

響き合うテキスト

— 豊子愷と漱石、ハーン

はじめに

画家としての豊子愷（二八九八—一九七五）は、主に西洋、日本そして中国伝統絵画より刺激を受けて創作をした。それは、美術に関する彼の数々の著書、評論、随筆からも、また彼が描いた膨大な量の「子愷漫画」やさまざまな挿絵からも裏付けることができる。豊子愷は視覚イメージを撰取するのに、敏捷な目を持っていた人である。

さて、文学者としての豊子愷の文学的想像力の源泉はどこに求められようか。日本文学との関連でいえば、夏目漱石への傾倒はつとに知られている。陳星氏は「知我者、其唯夏目漱石乎？（我を知る者は、ただ夏目漱石のみか）」（一九八六）で両者の関連をいち早く論じ、楊曉文氏は『豊子愷研究』（一九九八）で「豊子愷における夏

西 楨 偉

目漱石像」という章を設け、漱石に見られる「逍遙」の精神に豊子愷が共鳴したのだと論証した。早くから漱石を愛読していた豊子愷は、二度にわたり『草枕』を翻訳したり（一九五八、一九七四）、みずからのエッセーにおいてもたびたび漱石を引用したり言及したりした。したがって、彼の文学的営為に漱石が深く関わっていたことは、先行研究の指摘する通りであろう。そこで、両者作品の比較検討という課題が残されたわけだが、瞥見の限りまだ手付かずの状態といえよう。

本論は豊子愷の小品文「蝌蚪（オタマジャクシ）」を題材に、漱石の「文鳥」とハーンの「草ひばり」との比較をしてみたいと思う。

一 比較の可能性

豊子愷作品と外国文学の関連を探りながら、その特徴を把握しよ

うとする本論における比較可能性に触れる必要がある。

まず、三者を結びつける必然性がどこにあるのだろうか。それは小品文、あるいは写生文のモチーフ（題材）と表現方法にあると考えられる。豊子愷散文にはその絵画と同様多種多様な題材が見うけられる。具体的にいえば、美術や音楽に関するものが多いほか、『豊子愷文集』文学巻（全三巻、一九九二）に収録された作品には留学体験、家族、とくに子どもたちのこと、戦時中の疎開体験、師友の思い出など多岐にわたるテーマがある。ここで注目したいのは飼猫、虫、鳥などを書いた作品群である。「蝌蚪」（一九三四）をはじめとして、「蜜蜂」（一九三五）、「清晨（早朝）」（一九三六）、「蟹」（一九三七）、「養鴨（アヒルを飼う）」（一九四四）、「沙坪小屋的鷺（沙坪小屋の鷺鳥）」（一九四六）、「白象」（一九四七）、「貪汚的猫（汚職猫）」（一九四八）、「敬礼」（一九五六）、「阿咪（咪ちゃん）」（一九六二）などと挙げられるように、豊子愷は身辺の小動物や昆虫を見つめ、慈しみ、それらを書き留めたのである。

『護生画集』（全六集、初集は一九二九年、一九七九年完結）が示すように、生きとし生けるものへの愛を豊子愷は訴えていた。それゆえに、彼は身近な鳥獣虫魚を愛でたのだともいえる。しかし、文学創作に際しては、題材の発見、ないし表現の成熟には往々にして先行作品の影響が契機となるものであり、摂取能力に優れた彼のこれらの作品群に先蹤作品があつたとしても不思議ではないだろう。

「蝌蚪」を掲載した小品文雑誌『人間世』一九三五年新年号特集の「一九三四年私の愛読書」アンケートに豊子愷は「板垣鷹穂著各種芸術論、漱石全集、楽府詩集」と答えたことから、同作品創作前後彼は漱石を読んでいたことがわかる。漱石の小品に「文鳥」「猫の墓」があり、とくに後者は愛猫の死を書いたものであり、豊子愷の「白象」と題材が一致する。愛猫の死が両者に訪れるということが偶合だとしても、ともに文に記すことは偶然ではない可能性がある。なぜなら、豊子愷は漱石の愛読者であり、小品を多くものする彼は漱石の「猫の墓」を読んでいたと推測されるからである。「白象」は「猫の墓」を意識しての小品と考えられよう。両作品の比較検討は興味深いが、ここではさておく。また、豊子愷散文の写生文的な筆法が漱石のそれに通じるものがあり、よって両者作品の比較は大意に有意義と思われる。

そのうえ、ハーンを引き合いに出したのは、豊子愷がハーンをも視野に収めていたからである。豊子愷は「小泉八雲在地下（あの世の小泉八雲）」（一九三八）で、ハーンの *Sea Literature*（『海の文学』）と *Insect Literature*（『虫の文学』）を挙げハーンの日本趣味に言及するが、彼はこれらの書物入手していたと考えられる。というのも、これらの書物はちょうど彼が日本に留学していた年（一九二二）に出版されたもので、しかも彼が好んだ日本語と英語の対訳本だったからである。後者は書名からもわかるように、もっぱら

昆虫を題材とするハーンの文章が集められ、「蝶」「蚊」「蟻」「蚩」「蜻蛉」「蟬」「草ひばり」や昆虫を歌った詩に関する随筆など都合十篇を収める。実に豊かなモチーフの昆虫文学で、このうちの蟻についての長文随筆では中国伝説が語られたり、また論文に依拠しながら蟻の自己犠牲的な道徳性を説いたり、蟻の社会が詳しく語られている。影響の有無は断じがたいが、豊子愷にも蟻を書いた「清晨」や蟻の利他的な行為をたたえる随筆「敬礼」がある。

したがって、身辺の鳥獣虫魚を書く豊子愷の小品群にとり、漱石やハーンの作品が参照可能な先行作品だったといえよう。とはいえ、本論で目指そうとするのは単に影響関係をつきとめることではなく、比較することにより作品の読みを深めることだということも付け加えておこう。

