

吉備国際大学研究紀要  
(人文・社会科学系)  
第34号, 95-108, 2024

## 雑誌『改造』夏季増刊『現代支那号』掲載の 豊子愷の四枚の画について

—日本文化人の豊子愷再発見とその評価の意義を考察する—

木村 泰枝

**Concerning the four paintings of Toyoko Yoshi published in the summer special edition of the magazine “Kaizou” “Gendai China Issue”**

**—Examining the significance of the rediscovery of Toyoko Yoshi by Japanese cultural figures and its evaluation**

Yasue KIMURA

### Abstract

Feng Zikai (Chinese painter, essayist, translator, and educator. November 9, 1898 – September 15, 1975) was introduced to Japan in 1940 through a translation by Kojiro Yoshikawa, and an essays subsequently written about the translation by Junichiro Tanizaki. It has been thought that the beginning of its acceptance was when it was taken up in an essay. However, before these two people, he was introduced once in Kaizoshu's summer special issue “Modern China Issue” in July 1926. I would like to consider the significance of the reception of Feng Zikai by Japanese cultural figures, by looking at the introduction in 1926 and its reception in the 1940s, as well as Feng Zikai's reaction to it and the evaluation at the time of Feng Zikai's debut as a manga artist in 1925.

**Key words** : the summer special edition of the magazine “Kaizou” “Modern China Issue”;

Feng Zikai; Kojiro Yoshikawa; Junichiro Tanizaki

キーワード : 『改造』夏季増刊『現代支那号』, 豊子愷, 吉川幸次郎, 谷崎潤一郎

## 1. はじめに

豊子愷（1898年11月9日－1975年9月15日）は、中華民国期に「漫画（スケッチ画）」を発表し始め、中国における漫画の鼻祖とされている。その漫画の画風は一種の「文人画」として高く評価されており、現在に至っても独特の地位を保っている。

豊子愷と日本との縁は深く、大学時代の師であった李叔同（弘一法師）は東京美術学校の最初期の留学生であったし、豊子愷自身も1921年に10ヶ月東京に滞在した。この滞在中に、岡山県出身の画家竹久夢二の画集『春の巻』を偶然入手し、その画風に心酔した豊子愷は、帰国後、夢二の影響を強く受けた画を描き始めた。豊子愷という「画家」が中国で誕生するのに、日本の画家竹久夢二が一役買ったということになるのだが、その独特の画は、すぐに『文学週報』の鄭振鐸の眼に留まり、1923年5月より『文学週報』の特約寄稿者となった。鄭振鐸がその作品を「子愷漫画」と名付け、これにより中国で「漫画」の語が始まったとされる。

ところで、豊子愷が日本の文化人にその存在を認められたことで有名なのは、1940年4月日本創元社「創元支那叢書2」に『縁縁堂随筆』（13篇）が吉川幸次郎によって翻訳され、谷崎潤一郎もそれを読んで「きのふけふ」（1942年6月11日『文藝春秋』に掲載）の中で高く評価したことである。この二人の文章に対して、1946年豊子愷も「『縁縁堂随筆を読んで』を読んで」という随筆を書いて、自分を評価した吉川と谷崎を「異国の知己」と認めている。そして、一般には、豊子愷を日本に紹介した、その初めは、吉川幸次郎と谷崎潤一郎だと考えられていた。

しかし、これより以前、1926年に出版された改造社の総合雑誌『改造』夏季増刊号「現代支那号」上に豊子愷の画が四幅掲載されており、これを以て豊子愷は初めて日本人の前に姿を現したことになるのである。この事実は、上述の交流以前に、豊子愷が一度日本の

文化人の間に紹介されたことがあったことを示している。しかし、紹介されて後、1940年まで豊子愷が取り上げられることがなかったということは、掲載当時、その画が日本人読者に与えたインパクトが、中国本土でのインパクトとは比較にならないくらい小さかったのだろうと推測できる。

そこで、本論文では、2章で総合雑誌『改造』「現代支那号」の編集意図とあわせて、どのように豊子愷が紹介されたのかを検証し、3章で40年代の吉川幸次郎、谷崎潤一郎の豊子愷再発見と評価を、4章で、吉川幸次郎と谷崎潤一郎の評価に対する豊子愷の反応を見たい。更に、5章で、『現代支那号』に掲載される前に出版された『子愷漫画』について、当時の評価を見たい。それらから、総合して日本における豊子愷受容について考察したい。

## 2. 総合雑誌『改造』夏季特集号「現代支那号」に掲載された四枚の画

### (1) 『改造』夏季特集号「現代支那号」とは

『改造』は1919年（大正8年）4月に創刊された、総合雑誌である。総合雑誌とは「政治・経済・社会・文化など広い分野についての評論や随筆・創作などを合わせて掲載する雑誌」（『広辞苑』より）で、日本のみが持った特殊な雑誌形態で、文化的後進性に対する各分野の啓蒙の役割を果たした。『改造』は大正・昭和（戦前）時代に言論界の一翼を担い、知識人、一般大衆に大きな影響を与え、世論を醸成する上で大きな作用を果たしたとされている総合雑誌である。

1926年に発行された『現代支那号』について、『改造』1926年7月号掲載の予告には次のように述べられている。

日本は軍閥官僚の支那を知って民衆支那を知らない。孔孟、四書五経の古典支那を知ってヤングチャイナの白熱せる民衆文化を知らない。故に若き中国人曰く『日本人支那を知らず』と、茫々三千年の伝統文

化を塵芥の如く一擲して猛然新支那建設に必死の苦闘を捧ぐる悲壮にして真摯なる若人支那の運動は実に世界的の驚異であらねばならぬ。本誌が敢然此企をなすに至ったことは亦多大の原因がある。(改造臨時「現代支那号」予告)(1926年7月)

