

豊子愷の「詩画」意識と「黒画」批判

南 雲 大 悟

はじめに

中国において「漫画」という言葉が定着したのは鄭振鐸主編の雑誌『文学週報』上で、豊子愷の漫画作品が好評を博し、その後、文学週報社刊『子愷漫画』が世に送り出されてからである¹。

その作者・豊子愷は今尚「中国漫画の鼻祖」と呼ばれ、彼の創作については中国国内外で広く研究されている。日本国内でも楊（一九九八）は豊子愷の芸術理論・文学観・翻訳技術・宗教観と並行し、紙幅をさいて彼の創作における表現技巧上の特徴について論じ、竹久夢二からの影響を詳細に考察している²。西楨（一九九三）は豊子愷における竹久夢二の影響を中心に論じ³、また、大野（二〇一三）

はその思想的な特質を中心に取り上げ、その芸術・啓蒙活動への影響について論じている⁴。これらはいずれも豊子愷の一時期、もしくは個人史的な研究の成果といえ、創作に関しては『豊子愷文集』などから、彼の美術論や創作観を拾い上げるが、「諷刺・諧謔はあくまで『漫画』における変形である」⁵といった豊子愷の漫画関連の記述に特化して検討するものではない。他方、中国側では豊子愷の精神世界を探る研究のほか、主に美術史・芸術研究の視点から彼の漫画作品を分析するものが多くある⁶。

これら日中双方の先行研究をあわせてみれば、豊子愷個人について、またその創作観及び実作分析をほぼ網羅できているとも見なせるが、現在まで積極的に取り上げられることのない手薄な研究テーマもいくつか存在する。その一

つが豊子愷による「文革期（一九六六一一九七六）の創作活動」についてである。彼が創作の機会を奪われ、秘密裏に活動していたこともあり、資料も少なく扱いきらいことが要因である。それでも豊氏の娘（豊一吟ほか）による回想録のほか、「迫害に屈せず活動を続けた」という賛美のトーンで取り上げる研究はいくつか出ている⁷。そして、続いて現在、中国側で最も取り上げにくいテーマの一つがすでに名譽回復した人物に対する当時の批判事由の蒸し返し、つまり文革期に行われた豊子愷の漫画に対する批判についてである。それでも近年は上述の研究や漫画史関連著書の中で一〜二例挙げて参考程度に紹介することはあるが、大量にまとめて取り上げられることは少ない。日本においては南雲（二〇〇八）が文革期に出版されたとされる豊子愷漫画の批判専門の冊子『打倒美術界反共老手豊子愷（美術界の反共の老いばれ・豊子愷を打倒せよ）』（発行年未記載）をもとに、収録される漫画作品計三八点についての批判内容などから四つのパターンに分類した研究がある。ただし、これは文革期における「漫画界の一端」を紹介する例示にとどまっており、豊子愷のそれまでの創作や創作観の流れの中で論じられていなかった。

そこで本稿は「豊子愷の創作・創作観」、特にその「漫画

創作」に関する部分と「文革期における豊子愷への漫画批判」を結び付けるべく、まず豊子愷の創作を追ったのち、文革期の漫画批判を先の『打倒美術界反共老手豊子愷（美術界の反共の老いばれ・豊子愷を打倒せよ）』（発行年未記載）を例に検討し、「政治とはちょっと距離を置く漫画家」⁸と称された豊子愷がどのように批判対象に組み込まれたのか、批判の端緒がそれまでの創作観にあったのかなどを見てゆきたい。

一・『子愷漫画』の誕生

初めに豊子愷の原稿発表に寄与したのは朱自清⁹である。彼は俞平伯¹⁰と不定期に文芸刊行物を出していたが、当時、豊子愷は絵を描いては部屋の壁に貼っており、たまたま朱自清がそれを目にする機会を得て、自らの編集した本『我們的七月』に発表するに至った。一九二四年に『我們的七月』を出版すると、豊子愷は表紙のデザインだけでなく、ここで「人散後、一鈎新月天如水（人々が去りて後、新月の浮かぶ空は水面のようである）」を発表する。また、俞平伯が詩集『憶』を出版する際、挿絵作者として朱自清から紹介を受けた豊子愷を起用し、一九二五年、挿絵一八枚を作画させる¹¹。これらは全て朱自清が手配したが、

続いて当時『文学週報』主編であった鄭振鐸¹²の興味も誘うことになる。

鄭振鐸は豊の作品の印象について、「この一年、豊子愷と彼の『漫画』は、私に深い興味を抱かせた。私は彼の作品に出会った後、彼自身と出会った。初対面は『我們的七月』上である。彼の作品『人散後、一鈎新月天如水』は、たちまち私の注意を引いた。まばらだがおおらかな数本の墨痕は、御簾を描き、卓に置かれる。卓上には急須一つ、湯のみが数個あり、空には鈎状の新月が浮かぶ。我が思いはそれらの詩の境地に導かれ、心中にはなんとも言い表しようのない美感を受けた。(中略)その時以来、私は『子愷』の名前を覚えてしまった¹³と語る。

