

【翻訳】

豊子愷

『縁縁堂随筆』その一

## Essay from Yuanyuantang

Isamu NISHIMAKI

西 檣 偉 訳

要旨

The current paper is a Japanese translation of the modern Chinese writer and painter Feng Zikai's (1898-1975) 1931 essay, *Yuanyuantang Suihi* ('Essay from Yuanyuantang').

This was not only Feng's maiden literary work, but also became known as his masterpiece. This paper offers the first half annotated translation of Feng's essay, including an introduction. The second half with a postscript by the translator will be printed in the next issue.

キーワード：小品文 豊子愷 縁縁堂随筆

【目次】

- 訳者の言葉
- 網を破る
- 徐々に
- 立達五周年記念
- 自然

顔

闺女

閑居

子どもから得た啓示

天の文学

〔以下は次号掲載予定〕

ある晩、東京での出来事

床板

姓

幼時の思い出

華瞻の日記

阿難

朝の夢

芸術三昧

縁

大きな帳簿

秋

訳後付記

## 訳者の言葉

清末の光緒二四年（一八九八）に生まれた豊子愷<sup>ほうしがい</sup>は、文化大革命末期の一九七五年にその生涯を閉じた。民国初期、彼は李叔同<sup>りしきどう</sup>（一八八〇—一九四二、一九一八年に出家、弘一法師として知られる）に西洋美術と音楽の手ほどきを受け、一九二二年に日本留学を経験した。帰国後、西洋美術と音楽の教育や知識普及に尽力し、同時に毛筆のタッチを特色とする漫画や軽妙洒脱な随筆を多く発表し、画家そして随筆家として活躍した。彼が頭角を現したのは、一九二〇年代前半、新文化運動の真っ只中であつた。彼は西洋美術と音楽の受容につとめ、独特な漫画によって新興美術の画家となり、その小品文によって新文学の作者としても迎えられる。人民共和国成立後、彼はロシア文学や日本文学の翻訳に従事し、翻訳家の道を歩むようになったのは、漫画や随筆を自由に創作することができなくなった事情による。文革が始まる前に、『源氏物語』の全訳を成し遂げたことは特筆すべきであろう。文革の間、失意の中で彼はなおも翻訳や随筆に、その老熟した文筆を振るい続けた。知識人として多様な業績を残した彼の生涯は、近現代中国の文学・文化史の一側面をよく映している。

『縁縁堂随筆』は、豊子愷の処女文集で、一九三二年一月上海開明書店より刊行された。一九二七年から一九三〇年にかけて『小説月報』や『一般』などの雑誌に掲載された小品随筆を計二十篇収めている。掲載誌別の内訳をみると、『小説月報』が十七篇、『一般』二篇、未詳一篇である。当時最大の新文学結社「文学研究会」の機関誌『小説月報』が、作家豊子愷の揺籃<sup>ていれん</sup>であったと言えよう。元来、同誌はおもに小説を掲載し、「小品」欄が設けられたのは豊子愷の作品を掲載する際であつた。それだけ、同誌は豊子愷にとって身近な発表媒体だったのだ。彼は主編の鄭振鐸<sup>ていしんたく</sup>に認められ、一九二五年に文学研究会の『文

学週報』にコマ漫画を連載し、一九二六年一月より、『小説月報』の扉絵と挿絵を担当していた。初の画集『子愷漫画』（上海文学週報社、一九二五年十二月）にも鄭振鐸が序文を寄せている。一方、雑誌『一般』は立達学会の機関誌として、一九二六年九月に創刊された。豊子愷は同学会の主要メンバーで、同誌の装幀を一手に引き受け、美術に関する文章を多く執筆していた。

つまり、『小説月報』などにごく初期の小品文を発表する際の豊子愷は、挿絵画家、漫画家としてすでにかなり知られていた。そのほか、美術や音楽に関する著述、翻訳も行っていた彼は、文芸界の「期待の新人」であつたろう。

絵画の制作・発表が文学創作に先んじて行われたことは見過ごせない事実である。読者の多くは彼の漫画によって、すでに彼の小品文の登場人物——彼の子どもたち——を知っていたのだ。さらに、創作手法の類似性も見受けられる。絵画において、さまざまな図像ソースから構図やモチーフを借用することがあるが、小品文においても彼は愛好する作家の作品から構成・モチーフなどを取り入れたのではないかとくに、彼の初期作品は夏目漱石の小品文に負うところが多々あるように思われる。『縁縁堂随筆』所収の「華瞻の日記」は『永日小品』の「柿」を、「縁」は「ケーベル先生」をそれぞれ踏まえたものと考えられる。『縁縁堂随筆』末尾の一篇で、豊子愷は『草枕』から引用したことは決して偶然ではない。彼は生涯にわたり、漱石文学の愛読者であつた。『縁縁堂随筆』で漱石のほか、芥川龍之介やウィリアム・ブレイクなどにも言及し、豊子愷は外国文学に心惹かれていたことがうかがえる。

よって、豊子愷の随筆は比較文学研究の魅力的な素材と言えるだろう。彼の文学を解説するには、日本近代文学という視点は大変有効である。つまり、豊子愷作品をそれに影響を与えたであろう夏目漱石な

どの小品文と比較検討することは、いわば作品成立の現場に立ち入るような作業で、かなり踏み込んだテキスト解説を可能にする。その際、逆に豊子愷が、夏目漱石など日本近代文学を映し出す鏡になるにちがいない。

しかしながら、豊子愷文学を日本に紹介する意義はそれに止まらない。一九二〇年代から三〇年代にかけて、「縁縁堂随筆」によって人気作家となった豊子愷は、新文学の重要作家と目され、その作品は文革期を除いて中国では一貫して高く評価されている。また、豊子愷はその留学体験を随筆に書きとめており、それは中国人の日本観、あるいは近代日中交渉の軌跡を裏付ける重要資料となるであろう。

そんな豊子愷の文学がこれまで日本で紹介されなかったわけではない。「縁縁堂随筆」初版から二篇、その後の作品から十一篇を選んで訳出し、一九四〇年日本語訳『縁縁堂随筆』（創元社、一九四〇年四月）を刊行したのは吉川幸次郎である。「最も芸術家らしい芸術家」と豊子愷を評する吉川は、豊子愷の随筆を中国文学の伝統を継承するものとし、中国新文学における随筆の成果を高く評価した（同書「訳者の言葉」）。その後、吉川訳を目にした谷崎潤一郎も「随筆の上乗」と評した（谷崎『きのふけふ』一九四二）。にもかかわらず豊子愷文学は、その後日本で本格的に紹介されずに今日に至っている。

主にみずからの経験、日常瑣事、家族などを題材とする豊子愷文学は意外にも日本近代文学と接点があり、またそれゆえに「随筆の上乗」と読まれうるのだと思われる。そうした豊子愷文学は「自己神話」の文学とすることができ、日本近代の「私小説」との類似性をうかがわせる。初の文集『縁縁堂随筆』には、それぞれ独立した随筆が二〇篇収められているが、それらはすべて作者自身をめぐるテキストであり、その意味では統一した作品——「豊子愷神話」——を形作っている。

人生が続くかぎり、「自己神話」は書き継がれていき、豊子愷が最

晩年の『縁縁堂随筆』で筆を擱くまで、自身自身を「記録」し、語り続けた。そのことの意味は改めて問う必要がある。ここに訳出した『縁縁堂随筆』は「豊子愷神話」の始原と言うべきものである。その

内容の詳細な分析は別の機会に譲るとして、収録各篇の初出形態からして連作とみなしうることを指摘しておきたい。『小説月報』への掲載が多く、それら自体不定期連載と言つてよいだろう。さらに、集中的に掲載された八篇（一九二七年六月号に二篇、翌七月号に六篇）があるが、それらは明らかに連作を意図して発表されたものであろう。それらは『縁縁堂随筆』の第七から十四篇となっており、文集の中核をなしている。

翻訳の底本は、一九三一年一月上海開明書店初版を用いた。適宜訳注を付し、各篇初出一覧を巻末「訳後付記」に掲げた。



2 同書の扉ページ



1 豊子愷『縁縁堂随筆』（上海開明書店、1931年1月初版、表紙、仏教大学図書館蔵）

## 網を破る

義兄が大世界へ遊びに行ってきた。良郷栗を二袋机に置くと、籐椅子にどっかりと腰をおろして、顔に嬉しい疲れを見せ、小首を傾げてこんなことを言った。

「上海で遊ぶのはこの上なく楽しいね。京劇に新劇、影芝居、民謡、講談、手品、なんでもありだ。お茶、お酒、料理、点心、メニューの豊富さにも驚いたよ。さらに、エレベーター、飛行船、蒸気船、スケート……虎にライオン、孔雀、大蛇……珍しいものばかりだ。いやはや、遊ぶのはとても楽しいね。だけど、お金のことを考えるとつまらなくなる。上海では、お金はすぐなくなってしまうね。ただで遊べるのなら、はっはっはっ……」