また、『改造』大正15年(1926年)7月号の「編集後記」には、7月5日出版の『現代支那号』の出版の意義について、次のように述べられている。

我々は文化支那の台頭に注視し、ヤング支那の正當に進むべき大處に着想しなければならない。「現代支那号」はその要求に応じたものである。

この一冊の通読によりて現代支那を相当に理解することの出来るやうに意義深く編輯した。論壇、文壇、総てに亘つて彼國の一流を拉致している。

更に、『現代支那号』の編集後記には

日華に政府と政府との儀礼交換はある。実業家と実業家との交歓もある。しかし、文壇、論壇の交歓は今回の本誌の計画がはじめてである。(中略)第一どこに現代支那を流るる思想の主流があるか、そしてその代表的筆者をどこに求めるか、現在中華の文壇、論壇が何れの地位を世界に要求しているか。

(現代支那号、編集後記)

とあり、『現代支那号』の編集者たちが同時代の新しく変わろうとしている中国を理解したいという欲求、特に政治を通してではなく、文学や民衆運動などを通して中国を民衆レベルで、その真実の姿を知りたいという欲求を持っていたということが伺える。つまり、古い中国ではなく、変わりつつある「新しい中国」の姿を日本の読者に紹介すると言う目的で編まれたものであることが分かる。さらに、『改造』編集部をして、「彼國の一流を拉致」したという自負を持たせる人選であり、作品の選定であったということが伺える。

では、そのような欲求を満たすもの、かつ一流を選んだ中のひとりとして、豊子愷の画はどう選ばれ、掲載されたのだろうか。

## (2) 豊子愷の画が掲載されるに至った経緯の推測と誌上での扱い

『改造』7月号の予告には、『現代支那号』に掲載を



図1 (『現代支那号』目次予告『改造』7月号1926年7月)<sup>1</sup>

予定されている文章の目次が載せられている。

それによると、当初は豊子愷の画は掲載される予定はなかった。現代の発行雑誌の予告目次とは違い、題が「未定」とされている項があるのは、まだ交渉中ということであったのだろう。「特別附録創作」の欄には、後述する谷崎潤一郎の名前も挙げられており、実際は谷崎潤一郎の作品は『現代支那号』に掲載されることはなかったが、中国通として創作を依頼する予定であったことが見受けられる。

『現代支那号』の「後記」には「今回の「現代支那号」をつくる上に小幡薫良、内山完造氏の与えられた多大の便宜は本社の厚く感謝するところ」だという謝辞があり、北京の作家たちへの連絡係を小幡薫良が、上海の作家たちへの連絡係を内山完造が務めたことが分かる。内山完造(1885年1月11日-1959年9月20日)は上海で日本書店を営んでおり、交友人物に魯迅がおり、彼の周囲には日本に留学経験がある文化人が多数



集まっていた。日本留学経験があり、日本語もできた豊子愷も当然その中の一人であったであろう。そして、丁度1924年に初めて「漫画」作品を雑誌に掲載した豊子愷は、4章に見られるように、1925年から『文学周报』他、雑誌に多数の「漫画」の発表をするなど活躍しており、内山完造が豊子愷の「漫画」を「文化支那の台頭」の一種と考えて、『現代支那号』に載せるようにさせたのではないかと推測する。

次に『現代支那号』にどのように豊子愷の画が掲載されたかを見てみたい。まず、「目次」では、簡単に「漫画 豊子愷」とあるのみである。4枚の画それぞれの題は紹介されていない。

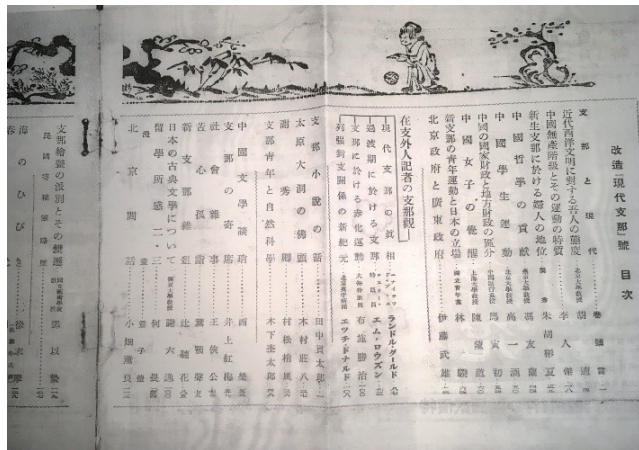


図2 (『現代支那号』目次 1926年7月)

そして、それぞれの画は画の中に豊子愷本人が書いた題が表示されているのみである。

①同車



図3 (『現代支那号』 1926年7月)

②都会的請客

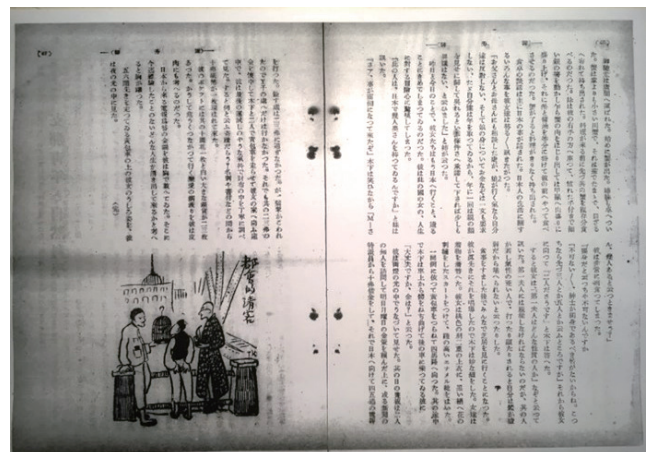


図4 (『現代支那号』 1926年7月)