さらに、三者の如上三作品を比較対象としたのは、「蝌蚪」には「文鳥」と「草ひばり」の影があると思われたからにほかならない。

二 「蝌蚪」

林語堂（一八九五—一九七六）が編集する小品文半月刊誌『人間世』第四期（一九三四年六月五日、良友圖書印刷有限公司）に掲載された「蝌蚪」は三節からなり、上下二段組で計四ページである。その第一節は次のように始まる。

筆を置き、二階の窓にもたれて休憩し庭を見下ろすたび、花を置く台の縁、多くの鉢植えの横に、ブルーの図案がデザインされた琺瑯の洗面器が見える。初めてそれを見たとき、洗濯をする者がそこに仮置きしたのだとわたしは思った。グレーで簡素なその花を置く台の縁の、いたって素朴な形をした素焼きの鉢植えの横に、機械でつくられた近代的な図案をあしらった琺瑯の洗面器を配置するのは、絵画的に見て、とても調和しているとはいえない。もし、目の前に広がるのが画用紙であれば、わたしはそれを消しゴムで消してしまいたい衝動に駆られる（「蝌蚪」一五頁）。

冒頭の一文を読めば、すぐに文筆家の日常が目に見え、読者がそこへ招かれる。二階から作者は花の鉢植えが並ぶ台に琺瑯の洗面器を認める。それが置かれるべき場所ではないうえ、洗面器の図案模様も周りとは調和しないと、画家の目で見た作者は、目の前の情景が広げられた一枚の画用紙であれば、そこを消しゴムで消してしまいたいと書き、読者に一つの懸念を抱かせる。

翌日、翌々日も洗面器はなおそこにある。なにか使命を帯びているものと見た作者は、上から庭で遊ぶ子どもに訊ねると、なかにオタマジャクシが入っているという。田んぼから捕まえてきたものだと教えてくれた。そうして、二階から降り、オタマジャクシを見

に來た作者に氣付き、子どもたちも寄つてきた。子どもらは「ねえ、黒い金魚みたい」「金魚よりかわいいよ」「ねえ、どうして、ずっと泳いでいるの」「ねえ、まだ蛙にならないの」などと言い、作者は「彼らの言葉にはつとして、目の前のこれらの潑刺とした小動物は、たちまち一種の苦悶の象徴に見えてきたのであった。」

「苦悶の象徴」は厨川白村の書物のタイトルであるが、同書は魯迅や豐子愷の翻譯によつて民国期の中国に紹介されたものである。文芸表現を苦悶の象徴とする厨川白村の文学理論の浸透ぶりは、さまざまに検証されているが、⁽³⁾豐子愷の場合彼の文学創作にまで影響が及んでいることがわかる。洗面器の中はオタマジャクシにとつて理想的な生存環境からほど遠く、いくら泳ぎまわっても栄養となるものを得られず、成長して蛙となる希望もない。それはあたかもある種の生活を強いられた、人間精神の象徴だとして、第一節は終る。

そう考えた作者は、第二節でオタマジャクシの生存環境を改善しようとし、子どもたちに諭すように話しかける。洗面器にはオタマジャクシが好む泥や食べ物がないと聞かされた子どもたちは同情して、すぐにそれらを田んぼに持つていこうとする。そこで、もう時間が遅いので翌日にして、泥を少し入れてあげようという作者の言葉に従い、子どもたちは手に泥や土を持つてきて洗面器に入れた。すると、泥にすっかり隠れて見えなくなったオタマジャクシたちを心配し、一人の子どもが泥をのけてみた。作者も一緒に隠れ家の中

のオタマジャクシを覗くと、

オタマジャクシが四匹、洗面器底の泥の穴に集結し、四つの頭が接近し、尾が外に向かつて放射状になり、そこで何かをとものに食べているようであり、また一緒に話をしているようでもある。ふと、一匹のオタマジャクシが尻尾を振り、いそいそと泳ぎ去つた。ほかのくぼみに泳いでいき、一回りして、一匹のオタマジャクシを連れて出てきて、元の場所に戻つた。五人が集合し、五本の尾を一斉に震わせ、五本の放射状の曲線を描き、たいそうに美しいのである。子どもたちは、やいやいと声を上げた。わたしも年齢を忘れ、彼らに合わせて、やいやいと声を上げた（「蝌蚪」一六頁）。

この描写は本編の白眉といつてもよいところで、オタマジャクシの様子を絵画的に美しく描出している。隠れ穴で家族のように団欒し、またほかの穴を訪ねたものが客を連れて帰ってくる。これを見た子どもたちは歓声をあげ、作者もそこでみずからの年齢を忘れて声をあげた。オタマジャクシの可愛さに見とれた子どもたちは、庭で池を造り、そこで飼おうと提案する。作者も賛成し、早速子どもたちが小さな池を掘り、洗面器の中身をそこにあげた。

第三節では、話がちがらりと変わる。子どもたちは庭の池のオタマ

ジャクシが成長して蛙になるという希望を胸に部屋に戻っていくのに対して、作者はあることを思いだし心が沈むのである。彼は上海のホテルに置き忘れた四匹のオタマジャクシを思い出していたのだ。それは気分転換の旅に出かけたおり、子どもが市場で買った、ガラス瓶に入ったオタマジャクシであった。大都会で観賞用に売られていたガラス瓶の中のオタマジャクシを豊子愷はやはり細やかに見つめている。

ホテルに戻り、明かりの下、机の上で、瓶に入ったオタマジャクシを見ると、それはなかなかきれいなものである。まるで瓶に入った金魚のようだ。オタマジャクシは全部で四匹いる。色は金魚ほど美しくはないが、泳ぐ姿は金魚よりも活発でかわいらしい。それらがガラスの近くを泳ぐ時、実際の大きさが瓜種半分ほどの大きさしかないのがわかる。ところが、それが瓶の真ん中あたりを泳ぐとガラスと水の凸面鏡の効果で大きく見え、さまざまに変化して目に映るので、たいそうきれいに見えるのである（「蝌蚪」一七頁）。

