

豊子愷における自己確立のための模索

——浙江省立第一師範から東京留学まで——

大野公賀

豊子愷(1898-1975)という名前を聞いて、多くの人が直ちに連想するのは「子愷漫画」と称される独自の挿絵であり、『縁縁堂隨筆』に代表される散文であろう。豊はまた、晩清から民国初期の中国文芸界で活躍し、1918年に出家した高僧弘一法師(1880-1942、俗名李叔同¹)の芸術および仏教両面における高弟としても知られているが、その「ある種、仏教哲理に基づいた観点で生活を観察し、世俗の事象に事理を見出し、些細な事物について読者を飽きさせることなく見事に語る(原文:以某种源自佛理的眼光观察生活,于俗相中发现事理,能将琐细的事物叙说得娓娓动听)」散文や²、「極めて日常的でありながら(中略)質朴さの中に深遠で果てしない趣を含む(原文:极家常,(中略)却于平实中寓深永之致)」漫画は³、上海など都市部の新興知識階級を中心に絶大な人気を博した。豊はその他にも芸術教育に関する著述や翻訳を多数発表し、『源氏物語』や夏目漱石『草枕』などの翻訳を手がけ、また立達学園や開明書店の創設に関わるなど、多方面で活躍した。

小論では、1910年代後半から20年代前半の杭州や上海、東京での体験が、豊子愷の思想形成に及ぼした影響について述べたい。

第一節 杭州にて：全体主義への嫌悪と個人主義の萌芽

本節では、豊子愷の自己確立およびその後の生涯を決定付ける程の影響を与えた浙江省立第一師範学校(以下、浙江一師と省略)時代に焦点をあて、同校の特色ならびにそこでの教育や出会いが豊子愷に及ぼした影響について論じる。

1914年、豊子愷は地元石門湾⁴の崇徳県立第三高等小学校を卒業し、同年

(2)

秋に浙江一師に進学した。豊は小学校長と母の意向に従い、浙江一師の他に浙江省立第一中学校、甲種商業学校を受験し、すべてに合格している。進学先として浙江一師を選んだのは、卒業後は石門湾に戻って小学校教員になってほしいという母の願いや、中学校を卒業してもそれ以上の教育を受けるだけの経済的余裕がないという家庭の事情、そして豊自身が浙江一師の整備された立派な校舎や施設、図書館に強く魅了されたことによる⁵。

浙江一師は1904年の学制改革の下、小学校教員の養成を目的に1908年に浙江官立兩級師範学堂として設立された⁶。二階建ての西洋式校舎が七棟あり、全省最大の規模と最高の施設を誇っていた。同校では、それまでの学堂教育にはなかった「西洋的な科目」即ち美術や工芸、音楽などを教える必要と経亨頤校長の芸術重視の教育方針から、天窓のある美術教室や音楽教室も設けられ、学生全員が使用するのに十分な数のイーゼルやオルガンがあり、ピアノも数台設置されていた⁷。それ以前に豊子愷の知っていた学校とは、名称的には新学制に応じて変化したものの、私塾当時のまま地元のお寺を利用した小学堂や⁸、豊の長姉が1912年に故郷石門湾に創設した振華女学校⁹ぐらいであったため、浙江一師の設備や図書館は豊にとって大いなる驚きであり、豊が魅了されたのも当然のことであった。

浙江一師は施設のみならず教員の質の高さでも有名で、豊子愷の入学以前には魯迅(1881-1936)や許寿裳(1882-1948)ら¹⁰、在学中には李叔同・夏丐尊¹¹(1886-1946)・馬叙倫¹²(1885-1970)・劉大白¹³(1880-1932)ら、また豊の卒業後には陳望道¹⁴(1890-1977)・俞平伯(1900-1990)・朱自清(1898-1948)・葉聖陶(1894-1988)らが教壇に立っている。

前述のように、浙江一師は小学校教員の養成を目的としていたが、Geremie Barme'によれば、経亨頤はこれら教員が地域社会の指導者となり「新たな市民意識(原文: new civil spirit)」を普及させることを期待していた。経亨頤は梁啓超の思想に深く賛同しており、学生を梁の主張する「新民(原文: new citizens)」へと育成すること、そして彼らが「社会変革者の先兵(原文: a vanguard of social reformers)」として新生中国に役立つことを

望んだのである。浙江一師では道德教育と芸術教育が重視されていたが、その目的は学生に市民権の価値や市民としての責任、共和制国民国家に対する義務意識を植え付けることにあったという¹⁵。

このような教育観に基づいて経亨頤が招聘したのが、李叔同である。李は天津の裕福な名門家庭の出身であったが、経亨頤と同じく戊戌の政変に関与した廉で、生母や妻子を連れて上海へと逃れた。上海では、南洋公学で蔡元培の指導を受ける一方、上流階級の風流才子として華やかな日々をおくっていた。生母が亡くなると、妻子を天津の李家に帰し、自らは1905年から1911年まで日本に留学した。東京美術学校および音楽学校で正式に洋画と洋楽を学び、また1907年には中国新劇の魁とも言うべき春柳社を東京で立ち上げ、「椿姫」「アンクルトムの小屋」などを上演して好評を博した¹⁶。李叔同はその経歴や多才さから当時の中国文芸界の著名人であったが、帰国後は実家の没落による経済的事情や李叔同本人の内面的変化から文芸界を離れ、南京高等師範や浙江一師など複数の学校で教職についた。

学生は李叔同の才能に加えて、その「真面目で厳肅、献身的（原文：认真的、严肃的、献身的）」な教育精神や人格に魅了された。当時、美術や音楽は非実用的な学問として一般に軽視されていたが、浙江一師では課外芸術活動が活発で、その様子はまるで芸術専門学校のようにだったと豊子愷は記している¹⁷。この課外活動について、豊子愷と同時期に浙江一師に在籍していた画家の沈本千も、同校では「学生は各自の好みに応じて課外研究グループを作ることができた（原文：学生们可以按照自己的爱好组织课外研究）」と述べている。これは当時としては画期的なことであり、同校は「学生の個性の発展と育成を重視していた（原文：重视学生的个性发展和培养）」と沈は記している¹⁸。

しかし経亨頤の真意は前述のように「新民」の育成による社会変革にあり、芸術教育もそのための手段であった。経校長は、学生が西湖の詩的情緒や宗教的雰囲気魅了され、「社会的任務（原文：social mission）」を忘れることを危惧して、西湖にあまり近づかぬよう指示したという¹⁹。経亨頤の認

(4)

めた「学生の個性」とは、あくまでも「社会変革」のために許容しうる範囲のものでしかなかった。優先されるべきは「社会」や「国家」であり、同校では集団としての秩序や規則が最も重視されていた。学内には軍事的雰囲気があり、軍人出身の教官による体育の授業では本物の銃が用いられるなど、その様子はまるで軍事訓練のようであった²⁰。また厳格な規則に拘束された寄宿舎生活について、豊子愷は「学生は動物のようであるべきで、毎日一斉に放牧に出され、一斉に檻に戻される。群れを離れて単独行動をすることは許されない。その宿舎の様子は動物園のようである（原文：学生須同畜生一样，每天一律放牧，一律归牢，不许一只离群而独步。那宿舍的模样，就同动物园一般）」^マ「僕たちは大きな籠に閉じ込められた小猿だ（原文：我们是关闭在大笼子中的小猴子）」と記している²¹。

浙江一師あるいは経亨頤の教育方針は、豊子愷の生涯に及ぶ全体主義、権威主義への嫌悪をもたらす契機となるが、その背景には同級生の楊伯豪（？～1929）²²との出会いがある。楊伯豪は「本質に迫る冷静な頭脳（原文：深刻冷靜的腦筋）」と「卓絶非凡の志（原文：卓絶不凡的志向）」を持ちあわせた学生で、豊子愷は楊を通じて「個人」という概念を知る。豊子愷は当時を回想して、楊が「頭脳明晰で個性の強い少年（原文：一个头脑清楚而个性强明的少年）」であったのに対して、自分は「幼稚で無知な小学生で、胸中に何の志も無く、これから進むべき道もなく、因襲と伝統の忠実なる下僕にすぎなかった（原文：一个年幼无知的小学生，胸中了无一点志向，眼前没有自己的路，只是因袭与传统的一个忠仆）」と述べている。当時、豊にとって「母の言いつけ、師の戒め、校則（原文：母命、师训、校规）」がすべてであったが、楊に「自分の意思を持つべきだ！（原文：你自己应该抱定宗旨!）」と指摘されたことで、初めて自我に目覚めるのである。楊伯豪は豊子愷に重要な影響を及ぼしたが、浙江一師の権威主義的で画一的な教員や校則に反発し、わずかに半年で退学してしまう。その後、楊伯豪は故郷余姚の小学校教員となり、豊子愷とは住む世界も生活も完全に異なったものとなるが、二人の交友は楊が伝染病で急死するまで続いた。楊伯豪の死を知った豊子愷の悲