わたしも彼につられて、「はっはっは……」と笑った。

彼の言うとおりだ。「遊ぶのはこの上なく楽しい。しかし、お金のことを考えるとつまらなくなる」。そんな体験をわたしもよくする。たとえば、船や車に乗ったり、買い物をしたりするとき、お金のことを考えなければ、人生が非常に有意義のように思われるし、製造者の労働者や提供者の商人をとてもありがたいと思う。ところが、いざお金という交換条件に思いつくと、そんな気持ちは半ば消えうせてしまう。学校の仕事も同じだ。若者や子どもたちと一緒に研究をしたり、彼らにちよつと講義をしたりすることは有意義なことであり、これに勝る喜びはない。ところが、始業と終了を知らせるチャイムを聞き、軍隊式の点呼をし、また商売人のような「給料」を考えると、だんだん不愉快になり、「授業」をするのもいやになる。義兄が大世界で遊ぶのと全く同じである。それで、彼の言うことがもつともだと思ひ、わたしも笑った。

「値段」というものは、物事の意義を制限し、またそれを矮小化する働きがあるように思う。たとえば、義兄が言うように「共和庁で飲むお茶は急須一杯二角で、ライオンを見るには入場料が硬貨二十枚だ」。物事の代価が規定されると、その意義も制限され、あたかも共和庁でお茶を飲むのは二角のお金を飲み込むのと同様で、ライオンを見るのは二十枚の硬貨を眺めるのと同じ変らないのだと言わんばかりである。

しかし、共和庁のお茶が飲むわたしにとり、あるいはライオンが見るわたしにとつて、その趣きは決してそれほど取るに足らぬというわけではない。したがって、もし値踏みをする視線で、物事を見た場合、その目にはお金のほかににも映らないのだ。そうして、あらゆる物事の価値は減少することになる。「値段」は、物事をお金に関連付ける。してみると、世の中のあらゆる「関連（関係）」は、みな物事本来の意義を隠蔽するのに寄与している。それゆえ、もし物事本来の意義を見極めようとするなら、世間との間のあらゆる関連を断ち切らなくてはならない。

義兄は、きつとあまりお金のことを気にせず大世界で遊ぶことができたにちがいない。でなければ、あんなに楽しそうに話すはずはない。彼は「値段」という関係を断ち切つたにすぎない。もし世間のあらゆる関連を度外視し、この世に生きることができたら、その人の人生こそ楽しいものになるだろう。麦畑を見ても、それがパンの原料になることを考えない。お盆の中のみかんを見ても、それが渴きを癒してくれる果物とは考えない。道で物乞いとすれ違つても、彼がお金をもらおうとする貧乏人だとは考えない。目の前の風景がどこその町の郊外のものとは考えない。そんな見方ができたら、その人はきつといつも義兄が大世界に遊ぶように、この世を楽しそうに賛美するにちがいない。

この世には巨大でしかもきわめて複雑に糸が絡み合った網があるようにわたしには思える。大小あらゆる物事がみなこの網に包まれてい



る。そのため、何かをしつかり把握しようとしても、いつも無数の糸に抵触し、それで無数の別の物事につながっていく。そうして、わたしが把握しようとするものは、それだけでその本来の姿をわたしの前にはつきりと現すことができないのだ。結局、わたしは世界の真相をなかなか見ることとはできない。しかし、義兄は大世界で、「お金」と結ばれた糸を断ち切っただけで、満足を得て帰ってくることもできた。わたしも、鋭いハサミを手に入れたと思う。それでこの世の網をことごとく切り破り、世界の真相に触れたいのだ。

わたしが探し求めている、この「世網」を破るハサミは、芸術、宗教になるのだろうか。

### 徐々に

人生を円滑にするものは「徐々に」である。造物主はこの「徐々に」で人をだます。しらすしらすのうち、天真爛漫な子どもが「徐々に」大志を抱く青年になり、奔放不羈な青年がまた「徐々に」世間ずれした大人となる。そうして、血気盛んな大人が「徐々に」頑固な老人に変貌する。その間の変化は極めて緩やかで、年を追ひ、月を追ひ、日を追ひ、時間を追ひ、分を追ひ、秒を追うというふうにならずに進む。まるで、非常に緩やかな斜面を歩いて降りるようで、当人は降りていることには気がつかない。異なる段階の間目印もなく、常に同じ状態にあり、永遠に変わらないという感じがするのだ。人生というものはその折々に生きがいやちゃんと見つかるもので、否定されることはめったにあるわけではない。そうして円滑に進行するのだ。もしも人生の進行は斜面でなくピアノの鍵盤のようななら、音から音に変わり、あなたも夕べ子どもだった者が翌朝青年になるようなもので、または音からいきなりiiiにとぶと、すなわち朝に青年だった者が夜には老

人となるようなものだ。そうすると、人はきつと驚き、慨嘆し、悲しむにちがいない。あるいは、この世をはかなんで、すっかり絶望してしまいかもしれない。したがって、「徐々に」は人生に必要不可欠だ。女性の場合はとくにそうだと思う。ステージの上でオペラを演じる花の乙女は、炉端で火を焚く婆さんになる。このことばはにわかには信じてもらえないかもしれない。当の少女も違うと言うに決まっている。しかし、現在の婆さんたちはかつてみな花の乙女だったのだ。

人が落ちぶれることに耐えられるのも、「徐々に」の力による。億万長者の息子は度たびのしくじりによって「徐々に」家財を蕩尽し、貧者の列に加わる。貧者は労働者となる。労働者が奴隷に身を落としやすい。奴隷がいつも簡単にチンピラになり、チンピラは物乞いまであと一歩だ。物乞いは泥棒に伍して……このようなことは、小説にも、現実にも、非常に多い。彼らは十年あるいは二十年をかけて、一歩一歩「徐々に」落ちぶれていくので、本人はあまり強い刺激を受けないで済む。だから、素寒貧で牢屋で病苦の身となっても彼は絶望などしないのである。ところが、もしある大金持ちの息子が隣りに物乞いや泥棒に身を落としたら、彼はきつと絶望するにちがいない。

これこそ大自然の不思議であり、造物主のなせる技だ。ひそかに移る陰陽、めぐる季節、あらゆるものの生死盛衰は、すべてこの法則にもとづく。芽吹く春から「徐々に」緑陰の夏となり、凋落の秋は「徐々に」枯野の冬になる。四季を何十回と経験しても、炉端で布団をかぶる冬の夜に、汗びっしょりの夏の気持ち想像するのは難しい。逆も同じである。しかし、冬から、一日ずつ、一時間ずつ、一分間ずつ、一秒ずつ夏に進み、また同じように夏から冬に移っていく。その間に何らかの目印があるわけではない。昼夜の交替も同じだ。夕方窓辺で本を読んでいると、pageが「徐々に」暗くなる。それでも読んでいけば（暗くなるにつれ、視覚は逆に鋭敏になる）、いつまでもpageの文

字が読み取れるような気がしてしまう。つまり、昼から夜になったという感じがない。夜明けに窓から東の空を見上げて、夜から昼に移り行く痕跡は見当たらない。子どもは徐々に大きくなる。毎日一緒にいる親はそれあまり気がつかない。しかし、遠くの親類がたまに会うと別人に見えてしまう。ある年の大晦日に、赤いろうそくをもとして、わたしたち家族は水仙の花が咲くの見届けようとしたことがある。思えば、何とも愚かだ。もし本当に目の前で水仙が咲いたなら、それは自然の原理に反することであり、宇宙の根本を揺るがすことであり、人類滅亡の知らせかもしれない。

「徐々に」の役目は極めて緩慢微細な変化で、時の経過や物の変遷の痕跡を隠蔽し、永遠に変わらないと人に思わせるのだ。これは人々だます造物主の一大謀略にちがいない。ここに一つの昔話がある。ある農夫は毎朝仔牛を両腕に抱えて、溝をとびこえ、畑に出る。日が暮れると、またその仔牛を抱えて溝をとびこえ家に帰る。毎日それを繰り返して、休むことはなかった。一年ほど経って、仔牛は成長し、重くなり、親牛とほとんど変わらないくらい大きくなった。しかし、その農夫はまったくそれに気がつかずに、相変わらず仔牛を抱えて溝をとびこえる。ところが、ある日農夫は用事で仕事を休んだ。すると、翌日にはもう仔牛を抱えて溝をとびこえることはできなくなった。造物主はまさにこの方法で人をだますのだ。人はその日その時の喜びを生きたがいに、ものの変化や辛苦をあまり感じない。すべての人が日に日に重くなる仔牛を抱え、溝をとびこえ、休むことは許されない。自分では変わらないと思いついでいるが、その苦勞は日に日に増しているのである。