しかし、豊子愷はただ視覚的な美にとらわれているわけではない。彼は田舎の田んぼに在るべきものが、大都会の無機質な空間にもたらされたことに憐憫の情を抱く。そして、子どもの不注意でガラス

が割れ、ただのオタマジャクシに逆戻りしたのを見ても、「西洋文明が浸潤するこの繁華街も、おそらくガラスの凸面鏡の効果で奇妙奇天烈に映し出されているにすぎないのではなからうか。もし不注意によって、ガラスが割れたら、何の変哲もない田舎のオタマジャクシに逆戻りしないともかぎらない。」と都市文明への批判を吐露する。

その後、それを置き忘れたのは、子どもが誤ってガラス瓶を割り、オタマジャクシを湯のみに移してホテルの部屋の鏡台の上に置いたので目につきにくなつたことに加えて、ホテルの部屋を換えたことによる。旅から帰宅した作者は今になって、オタマジャクシがどうなつたのかを案じるのである。

ここで随筆は収束へと向かう。ホテルの雑役夫の妙生が登場し、作者はまず彼に希望を託そうとする。痰壺にあげて捨ててしまった可能性が高いが、もしかして虫を飼うことを趣味とする妙生は生き物への愛をオタマジャクシに向け、それらを代わりに飼ってくれているのかもしれないと、作者は考える。ところが、そうして飼ってくれていることを望まないのだと、作者は一転して抱いていた希望を断ち切る。なぜなら、オタマジャクシにとって理想的な棲家は、鉄筋コンクリートの部屋でなく、水草が豊かで潤った田んぼの泥の間だからである。では、四匹のオタマジャクシにとって、望ましい行く末はなんだろうか。作者はきつぱりと、次のように文を結んで

いる。

もし、四匹のオタマジヤクシがまだそのホテルにいると知らせてくれる者がいたら、象徴的な意味のためにも、わたしはすぐにホテルに駆けつけ、それらを青草の生い茂る池に放してやるつもりである（「蝌蚪」一八頁）。

つまり、できることなら理想的な環境へ返してあげたいというのである。

三 「蝌蚪」と「文鳥」

漱石の「文鳥」は九小節からなり、「蝌蚪」よりやや長めである。同じように文筆家の日常を舞台とするが、登場人物には文鳥を飼うことを勧める三重吉ともう一人の門人の豊隆、そして作者がときおり思い出す女性が挙げられ、家族や下女は後半から文鳥を葬る結末の段にかけて登場する。

ある日、門弟の三重吉が文鳥と鳥籠、箱、餌など万般揃えて持ってきてくれた。それから作者は文鳥を飼い、毎日世話することになった。「千代千代」という鳴き声を耳にしながら、作者は執筆に勤しむ。そのうち、餌や水を与えるのがだんだん億劫になる。しかも、朝寝坊をしたり、寒い夜箱にしまうのを忘れたり疎かにしてしま

う。とうとう、文鳥は飢えと寒さで死んでしまうが、作者は下女に怒りをぶつけて、三重吉に知らせの葉書を書き、返事を得たところで作品が結ばれる。

「文鳥」と「蝌蚪」の共通点と相違を順に整理することにしよう。文章表現に注目すると、使用言語の相違を超え、いくつかの共通点が認められる。

第一に、オタマジヤクシを生彩のある筆で描いた豊子愷の描写法は、漱石の筆法に近いと見られる。たとえば、文鳥を漱石はこうスケツチする。

文鳥はつと嘴を餌壺の真中に落した。さうして二三度左右に振った。奇麗に平して入れてあつた粟がはら／＼と籠の底に零れた。文鳥は嘴を上げた。咽喉の所で微な音がする。又嘴を粟の真中に落す。又微な音がする。其の音が面白い。静かに聴いて居ると、丸くて細やかで、しかも非常に速かである。莖程な小さい人が、黄金の槌で瑪瑙の碁石でもつゞけ様に敲いて居る様な気がする。

嘴の色を見ると紫を薄く混ぜた紅の様である。其の紅が次第に流れて、粟をつつく口尖の辺は白い。象牙を半透明にした白さである。此の嘴が粟の中へ這入る時は非常に早い。左右に振り蒔く粟の珠も非常に軽さうだ。文鳥は身を逆さまにしない許

りに尖った嘴を黄色い粒の中に刺し込んで、膨くらんだ首を惜気もなく右左へ振る。籠の底に飛び散る粟の数は幾粒だか分らない。それでも餌壺丈は寂然として静かである。重いものである。餌壺の直径は一寸五分程だと思ふ（「文鳥」八七頁）。

複数の色彩（紅、白、黄色）と音が織り成す文鳥の身の周りの華麗なる小空間がいとしむようなことばで綴られ、異次元の別世界を現出させている。先に引いた、珉琅の洗面器底の泥穴に身を寄せ合うオタマジャクシの小世界に通底する視線がここにあるといえまいか。

第二に、漱石を読みなれていた豊子愷は、その文章法を身につけていたのではないかと思われるふしがある。たとえば、冒頭で豊子愷は「筆を置き、二階の窓にもたれて休憩し庭を見下ろすたび：」と書くが、それは漱石の「筆を擱いて、そつと出て見ると、文鳥は自分の方を向いた儘：」とことばも表された動作もよく似た表現である。そして、短い会話を改行せずに、地の文に織り交ぜながら文を進める手法も両者に共通して見られる。「蝌蚪」から一段落引く。

一人の子が突然思い出したように大声で言った。「そうだ、庭の隅に小さな池を掘って、水を入れれば田んぼと同じだね。

そこで飼うことにしようよ。大きくなったら蛙になり、壁のところでぴょんぴょん飛び跳ねるんだ」みなが手をたたいて、「そうだ」といった。わたしも一緒に「そうだ」といった。大きい子どもはすぐ花いじりの小さな鍬を持ってきて、壁の隅の地面を掘り始めた。まもなく、洗面器ほどの大きな池を開削した。「もういいよ、いいよ」「水を汲んできて、水を」とみなが言うと、二人の子が水がめの蓋を肩で担いで開け、如雨露でいっぱいの水を汲んできて、開削したばかりの池に注いだ。はじめのうち、水は満々とたたえていたが、そのうち土に吸収され、浅くなった。「水が足りない、足りない」とみなが言うと、小さい子が水汲みに行こうとするところを、大きい子は「大丈夫、大丈夫、洗面器の水と泥をオタマジャクシと一緒に池に入れば、ちようどいい」と言ったので、みなが賛成した。こうして、オタマジャクシの引越しは完了した（「蝌蚪」一七頁）。