しみや心の乱れは激しく、楊の故郷余姚の教育会主催の追悼会に駆けつけることも、また同会より求められた哀悼の対聯を書くことも出来ない程であった。豊は「もし伯豪に靈魂というものがあるとしたら、私が弔いに行かなかったことを彼は責めたりはしないだろう。学生時代に成績や階級を嫌悪していたように、彼はこの追悼会のことも嫌がっているかもしれない（原文：伯豪如果有灵，我想他不会责备我的不吊，也许他嫌恶这追悼会，同他学生时代的嫌恶分数与等第一样）」と述べ、権威や形式に対する楊伯豪の嫌悪に敬意を表している²³。

豊子愷は、当時「母の言いつけ、師の戒め、校則」に従順で、自分の意思などまるで無かったかのように述べているが、豊子愷の四女の豊一吟²⁴によると、豊子愷は幼少時から意思のはっきりした頑固な性格だったようである。豊は十人兄弟の七番目に生れた長男で、早くに父（豊鏞：1865-1906）を亡くし²⁵、第二人が夭逝したこともあって、祖母や母、姉たちから溺愛され、自由に育てられた。豊一吟は「豊子愷は幼少時、溺愛されていたために非常に我儘（原文：丰子愷小时候因受宠爱而非常任性）」であり、成長後もそうした性質が幾分か残っていて「特に自分の嫌いな人や物事に接する時には、自分の気持ちに正直に行動し、まったく容赦しないこともあった（原文：特别是面对他所不喜欢的人和事时，他会率性而行，表现得毫不留情）」と記している²⁶。豊子愷には元々、常識や世俗の価値観にとらわれることなく、自分の意思を貫く傾向があったが、それを否定するような浙江一師の教育方針や、豊子愷以上に自意識の鮮明な楊伯豪との交友を通じて、次第に「個人」という意識を確固たるものとしていったと言えよう。

楊伯豪との出会いは豊子愷に決定的な影響を与えたが、豊のその後の人生を考える上で浙江一師時代の恩師の夏丐尊と李叔同の存在も同様に重要である。豊は1916年から夏丐尊より作文の指導を受けたが、その指導方針は「空論を語るのを許さず、正直に書くように（原文：不准讲空话，要老实写）」というものであった。夏丐尊のこうした指導方針は、一部の保守的な学生の反感を買ったが、豊子愷ら多数の学生は「夏先生のこのような斬新で大胆な

(6)

革命的主張に驚き心服した。我々はまるで長い夢から忽然と目覚めたかのよう
に、新しい時代の到来を悟った（原文：对夏先生这种从来未有的、大胆的革命
主张，觉得惊奇与折服，好似长梦猛醒，恍悟今是昨非）。続けて豊は「これは
まさに五四運動の初歩であった（原文：这正是五四运动的初歩）」と記してい
る。豊子愷が浙江一師を卒業するのは1919年7月のことである。豊自身が記し
ているように、夏丏尊の指導は五四新文化運動の先駆とも言うべきものであり、
豊は夏丏尊を通じて新文化運動の洗礼を受けたと言えよう²⁷。

その後、夏丏尊は陳望道、劉大白、劉次九と共に浙江一師の「四大金剛」
として、同地の新文化運動の推進、特に国語教育の革新を図った。ところが
1919年11月に同校学生の施存統²⁸（1899-1970）が『浙江新潮』²⁹第2期
に発表した「非孝」という文章が原因で、浙江一師は浙江省教育当局の不興
を買って、「非孝」の発表以前に夏丏尊ら教師が添削をしていたことを理由に、
経亨頤校長は教師に対する監督不行き届きで罷免された。それは「浙江一師
紛争（原文：一师风潮）」と呼ばれる学生の反対運動を引き起こしたが、校
長と「四大金剛」は翌1920年春に自らの意思で辞職した³⁰。その後、経校
長は以前から構想していた、政治権力の介入を受けない私立学校設立の夢を
実現すべく、故郷の浙江省上虞県に春暉中学を創設した。春暉中学には後
に、経亨頤と同郷の夏丏尊や豊子愷も参加する。

最後に李叔同の影響について述べたい。豊子愷は浙江一師で1915年から
李叔同に図画と音楽を学んだが、李が1918年に出家したため、同校で李か
ら教を受けた期間はそれほど長くはない。しかし、このわずか数年の経験
が、豊に芸術と仏教を志向させたと言っても過言ではない。豊子愷は祖母や
叔母の影響もあって幼少期から絵や音楽に親しんでいたが、あくまでも自己
流であり、李叔同に教を受けたことで長足の進歩を遂げた。それは、李叔
同に「君の図画の進歩は早い。私は南京と杭州の二ヶ所で教えているが、君
のように進歩の早い人には会ったことがない（原文：你的图画进步快。我在
南京和杭州两处教课，没有见过像你这样进步快速的人）」と言わしめる程で

あった。豊は、李のこの一言で「絵を専門に習い、一生を芸術に捧げることを決意した（原文：我打定主意，专门学画，把一生奉献给艺术）」³¹。

李叔同は1906年より東京美術学校にて黒田清輝より西洋画を学び、1911年に卒業し、帰国した。近代芸術史における李叔同の位置について、中国現代美術の研究者 Mayching Kao は次のように述べている。

李叔同は西洋の画風を完璧に習得した数少ない中国人芸術家の一人であった。しかし李が仲間の芸術家よりも優れていたとされるのは、その技術的優秀さの故ではなく、彼の絵に見出さる精神性あふれる表現と神秘性のためであった³²。

李叔同は日本留学以前から書画、音楽、詩詞など文芸全般に通じた風流人として中国文芸界で名を馳せていたが、日本で西洋美術と音楽を正式に学んだことで、まさに東西両芸術に精通した第一人者を自負していたことであろう。Harbsmeier の指摘するように、李叔同は「中国に、激しいまでに現代的で、また本質的には中国的な文化の創出を決意して日本から帰国した（原文：had returned from Japan determined to create in China a culture that was both vigorously modern and essentially Chinese）」のである³³。

しかし当時の中国社会は、李叔同がその志を果たしう程には成熟していなかった。新時代と新文化の開拓者として西洋美術や音楽、演劇を学び、近代中国に相応しい新たな文化を振起しようという李叔同の理想と現実との隔たりはあまりに大きく、李自身の絶望もまたあまりに深かった。李叔同の出家については、当時の中国の政治的、社会的状況や生家の没落に起因する神経衰弱、体調不良など様々に取りざたされているが、新文化創出という理想の挫折もまた要因の一つと考えられよう³⁴。

1919年に豊子愷は浙江一師を卒業した。一、二年生当時、豊の成績は格別に優秀で、経亨頤が全校大会で豊を同校の模範生だと讃えたこともあった。しかし李叔同の一言から「一生を芸術に捧げる」ことを決意して以来、豊は小学校教員の養成を目的とした同校の授業に急激に興味を失い、授業を抜け出しては写生に行き、必修の教育実習も放棄してしまう。豊子愷はそれ

(8)

ほど西洋美術に夢中であったが、早くに父を亡くし、近隣の農民相手の零細な藍染業とわずかな農地からの収入しか持たない生家の経済状況を考えると、芸術を生業とすることも、大学への進学も現実には不可能であった。それを自覚しながらも、従兄に紹介された地元の小学校の巡回指導員（原文：循环指导员）の職を断るなど、豊は卒業後の進路を決めかねていた³⁵。そもそも豊の母が浙江一師への進学を勧めたのは、同校を卒業すれば小学校教員という安定した職に就き、生家で共に暮らせるという期待からであった。皮肉なことに、そうした母の願いに相反して、豊子愷が故郷にはない新しい世界や文化、価値観を希求するに至ったのも浙江一師の故であった。