③肃清迴避与紅頭巡捕



図5 (『現代支那号』 1926年7月)

④施茶處



図6 (『現代支那号』 1926年7月)

更に、雑誌の中のこれらの画の配置をみると、まとめて4点の画を紹介しているわけではなく、画とは全

く関係のない文章と文章の間で、空いたスペースにまるで埋め草のように入れられている。

この画を見た読者は、これが何の絵であって、なんのためにここに置かれているのか、理解できなかったのではないだろうか。

この4枚の絵は、豊子愷が当時住んでいた上海の風物を描いたものだが、その中にはただ上海の新しい風物を描き留めたもの（「施茶處」）のほかに、中国の伝統的観念と上海に出現した西洋の観念の衝突を描いたもの（「肅清廻避与紅頭巡捕」）、「都会」の出現により新旧の交錯が起きている日常の様子を描いたもの（「都会的請客」）、新しい交通手段となった人力車に仲良く二人乗りしている女性を描いたもの（「同車」）と、それぞれが見る人が見れば、味わい深い上海の日常生活の中に作者の思いを込めた絵なのだが、日本の読者はどう感じたのであろうか。

### (3) 谷崎潤一郎の『現代支那号』に対する評価

それを端的に示す良い例が、谷崎潤一郎が中国の文化人について書いたエッセイ「きのふけふ」の中にある。「きのふけふ」は前述のように1942年6月11日に『文芸春秋』に発表されたエッセイで、谷崎潤一郎と中国の知名な作家との交際および彼が読んだ現代作家の作品について述べている。

知名な中国の作家との交際については、郭沫若（詩人、劇作家、考古学者、歴史学者、政治家。1892年11月16日－1978年6月12日）、田漢（劇作家、詩人。1898年3月12日－1968年12月10日）、欧陽予倩（劇作家、俳優。1889年5月12日－1962年9月21日）について書かれているが、その中で、田漢について述べている章に、『現代支那号』に田漢が載せた作品の日本語を直して改造社の社員に口授したいきさつが書かれている。<sup>2)</sup>

前述のように、『現代支那号』の一つ前の7月号では、7月5日に出版予定の夏季増刊号の予定されていた目録が掲載されているが、それを見ると、中国の作家と

対比する目的で作品を載せる予定であった作家の名前の中に谷崎潤一郎（以下谷崎と略す）の名前も見えるのである。実際には、谷崎の作品は『現代支那号』に掲載されることはなかったが、原稿掲載候補として名前が載っていたことや、田漢の作品の日本語の手直しという形でかかわっていたことから、谷崎が実際に出版された『現代支那号』を読んでいる可能性は高いと言えるだろう。

しかし、谷崎はこのとき『現代支那号』に豊子愷の画が掲載されていたことに気付いていない。「きのふけふ」で豊子愷のことを述べたくだりには「縁縁堂随筆の著者である豊子愷と云ふ人の名は、従来殆ど我が国に聞こえてゐない。私も此の書を手にした時が初耳であつた。」とある。<sup>3)</sup> 谷崎は吉川幸次郎訳の『縁々堂随筆』を読んで初めて豊子愷の存在に気付くのである。

さらに、「きのふけふ」の中には、『現代支那号』に対する評価が書かれている。それによると、

支那の知名な人達との交際のことを書いたついでに、彼の国の現代作家の著作について聊か自分の思ふところを記すことにしよう。と云つても私は、さう云ふものをそんなに沢山は読んでゐない。なぜなら私の貧弱なる漢学の力では支那現代の口語で書かれた文章を読みこなすことは不可能事に属するので、是非とも翻訳に頼らなければならないのであるが、前にちょっと書いたやうに、従来は欧米物が全盛で、支那の現代物の翻訳は至つて寥々たるものであつた。雑誌改造が支那号を出して彼の国の創作を紹介したことは既に述べたが、それも一時の試みに終つてしまつたのを見ると、多分あの当時はさう云ふ企が時期尚早だったのであろう。<sup>4)</sup>

少し長く引用したが、この文章からは当時文学作品は欧米のものに注意が向けられていて、中国の作品に対してあまり関心がなかったこと、そして、『現代支



那号』が人々の注意をそれほど引き付けることができなかったことが読み取れる。『現代支那号』自体があまり読者の注目を得られなかったとすれば、作者の紹介もなく、作品の解説もないまま、埋め草のように掲載された4枚の画が読者の注意を惹くことは、雑誌そのもの以上に、なかったのかもしれない。

### 3. 40年代の吉川幸次郎、谷崎潤一郎の豊子愷再発見と評価

ここで、今度は1940年代に入って、どのように豊子愷が再発見され、評価されたのかを見ておきたい。

#### (1) 吉川幸次郎の豊子愷作品の翻訳と評価

吉川幸次郎は『縁縁堂随筆』(13篇)を翻訳し、1940年4月日本創元社「創元支那叢書2」として出版した。豊子愷の随筆がまとまって翻訳されたのはこれが初めてであり、谷崎潤一郎もこの翻訳を読んで「きのふけふ」の文章を書いている。<sup>5)</sup>

「豊子愷「縁々堂随筆」の冒頭にある「訳者の言葉」によると、吉川幸次郎が翻訳したのは13篇の随筆だが、実は4冊の随筆集の中から13篇を選んで翻訳したものだ。

その4冊の随筆集と収録作品は以下のとおりである。

#### ・縁縁堂随筆 (1931年1月出版 開明書店)

剪網, 浙, 立達五周年紀念感想, 自然, 顔面, 兎女, 閑居, 従孩子得到的啓示, 天的文学, 東京某晩的事, 楼板, 姓, 憶兒時, 華膽的日記, 阿難, 晨夢, 芸術三昧, 縁, 大帳簿, 秋,