平叙文に会話を改行せずに挿む手法を漱石は多用しており、「文鳥」では三重吉とのやりとりによく見られる。小品冒頭の段落を引く。

十月早稲田に移る。伽藍の様な書齋に只一人、片附けた顔を頬杖で支へて居ると、三重吉が来て、鳥を御飼ひなさいと云ふ。

飼つてもいゝと答へた。然し念の為だから、何を飼ふのかねと聞いたら、文鳥ですと云ふ返事であつた（「文鳥」七九頁）。

両者の文を比較すると異同が明らかになる。後者は鉤括弧もなく、文が流れるようにスムーズに進行する。豊子愷の文は括弧が入り、いくらか会話が突出しているように見えるが、改行はしないので、やはり滞りをあまり感じない。また、改行した会話文と比べると、地の文との渾然とした一体感がより一層明確になり、それが漱石の文に見られる文の流れとの隔たりは小さい。さらにいえば、「文鳥」は会話文をことごとく地の文に溶け込ませており、完全に括弧を排除した形であり、すぐそれとわかる会話の闖入で引き起こされる喧騒感を払拭し、書斎の日常がいよいよ静かになり、そこで文鳥の動静が際立つ効果もたらされたともいえる。

しかし、「蝌蚪」には喧騒感がみなぎっている。名前は記されないが複数の子どもがあれこれと言ひ立てる様子が引用文からも伝わる。また、改行した会話文を羅列したくだりも、子どもたちの会話を魅力的に写している。金魚のように見えるガラス瓶の中のおタマジヤクシが現れる、第三節のための伏線ともなる第一節の子どものたちの会話を引いてみよう。

「これは大井頭ダイジントウの田んぼから捕まえてきたんだ」

「これは清明節の日に捕まえてきたんだ」

「ぼくたち、手で掬ってきたんだ」

「ぼくたち、毎日水を換えているよ」

「ねえ、黒い金魚みたい」

「金魚よりかわいいのよ」

「ねえ、どうして、ずっと泳いでいるの」

「ねえ、まだ蛙にならないの」（「蝌蚪」一五頁）

この部分を、先の引用文と比べると、リズムの違いが感じられよう。作者とともにオタマジヤクシに見入りながら、子どもたちがその来歴を教えてくださいとあるところである。同一語の反復による文頭は子どもの会話の特徴をとらえており、会話にわりと間合いが感じ取れる。

形式や表現技巧における共通点として、次の擬音語の用法も挙げられる。文鳥が「千代千代」と鳴くのに対し、豊子愷は蛙の鳴き声を「哥哥、哥哥（おにぎ）」と表現した。両方とも普通擬音語として用いられない語である。前者は女性の名前を連想させ、それが文中に登場する女性の存在と響き合う。⁴ 後者は「にいちやん、にいちやん」という意味でもあり、いずれも人を思わせる語を擬音語としたことになる。単なる偶然の一致だとしても、さまざまなことを考えさせる共通点であり、相違でもある。

「文鳥」は鳥を描いていながら、恋を重ねており、静的な女性的な雰囲気⁽⁵⁾が漂う。一方、オタマジャクシは蛙となるものだが、「蛙」は「蛙」と同音であり、子どもを連想させるものである。

また蛙の多子性も縁起がよく、豊子愷が描くところの健気に泳ぎまわるオタマジャクシは、騒がしいほど元気な子どもたちと重なる存在なのである。よって、「にいちちゃん、にいちちゃん」という蛙の鳴き声が、蛙と子どもをつなぐ役割を果たしている。

内容の共通項を探れば、まず両小品の筋の運びがほぼ一致することが挙げられる。「蝌蚪」は重層的だが、全体の展開においては似通っている。ともに自分の意志ではないものの、小動物を飼い、そして不注意によって死なしてしまったり、ホテルに置き忘れたりする。さいごに漱石は下女、豊子愷はホテルの雑役夫を登場させることで終らせるという構造も類似する。

また、怒りを下女に向ける漱石の文章には、文鳥の死を悲しむ表現は見えないにもかかわらず、文鳥の姿を活写するその美文から読者は作者の生き物への愛惜を感じずにはいないだろう。したがって、直截にオタマジャクシの幸福を願う豊子愷と、感情を露わにしない漱石は表現方法が異なるが、生を慈しむという点では一致している。大同のうちにも小異があり、それも合わせて吟味してきたが、両作品の相違についても少し考えてみよう。

まず、題材の文鳥とオタマジャクシには雅と俗の違いがあるよう

に思われる。三重吉が抱えてきた鳥籠は台が漆塗りで、竹は細く色もつけてある。竹細工の工芸品であろう。それだけでなく、文鳥の仕草の描写にも文雅な趣がある。これに対して、オタマジャクシは題材からして庶民的であり、まさに子どもたちの格好の遊び相手で、優雅な文人の趣味とは程遠い。豊子愷は後にアヒルやガチョウをも書き、精神性の高さをそれらに見出すが、素材としては通俗的なものといえよう。絵画において、現代風俗に取材すべきことを説いた豊子愷は、文学にも「通俗」という姿勢を示した。よって、題材における雅俗の差異は両者の文学観の違いから生じたのであろう。