時計ほど人生の象徴に相応しいものはないと思う。その針はふだん動いているように見えない。しかし、人間が作った常に動くものは、時計の針なのだ。その日の日常を生きるわれわれも、常に自分は変わ

らないと考えている。「自分」というものの変化をなかなか感じることはできない。しかし、時計の針と同じように、人生は常ならぬものなのだ。命あるかぎり、自分は自分であって変わらないものと感じ、自分の人生を生きようとする。憐れと言ふべきか、われわれはすっかり「徐々に」によって目隠しされている。

「徐々に」の本質は「時間」だ。時間芸術である音楽は空間芸術の絵画よりも神秘なように、時間は空間よりも理解しがたい。その広大さ、無限性はさておき、わたしたちは空間の一端を把握し、一点を見定めることができる。しかし、時間というものはとらえようがなく、引きとめることもできない。過去と未来がただなんとなく追いかけて合うのみだ。とらえどころはなく不思議なのがその性質で、その分量は人生において多すぎるようである。なぜなら、普通の人は、船や車に乗る短時間なら、戸惑うことなく過ごすことができるが、一生という長い時間となると、彼らはうまく管理する能力がなく、往々にしてその場のしぎで、大局を見通すことはできない。たとえば、列車に乗る乗客の中で、次のような物わりのよい人はよく見かける。しばしの快適を犠牲にして、心の平和のため（あるいは見栄のため）席をお年寄りに譲る人もいれば、先を争って降りようとする乗客に道をあげ、「慌てなくても、降りられるさ」「みんな降りるんだから」などと大きな声で注意をする人もいる。しかし、「社会」または「世界」という列車に乗る「人生」の長旅の乗客となれば、そんな物わりのよい人はめつたに見かけない。だから、百年という寿命は、長すぎるのだ。現代人には、もし船や車に乗る間の短時間しか寿命がないのなら、社会から凶悪な争い事は少なくなり、列車の中のように譲り合い、平和に過ごせるのかもしれない。

しかし、百年あるいは永遠の命に耐えうる人間もいる。それは「大人格」であり、「大人生」である。彼は決して「徐々に」に戸惑わさ

れることなく、造物主に騙されるようなこともない。そうして、無限の時間と空間を方寸のうちに収める。Bingoの歌に耳を傾けよう。

一粒の砂にも世界を

一輪の野の花にも天国を見、

君の掌のうちに無限を

一時のうちに永遠を握る。<sup>5</sup>

## 立達五周年記念

立達は五周年を迎えることになった。<sup>6</sup>五周年を記念するにあたり、わたしは五年前立達が誕生した折の情景を思い出す。

今学園の中で、立達の誕生に立ち会った人はずいぶん少なくなった。数えてみると、匡先生、陶先生、練先生、そしてわたしと事務員の郭志邦さんの五人しかない。わたしたち五人の心と同じ感興を呼び起こすことを記しておきたい。

一九二四年師走、行くあてのないわたしたちは上海老靶子路で家を二棟借り、「立達中学」の看板を掲げた。その頃、わたしは昼間西門にある別の学校で教え、夕飯を食べてから、五番電車に乗り、老靶子路のほうへ設立準備の仕事に加わった。あの頃、テーブルが二つか三つ、長い腰かけ数脚しかなく、明りに油のランプを使った。わたしは酒が好きで、立達に着くと、ポケットから二角を探り出し、用務員（すなわち郭志邦さん、彼はただ一人の事務員なので、名前ではなく、「用務員」という普通名詞を用いた）に紹興酒を買いに行かせた。わたしたちは酒を飲みながら、話し合った。飲み終わって、「用務員」が作った麺を夜食にした。深夜になり、わたしはふたたび五番電車に乗って、宿舍に帰って寝た。——このような月日は、三四週間続いたかと思う。ちょうどこの頃の天候だった。

まもなく高い家賃が払えず、わたしたちは大八車を一台借り、学校を小西門黄家闕にある古い建物に移して、始業した。その建物は安かったが、相当老朽化していた。一階で食事していると、天井から水滴やほこりが茶碗の中に落ちてきた。亭子間の下の台所は、匡先生の事務室兼寢室であった。教室と廊下の間には仕切りはなく、陶先生は白い布を買ってきて、それをかけて間仕切りとした。……そこで半年授業をし、江湾にある新築の校舎——今の立達学園——に引っ越し、それから四年半が経つ。ずいぶん古い話だから、当時のことを知っているのはわたしたち五人しかない。五歳になった立達にとって、わたしはいわば産婆なのだ。この子の成長は、その後多くの乳母たちのおかげだが、ただ五周年記念という日に、その誕生を振り返って、わたしたちはなんと光栄なような気がする。

光栄だけでも、わたしは五人の中で貢献が一番少ない。立達が生まれてから、わたしはずっと熱心に彼を育ててきたとはいえず、最近とはとくに彼と疎遠になっている。匡先生、陶先生、練先生などわたしよりうんと立達に手塩をかけてきた。とはいえ、彼らよりも、郭志邦君のほうが、立達一筋で、五年間たゆまず、立達に全力を尽くしてきたのだ。

五年前、彼はわたしのために酒を買い、わたしたちに料理をつくり、引っ越しの際には率先して働いた。この五年という千八百日あまりの間、彼はずっと受付をし、郵便を受け取り、発送し、チャイムを鳴らしてきた。彼が扱った郵便は、平均して一日百通だとすれば、合計十万余千通あまりになる。彼がチャイムを鳴らした回数、日に二十数回だとして、三万六千回にもなる。しかし、彼は終始一貫、たゆまず仕事を続けてきた。五年一日の如しである。災難——たとえば、一昨年の戦災——を前に彼は先頭に立った。楽しむ時——たとえばパーティーの席で——彼は一番後ろに下がった。彼の給料は微々たるものである。

若き同人のみなさん、考えてごらん。これほどの刻苦、勉勵、謙虚、知足の精神に、敬意を表しないでいられようか。五周年記念会の席で、彼に「立達元勳」の称号を贈りたいと思う。

立達五周年に際し、わたしの感想はといえば、郭志邦君にたいするこの忸怩たる気持ちしかない。

## 自然

「美」はすべて「神」の手によって作られる。「神」の手を借りて、美を作る者は芸術家である。

ぼろをまとった道端の物乞いは、なんら人工的な装飾を持たないが、ファッションモデルよりずっと美しい。一人の背の曲がった年寄りの物乞いがこちらの駅前で、毎日通行人に向かって物乞いをしている。列車を降り、駅を出るたび、哀願の表情をたたえたミレー (Millet) の木炭デッサンが、わたしの目の前に出現する。わたしはいつも銅貨を数枚差し出し——感謝の表情をした絵をもう一枚買うのである。

女性はアクセサリーに苦心惨憺し、髪の毛に熱をあて、胸や腕をほだけて寒さにたえ、つま先が少々痛くても気にしない。しかし、本当の女性美は、彼女らが苦心をするアクセサリーにあるのだろうか。美は彼女らみずから気がつかないところにある。のみでなく、彼女らが苦心する装飾品は、むしろ彼女ら本来の美しさを台無しにする。だから、画家は彼女らから人工的な装飾を取り除き、彼女らを裸にし、ありのままに「神」の作品を描くのだ。

アトリエのモデルは、人工的な装飾品や衣服を取り除いても、もし画学生の指図を受け、あるいは自分から故意によいポーズを作ろうとすると、かえって不自然になり、それを描いてもつまらない絵になる。印象派絵画が誕生して以来、裸体デッサンの画風が欧州で流行し、世

界中に広まった。展覽会場がまるで浴場か屠殺場のようで、肉ばかり目につく。しかし、印象派が写生の手法で描いたヌードには、自然で美しいポーズはめつたにない。なぜなら、モデルが台の上にいるとき、美しいポーズは見られないからだ。美しいポーズが見られるのは、モデルの女性が台の横の絨毯の上で休憩をとり、そこに坐ったり、横になったりするときである。これはおそらくすべての画学生が感じることはないだろうか。というのは、休むとき、人為的な拘束をなんら受けないので、自然の欲求にしたがって動くことができる。「天に任じ、而して動」けば、「神」が作った美しいポーズがあらわれるのである。