#### ・随筆二十篇 (1934年8月出版 天馬書店)

付印記, 吃瓜子, 読書, 隣人, 蝌蚪, 給我的孩子們, 作父親, 兎戲, 旧地重游, 両場鬧, 夢痕, 兩個“?”, 怜傷, 愛子之心, 夢耶真耶, 新年, 春, 五月, 九日, 隨感五則, 隨感十三則

#### ・車廂社会 (1935年7月出版 上海良友圖書印刷公司)

車廂社会, 故郷, 作客者言, 画友, 窮小孩的蹺蹺板, 肉腿, 送考, 市街形式, 野外理髮処, 三娘娘, 看灯, 鼓楽, 榮辱, 蜜蜂, 楊柳, 惜春, 放生, 素食以後, 米葉芸術頌, 紀念近世音樂的始祖罢哈, 学画回憶, 比較, 閑, 老者自歌, 送阿宝出黄金時代, 雲霓, 都会之音, 談自己的画, 我的書:『芥子園画譜』, 半篇莫干山游記

#### ・縁縁堂再筆 (1937年1月出版 開明書店)

物語, 午夜高楼, 生機, 実行的悲哀, 梧桐樹, 山中避雨, 納涼閑話, 記音樂研究会中所見之一, 記音樂研究会中所見之二, 記鄉村小学所見, 大人, 手指, 西湖船, 錢江看游記, 初冬浴日漫感, 無常之慟, 新年懷旧, 音語, “帶点笑容”, 清晨

(『豊子愷文集』第5卷 文学卷一 1992年6月出版 浙江文芸出版社 浙江教育出版社 目次より抜粋 太字の作品が翻訳された13篇である。)

吉川幸次郎は、4冊の随筆集の数ある作品の中から豊子愷らしいと自分が評価した13篇を選んで翻訳している。その選択基準は、吉川幸次郎の豊子愷に対する評価を反映していると言える。それは「芸術家らしい真率さ」、「万物に対する豊かな愛」、「気品を、気骨を、愛する」作品であると同時に、豊子愷の子どもに対する愛情の深さ、しかし、日本人のいわゆる「子煩悩」ではなく、「支那人に特有な無常観、ものを流転の形においてしか見ることの出来ぬ悲しみ」を伴ったものを書いているものである。

翻訳作品の並べ方は、「西瓜の種を食べること」、「父として」、「苗字」、「華膽の日記」、「山中の雨宿り」、「音楽研究会に於ける所見の一」、「音楽研究会に於ける所見の二」、「西湖の船」、「新年の思い出」、「ちょっとお笑いになって」、「試験の付き添い」、「閑」、「自分の画のはなし」である。

今、筆者の独断で、内容によって4種類に分けると、①中国の風物や自分のまわりの生活の雑感について書

いているもの：「西瓜の種を食べること」、「苗字」、「山中の雨宿り」、「西湖の船」、「新年の思い出」、「ちょっとお笑いになって」、②子どもに関するもの：「父として」、「華膳の日記」、「試験の付き添い」、「閑」、③日本留学中の点景：「音楽研究会に於ける所見の一」、「音楽研究会に於ける所見の二」④自己の画について解説したもの：「自分の画のはなし」に分けることができる。

特に巻末に置かれた「自分の画のはなし」では、吉川幸次郎は豊子愷の画を2枚口絵として入れている。この絵は、豊子愷が文章中に述べた『子愷漫画』<sup>6)</sup>のものではなく、『人間相』<sup>7)</sup>からとったものであることが「訳者の言葉」の断り書きに記されている。

吉川幸次郎が豊子愷の画について触れているのは、この「自分の画のはなし」の訳文のみである。



図7 「自分の画のはなし」口絵 吉川幸次郎全集より

「自分の画のはなし」はもともと豊子愷が1927年開明書店出版の『子愷漫画』に収められた作品の中に表した「生活と心境」について述べたものである。そこで、口絵にするなら当然『子愷漫画』の該当作品であるべきなのだが、手に入らなかったことが「訳者の言葉」に述べられているのである。

「自分の画のはなし」の中で、豊子愷は自分の画のことを「日常生活の感興を「漫画」で描写する——い

い換えれば、日常目にするところの驚くべく、喜ぶべく、笑うべき姿を、字を書く毛筆でぞんざいに画にする——そして人にそれを持って行かせ、印刷してみなさんに見て頂く」もので「私の一種の習慣のようなもの」と述べている。

そうやって描いた画の中で、妻が毎日子どもを連れて豊子愷の帰りを迎えに出る光景を述べたくだりに、そのほほえましい親子の姿を見た時の豊子愷自身の反応を書いており、「この時に私は、自分がたちどころに二人の人間に変わるのを感じた。うち一人は彼等の父或いは夫として、暫しの別れのあとでの家庭団欒の楽しみを体験している。もう一人はといえば、遠くかなたに立ち現れて、この一幕の悲歎離合の活劇をそばから観察し、一種嬉しくもまた悲しい世間の姿を見出している」とある。このなんとも冷めた目線が吉川幸次郎をして「支那人に特有な無常観、ものを流転の形においてしか見ることの出来ぬ悲しみ」と表現させているものではないかと思われる。

では、谷崎の豊子愷に対する評価はどうであろうか。

## (2) 谷崎潤一郎の豊子愷再発見と評価

「きのふけふ」で、谷崎は翻訳で呼んだ作品の作者として胡適（学者・思想家・外交官。1891年12月17日－1962年2月24日）豊子愷、周作人（作家。1885年1月16日－1967年5月6日）、林語堂（文学者・言語学者・評論家。1895年10月10日－1976年3月26日）の名を挙げているが、その中の胡適と豊子愷の文章は吉川幸次郎による翻訳であることを紹介している。そして、まず、前述した「現代支那における最も芸術家らしい芸術家」であり、「いかにも芸術家らしい真率さを、万物にたいする豊かな愛を、更なるその気品を、気骨を、愛する」とする吉川幸次郎の豊子愷に対する評価を紹介した後、豊子愷が中国で自分の身の回りのことを題材にして書いた「西瓜の種を食べること」、「山中の雨宿り」、「父として」、日本留学中のことを書いた「音楽研究会に於ける所見の一」及び「音楽研究会に於け