第二節 上海にて：五四新文化運動期における芸術教育の興隆

1911年、中国で最初の私立美術学校である中西美術学校（後に中華美術学校と改称）が上海に設立された。創設者の周湘（1871-1934）は経亨頤や李叔同ら同様、戊戌の政変に関与した廉で日本やヨーロッパに逃れ、同地で西洋美術を学んだ。同校を皮切りに、劉海粟（1886-1994）による上海图画美術院（1912年）、国立北平美術専門学校（1918年）、南京美術専門学校（1919-1920年）、武昌芸術専科学学校（1921年）、蘇州美術専科学学校（1922年）、浙江美術専門学校（1923年）、上海芸術大学³⁶（1925年）、中華芸術大学³⁷（1925年）、西南芸術専科学学校（1925年）、新華芸術専科学学校（1926年）など、1920年代には中国各地に様々な美術学校が設立された³⁸。

当時、中国において芸術教育がこれほど盛んになった背景として、陳野は「“五四”新文化運動の要求と“実業の振興”という社会的需要（原文：“五四”新文化运动的要求和“振兴实业”的社会需要）」という二つの理由を指摘している³⁹。まず「“五四”新文化運動の要求」であるが、これは主として蔡元培（1868-1940）の美育思想に由来する。蔡元培は、世界は現世の幸福を追求する「現象世界」とそれを超越した「実体世界」の二つから構成され、この「現象世界」に属する「軍国民教育」や「実利主義教育」の根底には道徳が必要であるが、その完成には「実体世界」に属する「美観教育」

が不可欠であると考えていた。蔡元培は芸術には道徳を改善する力があるという考えに基づき、芸術および美育を中国の近代化実現のための重要な手段と認識していた⁴⁰。蔡元培は「純粹なる美育が我々の感情を陶冶し養成するのは、それによって高尚で純潔な習慣が身に付き、他人と自分を区別する考えや、自分の利益のために他人を利用するような思いが次第に消えていくからである（原文：純粹之美学，所以陶养吾人之感情，使有高尚纯洁之习惯，而使人我之见、利己损人之思念，以渐消沮者也）」と述べて「美育を以て宗教に代える（原文：以美育代宗教）」ことを主張した⁴¹。これは当時、知識人の間で流行していた芸術立国論に通ずる考えである。芸術立国論とは、美学を社会形成の手段として実証哲学主義的に利用するというもので、芸術を通じて国民の精神を改造し、近代国家に相応しい人格を形成するという蔡元培の美育思想と発想を同じくする⁴²。

次に「“実業の振興”という社会的需要」であるが、これは当時中国において芸術は一般的に実業、特に工業振興の手段と認識されていたことを意味している。清朝政府は教育の現代化を意図して1900年頃から日本人教員の招聘を開始した。その一環として美術教員も中国各地へ赴いたが、その赴任先のほとんどが工業・工芸学堂や師範学校である⁴³。帰国直後に李叔同が紹介された仕事も、天津の直隸模範工業学堂の図画教員であった⁴⁴。近代中国に相応しい新しい文化の創出や振起を意図して、意気揚々と帰国した李叔同に、中国の現状が与えた挫折感、絶望感は如何ばかりであっただろうか。

芸術教育全盛の時代を背景に、豊子愷の浙江一師の先輩であり、同じく李叔同の高弟であった呉夢非⁴⁵（1893-1979）と劉質平⁴⁶（1896-1978）も、1919年に上海師範専科学校（男女共学・二年制）を設立した⁴⁷。当時中国では西洋芸術への志向が急激に高まりつつある一方で、中国人の芸術教師が絶対的に不足していたことから⁴⁸、呉夢非と劉質平は小中学校の図画、音楽、手工芸の教員を養成するための学校設立を決意し、折しも豊子愷が卒業後も前途を決めかねているのを知ると、豊を仲間に誘った。同校は上海でも家賃の比較的安い小西門黄家厥路の家屋を校舎とし、設備も不十分ではあっ

たが、高等師範科と普通師範科を有していた。豊子愷は同校の教務長兼美術教師となった。

豊子愷、呉夢非、劉質平は1919年6月、上海で同じく美術教育に携わっていた浙江一師の恩師である姜丹書⁴⁹(1885-1962)や周湘⁵⁰(1870-1933)、劉海粟⁵¹(1886-1994)、欧阳予倩⁵²(1889-1962)らと共に、中国で最初の美育学術団体である中華美育会を設立した。同会は全国の芸術関係者や大中小学校の教員が連合して、共同で芸術教育を推進することを目的に結成され、上海や北京、南京、山東など全国各地の教職員が参加した。翌1920年4月に同会は中国で最初の美育学術雑誌『美育』を創刊し、夏には図画や音楽の講習会も開催している⁵³。『美育』の総編集は上海専科師範学校長の呉夢非が担当し、題字は弘一法師に依頼した。中華美育会の設立と『美育』創刊の目的について、同創刊号は次のように宣言する。

現在、中華民族の様相は、“五四”運動以前に比べて、少し良くなってきたように思う。(中略)⁵⁴ 結局の所、この運動(新文化運動：大野注)は少数の人間で為しうるものだろうか？ 思うに、必ずや多数の人間が力を合わせ(中略)、共同で研究し成果を発揮することで、初めて素晴らしい結果が得られるのである⁵⁵。

同誌は1922年に第7期を以て停刊となるが、創刊当時は上海図画美術専門学校の『美術』、北京大学画法研究会の『絵学雑誌』と並んで、芸術教育に関する有力雑誌であった。これらの雑誌には、臨模批判と写生推奨の文章が次々と掲載されたが、豊子愷が『美育』に寄稿した「画家之生命」(1920年4月第1期)、「忠実之写生」(1920年5月第2期)、「芸術教育的原理」(1922年4月第7期)でも写生が推奨されている⁵⁶。

これら一連の臨模批判・写生推奨の文章に共通する傾向として、西槓偉は中国美術の習得方法である臨模への批判が中国美術それ自体への批判に転換されていること、また西洋美術は「進取的で創造的な能力を培う」のに対して、中国美術は「受け身のな習慣を身に付けさせる」などの安易な比較論に陥っていることを指摘し、このような比較論は「五四期の伝統文化批判と鞭

を同じくするもの」で『写実』は伝統批判の潮流にのった政治的な選択であった」と論じている⁵⁷。

五四新文化運動と前後して、芸術教育が興隆し、西洋美術への期待が高まる中、最初期に日本で西洋美術や音楽を学び⁵⁸、当時の中国の芸術界に変革をもたらしうる存在と考えられていた李叔同は、中国的価値観や伝統文化を再評価する方向へと向かっていた。当時、第一次世界大戦やベルサイユ条約の影響から、知識人の中には西洋的倫理や価値観に不信を抱く者も現れたが、李叔同もまたそうした一人であった。浙江一師に奉職した後、李はそれまでの洋装を中国服に改め、宋学や道教、仏教に関する書物を愛読するようになった。豊子愷の在学当時、李叔同は『人譜』（明・劉宗周撰）を座右の書としていた。それを知った豊は当初「李先生は西洋芸術に精通しておられるのに、なぜこんな時代遅れなものをお読みになるのだろうか」と訝った（原文：心理觉得奇怪，李先生专精西洋艺术，为什么看这些陈猫古老鼠⁵⁹）」という。しかし李叔同が同書の「士は器量と見識を先にし、文芸は後にする（原文：士先器识而后文艺）」という言葉について熱く語るのを聞き、豊は「まるで心に明窓が新しく開かれたよう（原文：心里好比新开了一个明窗）」に感じ、李に対する尊敬の念がいつそう高まったと記している⁶⁰。

豊子愷が違和感を覚えたように、李叔同は西洋美術と音楽の教師として、西洋的な新しい技術や手法を教える一方で、芸術観も含めて思想的には中国の伝統的倫理観や道德性を志向するようになっていた。『人譜』は李叔同の出家の折、豊子愷に譲られたが、同書に象徴されるような、芸術家はまず人として高潔であらねばならず、そのための修養を怠ってはならないという李叔同の芸術観もまた豊子愷に受け継がれていった。

李叔同の出家は中国の文芸界に衝撃を与えたが、それは李のような西洋文化受容の先駆者が西洋よりも中国の伝統的価値観を選択したことへの衝撃でもあった。一方、豊子愷は李叔同の伝統的倫理観や価値観に感銘を受けながらも、尚も西洋文化や芸術を積極的に志向していた。それは前述の西楨偉が指摘するように、豊子愷もまた中国美術の技術面に対する批判を中国美術

(12)