人が写真の中でよく不自然なポーズになるのも、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に座ると、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、不自然なポーズになりがちだからである。その上、写真師が「ちょっと上を向いてください」「こちらを見てください」「ちょっと笑ってください」と指図をするので、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、じっとレンズを見つめ、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るか。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をしており、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て配置した静物を撮ろうかと考えている。

美しい人体のポーズは、自然なものでなければならぬ。言いかえ



れば、あらゆる美しいポーズは、物理的に自然な欲求からあらわれたもの、すなわち気分の良いときのものなのだ。この点に、わたしはしばしば深い感銘を受けることがある。貧しい人、醜い人、労働者、人力車夫、どんな人であれ、自然な天性にしたがって動くのであれば、みな美しいポーズの所有者であり、礼讃されるに値する。物質生活の幸福に無縁な者、第四階級以下の物乞いも、この点においてその権利を奪われることはなく、金持と平等である。否、物乞いをもつポーズの美は、しばしば金持よりも豊かなのだ。ために、いわゆる上流社会に入って、「紳士」や「大物」と言われる人々の表情を見てみるとよい。会釈、拱手、譲り合いなど様々な不自然な動作、そして面の皮で無理に作った笑顔、心ない挨拶の応酬など、じつにおかしく滑稽である。それは演技であり、人間らしい生活とは言えない。そんな生活を送るなら、物乞いになったほうがよい。

被造物は天にしたがって動くのであれば、その真相をあらわすことができる。つまり、その本来の美を現出させるのだ。わたしはよく気づかれずに、相手の無防備な状態のもとで、その人本来の美しいポーズを垣間見ることがある。しかし、もしじつと見つめたり、あるいはそのことを彼に話したりしたら、相手はもう人目を気にし、美しいポーズは杳として行方知れずとなってしまうのである。以前、わたしが画学生だったころ、ある友人の pose が気に入って、sketch させてもらおうと彼に頼んだことがある。彼は明日なら都合がいいと言って、翌日には散髪をしてきて、真新しい服装に改め、やってきて椅子に坐って首をまっすぐにし、どうぞ描いてくれと言う。……このような人には美はわからないのだ。わたしは親友の黄さんとのみ、互いのポーズを鑑賞し合うことができる。わたしたちは向かい合って、深夜まで語り合うことがある。彼も絵を描く人で、モデルのポーズが不自然だとよく不平を言い、わたしと意見を同じくする。彼がわたしの部屋に来ると

き、わたしは自分のポーズがいいと感じたら、挨拶のために席を立つこともせず、そのままの姿勢で、彼に見てもらおう。一目見て、彼はわたしの手がどう、足がどう、全体がどうなどと批評をする。それからわたしたちは、たばこを吸い、お茶を入れ、ほかのことを語り合う。話している間、ふと彼の動作に、いい pose を見つけると、「動くな」とわたしが言えば、彼はすぐに石と化し、アトリエにある石膏模型同様になる。そして、わたしは彼のポーズを眺めては絵に描く。

人体のポーズばかりでなく、静物の配置もこの自然の法則を逃れることはできない。美しい静物の配置は、自然でなければならぬ。言いかえれば、見た目がおかしくなく、安定して、落ち着きがあるのだ。卑近な例を挙げることにしよう。テーブルの上に急須とコップがあるとする。もし、急須の注ぎ口をコップと反対の方に向ければ、つまりコップを急須の後方に置けば、あたかも子どもが母親の体に隠れているように見え、明らかに不自然で、不安定で、落ち着きのない感じがする。それを一枚の静物画に仕上げたら、きつとよい構図にはならないだろう。美学で言う「多様統一」は、種々多様なものが、自然の法則に合致して統一したものを作り上げ、それが美の状態である。たとえば、講壇のテーブルに花瓶を置くとする。もし、テーブルの真ん中に置けば、変化に乏しく、つまり統一感はあるものの、多様とは言いがたい。もし、多様性を求めるなら、テーブルの片側に少し寄るようにすればよい。しかし、もし偏りすぎてテーブルの端近くに置いたら、それも不自然で、不安定で、落ち着かない。美学的に、多様だけれども、統一感はない。大体、テーブルを三等分する線の辺りに置けば、ちょうどよい。多様であり、しかも統一感を失わない。実際、それもつとも自然で、相応しい位置になる。そうして、花瓶の左と右のテーブルの長さの比例は、おおよそ三対五、ないし四対六である。これが美学で言う「黄金比」なのだ。黄金比は美学において重要というだけ

でなく、大変実用的でもある。よって、物理学で言う「均衡」は美学で言う「均衡」と共通するところがある。人間は右手に重いものを持てば左手を上へ上げ、体の物理的なバランスを保とうとするのだ。そのポーズは絵画においても均衡がとれている。兵士が「やすめ」の姿勢をとるとき、体重はすべて左足にかかり、右足を斜め前方に出すのも、バランスを保つためである。このポーズは彫刻においても安定したものである。

したがって、「多様統一」「黄金比」「均衡」などの美学概念はみな「自然」の理にかなうものである。みな、人間が神の思し召しをうかがったうえで得た法則にすぎない。よって、文学者は「文章本天成、妙手偶得之（文章 本は 天成、妙手 偶たま 之を得ん）」と言い、絵画を論じるものは、「天機勃露、独得於筆情墨趣之外（天機 勃露し、独り 筆情墨趣の外に得ん）」と言う。「美」はすべて「神」の手で作られる。「神」の手を借りて、美を作る者は芸術家である。

## 顔

学生時代、わたしは李叔同先生にピアノを習った。音をはずすたびに、先生はわたしのほうを振り向くのであった。先生の視線がなにより怖かった。それはどうしてなのか、当時のわたしにはわからなかったが、ただ一種の不可抗力を感じ、わたしは非常に思いをした。今考えると、彼の表情には、音楽芸術への敬意、教育という使命の厳しき、そしてわたしの不注意にたいするたしなめが歴々とあらわれ、校長先生の講話よりもわたしを感動させた。古代に、周郎の一瞥を得ようと、わざと弦を弾き間違え逸話があるが、当時のわたしは先生の一瞥が恐ろしかった。それでいつもよく練習をしてから、彼の前に出て弾いたのである。

しかし、今となっては、李先生のあの厳しく優しいお顔にはめったにお目にかかれなくなり、飽きるほど世間で目にするのは、さまざまなおかしな顔ばかりなのだ。——それらを彫刻または紙のお面としてみれば、それはそれではなかなか興味深い。

大勢が議論をしている席で、彼らの言っていることに耳を傾けるより、話す人の表情を眺めるほうがずっと面白い。しかも、そうして人の心理を深く洞察できるのである。なぜなら、複雑で奥深い感情は、論理的な言説で表現できないことがよくある。むしろ、「造形的(plastic)」な表情にはつきりとあらわれるのだ。のみでなく、口で「イエス」と言いながら、顔には「ノー」と示されるような不思議なこともある。賢い人は言葉よりも顔色だけで、相手の心理を正しく会得することができる。しかし、わたしがこのような賢い人になりたいわけではない。わたしは、彫刻またはお面として人の顔を眺めるのが好きなのだ。

見なれると、顔はそんなものだと思ってしまう。ところが、よくよく見れば、顔は実に不思議なイメージと言える。同じように二つの眼、二つの眉、一つの口、一つの鼻をみな顔に持つが、顔が同じということとは決してない。同じ顔から、喜怒哀楽、嫉妬、同情、冷淡、陰険、狼狽、羞恥……など無数の表情が生まれる。辞書にある感情をあらゆる形容詞は、すべて顔で実演できる。自然界にあるさまざまな線がすべて裸体に見られるように。どうしてそんなに差異があらわれるのだろうか。長さとも幅がともに一尺に満たない浮き彫り板における形と色の変化によってもたらされるのだ。

五官の中で、耳は表情を作るのに少しも役立たない。ある文学者によれば、耳の形は人間の動物性をよく示しているという。かつてわたしは一枚の大きな紙の真ん中に穴をあけ、友人の耳につけてみたことがある。耳だけを見つめると、それが耳ということがそのうちわ

からなくなり、非常に恐ろしくなったのである。耳がふだん髪の毛の横に隠れて、表情という表舞台にのぼらないためである。日本の作家芥川龍之介だけが、中国女性の耳に敬意をあわらし、白い貝殻のようにかわいいと言う。しかし、耳がどんなに美しかろうと、鬢の横の白木蓮の花のようなアクセサリにすぎず、表情にはまったく関与しない。実際、耳は顔の端にあり、この浮き彫り板の二つの取っ手とみなすことができても、レリーフの中には入らない。

