

[論文]

豐子愷と岡本一平

西 檣 偉

The influences of Okamoto Ipppei on Feng Zikai

Isamu NISHIMAKI

藤 田

This article is an attempt to reveal the influences by the Japanese cartoonist Okamoto Ipppei (1886-1948) in the works of the Chinese painter Feng Zikai (1898-1975). It is thought that Feng, who regards exaggerated expression as the characteristics of Okamoto's cartoons and who holds Okamoto highly among his contemporaries, shows in his several school life sketches influences by Okamoto. Moreover, it is very likely that when Feng wrote his book *How to draw cartoons* (1943), he might have used Okamoto's *How to draw new cartoons* (1928) as an important reference. Even though their style and their views concerning cartoons are different, it can be said that Feng in his work shows the same genealogy with Okamoto's and also that of the monk painter Sengai (1750-1837), who is well known for his bold, free-spirited brush stroke.

キーウーメン

Feng Zikai, Okamoto Ipppei, Sengai, Japanese cartoon, Chinese cartoon

一 豊子愷が見た一平作品

二 『学生生活スケッチ』と『学生漫画』

三 『新漫画の描き方』と『漫画的描法』

(1) 『新漫画の描き方』の挿絵が豊子愷に与えた影響

(2) 技法および漫画観

(3) 漫画肖像

結びに

一 豊子愷が見た一平作品

中国近代の多才な文化人で画家でもあった豊子愷^{ほうしがい}（一八九八—一九七五）の絵画作品にもっとも影響を与えたのは竹久夢二（一八八四—一九三四）といつていいだろう。しかし、彼の絵画創作は夢二に限らず、ジャン・フランソワ・ミレー（一八一四—一八七五）やフィンセント・ファン・ゴッホ（一八五三—一八九〇）、北澤樂天（一八七六—一九五五）といった画家や、中国伝統絵画などからも感化を受けた。^{（注1）}これまで、筆者は様々な角度から豊子愷絵画の図像ソースを探り、それによって彼における西洋美術受容がその作品にも及んだことや、作品創作のプロセス、作品の特徴についても多くの示唆が得られた。とはいえ、豊子愷が残した膨大な数の作品に刻印された外来影響の検証は、決してそれで充分というわけではない。日本の画家に関するだけでも、岡本一平（一八八六—一九四八）や落谷虹児（一八九八—一九七九）とも関わりがあるといわれながら、まだ実証されていないのが現状ではないだろうか。^{（注2）}

小論は、岡本一平の影響を検証しようとするものだが、まず豊子愷が一平作品をどのように見ていたのか、そして学生生活を題材とする両者の作品を対照し、さらに両者それぞれが書いた漫画の手引書によっても作品の関連や漫画

観の相違などを見ていきたい。

豊子愷は岡本一平を同時代の漫画家として認識していたが、岡本は彼よりも早くから活躍していた。明治末より新聞にコマ絵を発表し、大正元年漫画記者として朝日新聞に入社し、一九一四年に『探訪画趣』（漱石序文）を刊行した岡本は、豊子愷が日本に留学していた時すでに漫画家としてかなりの名声を得ていた。そこで岡本の作品に触れてから、豊子愷はずっと彼に注目し続けたと思われる。なぜなら、豊子愷は後に著作のなかで岡本に再三言及したりしたからである。まず、一平作品とその特色を彼がどのようにとらえたのかを見ることにしよう。『漫画的描法（漫画の描き方）』（一九四三年）第七章「誇張法」で、彼は次のように書いている。

日本滞在中、漫画家の岡本一平が発表した恋愛を諷刺する漫画を見たことがある。日本女性結婚相手を精選することに熱中し、非常に滑稽である。ある者は女乞食に扮し、恋人の家の勝手口へ物乞いに行き、相手の優しさを試す。ある者は恋人と一緒に橋を渡るとき、わざとかんざしを川に落とし、恋人に川に飛び込んで拾ってもらうように頼み、その忠誠心を試す。さらにある者は定規と分度器を使って恋人の五官を測り、美学的な法則に合うかどうかを見るのである。こうした作品は、みな誇張法で描かれたもので、中国詩人の良く知られた名句——易求無価宝、難得有情郎（価千金の宝物よりも、愛する人は得がたいものだ）——のようである。以上述べたのは（漫画作品の、引用者注記）内容の誇張である。^{（注3）}