ついで、作品の締めくくりにも違いがある。文鳥の死に対して、作者は餌を与え忘れたことを下女や家人の責任にし、下女を激しく叱った。また、三重吉への葉書にも文鳥を押し付けてきた怨み言を書き、それを下女に投函させ、鳥の死骸を片付けさせた。下女が去るとまもなく裏庭で、「子供が文鳥を埋るんだ」と騒いでゐる」。翌日、見に行くと、埋められた辺りに、「小さい公札が、蒼い木賊の一株と並んで立つてゐる。……公札の表には、此の土手登るべからずとあつた。筆子の手蹟である。」このように、ささやかな「墓標」が文鳥の死を悼む家族の気持ちを示している。つづけて、末尾の段落はさらに感情を抑えた表現がなされる。

午後三重吉から返事が来た。文鳥は可愛想な事を致しました

とある許りで家人が悪いとも残酷だとも一向書いてなかった
〔文鳥〕九八頁。

ここで冒頭に呼応する形で三重吉が登場させている。三重吉は、他人に責任転嫁する作者には取り合わなかった。作者こそ文鳥を死なせたのだと、彼は考えたのだろうか。と、そのように読者に思わせ、作者の心は沈んだままで文章が締めくくられた。

一方、先に引いた「蛸蚪」の結末は、ホテルの部屋に置き忘れたオタマジャクシの身を案じた作者が見出した解決法の提示と、行動を起こす決意表明である。それらが万が一飼われた状態で生存しているのなら、不自由な環境に生きる魂の救済という意味も兼ねて、自分はすぐ助けに行くのだ、と。こうした積極的な言辭は、あくまでみずからの気持ちを表に出そうとしない文鳥の飼主と相当異なるといわねばならない。オタマジャクシの死の可能性が真先に予見されたにもかかわらず、作者はあえて希望を捨てないのである。

四 「蛸蚪」と「草ひばり」

ハーンの「草ひばり」と「文鳥」には多々の類似点があり、そのうえ漱石が「草ひばり」を意識し、「文鳥」を書いた可能性があることを平川祐弘氏はその著『ラフカディオ・ハーン——植民地化・キリスト教化・文明開化』（二〇〇四）で指摘された。本論では

「蛸蚪」と「草ひばり」を対照することに重点を置く。

「草ひばり」も文筆家の日常を描いた小品である。飼っていた虫の生態、ことにその鳴き声などをつぶさに観察、記述し、やはり餌を与え忘れたことで虫が死ぬところで話が完結する。「文鳥」と合わせて、三作に共通するのは舞台が書斎の周りということ、生き物を愛しながらもそれを死なせたり、または置き忘れたりしたこと、それから後処理には下女ないしそれに類する存在（「蛸蚪」ではホテルの雑役夫）が登場することである。

それでは、「草ひばり」と「蛸蚪」二作品の異同を見ていくことにしよう。

「蛸蚪」の冒頭で、豊子愷は庭の花の台に置かれた洗面器に注目し、それを画家の目で描き出した。ハーンの「草ひばり」も、まず虫籠の描写から始まるのである。『日本の心』（平川祐弘編、講談社学術文庫、一九九〇）より、森亮氏の日本語訳を引く。

彼の籠は高さがきっかり二寸、横幅が一寸五分の四角形。回転軸によって開け閉めできる小さな木の戸は私の小指の先が通りかねるくらいだ。しかし、この虫には籠の中が少しも狭くはない。歩いたり、跳ねたり、宙を飛んだりするのに充分な余裕があるのだ。なぜかと言うと、彼はとても小柄で、その姿をちらっとでも見ようと思えば、茶色の紗のきれを張った側面から

念入りに覗きこまなければならない。いつでも私は明るい光の
 当たる所で籠を数回ぐるぐるまわしてみても、やっと彼の居る場
 所を捜し当てる有様で、見つかった時には大概彼は上の四隅の
 どこかにいる——紗張りの天井に逆さにぶら下がっているのだ
 (「草ひばり」三四五頁)。

すでに引用した「蝌蚪」の冒頭では、場違いなところに洗面器が
 置いてあり、それがオタマジャクシの仮の棲家だとやがてわかるが、
 洗面器は「草ひばり」での虫籠に相当する。豊子愷は洗面器の用途
 について見当違いな推測をし、読者が次の段落でオタマジャクシが
 入っていると知った時に意外感を抱くようにしている。ハーンもこ
 の第一段落で、なにが入っているのかを明らかにしない。草ひばり
 kusahibariと書いたところで読者には理解しにくいという配慮がそ
 こにあるかもしれない。森氏の訳では「この虫」とされているが、
 英文原文ではheやhisを貫いている。すなわち、His cage is
 exactly two Japanese inches high and one inch and a half
 wide …と書き出し、ハーンは籠の住人をheと呼ぶが、それが草
 ひばりという虫だと明かされるのは次の段落においてである。

Imagine a cricket about the size of an ordinary mos-
 quito, — with a pair of antennae much longer than his

own body, and so fine that you can distinguish them
 only against the light. *Kusa-hibari*, or "Grass-Lark," is
 the Japanese name of him; …… (KUSAHIBARI, p. 390)

普通の蚊と同じくらいの大きさをしたこおろぎと思えばよい。
 自分の体よりずっと長い一對の触角はとても細いもので、明か
 りを背にして透かして見て初めてそれと分かる。くさひばり
 (草・雲雀) というのが彼の日本語の呼び名である。(「草ひば
 り」三四五頁、傍点は原文)

ハーンも冒頭で疑問を抱かせ、第二段落で答えているのだ。
 次に見逃せないのは、オタマジャクシというメーン・モチーフの
 ほか、豊子愷の小品にはサブ・モチーフがあり、それが「草ひば
 り」に通じる要素を含むことである。置き忘れたオタマジャクシの
 その後が気になり、ホテルの雑役夫の妙生に作者は希望を託す。

しかし、妙生は金鈴子^{すずむし}を飼うのが趣味で、昨年も二組の金鈴
 子を越冬させようとした。このホテルに来ると、彼は必ずモチ
 の木細工の箱を持って、わたしに見せては金鈴子の話をしたも
 のだ。よって、彼が金鈴子に対する愛を四匹のオタマジャクシ
 に押し広め、わたしたちの代わりに飼っているのかもしれない。
 そうすれば、今頃あの四匹のオタマジャクシの命がまだこの世