レリーフの中とは言えば、鼻は顔における北極星というべきで、中央に坐る。眉、目、口はみなそれをめぐって動き、さまざまな表情を作り出す。眉は上のほうにあり、形はいたってシンプルだが、目と表裏をなし、目の伴奏者である。「顔の表情」の主旋律を奏するのは、目と口なのだ。両者の性質は異なる。顧愷之こがいしによれば、「伝神写照、正在阿堵之中（伝神写照 正に阿堵あどの中に在り）」、彼が人を描く場合数年間瞳を空白のままにするのは、「点晴使欲飛去（点晴すれば、すなわち飛び去らんと欲す）」ためである。つまり、目はもともと表情に富む。しかし、口も決して負けてはいない。肖像画が、描かれた本人に似ているか否かは、口にかかっている。チョークを使って、黒板に顔を一つ適当に描いてみよう。口の大きさ、唇の厚さ、口の彎曲の仕方、方向、位置などをわずかに変更するだけで、まったく異なる表情となる。よって、目と口は表情を作るのに同じように重要だと思ふ。目は「色」が、口は「形」が大切である。目はその位置を動かさないが、黒眼、白目などさまざまな目の色がある。口には色はないが、五官の中で形と位置をもっとも自由に激しく動かすことができる。もし、顔を一つの家族に見立てるとしたら、口は男性的で、目は女性的といえる。両者が協力し合い、家庭生活の諸相を演じるのである。

ここで一歩進んで、顔の構造の本質について考えてみたい。神が人間を作ったとき、何かの法則にもとづいて人間の顔を作ったのか、そ

れとも偶然に任せて作ったのか。つまり、顔にある五官の形とその並び方には必然性があるのか、それともないのか。生理的にいえば、実用の原則に合うのかもしれない。たとえば、眉は目の上にあり、目を守ることができる。鼻は口の上にあり、味覚を助けることができる。

しかし、造形的にいえば、必ずしもそうである必要はない。もし、実用に適する別の並び方があるなら、それも顔とみなされ、そこに表情を認めることができるのではないだろうか。さまざまな動物の顔は、すなわち別種の実用にもとづいて、その形と位置を変更したものと見えよう。そこに表情が見られるのはもちろんである。ただし、その顔の筋肉はあまり動かないため、人間の表情ほど豊かではないという違いがあるにすぎない。試みに犬の顔を見てみることにしよう。犬もそれぞれ異なる顔を持っている。ふだん、わたしたちは「犬」という概念で犬同士の差異を無視し、犬の個性を尊重して彼らの顔をじっくり観察する人はあまりいない。それはあたかもわたしが子どもの頃上海で西洋人を見かけたときと同様である。西洋人の顔はみな同じに見え、インド人警官は特にそうであった。——わたしの母親が毎年一、二度上海に出てくるが、西洋人を見ると、「またこの人に会った」と言ったものだ。——実は、西洋人やインド人がわたしたちにたいしても、おそらく同じ反応を示すのではないだろうか。それは黄白という人種の違いによるもので、わたしたちが日本人や朝鮮人にたいして、そのように感じることはない。異なる人種という範囲を獣にまで広げれば、獣の顔を識別できると思う。したがって、人の顔の形や眼鼻の位置は現在のような配置でなくてもよい。現在の形になったのは偶然にすぎない。配置を変えても、表情はなくなる。現在の形の顔を見なれているため、そのような顔の表情を見る能力が培われたのだ。

視覚的に特殊な訓練を受けた芸術家、とくに画家は、顔の表情に対する識別能力が優れ、それを生かして、自然界の生物、無生物におい

てさまざまな表情を見出すことができる。そのようにして、「擬人法」(personification) が生まれたのだ。桃の花に笑顔を見、蓮の花には花の顔を見る。また、ドイツの理想派の画家Rockeが、大きな波が小さな波を呑み込むところを描いて、悪魔が弱い女性を捕まえようとする象徴とした。それは擬人化の極致と言えよう。画家でなくても、もし顔の見方を自然界に応用すれば、きつとものの表情を見出すことができる。蓋のあいたピアノ (Piano) の鍵盤が、歯並びのきれいな口を開けたある先生のきつちりとした白い歯に似て、Watermanのインク壺が隣の家の太ったご婦人に似ていることに気づいた子どもの話がある。造形に関するこの子どもの鋭敏さには驚かざるをえない。大人に比べて概念をあまり知らないが、子どもの感性は優れている。そのため、擬人的にとらえることができ、物事の真相を見極めることができる。芸術家は、子どものそうした見方に見習うのである。彼は自然に生命を、一草一木の中に自分を見出さなければならぬ。ゆえに、同情心をあらゆる自然に及ぼし、あらゆる自然を情感のあるものにする。

このように、顔に表情があるだけでなく、なんとも言いようのない形にも、無意味な排列にも、見る人によつては表情があり、しかも顔の表情と同様はつきりしており複雑なものである。中国の書も、その一例であろう。西洋現代のキュービズムなど新興美術も同じではないだろうか。

## 児女

四か月前、わたしは犯人を護送するように、燕の子のような子どもたちを突然上海の借家から引きずり出し、列車に載せた。そうして田舎に帰り、屋根の低い平屋に彼らを閉じこめた。それから、自分は上

海の借家に戻り、四か月ほど一人暮らしをした。この行動がいかなる趣旨と計画に基づいたものなのか、今振り返ってみて、自分にも信じられないのだ。趣旨や計画といったものは、実にむなしなものだ。自縄自縛で、人生に益するところがあるのだろうか。浮世の塵勞に身をやつし、喜びや悲しみに翻弄され、心に傷跡を残すばかりである。

一人で上海に戻った当初、空っぽになった借家に入ると、『楞嚴經』の文句が思わず心に浮かんできた。「十方虚空在汝心中、猶如白雲点太清裡。況諸世界在虚空耶(十方虚空、汝の心中に在り、猶太清裡に点ずるがごとし。況んや諸世界、虚空に在らんか)」

夜部屋を片付け、台所にある籠や鉢、食器、薪や米、三年来ここで使ってきた日用品などを、すべてお手伝いとして来てくれていた近所の店の息子さんへあげることにした。ただ、なぜだか自分にもわからないが、履き古した四足の子ども靴だけを彼にあげずに、自分のベッドの下に並べて置いた。その後、それを見ると言いようのない愉快な気持ちになったものだ。数日後、隣に住む友人がおしゃべりにやってきて、ベッドの下の子どもの靴が気味悪いと言ったので、わたしはやつと自分の痴態に気づかされ、それらを片付けた。

友人たちは一様にわたしを子煩悩だと言う。確かに、わたしは子どものことを片時も忘れることはなく、一人暮らしの間はかえって気になるぐらいであった。しかし、わたしが子どもを気にするのは本能のほか、なにかより強い気持ちが含まれている。だから、みずからの拙劣な技術にもかかわらず、わたしはよく子どもを絵に描き、文章にも書いた。わたしの子どもはまだ幼く、最年長の子が九歳にすぎない。よつて、自分の子どもたちへの関心、心配の中には、一般の子どもたち——世界中の子どもたち——にたいする関心と心配が含まれている。彼らが大人になっても、わたしの気持ちは変わらないのだろうか。今のわたしにはわからない。とはいえ、きつと今と違って、普遍的な子



どもにたいする気持ちは薄れるにちがいない。

静かでのんびりと過ごした四か月を振り返って、わたしは満足感を覚え、感謝の気持ちになる。しかし、故郷の平屋に戻って、子どもたちにも囲まれると、わたしは思わず悲しみに打ちひしがれた。なぜなら、わたしがしていた生活は、じっと座っていたり、物思いにふけったり、あるいは勉強し探究したり、あるいは義理で付き合ったりと、彼らの天真、活発な生活に比べたら、明らかに不健全で、病的なものである。

ある炎暑の午後、わたしが家に帰った。翌日の夕方、わたしは四人の子ども——九歳の宝ちゃん、七歳の軟軟、五歳の瞻瞻、三歳の韋ちゃん——と庭の木蔭で、地面に坐って西瓜を食べていた。夕暮れ時の紫色の中、灼熱の太陽の赤みは薄らいでいき、涼やかな夜の青が徐々に強くなる頃であった。そよ風が子どもたちの柔らかな髪の毛を撫で、汗は体からすっきり引いて、非常にすがすがしく感じられた。子どもたちも生の喜びに満ち溢れ、表出しないではいられなくなったようだ。まず、三歳の子は音楽にあらわした。彼は嬉しそうに、笑みを浮かべて体をゆすり、口で西瓜を食べながら、猫がこっそり何かを食べる時のように、「ngan ngan」という音をたてた。この音楽的な表現は、すぐ五歳の瞻瞻の共感を呼んだ。続いて彼は詩を発表した。「瞻瞻が西瓜を食べ、宝姉さんが西瓜を食べ、軟軟が西瓜を食べ、韋ちゃんが西瓜を食べる。」この詩的な表現がまたすぐ七歳と九歳の子どもの散文的、数学的興味を引いた。彼らはすぐに瞻瞻の詩句をまとめて、その結果を報告する。「四人で西瓜を四切れ食べる」と。