それ自体への批判と混同しており、中国美術と西洋美術に対する認識も依然「旧」対「新」、 「偽」対「真」のような図式的対比の段階に留まっていたためでもあろう。

最後に、五四新文化運動の精神を象徴するような、当時の豊子愷の逸話を紹介したい。それは、浙江一師在学中の1919年3月に結婚した徐力民(1896-1983)との関係である。徐力民の父徐芮蓀は崇徳県の視学官を勤める名士で、徐家は家柄的にも経済的にも豊家をはるかに凌いでいたが、豊子愷の才能を見込んだ徐芮蓀の懇望により1913年に婚約した。徐力民は新式教育を受けた女性で、結婚前は故郷で教師をしたこともあり、結婚後にこれを知った豊は妻を長姉の設立した振華女学校の教壇に立たせている。また妻に芸術的素養を身につけさせるため、豊子愷は李叔同の友人楊白民の設立した上海城東女学校専修科に結婚直後から通わせた。豊は浙江一師卒業後、上海専科師範学校の設立運営に携わる一方、城東女学校を含む複数の学校で芸術の教師をしていたが、徐力民と豊は通常はそれぞれの宿舎で別々に暮らし、週末だけ共に過ごすという生活を続けた⁶¹。

豊子愷と妻徐力民のこの逸話から、豊が新時代の人間として世間の常識や慣習にとらわれることなく、自己の信条に忠実に生きた様子がうかがわれる。豊子愷は、母として子どもを養育する立場の女性にこそ、芸術教育の意味を理解してほしいと考えていたが、妻に芸術教育を受けさせたのも、このような考えの反映と言えよう⁶²。

第三節 東京にて：西洋美術への憧憬と絶望

1921年春、豊子愷は妻子を故郷に残し、単身日本へ向かった。このわずか十ヶ月程の滞在は「留学というには短すぎ、旅行というには長すぎる（原文：称为留学嫌太短，称为旅行嫌太长）」ものであったが⁶³、豊の思想的転換点として重要な意味をもつ。

これ以前、豊子愷は上海専科師範学校の他に、浙江一師時代の恩師姜丹書も勤める愛国女学校や、李叔同の友人楊白民の設立した城東女学校、東亜体

育学校などで美術教師をしていたが、次第に自らの教育方針や芸術的知識に対して自信を喪失するようになっていた。西洋美術の普及につれ、西洋画の教育機関が続々と設立され、西洋や日本で美術を学んだ留学生も増え、帰国後は西洋画家として活躍するようになっていた。浙江一師で李叔同に図画の指導を受けただけの豊子愷には、明治時代に日本で出版された『正則洋画講義』を参考に⁶⁴、李叔同の指導を継承しただけの自分の教授法は「古臭く、もう通用しなくなった（原文：陈腐而有破绽了）」ように思われた。豊は自分もまた西洋か日本に留学して、西洋画の全貌を理解し、帰国後は美術家になりたいと考えるようになっていた。留学費用の問題に加えて、李叔同や夏丏尊もかつて日本に留学していたことや、浙江一師時代より彼らについて日本語を学んでいたことから、豊は最終的に日本への留学を決意する⁶⁵。

豊子愷は十ヶ月の留学期間のうち初めの五ヶ月間は、午前中は洋画研究所で絵を習い、午後は東亜高等予備学校で日本語を学んだ。日本語の基礎のあった豊にとって、同校の日本語の授業は初歩的すぎたため、後半の五ヶ月間は日本語の代わりに音楽研究会でバイオリンを習い、夜は英語学校に通った⁶⁶。このように書くと如何にも充実した留學生活のようであるが、豊は留学して間もなく、西洋画の全貌を学び美術家になるという当初の目的も、将来への希望も失いかけていた。この間の気持ちの変化を、豊は次のように記している。

1920年の春に“山城丸”に乗って日本に向かった時は、画家になって帰国することを切望していた。東京に到着して西洋美術の面影をうかがい知り、自分の乏しい才能と境遇を顧みるに、次第に画家になることの難しさを感じ、いつの間にか落胆のあまり怠けるようになった。毎日午前中、ある洋画学校で model が休憩を取る時、(中略) 将来のことを繰り返し考えた。時には、model と canvas が結局の所、画家になるための唯一の道なのかと疑うこともあった。

心配で不安になればなる程、だらけてしまい、つまらなく思えた。それからは午前中の授業はいつもさぼり、時間のほとんどを浅草の opera

館、神田の古本屋、銀座の夜店などでつぶした。“絵なんか描いたところで役に立たない。むしろ見聞を広めたり、思索したりする方がいいのだ”と、毎晩自分を慰めるしかなかった⁶⁷。

豊子愷は西洋画の手法や芸術家としての姿勢を李叔同から学んだことで、来日以前には恐らく、自分は画家になるための基礎を既に身につけていると自負していたことであろう。ところが日本で本物の西洋画にふれ、また最新の専門的な指導を受けたことで、自分の技術や知識の不足を実感し、激しく落胆したのであろう。東京美術学校で正式に西洋美術を学び、将来を嘱望されていた李叔同でさえ画家にはなれなかったという事実を、改めて認識させられたのかもしれない。そのような折に豊子愷がめぐり合ったのが竹久夢二⁶⁸ (1884-1934) の絵であった。

竹久夢二の絵は豊子愷にとって、それまで見た絵のなかで「最も印象深く、忘れられない (原文：给我印象最深而使我不能忘怀的)」ものであった⁶⁹。豊が最初に心を奪われたのは、夢二の「クラスメート」⁷⁰である。豊はかつての同級生の卒業後の著しい境遇差を描いたこの作品の「造形的美」と「詩的意味」に放心する程の衝撃を受け、同様なテーマの作品を複数描いている。豊子愷は日本の漫画や自分の絵に関する散文で、しばしば竹久夢二について言及しており⁷¹、豊の作品には構図や題材、画法などの面で明らかに夢二の影響を受けたと考えられるものも多い。

竹久夢二の絵の何が、それ程までに豊子愷に衝撃を与えたのだろうか。夢二の絵の魅力について、豊は次のように分析している。

彼の画風は東洋と西洋の画法を融合したものである。構図は西洋的だが、画趣は東洋的である。形は西洋的だが、筆致は東洋的である。非常に調和が取れており、天衣無縫のようである。さらに大きな特徴は、詩趣に富んでいることである。以前の漫画家はほとんど皆、諧謔や滑稽、諷刺、遊びを主題としてきた。夢二先生はそのような浅薄な趣を排除し、もっぱら深遠で厳粛な人生の味わいを描いている。絵を見た人はまるで一首の絶句を読むかのように、その味わいは尽きることなく、いつまでも心

に残るのである⁷²。

竹久夢二の作風に影響を受けて、豊子愷が墨と筆で描いたイラスト風の作品は、1925年当時『文学週報』の編集主幹を務めていた鄭振鐸⁷³(1898-1958)によって同誌5月号に掲載されると⁷⁴、「子愷漫画」という名称で瞬く間に中国で大変な人気を博した。豊は「漫画」と称される、自分の作品について次のように述べている。

私の描く作品では図面の形式的な美は重視しておらず、むしろ題材の詩趣、すなわち内容の美を求めている。(中略)私の作品は内容的な意味に偏りがちだが、画面の構図的な美のためだけに描いた作品もある。私の友人の大部分は文学的な風味のある前者を好み、純粋な絵画である後者は好きではない。私自身もそのように感じているのは、私が友人との握手を好むように、絵画と文学の握手も好ましく思うからである。今後、私は自分の絵を“詩画”と呼ぶつもりである⁷⁵。

豊子愷は竹久夢二の作品についても「実のところ漫画という枠にくくることは出来ず、まさに“声なき詩”と称するべきであろう(原文:(故他的画)实在不能概称为漫画,真可称为“无声之诗”呢。)」と述べている⁷⁶。この絵画と文学の握手という発想は、竹久夢二の「私は詩人になりたいと思った(中略)ある時、私は文字の代りに絵の形式で詩を画いて見た」⁷⁷という言葉を髣髴とさせる。

豊子愷はまた絵画には「純粋な絵画」すなわち形状や色彩の感覚美を追求し、題材を重視しない作品があり、また一方「文学的絵画」すなわちテーマを重視する作品があるが、前者は近代西洋画に最も多く、後者は昔からの大多数の中国画がそうであると述べている⁷⁸。豊子愷のこの文章は1934年に発表されたもので、豊が西洋画に対していつからこのように感じていたかは不明である。しかし日本での経験から自らの西洋画の技術や知識の不足を認識し、西洋画自体への興味も失いかけていた豊子愷が、西洋画は技術的には優れているが内容的には不十分だ、という考えを抱くに至ったとしても不思議はない。