る所見の二」について自分の感想を述べている。谷崎は「西瓜の種を食べること」について「ほんのちょっとした詰まらないことを書いても、此の人の筆にかかると忽ち一種の風韻を帯びて来るところは不思議」だと述べ、また「こんなに下らないことを、こんなに面白く書いてある点は、正に随筆の上乗と云える」と記している。

「山中の雨宿り」は、豊子愷が二人の娘を連れて西湖の山中に遊びに行き、雨に遭って、とある茶屋で雨宿りをするが、娘たちの無聊を慰めようと茶屋のおやじの胡弓を借りていろいろな曲を弾く話で、著者の弾く胡弓の音に合わせて娘たちが歌を歌っているうちに村人たちも集まってきて、その当時の流行りの映画の主題歌を胡弓で弾いて欲しいというリクエストに答えると集まってきていた村娘や若者がそれに合わせて歌を歌ったという話で、皆になじみ深い胡弓という楽器の演奏を通して、即席のカラオケ喫茶さながらの音楽会がその場に現れたことが趣深いとしている。「父として」ではその文章が「詩趣横溢していて甚だよい」とすると同時に豊子愷の子供好きについて「華膽の日記」, 「試験の付き添い」と、豊子愷が書いた子供に関する随筆のタイトルを紹介している。

日本留学中の事を書いた随筆では、「音楽研究会に於ける所見の一」で豊子愷が、一中国人留学生の目から見た日本人学生の勤勉さを「日本の学生が学に励み奮闘する精神は、実に人を感服させる」と書いていることを紹介している。そして、その精神を体現しているひとりの音楽に才能のない音痴の医科の老学生の話を書いていることも谷崎は紹介している。

ところで、この文章の末尾には、その後、豊子愷が東京の気風が唯物史観から就職史観へ変わった、と述べたことが紹介され、筆者にすれば、豊子愷としては、当時の日本人が精神的な物を重視することから現実的な利益を追求ようになったことを指摘したのではないかと考えられるのだが、谷崎は、当時の日中関係を反映してか、日本の気風の変化を中国人が速やかに把握

することへの注意を呼び掛けている。時代の影響かと思われる。

「音楽研究会に於ける所見の二」では、大正8,9年ごろの東京小石川にバイオリン、ピアノ、セロの個人教授を生業とし、「音楽を生活と」している林先生の思い出を書いているが、「我々の気がつかない斯様な生活や人物があったことに興味を覚え、著者の筆致がかう云ふ東洋的な貴人の風貌を描き出すのに甚だ適していることを感じる」と述べている。

しかし、吉川幸次郎と違う点は、谷崎潤一郎は豊子愷の随筆作品に関心があり、豊子愷が画を描くことに関してはあまり注意をひかれなかった、ということである。谷崎の紹介の中に「自分の画のはなし」に触れた部分はない。

#### 4. 豊子愷の日本文化人の評価に対する反応

豊子愷は1946年10月万葉書店出版の『率真集』の中で、「読『縁縁堂随筆』読後感（附録：読『縁縁堂随筆』）」という文章を発表している。それによると、『中学生』という雑誌の第67期（おおよそ1944年ごろに出版された）に夏丐尊（中国近代教育家、散文家、仏教居士。1886年－1946年4月23日）が谷崎潤一郎の文章を訳した「読縁縁堂随筆」が掲載された。当時、豊子愷は重慶に居住しており、開明書店がその雑誌を彼に読むようにと送ってきた。続いて、成都にいた葉聖陶（中国の作家、ジャーナリスト、教育家、政治家。1894年10月28日－1988年2月16日）から手紙が来て、豊子愷に読後感を書くように指示したが、戦時中のことだったので、差障りがあると考えて書かなかった。しかし、今はもう戦争に勝ち、平和になったので、文章を書く気になった、と述べられている。

豊子愷は吉川幸次郎と谷崎潤一郎が自分を「芸術家」と言ったことに対しては、その称号は夏目漱石、竹久夢二、内田百川（原文のまま。内田百閒の間違いと思われる。著者注）等に捧げるべきで、自分には相応し



くない、とする一方で、自分の習性については、吉川幸次郎が指摘した「直率である」、「万物への豊富な愛情がある」こと、谷崎潤一郎が指摘した「実用的でなく、くだらない、些細な、ちょっとしたことをよく書く」こと、また「非常に子ども好きである」ことはそのとおりであり、それを指摘した二人を自分をよく理解する「異国の知己」とであると認めた。

特筆すべきは、豊子愷は谷崎潤一郎の文章を訳したもののしか読んでいないはずなのに、そして、文章の中で豊子愷の子ども好きについて、一行ふれているのみで、吉川幸次郎が指摘した「子煩悩」ではなく「支那人に特有な無常観、ものを流転の形においてしか見ることの出来ぬ悲しみ」と読み取ったものを、豊子愷本人が補足して述べていることである。

私は自分が二重人格であるとはっきり自覚している。私はすでに天命を知る年齢に近い人間であり、三男四女はすでに成人し、虚偽的で、冷酷で、実利的な老人である。(私は敢えて言うが、凡そ大人になった者で、虚偽的で、冷酷で、実利的でない者はいないのだ。)