『漫画的描法』は漫画創作の入門書で、豊子愷は一平作品を例に「誇張法」を説明するところである。彼の日本滞在は一九二一年、確かに一平は漫画家として相当活躍し、それが彼の眼にとまったわけだ。同年二月雑誌『中央美術』では「岡本一平論」が特集され、五月に彼が東京漫画会同人と東海道五十三次漫画旅行を実施し、漫画家という職業の存在を各地でアピールしたという。^{（注4）}一平は『朝日新聞』で漫画を担当していたが、『時事新報』では北澤樂天が同

年に日曜付録として色刷り四ページの『時事漫画』を創刊し、漫画界は活発な様相を呈していたと思われる。こうした動きに豊子愷は気づかなかったとは考えにくい。というのも、洋画修業のために留学した彼は帰国後あまり日本で見えた洋画作品を語らず、よく回想したのは竹久夢二のコマ絵作品のほかに、ここに引用した一平作品も含まれるが、それらはどちらかといえば漫画といえる絵画だったのである。後に漫画家の道を歩んでいったことを考えれば、彼が東京漫画界の状況に注目していたはずである。

さて、豊子愷が述べた作品は『最安心な婿選択法』と題する連作(図版1)と見受けられる。後に『一平全集』にも収められたが、豊子愷が目にしたのは初出(『婦人倶楽部』一九二一年一月号)のほうであろう。一平の連作八作品は「結婚に関して各地女学生の希望」というアンケート形式の文章の挿絵であり、豊子愷はそのうちの(二)、(四)、(六)を記している。それぞれ一コマの漫画からストーリーが見て取れたというよりも、これらの作品にはみな文が添えられ、それも豊子愷の印象に残ったのであろう。

ここで、「誇張法」の作例として、一平作品が挙げられた。では、一平作品の特色を豊子愷はどのように認識していたのだろうか。『芸術修養基礎』(一九四六年)中編「絵画」の第八章「漫画」で、彼は日本漫画を紹介し、そこで当時の漫画家にも言及するところがある。

最近の漫画界で活躍しているのは北澤樂天、岡本一平、柳瀬正夢などである。北澤は写実に優れ、その作品は広く歓迎されている。岡本作品の筆法は奇抜で、誇張を特色とする。柳瀬はよく時事を諷刺し、その絵筆は鋭い。日本政治の醜態を暴き、非常に辛辣である。日本が中国を侵略してから、この画家はどのような作品を描いているのだろうか。^(注5)

豊子愷は洋画の写実的な手法を北澤樂天の特徴とし、誇張した表現と特殊な用筆法を岡本一平の特色とする。彼は

北澤樂天の写実的な描き方をあまり取り入れなかったものの、モチーフや構図などの点で吸収するところが少なくなかった。一平の場合はどうかであろうか。彼は一平作品に見られる特徴を生かした作品を生み出したのだろうか。そうでないとしても、両者の比較により、それぞれの特徴が際立ってることが期待される。

二 『学生生活スケッチ』と『学生漫画』

ともに多岐にわたるモチーフを、さまざまな手法を駆使して描いた両者の画業には、共通点がいくつか認められる。まず、描かれた内容に目を向ければ、『一平全集』第一巻『哲学宗教随筆漫画漫文集』（一九三〇年三月）には、「禅漫画集」「念仏余業」など仏教に関するモチーフを描いた作品が多く、一方の豊子愷には主に仏教の教えを絵画化した『護生画集』（全六集、第一集は一九二九年）がある。世相風俗の種種相を描く両者にとって、学生生活に取材した作品がともに重要な一部である。技法的に見ても、毛筆のタッチを生かした作品があることも両者の共通点であろう。もちろん、豊子愷にはそうした作品が圧倒的に多く、一平においては相対的に少ないとはいえ、初期のコマ絵作品も含めて、毛筆の洒落な線を用いた作品はかなりある。

ここでまず両者の「学生漫画」に着目しよう。『一平全集』第九卷（一九二九年）所収「スポーツ漫画漫文集」にはそれぞれ連作の形で、「残飯君」「学生生活スケッチ」「漫画旅行」「重宝がられる学生」「学生生活」「水泳部画日記」「水泳部スケッチ」といった学生の風俗を描いた作品群がある。このうちの「学生生活スケッチ」は『一 いたづら（其二）』（図版2、上部）『一 いたづら（其二）』など十三作品からなる。なかから数作選び、それを豊子愷作品と対比させてみたい。