にあることになる（「蝌蚪」一八頁）。

妙生は「草ひばり」における下女アキの性格を与えられ、虫好きである。しかも、スズムシを越冬させようとするほど、虫への愛情は一通りのものではない。彼ならばオタマジャクシを不憫に思つて、代わりに飼つてくれるかもしれないと作者は微かな希望を寄せる。一方、大寒まで虫を生かそうとする考えを述べたり、雌を求めて鳴く雄に配偶者を買ひ与えようとしたり、「草ひばり」の作者もなみなみならぬやさしさを虫に示す。よつて、妙生の性格が下女アキよりもむしろ、「草ひばり」の作者に通じるのである。鳴き声を楽しむためなら、雄のみを飼えばいいのに、彼は雌雄で二組を飼うのだった。二組は四匹になるわけだが、オタマジャクシも四匹であり、偶数への偏愛が見られ、ここに中国伝統の吉祥觀念が表れている。そのうえ、雌雄で飼うということは、「草ひばり」に見られるように、虫に対しても夫婦円満にという願いが込められているよう。「文鳥」とは異なる「蝌蚪」の結末は、「草ひばり」と比べた場合、逆に近似したものといえる。作者は下女のハナを吐り付けてから、我に返り反省し、虫に対するみずからの情感を省察する。

馬鹿げたことだ！……大麦の粒の半分の大きさしかない昆虫のために私はおとなしい少女をみじめな気分にしてしまった。

極めて小さい生命を死なせたことが、考えられぬくらいにひどく私を苦しめた。……生き物の願望を、たとえこおろぎ一匹の願望でもこれを考えてやるといふちよつとした習慣が、なにか我が事のように思われる関心を——その関係が断ち切られたとき初めて気付く一種の愛着を小刻みに私たちの胸につくりだすことがあるのだ。その上、私は夜の静けさの中であの細々とした声に随分魅力を感じていた。（中略）……思えば、この小さな虫が夜となく昼となく食に飢え、水を欲しがりつづけた幾日かを、守護神の私はひたすら夢を織り成すことにかかつていたのであった。それにしても、何と雄々しく最後の最後まで彼は歌ったことだろう——それはぞつとするような最期であつたが、……というのは、彼は自分自身の脚を食べてしまったのだ！……神々よ、なにとぞ私たち皆の者を——取り分け女中のハナを——お許しください！（「草ひばり」三四九—三五〇頁）

ハーンは虫に愛情を抱き、その命がみずからつながる生命であることを感じ取るにいたる。執筆に没頭していた自分を反省し、小さな虫の最期を讀み、その死をもたらしした者に神の赦しをハーンは乞うた。感嘆符を続けるほど口調が激しく、感情が最高潮に達したのである。

「蝌蚪」結末直前の段落でも、置き忘れたオタマジャクシへの思い

が葛藤し、感情の高まりが見られる。妙生がオタマジャクシを代わりに飼ってくれているかもしれないと、作者は希望を見出してから一転し、

でも、わたしはそれを望まないのだ。なぜなら、それらがまだホテルに思うとますます悲しくなるのである。それらは金魚と違い、ガラス瓶に入れられ見られることを好まないだろう。彼らは成長し、やがて蛙となり自然に抱かれて歌い踊りたいにちがいない。彼らが憧れる故郷は、水草が豊かで春の泥土が潤う田んぼ、あるいは空の光や雲の影を映した池なのである。したがって、彼らを商業都市の真ん中の、舗装された道路の横の、鉄筋で作られた建物の、セメントによって築かれた部屋の、瀬戸物の小さな湯飲みの中、水道の蛇口から汲んできた些少の水のほかに、周囲は瀬戸物、石、鉄鋼、ガラス、電線と煤ばかりで、それらはみな彼らの生活に益するどころか、彼らを死に追いやるものばかりなのである。これ以上の寂しさ、むごたらしさ、悲惨さはほかにあるのだろうか。これは苦悶の象徴であり、またある生活のものと人間精神の象徴でもある

〔蝌蚪〕一八頁。

無情にも捨てられたとしたら、それはそれで悲しむべきことにち

がない。しかし、生かされているとしても、作者は悲しいのである。なぜなら、都会はオタマジャクシにとって望ましい生存環境ではないのだ。ハーンは小さな命の消失に苦しむが、豊子愷はそれにもまして小さな命の生存苦にも心を痛めている。その命は、ハーンの場合はみずからつながるものという意識があり、豊子愷はそれがある生活のものと人間精神の象徴ととらえる。ある生活とはなにか。それはきわめて自然で自由で理想的な生活とは反対のものにちがいない。そして、文中で都市文明に対する批判が見られることから、彼にとってそれはさまざまな職務に縛られた都市生活を指しているよう。彼は一九三〇年秋に教職を辞し、以後著述、翻訳、絵画創作に専念し、「蝌蚪」執筆時の彼は故郷石門に戻り、落成した（一九三三）ばかりの縁縁堂で自適な生活を送っていた。したがって、オタマジャクシに仮託した田園への憧れは、彼自身のものであったとも考えられる。

こうして、感情の高まりを見せておいて、最後の段落はいずれも簡潔で、警句風で作者の決意が表明される。ハーンの方は一行空けて次のように結ぶのだ。

でも結局、ひもじさのために自分の脚を食い尽くすのは歌の天分を忌むしくも授かった者がめぐり逢う最悪の事態ではなさそうだ。世の中には歌うためには自分で自分の心臓をくらわな

くてはならない人間の姿をしたこおろぎもいるのである（「草ひばり」三五〇頁）。

ハーンは草ひばりの死を昇華させるべく、歌い続けるために最後まで生きようとしたその生を、みずから心臓を食らいながら詩をつむぐ詩人のそれになぞらえる。こおろぎは北欧や南欧では詩人のたとえとしてよく用いられるという⁽⁶⁾。ハーンがここで言う詩人または文章家は彼自身だという読みが可能であろう。とすれば、文学創作のために残りの生を生きるという悲痛な決意が読み取れなくはない。ハーンの結びについて、対訳本『虫の文学』において、訳者大谷正信は注を付し読者の注意を喚起している。「……忽然遠逝されしも心臓麻痺の為めなりしことを想へば此一文殊に読者の感を惹かん」ということばから、彼も人間の姿をした「こおろぎ」をハーンととらえていることがわかる。