しかし五四期の新青年として、封建的な中国の伝統文化を否定し、また西洋の芸術や文化に心酔し、人間としての個性や感情に重きを置いてきた豊子愷にとって、西洋美術のような科学的な技法や指導法を持たず、現代の作品であっても「古代社会の現象（原文：古代社会的現象）」ばかりを描き、現代人の「人生の悲しみと喜び（原文：人生的悲欢）」を表現しない中国画はあまりにも時代遅れなものであった⁷⁹。

西洋画と中国画のいずれにも満足しえなかった豊子愷にとって、現代的な構図で現代人の生活や感情を描いた竹久夢二の作品は、どれほど新鮮に映ったことであろうか。竹久夢二の作品の中に、豊子愷は西洋的でも東洋的でもない、自分の求めあぐねていた新たな芸術形式を見た。豊子愷はまさに Barme' の指摘するように、竹久夢二の作品を通じて「文人画の筆と墨（原文：the brush and ink of scholar - art）」の価値を改めて発見し、それによって豊と同世代の青年に特有な「西洋万能主義的な因襲打破思想（原文：the pro - Western iconoclasm）」から解放され、独自のスタイルを創り出すことが出来たのである⁸⁰。豊子愷にとって夢二作品との出会いは、単に芸術的な意味だけではなく、思想的にも大きな転換点であった。

以上、1910年代後半から20年代前半の杭州や上海、東京での体験が、豊子愷の思想形成に及ぼした影響について論じてきた。豊子愷は杭州の浙江省立第一師範学校において軍国主義的な愛国教育を強制され、この折に受けた権威や権力に対する嫌悪感が豊の個人主義の萌芽となったと言えよう。一方、同校において李叔同や夏丐尊らを通じて、豊は五四啓蒙思想の洗礼を受け、卒業後は上海で芸術教育に従事している。その時代背景として、蔡元培らの芸術立国論の影響で、中国各地で芸術教育が盛んに提唱されていた点が指摘できる。

また清末から民初にかけて西洋芸術の先駆的存在であった李叔同が、西洋的価値観に失望し中国の伝統的価値観へと、その志向を転換していくのに対し、豊子愷は李叔同の東洋的価値観に基づいた芸術思想の影響を受けつつ

も、五四期の新青年として西洋芸術や文化を積極的に受容していく。その後、豊は日本に留学し、西洋画でも中国画でもない竹久夢二の絵にふれ、自らも「子愷漫画」と称される叙情画を描くようになる。それは豊子愷にとって、東洋的価値観の再評価ならびに再発見を意味していた。

尚、小論は2009年6月の東京大学大学院人文社会系研究科博士学位論文『中華民国期の豊子愷——新たな市民倫理としての「生活の芸術」論』第一章を加筆修正したものである。

注

- 1) 李叔同：天津の人。幼名は成蹊、16歳で文濤と改名。その後も李広平、哀、岸、息、嬰など度々改名。号は叔同の他にも息翁、俗同、黄昏老人など多数。天津の裕福な家庭に生れるが、1898年の戊戌の政変に関与し、母・妻子とともに上海へ移住。1901年に南洋公学経済特科班に入学し、蔡元培の教えを受けた。翌1902年、学生運動に参加した廉で李叔同は退学し、蔡元培も辞職した。1905年、母の死が転機となって日本に留学し、東京美術学校と音楽学校（現東京藝術大学）で洋画と音楽を学ぶ。1911年に帰国した後は、実家の没落により、天津高等工芸学堂や上海城東女学校で教壇に立った。その後、同盟会系の上海における最初の大規模な日刊紙『太平洋報』副刊編集などを経て、1912年には浙江一師の経亨頤校長の強い依頼を受け、同校の美術と音楽の教師に就任。1918年に出家した（法名は釈演音）。出家後は、主として弘一と称した。小論では基本的に、出家以前は「李叔同」、出家後は「弘一（法師）」と表記する。

林子青編著『弘一法師年譜』宗教文化出版社、1995年。

- 2) 銭理群・温儒敏・吳福輝著『中国現代文学三十年（修訂本）』北京大学出版社、1998年、119頁。

以下、中国語および英語からの引用に際しては、文中「」で引用したものについては「」の中の（）に、また段落を別に設けて引用したものについては注に、それぞれ原文を記す。参照とした原文が繁体字の場合は繁体字で、簡体字の場合は簡体字で記す。また翻訳は特に注記しない限り、大野による。

- 3) 朱光潜「豊子愷先生の人品与画品—為嘉定豊子愷画展作」朱光潜全集編輯委員会編『朱光潜全集』第9巻、安徽教育出版社、1993年、155頁。
- 4) 1994年より浙江省桐郷市石門鎮と改称。石門鎮は浙江省杭州・嘉興・湖州平原の中心に存在し、元々は崇徳県の管轄であったが、明代に石門の東は桐郷、西は崇

徳の管轄となる。清代に石門県となり、数回にわたる改称の後 1958 年より桐郷県となった。豊子愷の誕生当時に石門鎮は玉溪鎮と改称されたが、地元では石門鎮の称号が続けて用いられており、豊子愷も常に「石門（湾）」と称している。

- 5) 豊一吟『瀟洒風神 我的父親豊子愷』華東師範大学出版社、1998 年、38-40 頁。また豊の父は挙人（1902 年郷試合格）であるが、浙江一師がその郷試会場の跡地に建造されたことも、豊には魅力的な要素であったという。
- 6) 1913 年に浙江官立兩級師範学堂から浙江省立第一師範学校に改名。
- 7) 豊子愷「李叔同先生的教育精神」豊陳宝・豊一吟編『豊子愷文集』第 6 卷、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、1996 年、541 頁。
以下、豊陳宝・豊一吟編『豊子愷文集 第 1-4 卷：芸術卷 1-4』『豊子愷文集 第 5-7 卷：文学卷 1-3』浙江文芸出版社・浙江教育出版社、1996 年からの引用は『豊文集』と略し、巻数については第 1 卷 - 第 7 巻と表記する。
- 8) 豊子愷の通った石門湾の溪西兩等小学堂は、私塾時代から利用されていたお寺（西笠庵）の祖師殿をそのまま校舎としていた。時代の流れを受け、同校でも唱歌と体操の教師（金可鑄）を近隣の嘉興から招聘していた。豊子愷らは李叔同の作詞した『祖国歌』を金可鑄から習い、愛唱していた。
- 9) 振華女学校は当時、近隣では著名な女子校で、湖州・烏鎮・崇徳・新市などからも学生が集まっていた。茅盾の妻（孔徳沚）や、茅盾の弟（沈沢民）の妻、後に紅軍の指導者となる張琴秋らも同校で学んだ。1918 年に同校の創設者であり校長の長姉が逝去すると、三番目の姉（豊満）が校長を継いだ。
- 10) 魯迅、許寿裳：ともに浙江省紹興の人。1900 年頃から清朝政府は日本人教員の招聘を始め、浙江兩級師範学堂にも数名在籍していた。魯迅は 1909 年に日本から帰国した後、浙江省紹興師範学校長を経て、同年秋から 1910 年夏まで浙江兩級師範にて生理学・化学教師と、同校植物学の日本人教員（鈴木亀寿）の通訳を兼任。当時の魯迅について、夏丐尊は「魯迅翁雜憶」という散文を残している（夏丐尊、前掲書『平屋之輯』241-243 頁）。許寿裳は魯迅と同じく 1909 年に日本留学から帰国、同校の教務長兼心理学教師として勤務。魯迅、許寿裳は浙江一師の初代校長沈鈞儒の頑迷さに耐えられず、二代目校長経亨頤の就任以前に辞職。
- 11) 夏丐尊：浙江省上虞の人。本名は夏鑄（1912 年より丐尊に改名）。号は悶庵。生家は商売を営んでいたが、父は秀才で、兄弟六人のうち夏丐尊（三番目）のみが私塾にて経書を学び、15 歳の時に秀才となる。父の命により 1902 年から上海中西書院（東呉大学前身）に学ぶが、経済的理由から退学。郷試のために赴いた杭州にてルソーらの新思想にふれ、感銘を受ける。1903 年、学費免除の紹興府学堂へ転学。1905 年日本に留学して弘文学院で学んだ後、東京高等工業学校に入学。