『一 いたづら（其二）』は教室に入る教員の頭上から黒板消しが落ち、それに狼狽する教員を学生がほくそえむ場面を描いたものである。いたづらをする学生の面目が躍如としている。思わず腹を抱えて笑ってしまう学生の横に

は、口をへの字に結んで、見て見ぬふりをして笑いをこらえる学生も描かれ、学生の生態をよくとらえ、可笑しみをいっそう引き出している。この作品は画面のみから、教員の頭上より落下するのは黒板消しだとはわかりづらいのだが、添えられた文によりいたずらの一部始終がよく伝えられている。漫画に付された一平の漫文——「黒板拭きへ、ウンと白墨の粉を塗りつけ、教室の入り口の戸と、柱との上の方の間へ挟み置き、教師戸を明けるや黒板拭きの墜落に逢う仕掛けにして置く」^(註6)——は物語性を強めるものといえる。

一方、豊子愷『学生漫画』（上海開明書店、一九三二年九月）には《教室中的設計（教室の中の仕掛け）》（図版3）という作品がある。彼は黒板消しをドアとその上の柱に仕掛けたところを描いた。人物は描かれないにもかかわらず、学生のいたずらだということがよくわかる。画題により学校での出来事と示され、「設計（仕掛け）」ということばかり工夫された仕業というニュアンスが伝わる。一平の《一いたづら（其一）》から人物を取り除き、黒板消しに焦点をあてクローズアップすれば、『教室中的設計』になるのだが、ここで両作品を関連付けるのにやや証拠不十分とも思われるので、ほかの作例も見てみよう。

《一いたづら（其二）》（図版2、下部）はクラス委員になった同級生をからかい、その背中に紙を張っては、少し離れたところでおどける仲間二人を描いたものである。紙を背にしたクラス委員の得意げな表情と、彼を嘲笑する二人の表情が対照的である。張り紙には「私ハオベツカ者デス、ソレデ級長ニナリマシタ」とあり、学生同士の羨望ややかみの入り混じった心理が表されているよう。

これに対して、豊子愷の『児童漫画』（上海開明書店、一九三二年一月）には《新級長》（図版4）と題する作品があり、一平の《一いたづら（其二）》と比べれば、人物と校舎の配置や背中に張り紙をして同級生をからかう手段まで一致すると見受けられる。したがって、豊子愷は一平の連作《学生生活スケッチ》を参照した可能性は高いといえよう。《新級長》は《一いたづら（其二）》、《教室中的設計》は《一いたづら（其一）》をそれぞれ踏まえた制作と見ることができる。

《学生生活スケッチ》は計十三作を数えるが、このようにかなり明らかな模倣作が見出せるだけでなく、テーマや構図を変化させた類似作の存在も無視できない。

たとえば、《四 仲わる》(図版5)は、英語の問題を答えるのに立った学生が、隣の学生に教えてもらえず、怒りと焦りで眼が飛び出るように誇張されている。一方の豊子愷は《背誦(暗誦)》(図版6、『学生漫画』)で、暗誦を命じられた男子生徒が前列に座る者の背中にカンニングペーパーを貼り付け、それを懸命に読むところを描いた。この場合の張り紙は共謀の上でなされたものと想像され、教師に指名された生徒は仲良しに助けられたのだ。背中の張り紙は《新級長》に通じ、学生のいたずらというテーマも共通する。また、眼を誇張して描くことは、一平にはよく見られるが、豊子愷においては非常に稀であり、モチーフに共通点があることも考慮すれば、《四 仲わる》に見える目の表現を豊子愷が用いたとも考えられる。