すると、わたしは審査員となって、心の中で彼らの作品を批評した。三歳の韋ちゃんの音楽的な表現はもともと深く、完全で、その嬉しさをよくあらわしている。五歳の瞻瞻はこの喜びを（彼の）詩に翻訳したところから割り引かれて、しかしリズムとメロディーの要素がなお残され、そこにまだ生き生きとした生命の発現がある。軟軟と

宝ちゃんの散文的で数学的、概念的な表現にいたっては、弟たちに比べてずっと浅い。とはいえ、彼らの表情から、西瓜を食べることに全精神を傾注し、その曇りのない心の眼は、大人の見ることより完全であろう。天地の間でもっとも健全な心の眼は、子どもたちのものである。物事の真相をはっきりと、完全に見極められるのは子どもたちにほかならない。彼らと比べると、心の眼はすでに世知と塵勞に曇らされ、傷つけられたわたしはもうあわれな障がい者なのだ。もし、「お父さん」が敬意の伴った呼称ならば、彼らからそう呼ばれる資格はわたしにはないのだ。

わたしは平屋の南に面した窓の下に小さなテーブルを置き、上に原稿用紙、手紙入れ、筆や硯、インク入れ、糊入れ、時計や茶卓をきちんと並べた。一人住まいの折の習癖として、テーブル上の配置についてわたしにはちよつとしたこだわりがある。わたし——わたしたち大人——のふだんの振る舞いは、いつも生真面目で、慎重で、小心で、穏やかである。たとえば、墨をする、筆を置く、お茶を入れるなど、みな慎重に行う。それだから、テーブルの上は取り乱されることなく、いつも同じ状態である。わたしの手足の筋肉は物理的な訓練により、慎重に動くように習慣づけられている。しかし、子どもたちがわたしのテーブルにのぼると、秩序を乱し、わたしの配置をめちゃめちゃにし、物を壊す。彼らは万年筆を手振り回すと、テーブルや服の裾にインクが飛ぶ。ペン先を糊入れの中に突っ込む。彼らは懸命に筆の銅製のキャップをはずそうとするはずみに、急須をひっくり返し、その蓋が床に落ちて割れ……たまらずわたしは彼らを叱り、彼らの手にあるものを取り上げ、そして彼らを打とうとする。ところが、わたしはすぐに後悔し、叱りつけてから笑顔になり、とりあげたものをまた彼らに返し、打とうとして挙げた手をおろして、彼らの頭を撫でる。子どもに自分と同じようにふるまうことを求めるのは、おかしなこと

はないか。そのことにわたしが気づいたのである。

わたし——わたしは大人——の振る舞いが慎重なのは、手足の筋肉や神経がさまざまな現実の抑圧を受け、萎縮麻痺しているからだ。天与の健全な体と素朴活発な元気があるのだから、子どもたちはわたしたちのように窮屈にする必要があるのだろうか。慇懃な挨拶、小心翼翼な振る舞いなど、大人のいわゆる礼儀はことごとく彼らの健全な体を痛めつけるものである。そうして、活発な人間はだんだん手足が麻痺し、半身不随になっていく。障がいを持った大人が、健全な者にたいして、自分と同じようにさせるのは、おかしなことではないだろうか。

子どもがわたしにとつて、一体なんだろうか。父親になるために、わたしがこの世に生れてきたわけではないので、いつも疑問に思っており、同時に奇妙なことも感じる。わたしと彼らは（現在）完全に別世界に生きており、わたしより彼らがずっと賢く、健全だ。同時に、彼らはわたしの子どもである。この関係は奇妙ではないだろうか。世の人は、子を持つことが幸せだと言い、子どもに自我の持続を託そうとする。彼らの心理はわたしにはわからない。人と人のかかわりについて、もつとも自然で合理的な結びつきは友人だと思ふ。君臣、父子、兄弟、夫婦の情は充分自然で合理的な場合、それは広義的な友情にほかならない。よつて、友人同士の感情は、実に人情の基本だと思ふ。「朋、同類なり」と言ふ。大地に生きる人間は、みな同類の友であり、みな自然の子どもなのである。世の人は、彼らの大いなる父母の存在を忘却し、小さな父母の存在しか眼中にないのだ。彼らは子どもが父母から生まれ、父母がいなければ子どもの存在もないのだと考えるゆえ、子どもが父母の自我を永遠に存続させられると誤解している。それだから、子どもに恵まれない者は、天の不公平を嘆き、親不孝な子どもを持つ親は、自らの運命を悲しむのである。彼らは杯中物を鯨飲

するが、天がみずから子どもたちにたいして不公平なことをするところがあるか。彼らの心理はわたしにはわからない。

最近、わたしは次の四つのことに夢中である。天上の神と星、そして人間の芸術と子ども。燕の子のような子どもたちは、この世でわたしもつとも縁の深い子どもたちである。彼らはわたしの心の中で、神、星、芸術と同じ位置を占めている。

## 閑居

閑居について、それは寂しいものだと言ふが、その情趣は実に快適なのだと言ふは思ふ。もし、国民政府が新たな法律条文を制定し、「閑居する者は、自分の部屋を出ることはできない」としても、わたしは外出しようとは思わない。閑居して、禁固されたほうがよいのだ。

部屋の中でいろいろと楽しむことができる。かりに部屋を一枚の絵画とすれば、その配置は絵画の「構図」にほかならない。たとえば、書斎における主人の席は全体の主眼となるが、絵でいえば *middle point* で、絵の中でもつとも重要な位置を占める。そのほか、本棚、机、椅子、籐のベッド、暖炉、壁飾り、時計から、痰壺、屑かごなどにいたるまで、みな主眼を中心に配置する。絵でいうアトリビュートや背景などは主役を守り、際立たせるように、全体の焦点が主人の席になるようにする。そうして整えると、人はおのずと気分が落ち着き、集中することができ、快適に過ごすことができる。これは誰にでもわかることで、誰にでもできることである。中には部屋の配置を気にしない人もいるが、それでも奇麗に片付いた部屋に入れば、気分がいいと感じるにちがいない。つまり、人にはみな鑑賞の能力があり、鑑賞は受け身の創作にほかならない。だから、それは誰でもわかることで、

誰でもできることなのだ。

粗末な書斎で、わたしはよくこんな遊びをする。安物の家具をこつちに運び、あつちに運びして、一か月のうちに何度も模様替えをする。痰壺はもうそれ以上動かせない、洗面器を置く台の位置もピタッと決まったとき、ちょうどよい状態になるのだ。そこで、わたしは主眼となる席に腰をおろし、周囲を見回して、すべてのものに君臨する。すべてはわたしに服従し、すべてがわたしのためにその役割を果たすのだ。その様子は、あたかも百官が皇帝に従い、あまたの星が北斗を支えるごとくである。壁にある小さな釘一つさえ、そのあるべきところであり、全体の中の有機的な一員としてわたしのためにその職務を全うしている。この天下はわがものであり、南に面する皇帝の気分を想像して、わたしは数日間の快適を得る。

ある日、わたしは部屋に閑居するさい、掛け時計で遊んだことがある。掛け時計は都会の至る所で見かける。だから、その面を見なれてしまい、もううんざりである。ローマ数字はまだいい。わたしの部屋にあるのは、文字盤がアラビア数字なのだ。数字で使われる九文字を見ると、わたしは頭痛がして、毎日数学をする人の気がしれない。その日は、たぶん閑中の閑日だったのだろう。壁から時計に降りてもらい、わたしは油絵具でその顔を青に塗った。さらに緑色で柳の枝を描き、最後に黒色の厚紙とハサミで燕を二羽作り、それを二本の針の先端に糊づけしておいた。こうして、二羽の燕は柳の枝の間を追いかけ合うという一枚の円い額の油絵が完成した。三時二十分過ぎか、八時半過ぎになるころ、絵の構図がもつともよい。二羽の燕が画面の中でやや寄った位置にあるうえ、近くで追いかけるようで、画面の均衡が保たれるのである。時間は数字がなくてもわかる。短針が上にまっすぐなら、十二時で、下にまっすぐなら六時である。左に水平なら九時で、右は三時。これで、円周は四つの quarter に分けられ、肉眼で充