当時、清朝政府の規定では日本の公立学校入学者は出身地の官費奨学金を受けられるようになっていたが、浙江省では高等工業学校への進学者が多く、夏丐尊は奨学金を受けられなかったため1907年に帰国。1908年より浙江一師の前身である浙江官立両級師範学堂にて日本人教員の中桐確太郎の通訳・翻訳担当者として勤務。1919年に五四新文化運動に関連して経亨頤校長と共に辞職。その後勤務した湖南省立長沙第一師範学校にて、匡互生や毛沢東と知り合う。1921年には経亨頤が創設した春暉中学へ移るが、1925年には学生運動が原因で同校を辞職。その後、1925年に上海にて立達学会を結成し、第一期常務委員となる。1927年に章錫琛や胡愈之らの依頼により開明書店編訳所長となる。同年4月、上海クーデターに関連して浙江一師の教え子を亡くした悲しみから、上海での職務をすべて辞して故郷に戻り、翻訳などに従事。1928年に開明書店の仕事に復帰。1937年以降も上海にて開明書店の仕事に従事。1945年中華全国文芸家協会上海分会理事。

- 12) 馬叙倫：浙江省杭州の人。1908年から浙江両級師範学校で国文、倫理修養課の教師。経亨頤の校長辞職により、1921年から22年まで浙江一師の校長。その後、浙江省教育庁長、中央教育部次長などを歴任。1949年郭沫若・黎錦熙らと中国文字改革協会（後に中国文字改革委員会と改称）を組織。
積弘一著・弘一大師全集編集委員会編『弘一大師全集』第8冊（雑書巻 書信巻）、福建人民出版社、1992年、194頁。
- 13) 劉大白：本名は劉靖齋。大白は字。号は白屋。浙江省紹興の人。立達学会員（1926年9月）。1919年秋から1920年春まで浙江一師にて国文教師。五四新文化運動に積極的に参加し、夏丐尊らとともに「四代金剛」と称される。白話による新詩を提唱。1924年より復旦大学、上海大学の教授。1927年四・一二クーデター当時、浙江省教育庁長、浙江省国民党部委員。1928年浙江大学秘書長。1929年南京にて教育部常任次長。
- 14) 陳望道：本名は陳參一。浙江省義烏県の人。立達学会員（1926年9月）。1915年日本に留学し、東洋大学、早稲田大学、中央大学などで文学、哲学、法律を学び、またマルクス主義にふれる。1919年に帰国し、浙江一師の国文教師となる。1920年『共産党宣言』を翻訳、出版した。同書は中国語の最初の全訳本である。1920年8月、陳望道は陳独秀らと上海共産主義小組を結成し、同12月には『新青年』の編集担当となる。翌1921年7月、中国共産党第一次全国代表大会が上海で開催されるにあたり、陳望道は中国共産党の最初期の黨員（五名）の一人として上海地区の代表に選出されるが、陳独秀に対する不満から同会を欠席し、後に共産党を離脱した。その後、毛沢東の提案により沈雁氷が陳望道に共産党への再参加

を求めたが、陳望道は辞退。しかし1923年以降、上海大学（共産党が実質的に創設、共産党の革命活動の中心的存在）の中文系主任や教務長などを担当した。1934年「文言復興」現象に対し、夏丏尊や葉聖陶らと「大衆語運動」を展開し、「大衆語」と「大衆語文学」を主張。半月刊『太白』を創刊し、大衆語運動を宣伝。1937年、中共地下党組織の指導下、鄭振鐸らと上海文化界抗日連誼会を組織し、抗日救国運動に従事。民衆を団結し抗日に動員する手段として、ラテン化新文字運動を積極的に提唱した。上海語文学会、上海語文教育学会などを設立。1940年には重慶にて復旦大学中文系主任、1942年同新聞系主任となるが、1946年に同校とともに上海へ戻る。建国後は文字改革や普通話普及活動を積極的に支持し、華東文化教育委員会副主任兼文化部長、高等教育局長、復旦大学校長、第一-四届全国人民代表大會常務委員などを歴任した。

- 15) Barne', Geremie. *An Artistic Exile: A Life of Feng Zikai (1898-1975)*. California: University of California Press, 2002, pp.28-29.
- 16) このような活躍の故か、李叔同は当時日本にいた中国人の間でも著名だったようである。春柳社が「アンクルトムの小屋」を上演した際、魯迅も観劇しているが、その理由について、周作人は「たしか、李息霜（春柳社の幹部：訳者注）（李息霜＝李叔同：大野注）に敬服したためか、魯迅たち二、三人も見に行つたことがある」と記している。周遐寿『魯迅の故家』北京人民文学出版社、1957年、198-199頁。上記翻訳は、周作人著・松枝茂夫等翻訳『魯迅の故家』筑摩書房、1955年、278頁による。
- 17) 豊子愷、前掲「李叔同先生的教育精神」『豊文集』第6巻、541-542頁。
- 18) 沈本千「湖畔同窓学画時——憶豊子愷」鐘桂松・葉瑜蓀編『写意豊子愷』杭州・浙江文芸出版社、1998年、123頁。尚、沈本千によると、豊子愷は校内の絵画サークル「桐蔭画会（後に「洋画研究会」と改称）の代表として活躍し、全校的に有名な存在であったという。同上、123-124頁。
- 19) Barne', *Ibid.*, p.30, p.380 (Notes: 47). 尚、Barne' は [Ye, Wen-hsin. *Provincial Passages: Culture, Space, and the Origins of Chinese Communism*. Berkeley: University of California Press, 1996, p.84] を参照。
- 20) 豊一吟、前掲書『瀟洒風神 我的父親豊子愷』43頁。
- 21) 豊子愷「寄宿舎生活的回憶」『豊文集』第5巻、170頁。
- 22) 楊伯豪 (?-1929) : 浙江省余姚の人。浙江一師退学後、余姚の小学校教師などを経て余姚市第一中心小学校長。伝染病により死去。
- 23) 豊子愷「伯豪之死」『豊文集』第5巻、66-67、73頁。
- 24) 豊子愷・徐力民夫妻の四女豊一吟は、兄弟のうち最後まで両親と暮らし、新中国

建国後は豊子愷の日本語やロシア語の翻訳に協力し、また地方への写生旅行にもしばしば同行するなど、豊子愷の晩年を最もよく知る人物である。1948年に豊子愷が移住を検討するために台湾に旅行した際にも同行している。尚、豊家の子どもは以下のとおりである。長女・陳宝（阿宝）1920年生
 次女・宛音（阿先、林先、林仙）1921年生
 三女・寧馨（軟軟、寧欣）豊子愷の姉（豊満）が離婚後に出産した子どもで、豊子愷一家の下で育てられ、苗字も豊を継いだ。1922年生
 三女・三宝 1922年生（1924年に夭逝したため、代わって上記の豊寧馨が三女とされた） 長男・華膽（膽膽）1924年生
 次男・阿難 1924年に死産
 三男・奇偉 1926年生、1929年に夭逝
 四男・元草 1927年生
 四女・一吟 1929年生
 五男・新枚 1938年生

- 25) 豊鎖：字は迎年、号は斛泉・鶴旋など。1883年に秀才、1902年に挙人となるが、母の喪に服していたため会試を受験することが出来ないまま、1905年に科挙が廃止された。その後は自宅で私塾を開き、失意のまま肺病により死去。
- 26) 豊一吟、前掲書『瀟洒風神 我的父親豊子愷』10頁。Barne'. Ibid. p.18.
- 27) 豊子愷「悼丐師」『豊文集』第6巻、157頁。
- 28) 施存統：別名は施復亮。浙江省金華の人。1919年に浙江一師にて学び、1920年にはマルクス研究会の設立に参加した。1924-1926年にかけて上海大学の教師。マルクス主義に関する著作、翻訳が多数ある。
- 29) 『浙江新潮』：浙江一師、浙江省立第一中学、甲種工業学校の一部学生が、1919年の双十節（十月十日、中華民国建国記念日）を記念して隔月刊誌『双十』を創刊したが、翌月より週刊とし、名称も『浙江新潮』と改めた。
- 30) 「浙江一師紛争（一师风潮）」については、坂井洋史「五四時期の学生運動断面：『陳昌標日記』に見る“一师风潮”」『言語文化』第26号、49-69頁に詳しい。同紛争によって夏丐尊らが退職した後、浙江一師の改革精神を維持するため、新任の国語教員として朱自清、俞平伯、劉延陵が招聘された。彼らに生物教師の王淮君を加えた四名は、夏丐尊ら「前四金剛」に対し、「後四金剛」と称されたという。（坂井：67,69頁。）尚、陳昌標（陳範予、1901-1941）は1930年代前半、立達学園農村教育科で主任を務めた。
- 31) 豊子愷「為青年説弘一法師」『豊文集』第6巻、149頁。尚、豊子愷「旧話」『豊文集』第5巻、184頁にも同様な逸話が記されている。