このほかに、同じ連作のうちの《運動も度を過ぎては》(図版7)に描かれた、階段を大股で急いで上る学生が、豊子愷の《昇学(進学)》(図版8、『人間相』上海開明書店、一九三五年)に登場し、《十一 果物つき書斎》は《PICNIC》(『児童生活漫画』上海児童書局、一九三二年三月)とともに樹上の学生を描いており、《十二 買ひ立ての腕時計》と豊子愷の《新皮鞋(新しい革靴)》(『学生漫画』)は時計または靴を見せびらかすところを描き、同じように学生の虚栄心、顕示欲を表現している。さらに、学生のいたずらを敷衍したテーマと見なしうる作品は豊子愷にはずいぶんある。たとえば、教員の体にとまったハエをハエ叩きで叩こうとする学生を描いた《衛生》(『学生漫画』)や、トイレに落書きをする学生を描いた《不平発泄処(不満を発散する所)》(同)、休憩時間の職員室のガラスが飛んでくるバスケットボールによって割れる瞬間を描いた《休息十分間(休憩十分の間)》(同)などが挙げられる。

三 『新漫画の描き方』と『漫画的描法』

一九四三年、豊子愷は漫画を描くための入門書『漫画的描法』を出版したが、同書の執筆は日中戦争の最中疎開先においてと思われる。^{注7}戦時中彼は「漫画は筆桿抗戦的先鋒（漫画はペンによる抗戦の先鋒）」（一九三八年）を発表し、漫画の宣伝効果を説いた。したがって、漫画を描くための入門書『漫画的描法』も、抗日宣伝の必要に応じて生まれたという側面がある。しかし、執筆動機がそれだけでなかったのも事実であろう。漫画創作をずっと行なってきた彼はみずからの経験に基づきながら、漫画手引書の必要性を感じそれに応えたのだ、とも考えられる。

ところで、『新漫画の描き方』（一九二八年）をはじめに、岡本一平にも漫画の入門書があるが、豊子愷はそれらを参照したのだろうか。また両者の漫画作法、漫画観にいかなる異同があり、それが二人の特色を示すものなのだろうか。

まず両書の構成を見ておこう。豊子愷の『漫画的描法』は十章構成で、その内訳は「漫画的意義（漫画の意義）」「漫画の由来（漫画の由来）」「漫画の種類（漫画の種類）」「漫画の学程（漫画を描く手順）」「写実法」「比喻法」「誇張法」「假象法」「点睛法」「象徴法」である。これに対して、一平の『新漫画の描き方』は章立てをせず、箇条書きを連ね、見出しを列挙すれば乱雑になるくらいがあり、少し整理してその内容を紹介しておく。一平も「漫画とは何か？」から説き起こし、「漫画と現代生活の関係」では現代生活に取材すべきことを説き、「漫画と民衆画の関係」という項目は後出の「民衆画の今昔（小見出しに「漫画の由来」が見える）」と内容が重なっており、豊子愷著の第二章に通じる。ほかに「漫画の種類」「漫画の描き方」「漫画の写生」「主観的漫画の書き方」「連続漫画法」「分間法」「絵巻ものの法」「表裏法」「漫画模様法」「筆技」「主題の掴み方」「真実法」「矛盾法」「誇張法」「比喻法」「突飛法」「表情法」「漫画のタネ」(……)「矛盾法」「比喻法」「説明法」「透視法」「諷刺法」「描写法」「攻撃法」「癖取り法」

など、内容が前後重複するところが目立つが、構想法や描き方に関して、両書には共通する語彙が含まれていることがわかる。このように、内容、配列に相違はあるものの、共通点も見出せるのである。

(1) 『新漫画の描き方』の挿絵が豊子愷に与えた影響

次に、『新漫画の描き方』に収められた挿絵と豊子愷作品との関連を検討しておこう。

図版9は「表情法」の説明に用いられた挿絵で、画面に見える「K」は順番を示す記号であり、題は与えられていない。一平はここで右手に傘、左肩に大荷物 را 担ぎ、大股でひなびた家を後にする学生を描いている。「男子志を立て、郷関を出づる図です。学若し成らずんば死しても帰らずといふ決意が、うまく姿形に表情し出されたゞけで満足なのです」と一平が解説するように、見送りの家族 را 振り返らず口を真横一文字に結んで邁進する若者の意志の強さが見て取れる。家族よりも少し遠くまで見送り、吠える飼犬は別れの寂しさを感じさせる。