分見当がつくはずである。一つの quarter を三分分すれば、それぞれ五分で、長針の分を見る目安となる。ただ、分を精確に言い当てるのは難しいかもしれない。とはいえ、誤差は一、二分だろうから、天文台や電報局、駅でなければ、一般家庭でそのぐらいの誤差があっても差し支えはないだろう。もし、しっかり見ていけば、そのうち見なれて、誤差はさらに縮まるだろう。この時計は今でもわたしの部屋にかけてあり、長らく使っていて古びたものの、そんなに嫌な感じはしない。なぜなら、壁にあるのは、あからさまに実用的な時計ではなく、一枚の油絵として見ることもできるものだからだ。

空間のほか、閑居の折にわたしは一日の生活の情緒を音楽に喩えるのが好きだ。もし、一日の生活を一つの楽曲だとすれば、その経過は楽章の進行になるのだろうか。朝の空模様、気温、人間世界の様相などは第一楽章の始まりであり、ここですでに曲の根柢となる主題が奏でられる。一日の中で、たとえば仕事でてんこ舞いになったり、意外な事件が起きたり、思いがけない禍福に出くわしたり、それは曲中で長音階から短音階、C調からF調、*adagio* から *allegro* に変わるのと同じである。あるいは、仕事もなくのんびり過ごせば、C調の *andante* が続く長大な楽章を思わせる。季節はといえば、春の日はメンデルスゾーン (Mendelssohn)、夏はベートーヴェン (Beethoven)、秋はショパン (Chopin) やシューマン (Schumann)、冬はシューベルト (Schubert)。これも誰でも感じることであり、誰でもわかることと言えよう。たとえば、いかなる職場や団体で、いかなる仕事に携わるにせよ、雨が降っていれば、晴天の時のように元気よく、ときばきと仕事がかどるといふふうに行かないだろう。もし、天気などまったく気にせず、毎日同じように仕事をする人がいるとしたら、その人はきつと機械にちがいない。家の裏口のほうへ豆腐の揚げ物を売りに来る江北出身の行商人の声を聞いても、それがわかろうというものだ。最近秋雨が続いた

せい、彼の声もだるそうで元気がない。一か月前の炎天のものあの「臭豆腐干<sup>ツイードライゼン</sup>！」という呼び声はなんと暑く、ぴりっとしていたことか。

### 子どもに得た啓示

一

晩酌に老酒を三杯飲む。すると、本も読みたくはないし、寝るにはまだ早い。四歳の子華瞻<sup>カゼン</sup>をつかまえ、膝に載せて、彼と遊ぶことにした。わたしは彼に聞いた。

「一番好きなことは、なんだい」

彼は首を真つすぐにして、ちよつと考えてから、ためらわずに言った。

「避難」

わたしは首をかしげた。「避難」という言葉はこの子にはまだわからないはずだ。よりにもよって、なぜこの言葉を口にしたのだろう。かりに意味がわかるとしても、それが好きというのはおかしい。わたしは探るようにまた聞いた。

「避難はどんなことかわかるかい」

「それは、パパとママと、宝姉さんと軟軟とおばさんが、みんな車に乗って、大きな船を見に行くこと」

そうか、彼が考える「避難」はそういう意味だったのか。「避難」のそういう側面を彼が見ていたのか。いやはや、それは大変好ましいことにちがいない。

一か月前、上海はまだ孫伝芳<sup>そんでんほう</sup>の治下にあった。<sup>12</sup> 国民革命軍が上海に迫り、ふだん新聞を読まないわたしは、急遽『時事新報』を購読し、毎朝それに目を通した。ある日、わたしは前日の新聞を見ながら、そ

の日の新聞が届くの待っていた。すると、突然上海のほうから銃砲声が聞こえてきた。みな慌て始め、隣人に声を掛け、老いも若きも一緒に近くの避難所に逃げ込んだ。しかし、もしここが戦場となり、または負け戦の兵隊がやってきたら、避難所といえども何の役にも立たない。ただ、どうすればよいかわからないところへ、提案者がいたから、そこが安全地帯のような気がして、みな逃げ込んだままである。敷地はかなり広く、庭園、築山、小川、あずま屋、回廊、花や樹木のうえに白い鳩までいる。子どもたちは中に入ると、走り回ったり、登ったり、新天地を得たかのような喜びようだった。突然、兵員輸送車が塀の外の通りを轟音とともに通り過ぎ、上海方面からの機関銃声、砲弾の炸裂音がどんどん近付いてくるにつれ、激しさも増していった。みんなは腰をおろし、様子をうかがい、よく考えてみると、ようやくそこが安全地帯ではないことに気がついた。自分の思い込みからここに来たにすぎない。決断の速い人は、先に出て行って、車を借りて、租界のほうへ逃げに行った。人が出ていくたびに、残る人たちの気持ちは揺れ動いた。わたしたちも隣人と相談をし、外で車を借りて、楊樹浦の滬江大学<sup>ここう</sup>に行くことにした。すると、まず子どもたちを築山、欄干の間からつかまえ、車に載せ、楊樹浦に向かった。

滬江大学に行くことにしたのは、同校をよく知る隣人がいたからなのだが、同校は外国人の経営によるもので、わりと安全ではないかと考えたからである。銃声、砲声がだんだん遠ざかり、聞こえなくなつたころ、車は滬江大学に着いた。わたしたちは一つの部屋をあてがわれ、食事も準備してもらえた。夕方、わたしは学校近くの黄浦江の堤防に腰をおろし、流れる雲と水を眺めては家に思いを馳せていた。そのとき、横で大勢の子どもが花を摘み、草に寝転んで、帆かけ舟や、エンジンで航行する船を眺めては、また新天地を得たかのような喜びようだった。



翌日、わたしは一人の隣人と家の様子を見に出かけると、青天白日の旗が朝の風に揺れ、もう太平の世になったといわんばかりに、人々の顔に安堵の色が見えた。わたしたちは、また車を借りて、避難先へ行って家族を取り戻し、自分たちの窓を開け、自分たちの生活を再開した。それからしばらく、「避難」は家族の間で話題となったのである。

これが「避難」なのだ。なんと緊張と恐怖、心配に満ちた体験だろう。とはいえ、損害はなく、空騒ぎに終わったのが幸いであった。思えば、一家総出の二日間の突発的な旅行だったようでもある。もし、自分が預言者で、空騒ぎに終わることを知っていたなら、避難の際、わたしもきつと楽しむことができたにちがいない。家族全員で旅行することはめったになく、車に乗り、物見遊山する機会もめったにないのだ。あの日は、時間を気にせず、お金にも糸目をつけず、豪快に、ロマンチックに旅行をすることができたなら、人生最高の思い出になったであろう。しかし、そのように感じられたのは子どもたちだけである。彼らは避難から帰ってきてから、よくたばこの箱で欄干、橋、車、大きな船、帆かけ舟などを作り、わたしに船のことを聞いた。壁やドアには、クレヨンで描いた船、あずま屋、石橋の壁画が出現した。「避難」は彼らに忘れたい印象を残したようだ。だから、わたしが華瞻に何が一番好きだと問うとなく聞いたとき、彼はすぐに「避難」と答えたのだ。彼は「避難」のそうした側面を見たのだ。それだけではない。わたしたちは損得を計算し、争うお金は、彼らには浮彫りの白銀メダルにすぎない。いそいそと行く人、汗びっしょりの労働者なども、彼らからみれば、ただの遊戯であり、演技である。あらゆる活動、あらゆる現象は、彼らからみれば、みな大自然に装いを添えるものにすぎない。

ああ、今晚、わたしは子どもに啓示を受けた。彼は世間の物事に絡

む因果の網を撤去し、物事本来の姿を見極めることができる。彼こそ創造者であり、あらゆるものに生命を付与する。彼らこそ「芸術」王国の主人なのだ。そうだ、わたしは彼に学ばなければならないのだ。

## 二

二人の子ども、八歳の宝ちゃんと六歳の軟軟が丸い腰かけを裏返しにして、三歳の草ちゃんを中に載せ、女の子二人で駕籠かきを始めた。どちらが先に手を放したのだろう。駕籠がひっくり返ってしまった。草ちゃんは床に落ち、頭をしたたかに打ち、泣きだした。乳母がすぐにやってきて、彼を抱き起した。二人の駕籠かきは横に立っている。「悪いことをしたのは誰かしら」と、乳母が訊ねた。