- 32) Barme'. Ibid. p.34, p.380 (Notes: 56, 57). 尚、Barme' は Kao, Mayching Margaret. *China's Response to the West in Art: 1898-1937*. Ph.D.dissertation, Stanford University, 1972, pp. 76-77. Plate 9; and Kao, "Reforms in Education and the Beginning of the Western-Style Painting Movement in China," in Andrews, Julia F. and Kuiyi Shen, eds. *A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China*. New York: Guggenheim Museum, 1998. p.156, figs.6-7. より引用している。
原文 : Li "was one of the few Chinese artists who had completely mastered a foreign idiom, but what placed him above his fellow artists was not his technical excellence but the spiritual expression and mysterious quality we find in his paintings."
- 33) Harbsmeier, Christoph. *The Cartoonist Feng Zikai: Social Realism with a Buddhist Face*. The Institute for Comparative Research in Human Culture, 1984. p.18.
- 34) 李叔同の出家については、豊子愷「法味」『一般』第1巻第2号(1926年10月)、「我与弘一法師」『豊文集』第6巻、398-402頁、夏苜尊「弘一法師之出家」前掲書『平屋之輯』244-249頁などがある。また出家の経緯など、詳細は陳星『李叔同西湖出家実証』杭州出版社、2008年にも詳しい。
- 35) 豊子愷、前掲「旧話」『豊文集』第5巻、184-185頁。
- 36) 上海芸術大学：上海師範専科学校（呉夢非・劉質平・豊子愷創設）と東方芸術専科学校（陳望道・周勤豪創設）の合併によって1925年6月に設立された。1927年夏に経営難による校長の失踪や、同腹心の汚職が原因で学生運動が起り、学生の推薦によって文学科主任であった田漢が校長に就任した。田漢の校長就任後は戯劇科が設置され、また欧阳予倩や郁達夫、徐志摩など文芸界の著名人がしばしば訪れるなど、同校は一時期、上海文芸界の中心的存在であった。
- 37) 中華芸術大学：1925年12月に上海芸術大学の陳望道、陳抱一、丁衍鏞ら教師の支持を受けて、同校の一部の進歩的學生が退学して新たに創設した芸術学校。中華芸術大学では校長を置かず、委員制を施行。同校行政委員会主席は陳望道、教務長は夏衍であった。
- 38) 西槿偉『中国文人画家の近代：豊子愷の西洋美術受容と日本』思文閣出版、2005年、42頁、66頁。中共上海市委党史資料徵集委員會・中共上海市委党史研究室・中共上海市委宣傳部党史資料徵集委員會合編『上海革命文化大事記(1919.5-1937.7)』上海書店出版社、1995年。
- 39) 陳野『縁縁堂主 豊子愷伝』浙江人民出版社、2003年、49頁。
- 40) 吉川榮一『蔡元培と近代中国』中国近現代文学研究会、2001年、214-224頁。
- 41) 蔡元培「以美育代宗教説」蔡元培著・中国蔡元培研究会編『蔡元培全集』第3巻、浙江教育出版社、1997年、57-64頁。

- 42) Barne', Ibid. p.119
- 43) 吉田千鶴子著・韓玉志・李青唐訳『東京美術学校の外国学生』天馬出版有限公司、2004年、28-29頁。
- 44) 林子青編著『弘一法師年譜』宗教文化出版社、1995年、61頁。
- 45) 呉夢非：浙江省東陽県の人。1912年、浙江兩級師範学校図画音楽手工芸専修科に第一位の成績で入学。李叔同から音楽と絵画を学ぶ。1915年に卒業後、上海、浙江、江蘇などの中学および師範学校で音楽と美術の教師をする一方、柳亜子や陳望道の南社に参加。1928年、江西廬山での中学校長会議の席上で芸術教育を主張し、その影響は全国に及んだ。国民党中央党部宣伝幹事、中央文化計画委員会専門委員、浙江省教育庁督学などを歴任。建国後は全国音楽家協会杭州分会執務委員・秘書主任、浙江省人民代表大会代表などを歴任した。
- 46) 劉質平：浙江省海寧の人。豊子愷と並んで李叔同の「二大弟子」とされる。浙江一師卒業後、日本に音楽留学した。留学最後の年には資金不足となったが、李叔同の経済的支援を受けて無事に学業を終えることができた。
前掲書『弘一大師全集』第8冊、92頁。
- 47) 上海師範専科学校はまず音楽科から始まり、1924年に規模を拡大して上海芸術師範大学と改称した。1925年には経営難から、陳望道・周勤豪らの創設した東方芸術専科学校と合併し、上海芸術大学となった。魯迅の著作表紙で著名な陶元慶や、開明書店の錢君匋などは専科師範時期の学生である。
- 48) 日本人美術教員の中国への招聘は1900年-1910年に集中している。1920年代からは日中関係の悪化とともに赴任者が激減したため、中国人美術教師の養成は急務であった。吉田千鶴子著・韓他訳、前掲書『東京美術学校の外国学生』28-29頁。
- 49) 姜丹書：江蘇省溧陽の人。辛亥革命頃に日本人美術教員の後任として浙江兩級師範学堂に赴任した。李叔同の赴任後は、図画手工芸を姜が担当し、図画音楽課を李が担当した。
- 50) 周湘：江蘇省嘉定の人。画家、美術教育家。1898年日本や欧米に留学し、1907年に帰国した。翌1908年には中国人による上海で最初の美術学校、布景画伝習所を設立。劉海粟は同校の卒業生である。後に上海油画院、中華美術大学などを設立。
- 51) 劉海粟：安徽省鳳陽の人、江蘇省常州生まれ。字は季芳、号は海翁。周湘の布景画伝習所で西洋画を学んだ後、912年に上海国画美術院（上海美術専科学校の前身）を創設。人体モデルや写生旅行などの斬新な指導方法は批判をあびたが、蔡元培の支持をえて1918年に北京大学にて講演および個人による初の展覧会を行

う。1920年に日本留学。帰国後も日本やヨーロッパにて個展。1949年以降は華東芸術専科学学校長、南京芸術学院長などを歴任。

- 52) 欧阳予倩：湖南省瀏陽の人。1904年に日本に留学し、李叔同が日本で設立した中国で最初の新劇団体、春柳社に参加した。1910年に帰国した後は、新劇同士会や社会教育団などの新劇団体に参加し、中国における新劇の振興に貢献した。
- 53) 中共上海市委党史資料徴集委員会・中共上海市委党史研究室・中共上海市委宣伝部党史資料徴集委員会合編『上海革命文化大事記(1919.5-1937.7)』上海書店出版社、1995年、7頁。
- 54) 以下、大野による省略は(中略)(以下省略)と表記する。それ以外については、その都度、記載する。
- 55) 引用は、陳野、前掲書『縁縁堂主 豊子愷伝』50-51頁による。
原文：现在中华民族の气象、比较‘五四’运动以前、觉得有点儿出色了。(中略) 究竟这个运动、是不是少数人能够做得到吗？想起来必定要多数人合拢来(中略)、去共同研究发挥、才能够得到美满的结果。
- 56) 陳野によれば、陳独秀(『新青年』第6巻第1号、1918年1月15日)や蔡元培(「在画法研究会の演説詞」『絵学雑誌』第1期、1920年北京大學画法研究会出版)も、臨模への反対と写生の推奨について論じているという。陳野、前掲書『縁縁堂主 豊子愷伝』52頁。
- 57) 西楨偉、前掲書『中国文人画家の近代』43-46頁。
- 58) 1905年、清朝政府は科挙制度を廃止したが、それに先立つ1901年には海外に留學生を派遣するよう各省に命じた。李叔同は東京美術学校に1906年に入学し、1911年に卒業したが、これは同校の記録では二人目の中国人學生である。東京美術学校の初期留學生としては他に、黄輔周(1905年入学、1908年除籍)、曾延年(1906年入学、1911年卒業・研究科入学、1912年除籍)、談誼孫(1906年入学、1908年除籍)らがいる。吉田千鶴子著・韓他訳、前掲書『東京美術学校の外国學生』46-49頁。
- 59) 引用文中の「陈猫古老鼠」は豊子愷の故郷の言葉で「陈旧的东西」という意味である。豊子愷「先器識而後文芸 李叔同先生の文芸観」『豊文集』第6巻、534頁。
- 60) 同上、533-535頁。
- 61) 豊一吟、前掲書『瀟洒風神 我的父親豊子愷』68頁。尚、城東女学校での研修の後、徐力民は振華女学校で一年ほど教壇に立つが、1920年に長女の豊陳宝が産まれてからは芸術教育に携わることはなかった。
- 62) 豊子愷「告母性 代序」『豊文集』第1巻、80頁。