その一方で、私はまた、天真爛漫で、情熱的で、好奇心にあふれた、世の中のことを知らない子どもなのだ。(筆者訳)<sup>8)</sup>

この文章のあと、豊子愷は、自分が二重人格者であることの例をある講演会の情景を描くことで具体的に語っている。さらに、谷崎が「子ども好き」と評した語に対して、「谷崎氏が評したように「子ども好き」であるばかりでなく、私自身が一人の子どもなのだ」と述べ、「それ故に「実用的でなく、くだらない、些細な、ちょっとしたこと」を書くのが好きなのであり、「万物への豊かな愛情」があるのであり、「真率」なのだ」と述べている。

この「子どもである」というのは、豊子愷の考えに沿えば、子どもの要素を大人になっても保ち続けてい

る、ということである。彼の述べる「子ども」とは、大人が持つ「名利を追求し、社会問題、政治問題、経済問題、実業問題に心を砕くのみで、身の回りの些細な事、人生の味わいである余暇とそれを楽しむ心を細かく感じられない」ということの反対の存在であり、「大人化」、「虚偽化」、「冷酷化」、「実利化」しない存在である。しかし、社会は、子どもを大人にするために、党歌を歌わせたり、言いつけを読ませたり、講演させたり、競争させたり、試験を受けさせたり、点を付けたり、して、人を機械人間のように仕立て上げてしまい、子どもの真率さや趣を失わせてしまう。自分の作品は、そうやって「大人化」してしまった自分と、それとは真逆の「子ども」である自分との闘争の産物であり、厨川白村の「文芸とは苦悩の象徴である」という言葉を借りるならば、「まさに私の二重人格の苦悩の象徴である」。そして、その「子ども」である自分を評価した吉川、谷崎両氏、文章を翻訳した夏丐尊、その翻訳を読んで文章を書くように求めた葉聖陶、みな「子ども」としての人格を持っていると言える、と述べ、日中を超えてこれら子ども性を残す文化人が芸術に対して共有するものを持っていることを述べている。さらに、国内に自分のことを理解してくれる人物は少ないのに、過去の敵国の中に自分を理解してくれる人物がいたのであり、国というものの境界線を、趣味を同じくする者同士を同国人としてはどうか、と述べている。

文章の最後に自分の文芸創作に対する考えをもう一度述べ、それは「盲進的（自然と沸き起こるもの）」であり、「得失」とは何の関係もないものであることを、吉川幸次郎の「上海派の文人の中で、著者の姿は、鶏群の一鶴のような気がする」という文章に絡めて、「鶴は殺して食べることができ、栄養豊富で、滋養があり、使い道は大変大きい。しかし、鶴ともなれば、見る以外、使い道がない」とし、「もし、無粋な者が、どうしてもそれを実用的にしようとして、鶴を捕まえて食べようとしても、鶴は長鳴きして、雲の合間に飛んで

行ってしまうと、行方は知れないだろう。」と風流な結びにしている。

## 5. 中国で豊子愷が漫画を描き始めたころの評価—1926年『子愷漫画』を出すまでの豊子愷について

ここで、1926年7月『現代支那号』発行前の豊子愷の画の発表をまとめて見たい。そして中国では豊子愷にどのような評価があたえられていたのか、確認したい。下に、年ごとに26年までの状況をまとめる。

### 1921年春

日本に遊学。10ヶ月間日本に滞在する。その間、竹久夢二の画集『春の巻』に出会う。

### 1922年（24歳）

夏丏尊の招きに応じて、夏氏の故郷浙江省上虞県にある春暉中学へ赴任、図画、音楽、英語を教える。ユニークで風格ある漫画を描き始める。

12月16日 春暉中学校校刊第4期に「経子淵先生の演講」, 「女来賓——寧波女子師範」と題した漫画を発表。

### 1923年

夏丏尊が訳した「愛的教育」(エドモンド・デ・アミーチス)の挿絵、表紙をデザインする。

### 1924年

4月 装幀画が(上海)民智書局出版の孫俚工著『海的渴慕者』の表紙絵に採用される。

7月 《人散後、一鈎新月天如水》を(上海)亜東図書館出版『我們的七月』に発表。これが「漫画」として雑誌に正式に発表した最初となる。また、《夏》が表紙絵として採用される。

8月 装幀画が(上海)朴社出版のマリー・ストファーの訳本『結婚的愛』の表紙絵として採用される。

11月 装幀画が(北京)霜楓出版、(上海)朴社発

行の葉聖陶、愈平伯散文合集『劍鞘』の表紙絵に採用される。

12月 装幀画が(上海)亜東図書館出版の朱自清詩・散文合集『踪跡』の表紙絵に採用される。

この年の冬、春暉中学を辞任して、上海に出て、立達中学を創立する。

### 1925年

1月 雑誌『中学生』の読者のために《朝曦》を描く。

3月 『心之窓』第2号に「都会芸術」を発表し、その挿絵に《宝釵落枕夢魂遠》を配す。

4月 『心之窓』第3号に《帰途》, 第4号に《病車》を発表する。

5月 『文学周報』第173期に《燕婦人未帰》を発表。画には「子愷漫画」とタイトルが付けられる。『文学周報』第173期に《指冷玉笙寒》を発表する。

『文学周報』第175期に《翠拂行人首》を発表する。

『文学周報』の特約寄稿者となり、芸術論「各国音楽的特征」を執筆する。

6月 『文学周報』第176期《買粽子》を発表。『立達』季刊第1巻第1期に《春鶯》, 《花生米不滿意》, 《黄昏》, 《晚涼》, 《吳稚暉》, 《月上柳梢頭》, 《浣紗》を発表。