鄭氏は早速朱自清に豊子愷の近況を尋ねた。一九二五年、豊子愷が立達学園(学校)を上海に創設した際、『文学週報』は挿絵作画者をちょうど探しており、鄭振鐸は胡愈¹⁴を通して、豊子愷に作画を頼むと、立て続けに『文学週報』誌上に発表することになった。その『文学週報』目次において初めて「漫画」という画種・呼称分類が添えられ、同年、作品集としてまとめたのが『子愷漫画』であった。

朱自清は以前より、豊子愷に「いつか君も夢二のように、

一冊にまとめればいい¹⁵」と言って、勧めていたという。朱氏は彼の作品を次のような言葉で表現している。

「私たちはあなたの漫画が有する詩趣が好きである。作品はそれぞれ一種の短詩で、核のある短詩である。あなたは詩の世界に絵を現わすので、私たちはオリブを食べるようにいつまでもその味わいが口に残るのだ¹⁶」

この文章は、古詩句を描いた豊子愷の作品を評したものである。朱自清の言うように、豊子愷の作品における特徴の一つに、その「画趣」が挙げられる。その来歴は、筆致や画風および豊子愷自身の告白から、竹久夢二¹⁷の影響があったとされる。

彼が夢二作品の鑑賞、模倣を経過して創作に還元していった点は楊(一九九八)に詳しい。これが中国における独特の画風を築く契機とも考えられ、豊子愷は人の喜怒哀楽を表現する顔を故意に省略したり、ある顔の一部分を際立たせ、読み手の注意をひきつける、また、後ろ姿や側面のみを描くことによって、その真正面から見る世界を読み手に想像させたりするテクニクを作画に反映していった。彼はその婉曲的かつ間接的な筆致で、余情、余韻を読み手に味わうよう求めていき、これこそが豊子愷の掲げる「画趣ゆたかな作品」の実践であった。

『子愷漫画』発表を受けての周囲は一樣に讚美の声をあげる。鄭振鐸は「豊子愷の『漫画』を手にし、心に新鮮な領地を得たような楽しい気分」¹⁸と評し、新しい芸術手法が確立された喜びを素直に表している。また、鄭以外でも、作品における詩情・画詩合一の特徴について両手を挙げて讚美された。

彼の「漫画」は、簡筆であるが、従来の挿絵とも諷刺画とも異なる。また、彼の構図のとり方は西洋的であり、一方、筆触は伝統的な文人画を想起させる東洋的なもので、彼の作品群は当時、詩画の融合と東西美術の融合を念頭においた新しい芸術であった。

二・豊子愷による漫画の理論的整備

次に、豊子愷が著した、彼自身の漫画に関する理論的整備について紹介しておきたい。

豊子愷は「漫画」の定義として辞書的であるが、「描写を簡潔にして、意義を重んずる一種の絵画である」¹⁹という見解を示している。

漫画の種類についても触れ、それぞれ「感想漫画」、「諷刺漫画」「宣伝漫画」などの分類を提示した²⁰。「感想漫画」はある情景が人生や世の中を明らかにしており、心中の感

動が止まないものとする。作画は感情から自然に発するもので、「諷刺漫画」のように批判的意見を発表することを目的としたり、「宣伝漫画」のようにその宣伝的効用を目的とするものではない、と述べている。

「諷刺漫画」は人類社会に対する不合理に反感を抱き、批判を加えようとするもので、直言の叱責ではなく、適当な比喩や事象を探し出して作品にし、不合理を暴くものとした。

「宣伝漫画」はまず一つの意見・主張があり、それを他人に宣伝するために、適当な比喩や事象を探して作品にしたものであり、受け手に一目でその意味を信じさせ、感化啓蒙させることを目的とするものと述べた。

また、漫画史についても世界的な視野で取り上げる。彼は自作に命名された「漫画」が日本から来たことを明らかにし、その漫画史について言及する。

鳥羽絵を日本漫画の起源と見なし、『北斎漫画』において「漫画」という二字がうまれたことを記し、レオナルド・ダ・ビンチの似顔絵をその発端として西洋漫画を追跡した。

表現の方法についても詳細に説明し、漫画の「六法」を提示し、「写実法」「比喩法」「誇張法」「仮象法」「点睛法」

「象徴法」を画例と共に紹介した。

このように、豊子愷は中国における新たな美術分野に対して「分類」・「史的変遷」・「表現法」と理論的整備を積極的に図る。しかし、漫画を客観的に考察したものは前述に挙げる程度しかなく、彼の漫画へのコメントの多くは、理想作品への熱い思いや自己愛を匂わすものばかりが目立っている。そこに至り、この理論化が芸術理論家である彼の責務であったと同時に、何かしら異なる意図を含んでいたとさえ感じてくる。続いて、その主観的漫画創作論について取り上げ、彼の漫画に対する意識に触れる。

三．豊子愷の漫画意識

まず、豊子愷が活躍した当時の他の漫画について述べたい。清末から民国初期にかけては、「漫画」という名称は用いられず、それに相当する絵は「諷刺画、寓意画、諷諭画、時画、諧画、笑画、滑稽画」などと呼ばれていた²¹。