さて、先に引いた「蝌蚪」の最後の段落にも意味の広がりがある。内容が異なるようにも見えるが、背後にハーンのことばに通じるものが隠されている。「象徴的な意味」のためにも、行動を起こすのだと豊子愷は言うが、それはどんな意味だろうか。洗面器または湯飲みで飼われるオタマジャクシを苦悶の象徴とみなし、それらの不自由な生には幾多の苦悶があると彼は見る。このオタマジャクシの苦悶が人間のそれにほかならず、そして人間は文学や芸術をもつて

それを克服するのだと彼は主張していたのである⁽⁷⁾。よって、象徴的な意味とは文芸家として人生の苦悶を取り除く責務なのではないだろうか。そうして、文学創作で魂の救済を行なうことへの決意と解することができるといえる。ここで文学は社会的な役割を荷い、それは中国文学の「載道」伝統に基づくものである。したがって、文化的な背景は異なるが、それぞれが文学者としての覚悟を述べているのだと見るができる。

結びに

以上のように、「蝌蚪」と「草ひばり」の間にテーマ、モチーフとともに共通点が見られる。では、それらの間の相違はなんだろうか。それを「文鳥」にも関連させながら考えることにしたい。

素材の雅俗について、すでに「文鳥」との対比で述べた。「草ひばり」の場合も、同様の問題がある。巧緻に作られた虫籠と、かなり高価な虫であることをハーンは記した。虫を飼うこと自体は庶民の遊びであつても、「草ひばり」に描かれたような飼いは、お雇い外国人であり、文筆家である作者のような恵まれた境遇でなければ難しいであろう。オタマジャクシという題材の通俗性が一層際立つ。

しかし、「蝌蚪」に登場するホテルの雑役夫妙生が、草ひばりではないもののそれに類するデリケートな虫のスズムシを飼っている

ことにもう一度注目しよう。彼にそうした趣味があるのは少々不自然な感じさえるのである。豊子愷が漫画で描く、鳥籠を手にする人物はいかにも金満家に見えるが、立派な籠でスズムシを飼うことができると考えられるのもやはり富裕階層であろう。一九三〇年代初め、上海のホテルにつとめる一介の雑役夫が、スズムシを越冬させようとするほど裕福な環境にあったとは考えにくい。恵まれた文筆家のハーンだから、室内を一定の温度に維持し、虫を長く生かすことができたのである。つまり、妙生が虫に豊かな愛情を注ぐ人物なのだと強調するために、作者が脚色したという可能性⁽⁸⁾がある。

とはいえ、虫を飼う妙生をサブ・モチーフとして挿入したことにより、豊子愷がメイン・モチーフのオタマジャクシを選択したという意識がより明瞭に見える。挿話が架空のものだとしても、豊子愷にはスズムシについていくらかの知識があっただろうし、また架空でなければ彼はかなりの題材を持っていたことになる。それについて小品を創作することができたはずだが、彼はそうしなかった。

したがって、豊子愷は通俗的な題材を意識して「蝌蚪」を書いたといえよう。それは彼の特色、あるいは当時の読者が認めていた彼の特徴ともなっていた。たとえば、『人間世』所載の豊子愷著新刊『車廂社会』（一九三五）の広告文に、「大衆作家」という呼び方が彼に對してなされていたのである。また、同誌に掲載した彼の最初の随筆「文言文」（一九三四）でも、彼は絵画モチーフの近代化を

提唱し、「文言文」が多く見られた画壇に「白話画」——中国絵画の技法で現代生活を描いた絵画——の出現を呼びかけた。「文言」は「白話」つまり口語と対を成すことばで、文体について使われるが、彼はそれを絵画に転用していることからもうかがえるように、彼は文章、ないし文学と絵画をパラレルなものとして考えていたのである。そのほか、彼は民間から俗語を収集し、言語資料ともなるような随筆「比喩」をものし、雑誌『文学』（第五卷一号、一九三五年七月）に発表したことがあることから、当時の彼の文学的志向が認められる。

次に、田園の風物であるオタマジャクシをその生まれ故郷へ帰すべきだとする豊子愷の小品には彼の田園への讚美が込められていることを述べた。それは「文鳥」や「草ひばり」には見られない。近代都市上海に対する批判も合わせて考えれば、「蝌蚪」には西洋文明、とくに機械化によりもたらされた人間疎外に対する反感が表されている。確かにそれもほかの二作品には見えないのだが、しかし漱石にしてもハーンにしても西洋文明に批判的な姿勢を見せたことは周知のとおりである。よって、豊子愷は彼らのそうした側面にむしろ共感する素質を有していた。たとえば、彼は晩年に書いた随筆「塘棲」（一九七一—七三）で漱石の『草枕』から次のくだりを引いて、その文明批評に賛同を示しているのである。

汽車程二十世紀の文明を代表するものはあるまい。何百と云ふ人間を同じ箱へ詰めて轟と通る。情け容赦はない。詰め込まれた人間は皆同程度の速力で、同一の停車場へとまつて、さうして同様に蒸汽の恩沢に浴さねばならぬ。人は汽車へ乗ると云ふ。余は積み込まれると云ふ。人は汽車で行くと云ふ。余は運搬されると云ふ。汽車程個性を軽蔑したものはない(『草枕』『漱石全集』第三卷、一九九四、一六七頁)。

かつて故郷の石門から杭州に行くのに、豊子愷は早く到着できる列車には乗らず、数日かけて行く船を選ぶのである。船旅では雨さえ楽しめとなり、夏に枇杷を買い、行きつつ食べる趣を彼は名残惜しむ。そうして、二十世紀文明の産物である列車を謝絶し、船旅をしようとする自分自身を理解できるのは、「夏目漱石のほかにいないだろう」と彼は文を結ぶ。