「軟軟が悪い」と、宝ちゃんが言った。

「宝ちゃんが悪い」と、軟軟が言った。

「軟軟が悪い。わたしはいい」と、宝ちゃんがまた言った。

「宝ちゃんが悪い。わたしはいい」と、軟軟も言った。

「わたしはいい」と、宝ちゃんは泣きながら言った。

「わたしはいい」と、軟軟も泣きながら言った。

彼女らは「相手が悪い」から「自分がいい」と主張するようになった。乳母はもう子どもに乳をふくませており、彼女らが泣くのを見て、横から口をはさんだ。

「みんないいよ。宝ちゃんはいいし、軟軟もいい。駕籠が悪いのだね」

子どもたちがそれを聞いて、床にひっくり返った駕籠に目をやり、それぞれ手の甲で目をこすって、どこかへ行った。

子どもたちはほんとに愚かだ。「自分がいい」と言って、相手を思いやることを知らない。

だから大人は彼らを「童蒙」「童昏」などと言うのだ。大人は謙讓をわきまえており、他人に責任があり、自分は悪くないと知っていて

も、人の前では曖昧にまたは婉曲に言っ、それで相手に反省を促すのだ。そうすれば、謙虚、聡明、賢明といった名譽は彼のものになる。

実は、大人もみな「自分がいい」と思っている。ただ彼らは謙讓をわきまえ、子どものように言わないだけだ。もつとも巧妙な謙讓の仕方は、自分がいいと言わないばかりか、わざと自分が悪いと言う。諄々と正論をもつて、君主を諫めるとき、かならず「臣愚かなれども」と言う。自説を述べ、それで正義を説いたり、不良を懲らしめたり、愚昧を誅めたりするときでも、自分を「不佞」「不慧」または「愚人」などと言う。それが慣習化し、「愚人」がなんと一人称代名詞にまでなった。「わたし」のかわりに、すべて「愚人」を用いる。正義をもつて、あからさまに人を痛罵する書簡でも、正義を持つ自分を「愚人」と言い、罵る相手を「大兄」などと呼ぶことはよくある。こうした矛盾は、その形式からして滑稽であり、意味を考えると不誠実で、陰険である。「滑稽」「不誠実」「陰険」は、大人が子どもを評するところの「蒙」や「昏」に比べれば、ずっと愚劣ではないだろうか。

人はみな自分を大切にする。自分が生きようとし、よく見られたいのは、生命の普遍的な欲望といえる。宝ちゃんと軟軟が駕籠で車ちゃんをかつぎ、駕籠が転倒して、車ちゃんが泣きだしたのは誰の責任なのかはさておくとして、自分がいいとはつきり意思表示をしたことは、このうえなく誠実で純粹で偽りのないことである。

わたしも子どもを「昏蒙」だと思っていた。しかし、今日の出来事で、昏蒙なのは自分だと気づかされた。よく考えみると、彼らは誠実であり、思ったことをそのまま言うのだ。わたしたちはといえ、心にもないことを言うのが日常ではないだろうか。

そうだ、わたしたちもかつては彼らと同じだったはずだ。どうして変わってしまったのだろうか。

## 天の文学

夜九時を過ぎて、子どもたちは寝入り、客が来ることもない。ようやく自分の時間になる。

例によって、お茶を飲んで、大学目薬で目を拭いてから、たばこに火をつけ、本棚から星座図を取り出し、わたしは玄関前の広場に出て、星を見に行く。

たばこは必須だ。星座の位置がわからない時、それをライトに、図で確かめる。

北斗が沈み、斗の柄しか見えなくなったら、わたしは部屋に戻る。『天文学』を開いて、鉛筆で計算をしてみる。地球一周は三万六千キロ、光は一秒で地球を七周する。つまり、一秒で二五万二千キロ進む。一時間は三千六百秒、一日は八万六千四百秒、一年になると三万四千万秒だ。光が一年間進む距離は、二五万二千かける三万四千四百キロ、これが一光年の長さにはかならない。地球から織姫星まで十光年、牽牛星まで十四光年、大熊座の星雲まで、十四万光年もの距離がある。……ここまで計算すると、わたしは頭痛がしてきた。鉛筆は持てないほど重くなり、さらに計算する気力はなくなった。そうして、鉛筆を擱き、メモを肩かごに入れ、横になった。

枕元からわたしは星を見上げた。練衣のような銀河、「秋の宵の女王」の織姫、南王は賑やかである。ああ、秋の夜の盛装の姿！ わたしは頭痛も忘れ、朝華の詩を思い出した。「織女明星来枕上、了知身不在人間（織女 明星 枕上に来たり、了知す 身 人間に在らざるを）」。すると、体はたちまち羽のように軽くなり、星座の間を駆けめぐるようであった。

わたしは銀河の波を見おろし、織女の一人住まいを訪ね、ニンフのカリストの化身である大熊を慰め……「地球よ、さらば！」今宵、わ

たしは銀河のほとり、牽牛、織女、北斗の間を漫步するのだ。  
翌朝起きたら、前夜星の間を漫遊した印象は、はつきりと残っていた。頭痛の余韻もあった。

何億キロ、何万光年、それを計算して何になるのだ。天文はもとほ  
といえ「天の文学」ではないのか。計算する必要はさらさらない。

### 訳注

- 1 拙論「心の隔たり——豊子愷「華瞻の日記（華瞻の日記）」と夏目漱石「柿」「比較文学」（日本比較文学会編集・発行、第五一巻、二〇〇九年三月）と「異文化的対話——論豊子愷「縁」与夏目漱石「凱貝爾先生」』『如月清涼——第三屆弘一大師研究国際学術会議論文集』（弘一大師・豊子愷研究中心編、中国広播電視出版社、二〇一〇年一〇月）、または拙著『響きあうテキスト——豊子愷と漱石、ハーン』（研文出版、二〇一一年三月刊行予定）を参照。
- 2 管見では、豊子愷小品文の日本語訳として、岡崎俊夫訳「蝌蚪」「夢痕」（『現代支那文学全集 随筆集』魯迅ほか著、増田涉ほか訳、東成社、一九四〇年八月）、小田信秀訳「家」（『支那及支那語』第二卷九号、一九四〇年十月）、鈴木隆康訳「都会の音」（『上海』第一〇〇六号、上海雜誌社、一九四一年五月）がある。
- 3 一九一七年に上海で作られた総合的娯楽施設。各種戯曲、曲芸、雑技、映画などを上演する劇場があり、日に二万人以上の観客を収容できた。
- 4 良郷は旧県名、現北京市西南部に位置する。
- 5 『縁縁堂随筆』上海開明書店、一九三一年初版で、著者は「周作人先生訳」として、「一粒沙裏看出世界、／一朵野花裏見天国、／在你掌裏盛住無限、／一時間裏便是永劫。」を用いた。同訳文は周作人「勃来克的詩」『少年中国』第一卷八期、一九二〇年二月十五日出、後に『芸術与生活』（一九三二）に見える。ここでは松島正一『対訳 ブレイク詩集——イギリス詩人選（4）』岩波文庫、二〇〇四年六月第一刷、同年七月第二刷、三一九頁による。
- 6 立達中学は一九二五年二月、匡互生、朱光潜、豊子愷などによって創設され、同年夏より「立達学園」と改称し、文中の匡先生は匡互生、陶先生は陶載良、練先生は練爲章である。
- 7 かつて上海の住居にあった小部屋を指す。正楼（客間）の後方下、階段の間にある。
- 8 原文でnoteとあるところはそのままにし、「姿態」とあるところは「ポーズ」と訳した。
- 9 李叔同（一八八〇—一九四二）は明治末、日本で西洋美術と音楽を習った（一九〇五—一日本滞在）。演劇の結社春柳社の活動にも参加した。帰国して美術と音楽を教え、西洋美術、音楽移入の先駆者とされる。出家後、仏教指導者となるが、豊子愷と生涯師弟の交わりを持った。後出「縁」で豊子愷は出家後の李叔同（法名弘一）との交流を描いている。
- 10 周瑜を指すか。
- 11 発酵させ、独特の臭みのある豆腐製品。
- 12 孫伝芳（一八八五—一九三五）、北洋直系軍閥。一九二六年九月北伐軍に敗北した。
- 13 計算間違いで、三千百五十三万六千秒が正しい。『豊子愷文集』第五巻、浙江文艺出版社・浙江教育出版社、一九九二年六月の注による。
- 14 『四部叢刊三編』（三四、上海書店、一九八五年十月影印）所収『墨莊漫録』卷三（宋・張邦基撰）によれば、辺朝華は秦観の侍女、のちに妾となった人物。秦観が彼女のために、「天風吹月入欄干、烏鵲無声子夜闌。織女星明來枕上、了知身不在人間。」を作ったという。朝華の詩としたのは、あるいは豊子愷の覚え違いであろうか。出典について、屋敷信晴氏にご教示いただいた。記して謝意を表す。