現在の漫画史関連著作のうち、名称こそ「漫画」と附されてはいないものの、近代漫画史上最も早期に現れた中国の漫画としては清末義和団の宣伝作品が挙げられる。文字による宣伝ビラと同時に、美術を利用したのも幅広く利用され、続く五四運動以降も美術作品による宣伝工作が頻繁

に行なわれる。そんな中『子愷漫画』が登場したのである。

抗戦時期は日本軍の侵略行為を攻撃すべく、多くの漫画家が大量の宣伝漫画を制作し、学生・知識階級層による五四運動以降の、新文化運動が広まる中で、宣伝画やチラシなどの視覚媒体が利用される。当時の著名な漫画家が延安で「諷刺画展」を開くと、毛沢東が展覧後、彼らを食事に誘い、漫画がどのように発展すればよいかという問題について指示を出したという²²。毛沢東が文化芸術の政治利用を重視したことを示すエピソードの一つである。

一九四九年、中華全国文学芸術工作者代表大会に第一回全国美術展が開かれ、漫画は美術の一部門として、画報、切り紙、年画、連環画などと一緒に出展された。

一九五〇年代以降の漫画は朝鮮戦争、三反五反、胡風批判、増産節約、大躍進などの政治運動と合致し、前期は国際漫画を主とし、後期は政治闘争と人民内部矛盾を主とした。そして、文化大革命に至る。

このように中国における漫画の用途・役割（＝政治とのリンク）は明確であり、その源流・根底は『子愷漫画』の以前も以後も全く変わりはなかったのである。

豊子愷はこれらの用途や役割を横目に、自作における独自の漫画観を述べていく。まず、この「漫画」という呼称

についても異を唱える。

「中国漫画の鼻祖」と称された豊子愷であるが、彼自身は自分の絵が「漫画」であるとは知ったのは、自分の作品が雑誌上に発表された際、初めて「漫画」と称していいと分かったと嘯く²³。『子愷漫画』が出版され附された序跋文には、彼の絵に斬新な「漫画」の称号が贈られるが、豊子愷自身は「漫画」と自称していない²⁴。そこには「絵の素養も無く、ただ聴いて見て感じたことから描いた絵であり、いったい体を成しているのか自分でもわからない」²⁵と謙遜し、また、「他人はみな中国における『漫画』は私から始まったと言うが、私自身はこの話を認めない」²⁶として、漫画の源流が陳師曾²⁷にあると否定する。これらは自己の作品を謙遜してそのように述べているとも考えられるが、その後も彼は「漫画の鼻祖」を否定し続ける。「自己の作品『漫画』と能動的に結びつけることは少なく、受け入れたとしても、ほとんど受動的に取り扱うことが多い。次に彼自身の漫画に関する自己評を拾い上げる。

「日本の竹久夢二の画法を模倣模写して、日常生活の意味を描いた。文学を研究する私の友人は私の絵が好きで、彼らは私の作品を漫画と称する。私も自分で漫画だとは認める。私の絵は内容の意味合いに偏重しているが、構成美

を特に考えて描いたものもある。私の友人は、多くが文学性を帯びた特色の前者が好きで、純粹絵画の後者は好まない。私もそうである。私は絵画と文学に握手させるのが好きで、私が友人と握手をすることが好きなように。以後私は私の絵を「詩画」と呼ぶ」²⁸

「漫画といわれれば認める（中国語…承認）」という表現が気になる。加えて自作を「漫画」から切り離し、文学との密接な関係を強調して「詩画」とまで言い切っている。

竹久夢二『夢二画集・春の巻』巻首で夢二は「私は詩人になりたいと思った。ある時、私は、文字の代わりに絵の形式で詩を描いてみた」とあり、『夏の巻』の巻末批評文から、画詩人や「詩画」という言葉も見られる²⁹。自身の絵を「詩画」と自称することで、「文学的絵画」³⁰への傾倒を表すと同時に、『子愷漫画』以降定着した（宣伝・諷刺の）「漫画」と一緒にたにされることへの反発とも考えられる。

豊子愷が日本の漫画に触れたのは日本留学期である。一九二〇年代、岡本一平や北沢楽天らによる漫画が隆盛していた³¹当時の日本において、夢二を「漫画家」として見るものは少なく、絵葉書や挿絵などスケッチ風のコマ画の作家と見なすことが大半を占めたはずである。

一九三四年、豊子愷が積極的に夢二について評した「絵

画与文学」には、夢二の絵を「漫画」とは一切呼んでいない³²。また、一九三五年「漫画的欣賞」では、抒情漫画の代表として「夢二一派の漫画」と称し、一旦は漫画グループに入れるも、他の漫画とは異なる点を強調する³³。その後、一九三六年「談日本の漫画」では、他の諷刺や諧謔が中心であった漫画群との区別を明らかにし、夢二の絵は漫画と呼ぶことはできず、「声無き詩」³⁴と称するべきだと訴えている。

「漫画」という言葉の扱いに対して、豊子愷がこだわるのは、夢二を手本としてその画風を模倣・発展させて、あくまで抒情性あふれる「詩画」としての継承を望んだ証拠であり、留日期、主であった諷刺漫画が自分の源流ではなく、自身の創作意識と乖離することに対する拒否反応の現れと見なせるだろう。ここからも夢二を肯定することが遠巻きに自己の肯定にも直結する図式が見えてくる。