(上海)亜東図書館出版『我們的六月』に《黄昏》, 《三等車窓内》を発表する。《緑萌》が雑誌のタイトルも兼ねた表紙絵として採用される。

7月 『文学周報』第182期に《表決》を発表する。

8月 『文学周報』第184期に《無言独上西楼、月如鈎》を発表する。

『文学周報』第185期に《摘華高処賭身輕》を発表する。

9月 『文学周報』第189期に《馬首山無数》を発表する。

『申報』に《臥看牛郎織女星》を発表する。

『申報』に《簾卷西風，人比黄花瘦》を發表する。

10月 『文学周報』第193期に《凡人相憶在江樓》を發表する。

『文学周報』第194期に《樓上黄昏馬上黄昏》を發表する。

『申報』に《酒徒》を發表する。

『文学周報』第195期に《浣紗》を發表する。

『文学周報』第197期に《欄干私欹处，遙見月華生》を發表する。

11月 『文学周報』第199期に《秋夜》を發表する。

『小説月報』第16巻第11号に芸術論「漫画浅説」と《飯後》，《惜別》，《FIRST STEP》を發表する。

『文学周報』第200期に《過尽千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠》，《花生米不滿意》，《夜半》，《曲終人不見，江上数峰青》を發表する。

『文学周報』第201期に《拋書人对一枝秋》を發表する。

『文学周報』第203期に《月上柳梢頭》を發表する。

12月 文学周報社より『子愷漫画』出版。

2巻に分かれる。第1巻は古詩詞をテーマにしたもの。第2巻は日常生活と様々な社会の様相をテーマにした。

(北京) 朴社出版の兪平伯児童詩集『憶』18枚の挿絵を提供する。その中の8枚はカラー版であった。

1926年

1月 文学周報社の名義で『子愷漫画』上海開明書店から再版。

(以上『豊子愷全集』50巻附巻(年譜・索引) 総主編：陳星 海豚出版社2016年4月より抜粋)

1925年の豊子愷の活躍ぶりは目立っている。画では

ないが、1925年3月には厨川白村の『苦悶の象徴』の翻訳を(上海)商務印書館より出版しているし、12月には復旦大学の校歌の作曲も手掛けている。大いに耳目を引いただろうと推測でき、内山完造がその画を『現代支那号』に掲載するべきだと考えたのは不思議ではないと考えられる。

それでは、当時の豊子愷の画に対する評価を見てみよう。豊子愷の画を高く評価した鄭振鐸(中華民国・中華人民共和国の作家・文学研究者・政治家。1898年12月9日-1958年10月17日)、夏丐尊、朱自清(現代中国の詩人、散文家。1898年11月22日-1948年8月12日)は『子愷漫画』「序」に文章を寄せており、兪平伯(現代中国の詩人・作家・『紅樓夢』研究家。1900年1月8日-1990年10月15日)は「跋」に文章を書いている。

『文学周報』の編集者でもあった鄭振鐸は「ここ一年來、子愷と彼の漫画は深く私の関心を引いている。彼の《人散後，一鈎新月天如水》は、すぐさま私の目を引いた。描かれているのは、まばらではっきりした何本かの墨の線に過ぎないのに、巻き上げられた簾、廊下に置かれた小机、机の上にある急須といくつかの茶碗、そして天空にかかった三日月から、心は詩の仙境にいざなわれる。私は一種言いやうのない美しさを感じて、この時得た印象は「千秋歳」を読んだ時よりももっと深いものだった。」(以下筆者訳)<sup>9)</sup>と述べている。

夏丐尊は「収められている画は二つの性質を持つ。一つは古詩、古詞、名句を描いたもの、もう一つは日常生活の断片を描いたものである。古詩、古詞、名句を描いたものは、もともと古人の観察によるもので、子愷はそれを画に翻訳したに過ぎない。日常生活を描いたものに至っては、全く子愷自身の観察を描いたものだ。前者は翻訳、後者は創作である。画の良し悪しは言わないが、私より年下の子愷が、生活に対して、このように咀嚼玩味する能力を持っていることに対して、自分と引き比べ、なんと幸福者なのだろうと羨ま



ずにはいられない。」と述べている。

朱自清は「私たちはみな、君の漫画に詩情があることを愛している。一枚一枚の画はひとつひとつの小さな詩のようだ。それは、さねのある小さな詩だ。君は詩の世界を少しづつ露わにしていけるので、私たちは、まるでカンラン（木の実の一種）を噛むように、その味わいをいつまでも咀嚼し続けるのだ。」と述べている。

「跋」に文章を書いた兪平伯は、「君は洋画を学んだが、絵の持っている品格は詩にあまねく通じている。所謂「漫画」は、中国では実に独創的で、中国画の画風のようにまばらで濃淡があるし、また洋画のように闊達で生き活きとしている。一時の感興の筆だが、趣は意のままに振るわれる。例えば、青天に白雲が湧き起こるように、自由自在に動き、巧みであることを求めることなく、しかし巧みなのである。画はまばらではっきりした線だけで、まるでぞんざいに描いているようだが、しかし、描いた物の神髄はことごとく捉えられているのだ。」と述べている。

四人の評価をまとめると、豊子愷の「漫画」と名付けられた画風は、西洋と東洋の技法の合体したもので、粗い描線によって、古詩や古詞、名句の表す詩情を表

現したものと、豊子愷独自の観察眼で、日常生活の情趣ある一コマを描いたものがある。そして、「漫画」の表す世界は、それまでに無かった独特のもので、と評価されている。

## 6. 結語

ここまで、1章、2章で1926年『現代支那号』に掲載された豊子愷4枚の画に始まる、日本における豊子愷の受容について見てきた。初めて日本の読者の前に紹介された4枚の画は、残念ながら日本人の注目を得ることはできなかった。しかし、1940年代の吉川幸次郎、谷崎潤一郎による豊子愷の再発見と評価は、その芸術の本質をよく突き止めたものだったと考えられる。3章では吉川、谷崎の評価に対して「読『縁縁堂随筆』読後感」で豊子愷が応えたことを見た。豊子愷は「読『縁縁堂随筆』読後感」を収録した文集の名前をわざわざ『率真集』（中国語では語順が日本語と反対になる場合が多い）とするぐらいで、吉川幸次郎が豊子愷を「真率」だと評価したことに強く賛同の意を表している。

