汚職猫)(一九四八)」という同じテーマの小品があり、両作品間には共通する表現が見え、影響のありかに関してはこれから検証する必要があるだろう。²⁰⁾

また、晩年の豊子愷には一連の小品があり、それは『硝子戸の中』同様、親類や幼馴染、同級生といった身近な人間や出来事を題材とするものである。前者が後者を雛形としているかどうかも非常

に興味深い。豊子愷の漱石受容は、豊子愷研究に新たな視点を与え
るのみでなく、漱石文学の異なる側面を浮き彫りにすることも期待
されるのである。最後に、豊子愷の写真論や写真作品を写真史の視
点から、近代の画家と写真との関わりという見地からも、改めて考
察する必要があることを指摘して、小論を結びたい。

注

- (1) 拙稿「響き合うテキスト——豊子愷と漱石、ハーン」国際日本
文化研究センター紀要『日本研究』第三三集、二〇〇六年一〇月。
(2) 豊子愷「塘棲」「文匯報」一九八三年一月二六日に掲載、こ
こでは豊陳宝、豊一吟編『豊子愷文集』文学卷二、浙江文芸出版社・
浙江教育出版社、一九九二年六月による。
(3) 豊子愷作品の創作背景に詳しい豊の末娘で、豊子愷の研究者で
もある豊一吟氏によれば、本篇は虚構の可能性が高いという。豊子
愷の長女豊陳宝氏も同意見であると、豊一吟氏が筆者の問い合わせ
に答えた(二〇〇六年二月三日付けのファックス)。
(4) 豊子愷「帯点笑容」「宇宙風」雑誌、第一卷二期、上海宇宙
風社。一九三六年八月一日、合冊本四五六頁。日本語訳は拙訳によ
る。
(5) 前掲「宇宙風」雑誌、同号、四五六頁。
(6) 豊子愷「自然頌」「小説月報」第二〇卷一号、一九二九年一月
一〇日、ここでは豊陳宝、豊一吟編『豊子愷文集』文学卷一、一〇

四頁。

- (7) 豊一吟氏は撮影者と撮影場所について、次のようにコメントし
ている。「『人間世』所載の写真は誰が撮ったのか、今となって確か
めようがない。しかし、当時父の友人で、名前を盛学明と言い、字
が善庸だろうか、わたしたち姉妹から「善庸叔父さん」と呼ばれた
方がいた。彼はカメラマンで、石門に来るたび、かならずわたした
ちの写真は何枚か撮ってくれた。父の肖像も彼が撮ったのではない
かと思う。背景は確かに縁縁堂である」(二〇〇六年二月三日付け
のファックス)。
(8) 前掲「宇宙風」雑誌、同号、四五七頁。
(9) 前掲「宇宙風」雑誌、同号、四五七頁。
(10) 夏目漱石「硝子戸の中」(二)『東京朝日新聞』大正四年一月一
四日、ここでは『漱石全集』第二卷、岩波書店、一九九四年一二
月による、五一九頁。原文のルビは省略した。
(11) 前掲『漱石全集』第一二卷、五二〇—五二二頁。
(12) 前掲『漱石全集』第二二卷、五二二頁。
(13) 豊子愷の中国伝統美学再評価は「自然頌」のほか、「中国美術
在現代芸術上の勝利」『東方雜誌』第二七卷一号、一九三〇年一月
一〇日などにも表れている。拙著『中国文人画家の近代——豊子愷
の西洋美術受容と日本』思文閣、二〇〇五年四月でも論じた。
(14) 前掲『豊子愷文集』文学卷一、一〇五頁。
(15) 金谷治訳注『莊子』第四冊、岩波文庫、一九八三年二月第一刷、
一九九八年二月第二刷、一五九—一六〇頁。引用の際、漢字を
常用漢字に改めた。

(16) 漱石における「自然」について、熊坂敦子「漱石・その求めたもの——「人間の自然」」「国文学 解釈と鑑賞」(第四三卷一一号、至文堂、一九七八年一月)では漱石が「老子のいう明澄な安息を求めていたことは事実であろう」とし(同論文、九〇頁)、高橋英夫「漱石と「自然」」「文学界」(第四三卷六、七号、文藝春秋、一九八九年六月、七月)は「漱石は、原理的、究極的な場に立ったとき老子的であった」とする(同前誌六月号所載論文、二九〇頁)。

また、岡崎義恵「漱石と則天去私」(岡崎義恵著作選、宝文館出版、一九六八年一月)では、漱石がワーズワースを高く評価したのも、その作品が老荘の無為自然や陶淵明風の「悠然見南山」の境地に通ずるからだと指摘し(「則天去私の出発点」、同書、六五頁)、私を去った後の状態——「虚懐」「無心」「忘失」または「寂寞」「平静」といわれるものは、老子の無為自然の「道」に通ずるところがあり、また禪定に入った状態であるとした(「則天去私の解釈」、同書、四八八頁)。さらに、加藤二郎「漱石と漢詩——近代への視線」(翰林書房、二〇〇四年一月)第四章「漱石と自然——動・静論の視座から——」で、「碧巖録」や『金剛経』の語を援用して語られた「動即静」「動即不動」の自己、「非心即心」としての「心」こそは、漱石文学がその中核の主題として来た「自然」(「大きな自然」)の根本の相であった」とし(同書、一〇七頁)、第五章「自然」と〈法〉——漱石と国家——では、「漱石に於ける「自然」の「法」性も又、近代の「自然法」概念にとつて遺却された故郷としての超越的な宗教性を帯びたものであったと言い得る」とした(一二三頁)。上記先行論文の内の数篇及び図版2の入手に際し、呉衛峰氏

にお手数をかけ、記して謝意を表す。

(17) 前掲「漱石全集」第二巻、五二二頁。

(18) 村瀬士朗「硝子戸の中」の「漱石」『漱石研究』第四号、一九九五年五月、翰林書房、六三頁。

(19) 楊曉文「豊子愷研究」東方書店、一九九八年でも言及するよう

に、豊子愷はみずからも多くの小品散文を発表した小品文雑誌『人間世』一九三五年新年号特集の「一九三四年私の愛読書」アンケートに「板垣鷹穂著各種芸術論、漱石全集、楽府詩集」と答えている。

(20) 拙稿「豊子愷の猫小品と漱石」『比較文学研究』東大比較文学会編、次号に投稿。

(21) 豊子愷の写真論には、ほかに「美術的照相——給自己会照相的友人們(美術写真——みずから写真を撮る友人へ)」雑誌『一般』第二巻三号、一九二七年三月、豊陳宝、豊一吟、豊元草編『豊子愷文集』芸術卷一、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九〇年九月に収録、もある。