豊子愷は作品における「画趣」が突出していた点で高い評価を受けていた。その画趣は文学に通ずる豊かな抒情性という。

「日常生活の中に人の目を引く現象がつねにあり、画題をつけなくても、そのまま漫画の材料になる。描く人がそれらを選びとる能力をもてばよいのだ。夢二の作品の中に

愛すべき例はなお多い」³⁵

「以前の漫画家はほとんどユーモア、滑稽、諷刺と遊戯を主眼とする。しかし、夢二はこの種の志向を切り捨て、もっぱら深甚厳肅な人生の味を描き出すのである」³⁶

日常生活に創作の題材となる事象が存在しており、創作対象そのもの、また、人間自体を描くことに重きを置く。先に彼が分類した「感想漫画」こそ、この志向に合致すると言える。「ある情景が人生や世の中を明らかにしており、心中の感動が止まないものである。作画は、感情から自然に発するもので、諷刺漫画のように批判的意見を発表することを目的としたり、宣伝漫画のようにその宣伝的効用を目的とするものではない」という定義は、豊子愷の目指す、また『子愷漫画』において具現化した作品像であったと言えるかもしれない。

しかし、抒情性を重視する作風は一方で、批判を受けることにも繋がる。日本で出版された『雑文』一九三五年五月一日号には魏猛克が「子愷先生の画」と題して、「真の芸術は時代を反映し、時代を代表するものであり、現在真の芸術品となるには必ず現在の多数の大衆を代表できるのでなければならぬ。豊はそれらを描くが外見でその口を歪めるなど、彼らを貶めている。」³⁷と、簡筆による、余

白や誇張の表現を批判した。もともと夢二を模倣して会得した表現方法であるが、『少数派』の感想漫画に属す作品を尚も輩出していた当時、時流にそぐわねば、「的外れな批判」も受けかねなかった。この批判こそが、当時の他の漫画と豊子愷との遊離・隔絶を証明する事象の一つと言える。

また、中国の著名な文芸評論家・胡風は自身の印象に照らし、その貧しき人を対象にした社会漫画が児童漫画に劣ると評し、豊がこの方面における生活経験不足のせいで「孤立した、平面的な現象」を描くことになっていると指摘する³⁸。生活や社会を描いた豊子愷の「詩画」は、日常を描くことをテーマにしていたが、それが却って現実社会からの乖離を感じさせた。他の多くの漫画が諷刺の程度や宣伝の方法により、政策とリンクしたこの時代に、自己の理想的表現を追い求めることは極めて困難であり、既に画家は芸術動機を追求しすぎてもいけない時代に突入していたのである。

張（一九五二）がそれをよく表わす。「漫画は政治の産物であり、漫画を描くことは一つの政治任務である。漫画は作者が自己満足を求めるためではなく、労働者・農民大衆が政治レベルと、政策に対する認識と普及の深化を向上す

るためのもので、暗黒を暴露し、敵を打倒し、光明を讃美し、群衆を激励し、高度の宣伝作用と教育的意義を有するものである。」³⁹

豊子愷作品の場面設定は、戦時期もあるが、筆触は抒情性を第一とした以前の画風と変わらない。描かれる人物は戦地における大衆が多く、避難地での生活ぶりやそこで攻撃を受ける苦しみなどが中心に描かれた。

たとえテーマが時宜であっても、実践における成果はほぼ詩画の境地を抜け出していない。これは豊子愷の筆触が諷刺・攻撃の表現に適さないこともさることながら、根底において彼は意図的に合致させないよう意識が働いていたと思われる。『子愷漫画』以降も主流である諷刺・宣伝の漫画への彼の視線を提示する。

まず、豊子愷は「漫画」は諷刺だけではいけなく、あくまで、それは暫時の変態であり、漫画の本領ではないとし、漫画の本領は人心の趣味と一致することと述べる⁴⁰。

また、一九三八年一月二六日の日記⁴¹には、戦況が悪化する中、「絵を描くような心で生活をして、この世を対処すれば、生活は美しくなり、この世は平和になる。これが芸術の最大の効用である。芸術科を修めるにもこの心をもつてのぞみ、それを推し進めねばならない。よって非常

事態ではあるが、図画科であっても抗戦画に専念することはない。今の芸術教員で、この旨を解するものが何人いるだろうか」と述べる。

芸術が平和利用に大いに役立つべきだという考えを表明し、現況の抗戦画制作に消極的な姿勢を呈した。

彼が戦時中に描きためた漫画について「抗戦以来、私の絵はみな避難時の所見と所感で、つまり内地の光景であり、大後方に住む一国民の感想に過ぎない。これらは抗戦と関係はあるが、『戦地漫画』とは呼べない。」⁴²と告白することは、自らが攻撃・宣伝に専心することはなく、自作を決して「漫画」の変態へと貶めなかつたと「明言」するものであった。

豊子愷は「単なる簡筆画」に対して、竹久夢二を援用しながら、自己の作品を芸術性の豊かなものに結びつけようとする努力が垣間見えた。また、創作実践においても、中国での「宣伝・攻撃」用途という漫画の大きな流れに逆らい続け、独特の漫画創作を貫いた。