4章では、豊子愷が漫画を発表し始めた当時の中国での評価がどうであったのかを見るために、『子愷漫画』に寄せられた鄭振鐸、夏丏尊、朱自清の「序」文、そして兪平伯の「跋」文の評価を見た。鄭振鐸らは、豊子愷の絵画作品を見て評しているのに対し、1940年代の吉川幸次郎、谷崎潤一郎は豊子愷の初期の画作品、『子愷漫画』に収録された作品を見ていない。吉川幸次郎は、『人間相』を見ているが、谷崎潤一郎にいたっては、吉川幸次郎が載せた2枚の口絵しか見てはいないだろう。しかし、随筆から豊子愷を知り、評価した二人と豊子愷の初期の絵画を評価した内容は繋がるものがあるようである。鄭振鐸が感じた「一種言いやうのない美しさ」と言うのは、吉川幸次郎が「いかにも芸術家らしい真率さを、万物にたいする豊かな愛を、更にその気品を、気骨を、愛する」と述べた、「その気品」



図8 《人散後，一鉤新月天如水》（『豊子愷全集』美術巻一より）<sup>10)</sup>

と「気骨」と同じものではないだろうか。また、「万物にたいする豊かな愛」というのは、描くべき価値のある「実用的でなく、くだらない、些細な、ちょっとしたこと」を見つけ出す目と感性のことだろうが、それは夏丕尊が羨ましがった「生活に対して、このように咀嚼玩味する能力」と同じものだろう。

吉川幸次郎、谷崎潤一郎の豊子愷理解は、鄭振鐸、夏丕尊、朱自清、兪平伯が「漫画」から豊子愷を理解したのとは、違う方向からの理解と受容であった。しかし、両者の間に不思議と共通するものが見て取れるのは、豊子愷が文章と漫画の間に線引きをしていないこと、両者が融合していることを表しているのではないだろうか。

また、1940年代の日本文化人の豊子愷理解は、鄭振鐸らが感覚的に捉えたものを、さらに思索によって深めているように思われる。それは、随筆という文字で書かれたものからのアプローチであったことが一つの原因だろうが、1925年から漫画家として世に出た豊子愷が数々の芸術論、翻訳、散文、随筆を書き、すでに自分の風格を確立していたことも原因の一つではないかと考えられる。1926年改造社の『現代支那号』では顧みられなかった豊子愷が、14年後に吉川幸次郎と谷崎潤一郎に再発見され、その本質に迫る評価を受け、それに豊子愷も呼応して、その評価を是とした一

連の動きの背景には豊子愷の芸術の広がりと深まりがあり、また、日本文化人側の関心も1926年より高まっていたことがあると思われ、異文化の受容に双方のタイミングがあることに気付かされよう。『現代支那号』から14年後、日本文化人による40年代の豊子愷の受容は、異文化が日本に持ち込まれ、どのような文脈で受容されていくのか示すひとつの好例であろう。

一方で、日本での豊子愷受容には、偏りがあるようにも考えられる。随筆を翻訳した吉川幸次郎は中国文学学者であり、豊子愷の絵画にも関心を寄せていることから、谷崎潤一郎より深い理解があったと考えられる。しかし、一般の読者に近いのは谷崎潤一郎の方であり、谷崎が随筆には興味を示したが、絵画には何も触れていないことは、そのまま、日本の豊子愷受容の一面を表していよう。日本においては、豊子愷の漫画は、『現代支那号』の掲載時のときと同じように、あまり評価の対象になっていないのではないか。ところで、中国では、香港で2013年、2018年に豊子愷の展覧会が開かれており<sup>1)</sup>、また、『豊子愷全集』の編集委員の一人であった呉浩然が開設している絵画講習会のように、豊子愷の漫画を受け継ぎ発展させていこうという動きが見られる。このことは、豊子愷の漫画を生じた精神的土壌とそれを受容しようとした日本の精神的土壌に違いがあることを示していよう。

## 注

- 1) 本論文使用の『改造』1926年7月号、『現代支那号』1926年7月出版は、すべて岡山大学図書館のマイクロ資料に依った。
- 2) 『谷崎潤一郎全集』第18巻 「きのふけふ」 p431 中央公論新社 2016年5月初版。
- 3) 『谷崎潤一郎全集』第18巻 「きのふけふ」 p447 中央公論新社 2016年5月初版。
- 4) 『谷崎潤一郎全集』第18巻 「きのふけふ」 p439 中央公論新社 2016年5月初版。
- 5) 『吉川幸次郎全集』第16巻 p441-530 筑摩書房 1974年12月初版。
- 6) 豊子愷の画集、文学周報社 1925年12月初版。
- 7) 豊子愷の画集、上海開明書店 1935年8月初版。
- 8) 『豊子愷文集』文学巻 p108 豊陳宝、豊一吟編 浙江文芸出版社・浙江教育出版社 1992年2月初版。
- 9) 『子愷漫画集』の序文、跋文は残念ながら、『豊子愷文集』、『豊子愷全集』に収録されていない。『豊子愷年譜』盛興軍 主編 青島出版社 2005年9月初版 p150 に拠った。

10) 『豊子愷全集』21巻 美術巻一 p11 (北京) 海豚出版社 2016年10月.

11) 香港芸術館主催で、2013年に豊子愷をテーマにした展覧会が開かれており、2018年に北京保利集団が香港で豊子愷生誕120年を記念する「真・善・美—豊子愷愛在人間」芸術展を開催している.