漱石を唯一の知己とする豊子愷は、『草枕』を二度翻訳するほどそれに魅了された。都市文明を離れ、山水、田園に向かおうとするゆえに、『草枕』が豊子愷を心酔させたのではなからうか。

一方、豊子愷がハーンに着目したことの意義も確認しておこう。彼がハーンに言及したのは「小泉八雲在地下」においてのみである。そこで彼はハーンが東洋にひかれ、中国ではなく日本に赴いたのは、東洋趣味が日本に顕著に表れているからだろうと推測した。ハーン

の「日本」と「東洋」の位置付けは一考する価値があるが、日本生活の芸術味に目を向けた西洋人ハーンの日本文解に豊子愷が関心を寄せたことは興味深い。ハーンの日本文趣味を東洋趣味としたことは彼の東洋への回帰を物語るものであり、また日本理解者という点で彼はハーンと共通しているともいえるのである。

以上のように、三作品をつき合せ、解説を試みてきた。様々な共通点や相違が見出されたが、影響関係を示す決定的な裏づけは得られなかった。「蝌蚪」に対する「文鳥」や「草ひばり」の影響の可能性は否定できないにせよ、断定もやや難しい。しかしながら、文学的感性において、豊子愷は漱石やハーンに共鳴しうるものを持っていたことがうかがえよう。それゆえ、彼らの文学が響き合うのは決して偶然ではあるまい。また、比較対照を通してテキストの新たな読みが導き出されることこそ重要であり、繰り返しなが、本論で漱石やハーンから読むことにより、豊子愷文学の特色がいろいろと浮き彫りになったのではないだろうか。

豊子愷のほかの小品文、あるいは彼における「写生文」の受容など、漱石やハーンなどとの関連で考えれば、今後なお多様な示唆が得られると思われる。豊子愷文学を世界文学の視野で読む作業がこれからなされていくなかで、日本文学については、厨川白村の文学論、夏目漱石の小品文などが重要である。さらに西欧、ロシア、また中国古典文学の影響も精査していくべきであろう。

注

- (1) 陳星「知我者、其唯夏目漱石乎?」『走向世界文学——中国現代作家与外国文学』(曾逸編、湖南文芸出版社、一九八六年)では、豊子愷における漱石文学受容の重要性を問題提起し、両者の関連を概観したものである。陳氏は社会意識が弱く、世を離れようとする漱石の思想に豊子愷が共鳴し、また西洋文学の技巧を取り入れ、中国古典への教養にも支えられた漱石文学に豊子愷がひかれたとする。
- (2) 豊子愷「我的苦学経験」『中学生』第一号、一九三一年一月一日、初出時のタイトルは「出了学校以後」、『豊子愷文集』第五巻文学巻一に収録。本文で豊子愷は日本留学中 *Sketch Book* (アーツイング著) の対訳本を用いて、英語を学習したことを振りかえっている。また、豊子愷は日英文対訳を底本に『初恋』(ツルゲーネフ著)などを翻訳出版したこともある。
- (3) 余連祥「豊子愷の美学思想」豊子愷研究国際学術会議論文、二〇〇五年九月十五日。同論文は『論豊子愷——二〇〇五年豊子愷研究国際学術会議論文集』香港天馬出版有限公司、二〇〇五年十二月に収録。また、豊子愷の美学について、同氏には『豊子愷の審美世界』学林出版社、二〇〇五年八月がある。
- (4) 山中哲夫「文鳥を殺したのは誰か——漱石『文鳥』解説の試み」『愛知大学文学論叢』第一三〇輯、同大学文学会編、二〇〇四年七月では、幼児期母親と生き別れた漱石の出自に着目し、「千代千代」はその母の名の「千枝」という響きを併せ持つと論じた。そ

こで、氏は文鳥の正体を漱石の母親とし、文鳥の死後それが捨てられた漱石自身となると論じた。また、文鳥を門弟の三重吉だとする論もある(半田淳子「誰が一番愛されていたか——『文鳥』が語る同性愛」『漱石研究』第一三三号、二〇〇〇年十月)。

(5) 王敏、梅本重一編『中国シンボル・イメージ図典』東京堂出版、二〇〇三年四月、「蟾蜍」の項を参照、二七—二八頁。

(6) 平川祐弘「ハーンの『草ひばり』と漱石の『文鳥』」『ラフカディオ・ハーン——植民地化・キリスト教化・文明開化』ミネルヴァ書房、二〇〇四年三月を参照。本稿は上記論文に触発を受けたのみでなく、初稿の段階で平川氏より有意義な批評も頂戴し、記して謝意を表す。

(7) 豊子愷「關於学校中的芸術科」『芸術教育』上海大東書局、一九三二年九月、『豊子愷文集』第二巻、芸術巻二、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九〇年九月に収録。

(8) 豊子愷作品の創作背景に詳しい豊一吟氏(豊子愷の娘、一九二九年生)は、『蝌蚪』に登場する妙生の存在が虚構かどうかについて、私も姉もよくわからない。しかし、オタマジャクシをホテルに置き忘れたことは事実である。それらが大自然の中で生きられないため、父は感慨に打たれたにちがいない。雑役夫がスズムシを飼うくだりも事実ではないかと思う」と、筆者の事実確認に答えた。原文は中文、豊一吟氏より筆者へのファクシミリによる(二〇〇六年二月十三日)。

なお、『蝌蚪』の日本語訳は拙訳、底本は『蝌蚪』林語堂編『人間

世』第四期、一九三四年六月五日、良友図書印刷有限公司を用い、
「文鳥」は『漱石全集』第二巻、岩波書店、一九九四年十二月、ル
ビを省いた。「草ひばり」は平川祐弘編『日本の心』講談社学術文庫、
一九九〇年八月、森亮訳による。英文原文は大谷正信訳和英対照版
『虫の文学』北星堂書店、一九二一年三月による。