自作を文学性溢れる「詩画」へと昇華することは、他の漫画との差異を顕わにし、中国伝統「芸術」に通ずる作品に価値を高めることになる。明・清時代の文人画は、詩人が同時に画家を兼ねることが多く、詩と画の一体化がなさ

れた。二つの芸術ジャンルはよく重ねられ、「詩中に画有り、画中に詩有り」は中国文人の審美理念であり、豊子愷が夢二に、また自己に見た「詩趣・画趣」の相乗効果は、中国の伝統的な審美観にも堪えうる。

豊子愷が目指した漫画創作は、留日当時の諷刺・滑稽を中心にした「漫画らしい漫画」ではなく、中国における「漫画らしい漫画」でもなかつた。彼はあくまで自己作品を、芸術性重視の「抒情的詩画の実践」と肯定化することで、他者との差別化を希求し、言わば「脱漫画化」を試み続けたのである。その彼が中国における「漫画の鼻祖」と呼ばれることは極めて面白い。

四. 文革期の豊子愷「黒画」批判

文革期には劉少奇・鄧小平など「走資派（＝資本主義の道を歩む）」を中心とした批判対象を描く攻撃的な漫画が街に溢れ出た。大量に創作される「政敵を攻撃する」ための作品群を中国漫画史においては「造反漫画」と呼ぶ。従来、これらの漫画は研究対象として取り上げられることは少なく、漫画資料の散逸に加え、この時期が現在も「漫画に」重大な災害をもたらした⁴³、「正常な漫画創作は中止された」⁴⁴、「嚴重災難時期」⁴⁵、「文革災難時期」⁴⁶などと評

されており、名誉回復した当時の批判対象への配慮や、文革前まで活躍した漫画家が創作を停止し、学生や素人による創作が主体であった点から中国国内では「扱い」の難しいテーマとなっていた。ところが、この時期の漫画を取り上げる書籍や論文が中国国内でも増え始め⁴⁷、当時の隆盛ぶりが語られることも多くなった。文革期の漫画創作や具体的な作品例については南雲（二〇一八）が一連の資料をまとめて触れている。

一方、文革期以前に創作されてきた漫画はその画中に「中国共産党を批判する内容」などが読み込まれ、作者らが批判を受け、創作中止に追いやられる。その作品群は「黒画」や「毒草」と侮蔑される。この「黒画」の中に豊子愷の作品も含められ、大々的に攻撃を浴びる。

ここで文革期における漫画創作の過程について、南雲（二〇一八）を参照に一部紹介する。当時創作を担当した周継能（当時、広州第一七中学紅衛兵）氏は自身の漫画創作につき、以下のように述べる。

私に美術の素養は少しもなく、学んだことはない。だが当時は運動だ、つまり「全員参加」だった。それで私にも、こうした制作の機会が与えられた。自分で制

作り、自分で表現する機会だ。⁴⁸

創作は全員参加型の宣伝活動であり、素人学生が大量に動員されていたことがうかがえる。また、美大生であった李醒韜氏は、以下のように述べる。

我々の教師や多くの有名な画家が、みんな打倒されてしまった。しかも当時は、多くの教師が命の危険にさえ晒されていた。多くの教師が収容所に連れて行かれ、監禁された。絵を描く人も、その多くは筆を取ることさえできなかった。我々学生だけが、絵を描ける状況にあった。それでも出身階級が悪ければ制限を受ける。私は出身が良かったのだ。⁴⁹

油絵をやるようなやつはソ連修正主義の腐れ者とされた。中国画は「黒い絵画」だから、ほとんど描けなかった。政治プロパガンダだけしか描けなかった。でも絵筆を持たせてもらえてるだけでうれしかった。絵を描かせてもらえるんだ、素晴らしいじゃないか。みんなすごく羨ましがっていた。⁵⁰

このように「造反漫画」創作に関しては、それまでの漫画家とは異なる新たな担い手が誕生し、時宜の宣伝工作に励んでいたと証言が得られた。他方、「黒画批判」の「活動事例」については現在まで資料が見当らず、全国で自由に展開されるというよりも、規模の大小はあれど「新聞」記事や批判専門の冊子などで一回々複数回発表される程度に止まると予測する。それは批判対象が「造反漫画」における、自由な発想でデフォルメ・攻撃の表現がしやすい政治家と異なり、漫画家はまずその創作物についての指摘や解説を添えることを批判手段の基本とするほかに、これが学校や企業、工場の単位で全国的な展開を煽動させる力があるなかつたと考えるからである。したがって、「黒画」批判の活動は漫画家と関係の深い地域や所属・団体などが中心とならざるを得なかつた。

北京に創作の拠点を置いていた華君武⁵¹に対する批判もやはり以前漫画を発表していた『人民日報』や、同じく一九五〇年代頃から華君武の代名詞ともいえる「内部諷刺漫画⁵²」を連載していた『光明日報』の社内で文革期に組織された光明日報革命造反總部が発行した新聞『光明戦報』によって行われている。華君武への「黒画」批判は主にその「内部諷刺漫画」に対するものであつた⁵³。