- 63) 豊子愷「我的苦学経験」『豊文集』第5巻、80頁。
- 64) 同書は石井柏亭、丸山晚霞、小杉未醒ら日本の洋画家によるシリーズもので、日本美術学院より刊行されている。
- 65) 豊子愷、前掲「我的苦学経験」『豊文集』第5巻、79頁。
- 66) 同上「我的苦学経験」80頁。

豊の通っていた洋画研究会については、川端玉章が1909年に文京区小石川に設立した川端洋画学校という説と、仁科画会とする説がある。東亜高等予備学校は1914年に松本亀次郎により創設された、中国人留学生向けの補修学校で、神田の中国青年会の近く（現、神田神保町2-2-愛全公園内）にあった。独立音楽研究所について、豊子愷は音楽学校を卒業後にドイツに留学したバイオリン教師（林先生）が本郷春日町近くの路地裏の私宅に開設した個人教室と記している（「記音楽研究会中所見之二」）。また同研究所について、小野忍は「市電の春日町停留所から真砂町へ向かっていく坂道の左側に堀一面の看板をかけた小さな音楽塾」があったことを記憶している。

小野忍「豊子愷『教師日記』」『中国文学雑考』大安社、1967年、305-308頁。

- 67) 豊子愷「『子愷漫画』題巻首」『豊文集』第1巻、29頁。

原文：一九二〇年春、我搭了“山城丸”赴日本的时候，自己满望着做了画家而回国的。到了东京窥见了些西洋美术的面影，回顾自己的贫乏的才力与境遇，渐渐感到画家的难做，不觉心灰意懒起来。每天上午在某洋画学校里当 model 休息的时候，（中略），反复思量生活的前程，有时窃疑 model 与 canvas 究竟是否达到画家的唯一的途径。

愈疑虑不安，愈懒散无聊。后来上午的课常常闲却，而把大部分的时光消磨在浅草的 opera 馆，神田的旧书店，或 a 座的夜摊里了。“尽管描也无益，还是听听看看想想好。”每晚只是这样地自慰。

- 68) 竹久夢二：本名は茂二郎。岡山県邑久郡本庄村（現、岡山県瀬戸内市邑久町）にて、酒の醸造と取次販売を生業とする家庭に生れる。1899年に兵庫県神戸尋常中学校に入学するが、家庭の事情により中退。1901年に家出して単身上京し、翌年に早稲田実業学校入学。1905年、友人であった荒畑寒村の紹介で平民社発行の「直言」にコマ絵が掲載された。これは印刷された最初の作品である。この後も日刊「平民新聞」などに諷刺画を掲載し、社会主義者らとの親交を深めた。同年6月「中学世界」に、初めて夢二の名前を使って投稿した『筒井筒』が第一賞に入選。同年には早稲田実業を中退。1909年に最初の作品集『夢二画集 春の巻』が出版されると、ベストセラーとなった。1914年、日本橋呉服町に「港屋絵草紙店」を開店。また秋田雨雀の舞台装置を描いて好評を得た。翌年、婦人之友社よ

り雑誌「子供之友」「新少女」が創刊され、竹久夢二は絵画主任として挿絵を描き始める。1916年には秋田雨雀、エロシェンコらと水戸方面へ講演旅行に行く。1931年にホノルル経由で渡米。西海岸各地にて個展を開くが、受け入れられず不調に終る。アメリカから直接渡欧し1933年に帰国。同年、台湾に渡るが体調を崩して帰国。1934年に結核により逝去した。

秋山清『夢二は旅人——未来に生きる詩人画家』毎日新聞社、1978年。同『竹久夢二』紀伊国屋書店、1979年。

- 69) 豊子愷「絵画と文学」『豊文集』第2巻、486-487頁。
- 70) 竹久夢二「クラスメート」『夢二画集 春の巻・夏の巻』洛陽堂、1910年。尚、同書には頁が記載されていない。
- 71) 竹久夢二に関する豊子愷の記述として、前掲「絵画と文学」『豊文集』第2巻、486-495頁、「漫画芸術的欣賞」同第3巻、358-365頁、「談日本の漫画」同第3巻、404-421頁、「漫画」同第4巻、202-208頁、『漫画的描法』同第4巻、259-316頁などが挙げられる。
- 72) 豊子愷『漫画的描法』『豊文集』第4巻、270-271頁。

原文：他的画风，熔化东西洋画法于一炉：构图是西洋的，画趣是东洋的。形体是西洋的，笔法是东洋的。非常调和，有如天衣无缝。还有一点更大的特色，是诗趣的丰富。以前的漫画家，差不多全以诙谐、滑稽、讽刺、游戏为主题。梦二先生屏除此种浅近趣味，而专写深刻严肃的人生滋味。使人看了如同读一首绝诗一样，余味无穷。

- 73) 鄭振鐸：浙江省永嘉の人（原籍は福建省長楽）。立達学会員（1926年9月）。筆名は西諦。1917年に官費で北京鐵路管理学校に入学。在学中にロシア文学に傾倒し、瞿秋白らと『新社会』『人道』『批評』などを創刊した。1921年に沈雁氷や胡愈之らと文学研究会を結成した。同年に沈雁氷の紹介により商務印書館編訳所に就職し、文学研究会機関誌『文学』の創刊や編集主幹を担当した。一方、商務印書館の出資した神州女校の教員も兼職した。1922年に『児童世界』、1923年には沈雁氷の後を継いで『小説月報』の編集主幹をし、同時に上海大学の教壇にも立った。1925年の五・三〇運動に際して、葉聖陶や胡愈之らと『公理日報』を編集出版。1927年の四・一二クーデターに際して胡愈之や周予同らと共同で、国民党への抗議文を起草。当局による逮捕を恐れる義父高夢旦の勧めにより1927-1929年渡欧。1931年末に商務印書館を辞職した。『文学』『文学季刊』の編集主幹や、生活書店『世界文庫』の編集に携わる傍ら、燕京大学や清華大学、暨南大学で教鞭を執った。1937年に文化界救亡協会に参加。胡愈之や許広平らと復社を組織し、『魯迅全集』を出版。1938年には文芸界抗敵協会理事となった。終

戦後は『民主週間』を創刊し、国民党の反共政策に反対した。建国後は文化部副部長、文連主席団委員、作家協会理事などを歴任。1958年に中国文化代表団長として海外訪問中に飛行機事故で死去。

- 74) 『文学週報』第172期、1925年5月10日号。豊子愷の作品は同号目次に「燕歸人未歸（漫畫）子愷」と紹介されている。これ以降「漫画」という言葉が中国で一般的に使われるようになったため、豊子愷は「中国漫画の鼻祖」と称されることが多い。「漫画」という言葉はもともと中国では鳥の名前であったが、日本に伝わった後に現在のような意味に変化し、それが20世紀初頭に中国に伝わった。現在と同様な意味で「漫画」という言葉が用いられた例として、最も早いのは1904年に上海で発行された『警鐘日報』のコラム「時事漫画」である。しかしこれは短期間で終わり、「漫画」という名称の普及には至らなかった。

畢克官『中国漫画史話』百花文芸出版社、2005年、37-40頁、63-70頁。

また「漫画」という名称の由来および『文芸週報』刷新のための手立てとして鄭振鐸が豊子愷の絵を利用したことなどについては、Barme', Ibid. pp.87-94. に詳しい。

- 75) 豊子愷「音楽与文学的握手」『豊文集』第3巻、52-53頁。

原文：（因为）所作的画，不专重画面的形式的美，而宁求题材的诗趣，即内容的美。（中略）我的画虽然多偏重内容的意味，但也有专为画面的布局的美而作的。我的朋友，大多数欢喜带文学的风味的前者，而不欢喜纯粹绘画的后者。我自己似乎也如此，因为我欢喜教绘画与文学握手，正如我欢喜与我的朋友握手一样。以后我就自称我的画为“诗画”。

- 76) 豊子愷「談日本の漫画」『豊文集』第3巻、418頁。

- 77) 竹久夢二『夢二画集 春の巻・夏の巻』洛陽堂、1910年。

- 78) 豊子愷、前掲「絵画与文学」『豊文集』第2巻、491頁。

- 79) 豊子愷「談中国画」『豊文集』第2巻、613-614頁。

- 80) Barme', Ibid. p.71