次に豊子愷の黒画批判について見ていく。『打倒美術界反共老手豊子愷（美術界の反共の老いばれ・豊子愷を打倒せよ）』は表紙に「毒画毒文を批評する合併輯」と明記され、編著者に「上海財經学院東方紅兵团大批判組」、「上海中国画院「斬閻王」、「上海工人革命造反総司令部高橋化工廠造反縦隊」、「上海工人革命造反総司令部冶金系統聯絡站上海鉄合金廠大隊」という四つの団体が配されている。そのうち、「上海中国画院」とは、当時、豊子愷が院長を務めていた学校であり、まさに所属先における攻撃に遭つてしまふ。その他、いずれも上海に拠点を置いていた豊子愷の批判を地元の組織が行つていたことがわかる。冊子は二部構成からなり、第一部は、豊子愷の漫画を「抗日戦争時期」、「解放戦争時期」、「解放以後」とブロック毎に分けて、時系列に取り上げる。作品は計三八作品であり、それぞれに解説が加えられている。第二部は豊子愷の漫画や散文に関する文章が掲載されている。本冊子は奥付も無く、発行年は不詳である⁵⁴。

南雲（二〇〇八）では第一部の批判内容をⅠ類「消極抵抗への批判」、Ⅱ類「愚弄嘲笑への批判」、Ⅲ類「敵陣援護への批判」、Ⅳ類「敵陣思慕への批判」と4つに分類できる点を指摘している。今回、これを先に挙げた小冊子内の

時期区分「抗日戦争時期（一二作品）」、「解放戦争時期（一〇作品）」、「解放以後（一六作品）」を加えて分類すると、少数だが時期毎のバラツキを確認できた。（下表参照）

- I類 「消極抵抗への批判」は「中国共産党の政策・方針に対して意識的な反動を示し、異なる持論を提示する非協力的かつ消極的態度が漫画に表出している」作品群。
- II類 「愚弄嘲笑への批判」は中国共産党及び革命人民を直接的に愚弄する描写への批判である。
- III類 「敵陣援護への批判」は敵陣（国民党や日本帝国主義）を讚美する描写内容への批判である。
- IV類 「敵陣思慕への批判」は主に国民党（台湾）に対する豊子愷の思慕の情を表す作品。

まず「抗日戦争時期」では、だいぶ均等に分かれた感もあるが、I類の「消極抵抗への批判」が最多となった（一二作中の五作）。

これは彼の創作観の一側面として挙げた「芸術は平和利用に大いに役立つべきだ」という考えに即した抗戦画制作に消極的な姿勢を貫いた結果が招いた批判である。ここでは「日本軍」に対しての「消極抵抗への批判」であり、次の「解放戦争時期」でも複数作があるが、そちらでは国民党に対する消極抵抗批判の事由として取り上げられている。

「解放戦争時期」には先の「消極抵抗」を一作品分だけ

	抗日戦争時期 (12作)	解放戦争時期 (10作)	解放後 (16作)
I類 消極抵抗への批判	5	3	1
II類 愚弄嘲笑への批判	3	4	10
III類 敵陣援護への批判	2	1	0
IV類 敵陣思慕への批判	2	2	5

(表) ※数字は作品数を表す

「愚弄嘲笑への批判」が上回った。共産党と国民党が競り合う中、消極抵抗と併せて「共産党を侮辱する」という意図が各作品に読み込まれたという。

最後に「解放以後」は「愚弄嘲笑への批判」が一六作品中一〇作品と大きな割合を占め、豊子愷の作品の中から、建国以降における中国共産党への批判を暗に汲みとられた。また、中華人民共和国成立後も国民党に対する未練があるのではという理由で「敵陣思慕」のカウントも五作品と三つの時期では最多となっている。

左図…(消極抵抗の例として・解放後及び同様のものが抗日戦争時期にあり)

砲弾を花瓶にし、万世、太平を楽しむ

武器と砲弾を花瓶にして、平和への想いを描くも、抗日戦争時期に一致団結して闘争に挑む人民を幻想に導く意図があるとみなされた。抗日戦争時期に平和を訴えるのは共産党の革命のための戦争に背くものである。



右下図…(敵陣思慕の例として・解放後)

川を渡るに橋は無し サギになつて帰郷したい
対岸の壮観な山々が台湾(国民党)を表し、こちら側の雑草が生える荒れた土地が大陸(共産党)として、先方への想いを表している。



五. むすびにかえて

「漫画の鼻祖」と呼ばれる豊子愷は当初、自身の創作を「漫画」と呼ぶことは避けたいようで、竹久夢二への傾倒から「画中に詩あり」を体現する抒情的な画風の「詩画」を念頭に創作しているようであった。これはその実作や他者からの豊子愷評を見てもわかる。「政治とはちよつと距離を置く漫画家」として身を処した実践は、中華人民共和国成立後も、中国共産党の指導方針から距離を置き、統制を回避し、漫画創作から翻訳などの仕事へ移行したり、また文革期も漫画や散文を地下創作活動としてひそかに行っていたという⁵⁵⁾。しかし、結果として、華君武のように政

治と深く関わって「内部諷刺漫画」を描いてきた漫画家同様に豊子愷は文革期には批判の対象となつてしまい、迫害を受けることになる。ただ少し違ったのは、一般の諷刺漫画家が漫画の「愚弄嘲笑」に対する批判が多いだろうことに比して、一九二〇年代から創作を始めた豊子愷は「解放後」でこそ「愚弄嘲笑への批判」も増えたが、それ以前の時期によつて「消極姿勢」や「敵陣思慕」という彼特有の黒面批判の流れが見受けられた。

文革期の黒面批判については、造反派が「批判ありき」で作品を強引に深読みしたという面も確かにあつただろうが、こと豊子愷に関しては創作への気概のために、自己の信じる創作の世界へ突き進んだ結果、意図した「政治と距離をとる」スタンスが意図せぬ「政権への抵抗」と表裏一体になり、その後の批判を招き寄せた側面もある。

【参考文献】

大野公賀「豊子愷『護生画集』解題(二)——心の自由を求めて」『東洋法学』第五七卷第二号、二〇一四年

南雲大悟「文化大革命期における中国漫画の諸相」『東アジア地域研究』第一四号、二〇〇八年

南雲大悟「文革期の漫画に描かれた劉少奇」『連環画研究』第七号、二〇一八年

西楨偉「漫画と文化——豊子愷と竹久夢二をめぐって」『比較文学』第三六卷、一九九三年

甘陰峰「中国漫画史」山東画報出版社、二〇〇八年

畢克官・黃遠林「中国漫画史」文化艺术出版社、一九八六年

豐華瞻・殷琦「豊子愷研究資料」寧夏人民出版社、一九八八年

豊子愷「豊子愷文集」第一〜七卷、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九〇年—一九九二年

注

1 一九〇四年三月二日上海《警鐘日報》や一九二二年の《太平洋報》副刊などで「漫画」という言葉は散見する。(畢克官「関于『漫画』一詞的始用和普及」《諷刺與幽默》一九九四年八月二〇日第二版、任沢全「漫画」一詞 民国初年仍在使用的《諷刺與幽默》一九九四年一〇月五日第二版)

2 楊曉文「豊子愷研究」東方書店、一九九八年

3 西楨偉「漫画と文化——豊子愷と竹久夢二をめぐって」『比較文学』第三六卷、一九九三年、九二頁—一〇三頁

4 大野公賀「中華民国期の豊子愷 芸術と宗教の融合を求めて」汲古書院、二〇一三年

5 「談日本の漫画」『豊子愷文集』第三卷、浙江文芸出版社、浙江教育出版社、一九九〇年、四〇五頁

6 胡佳佳「豊子愷漫画の圖像叙事研究」西南大学碩士論文、二〇一七年。賀文娟「豊子愷漫画的創作芸術研究」湘潭大学碩士論文、二〇一八年

- 〇一七年。張斌『豐子愷繪画中的詩意』中央美術學院博士論文、二〇〇五年などがある。
- 7 豊一吟『我的父親豐子愷』團結出版社、二〇〇七年。祁敏『淺論豐子愷的潛在寫作』『高等函授學報』（哲學社會科學版）二〇〇五年第二期。王建云『文革中的豐子愷 書信・詩詞・散文・漫畫』復旦大學碩士論文、二〇一〇年など
- 8 甘陰峰『中國漫畫史』山東畫報出版社、二〇〇八年、三四三頁
- 9 朱自清（一八九八—一九四八）中國の詩人、散文家。清華大學教授を歴任。
- 10 俞平伯（一九〇〇—一九九〇）中國の詩人、作家。
- 11 畢克官『漫畫的話與画』中國文史出版社、二〇〇二年、一七六頁
- 12 鄭振鐸（一八九八—一九五八）作家、文學研究者。
- 13 豐華瞻・殷琦『豐子愷研究資料』寧夏人民出版社、一九八八年、二四七頁—二四八頁
- 14 胡愈之（一八九五—一九八六）文學者、社會運動家。
- 15 畢克官『朱自清與豐子愷』『藝術世界』一九八〇年第一号、四二頁
- 16 朱自清『《子愷漫畫》序』豐陳宝・豊一吟編『豐子愷漫畫全集』第三卷、京華出版社、二〇〇一年、一九頁—二〇頁
- 17 竹久夢二（一八八四—一九三四）画家、詩人。美人画で有名。
- 18 鄭爾康『鄭振鐸』河北教育出版社、二〇〇一年、二四頁
- 19 『藝術修養基礎』『豐子愷文集』第四卷、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九〇年、二〇二頁
- 20 『漫畫的描法』『豐子愷文集』第四卷、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九〇年、二七四頁
- 21 畢克官・黃遠林『中國漫畫史』文化藝術出版社、一九八六年、一六頁
- 22 革命工作の需要に奉仕し、諷刺の矛先を侵略者・压迫者に集中させる。表現方法と芸術形式の通俗化・大衆化を心がける、ことを述べた。（前掲二一、二〇三頁—二〇四頁）。牧陽一、松浦恒雄、川田進『中國のプロパガンダ芸術 毛沢東様式に見る革命の記憶』岩波書店、二〇〇〇年、四八頁参照
- 23 『談自己的画』『豐子愷文集』第五卷、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九二年、四六一頁
- 24 前掲一三、二〇五頁—二〇六頁
- 25 前掲一三、二〇六頁
- 26 前掲二〇、二六四頁
- 27 陳師曾（一九七六—一九二三）画家、篆刻家。
- 28 『音楽與文學的握手』『豐子愷文集』第三卷、浙江文芸出版社、浙江教育出版社、一九九〇年、五二頁—五三頁
- 29 楊曉文『豐子愷研究』東方書店、一九九八年、二六頁—二七頁
- 30 『絵画與文學』『豐子愷文集』第二卷、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九〇年、四八六頁
- 31 『大正期を便宜上前半期、後半期にかけてみると前半期では岡本一平の朝日新聞への登場、北沢楽天による『楽天パック』『家庭パック』の刊行』須山計一『日本漫画一〇〇年』芳賀書店、一九九六

- 八年、八一頁／大正期の岡本一平の活躍については清水勲・湯本豪一「漫画と小説のはざままで 現代漫画の父・岡本一平」文藝春秋、一九九四年、七七頁―一四四頁参照。
- 32 夢二の作品を「漫画史」に含む以前、「小小的毛筆画」「婦人画」「寥寥数筆の画」「寥寥数筆の小画」「這種画」などとしか称していない。「絵画與文学」前掲三〇、四八六頁―四九五頁
- 33 「漫画芸術的欣賞」「豊子愷文集」第三卷、浙江文芸出版社、浙江教育出版社、一九九〇年、三六四頁
- 34 前掲五、四一八頁
- 35 前掲三三、三六二頁
- 36 前掲三五と同じ
- 37 畢克官「漫画的話與画」『百年漫画見聞録』中国文史出版社、二〇〇二年、一八三頁―一八四頁
- 38 前掲二九、三四二頁
- 39 張学廉「漫画創作研究」大東書局、一九五一年（再版）、八二頁―八三頁
- 40 前掲五と同じ
- 41 「教師日記」「豊子愷文集」第七卷、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九二年、四一頁
- 42 「客窓漫画」序「豊子愷文集」第四卷、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九〇年、二五四頁―二五五頁
- 43 徐新民主編「漫画的年輪」中国国際廣播出版社、二〇〇一年、八二頁
- 44 陶冶「中国の風刺漫画」白帝社、二〇〇七年、一五〇頁
- 45 黄遠林「中国当代漫画的分期和特徵（上）」（『美術史論』一九九〇年第一期）および華君武主編「中国現代美術全集 漫画」（天津人民美術出版社、一九九八年）の前言
- 46 黄遠林「百年漫画（上・下卷）」現代出版社、二〇〇〇年
- 47 漫画史分野では陶冶「中国の風刺漫画」（前掲）や甘隄峰「中国漫画史」（前掲）、陳維東「中国漫画史」（現代出版社、二〇一五年）など扱う。論文では散木「漫説漫画以及「文革」中的政治漫画」「社会科学論壇」二〇〇四年第八期）、散木「反右」、「文革」漫画和著名的《百醜図》」（『博覽群書』二〇〇七年第七期）、李珉「論「文革」漫画」（『芸術探索』二〇〇八年第一期）、蔣之龍「紅衛兵美術的狂熱」（『科教文匯（下旬刊）』二〇〇八年第九期）などがある。（南雲大悟「文革期の漫画に描かれた劉少奇」三十頁）
- 48 土屋昌明「胡傑・艾曉明監督「紅色美術」のインタビュー資料およびその分析」（『専修大学社会科学研究所月報』六三二、二〇一六年）六頁の翻訳部分より抜粋。
- 49 前掲四八、四頁の翻訳部分より抜粋。
- 50 前掲四八、六頁―七頁の翻訳部分より抜粋。
- 51 華君武（一九一五―二〇一〇）中国の著名漫画家。
- 52 一九五〇年代頃に起こった漫画の一分野。「敵への攻撃」だけでなく、漫画を用いて自国・人民内部における誤った思想や行為にも批判をしようとするものを指す。
- 53 漫画史研究者の黄遠林は内部諷刺漫画を「漫画家の物事に対す

る真の見解を表現したもので、『思想を描いたもの』であり、漫画家の人並み以上の度胸と見識を反映している。またこれらの比喩方法を用いることで、自己の見解を変化に富んで表現し、漫画家の聰明・機知を示した」と後年評価する。(黄遠林編著『百年漫画(下巻)』現代出版社、二〇〇〇年、一五四頁)

54 本冊子・第二部中の上海交通大学『左筆』文芸批判小組「法の網を逃れた大右派の自供書」文で反右派闘争の一九五七年を「一〇年前」としている。また、一九七四年の黒画展覧で批判された漫画(「佛心與『革命』」「老漫画」第二輯、五六頁。鷄や紅葉狩りの作品)が未収録であり、本冊子はそれ以前の発行と考えられる。発行年は文革初期と推測する。(南雲二〇〇八)

55 豊一吟『瀟洒風神 我的父親豊子愷』華東師範大学出版社、一九八八年、三〇頁。ただし、中華人民共和国成立後には共産党や新中国を賛美する内容の漫画も存在するという。また、共産党に向けた批判も確認できる(大野二〇一四・一四八頁―一五五頁)

(立教大学ランゲージセンター)