豊子愷の『GOODBY, MY SWEET HOME!』(図版10)に眼を向ければ、一平作品との間に多くの類似点が認められよう。主要人物と建物の配置、家の周りに簡略的に描かれた樹木、出発する若者と見送る家族の画面における大きなコントラストから表出される距離感、さらに出立する学生が帽子をかぶり、手に傘を持つことなど、両作品の構図、モチーフがほぼ一致する。しかしながら、豊子愷は振り返る素振り را 描き、若者は中学生ぐらゐの年齢だろうか、画題からしても家に未練を残しての旅立ち را 思わせる。彼は幼い兄弟との別れ را 惜しみ、大きな荷物を画面外の人物に担がせており、それはあるいは見送る家族が立つ玄関先には姿が見えない父親なのかもしれない。本作は一平作品 را 踏まえている可能性は高いが、それにしても豊子愷のウェットな感性が現れていて味わゐ深い。^(注9)

同じテーマ را 敷衍し、掘り下げることを特色とする豊子愷の、本作にも類似作品が複数見られる。『父親上府学堂念書去。』(「お父様は府立学堂へ勉強しに行くのよ」)(図版11)は、見送る母子が立つ玄関口 را クローズアップし、遠ざかる父親と荷担ぎの人物は小さく、やがて玄関の柱すなわち画面の枠から消えていくようにして描かれ、別れの

寂しさが強く感じられる。家猫も見送っており、それが子どもの遊び相手になると思えば、画面に暖かさを添えるものである。愛猫家であった豊子愷は一平作品に見える犬を猫に描きなおした可能性があるだろう。

もう一作見ることにしよう。《帰家（帰宅）》（図版12）は本テーマを発展させたものと見受けられる。画面中央、四方から犬に吠えられる紳士は、かつて郷関を出た若者ではないだろうか。彼は苦学し、そのうち地位と財産を手に入れ、錦を飾り故郷に戻ってみれば、歳月が流れて近所の犬も彼を知らないゆえ群れて吠えるのである。賀知章（六五九―七四四）の名詩「回郷偶書詩」を熟知する読者は、帰郷者が近所の子どもに囲まれる場面を想像するのだが、犬に囲まれ立ち往生する帰郷者を描いた豊子愷作品がそれを見事に裏切ったところに可笑しさがある。よって、本作は人口に膾炙する名詩を漫画化したものといってもよからう。

豊子愷作品との関連が推し量れる『新漫画の描き方』所収の挿絵はほかにもあり、^{（注1）}同書を彼は参考にしていたものと思われる。

（2）技法と漫画観

一九三〇年前後、豊子愷は諷刺性に富む北澤樂天などの作品に触れ、その特色をみずからの創作にも反映させていった。^{（注12）}技法の面では、洋風表現を過多に取り入れたとし、彼はそれをあまり摂取しなかったようだ。それでも、彼の制作は徐々に作風の変化を来たしており、ここで一平との関わりで考えてみたい。

豊子愷が得意とする毛筆のタッチを生かした作画法は、竹久夢二に負うところが多いが、それは一平もよく用いた手法である。それゆえに豊子愷が一平に惹かれたのだとも思われる。彼の初期作品の多くはそうしたものであり、^{（注13）}『新漫画の描き方』でも「筆技」という項目に「草画法」として、「洒落れて軽く描く方法です。筆あたりの面白味が肝心です」と、挿絵（図版13）入りで簡潔に説明している。

先に挙げた図版からもわかるように、一九三〇年代初頭の豊子愷は毛筆の味とペンのタッチ、そこから来る速いリ

ズムを融合させようとしているように見える。衣服の表現にペンの硬質な線を多用するのはすでに初期に見られることだが、人物の輪郭を線描し、内側を塗りつぶしていく手法が試みられるようになったのは『学生漫画』を描いたころと思われる。『新級長』『背誦』『帰家』からも、人物の立体感が増し、画面のコントラストが強められた様子が窺えよう。

この描き方を一平は「没骨法」と称し、『新漫画の描き方』で「一たん線で描いて置いてその線のリンクを残し墨で埋めて行く」と解説を加える。添えられた一平の挿絵（図版14）はペンによる輪郭線の内側に、墨で着物の柄を残して塗りつぶしたものである。この巧みな手本画と豊子愷作品の間かなりの相違があるといわねばならない。豊子愷はくっきりした輪郭線を残そうとはしないのだ。それは骨太な線だからということもあるう、また巧まざる表現への嗜好にもよるのであろう。

草画法のほかに両者に通じる用筆法はこうして認められるものの、その応用は限られたものであり、両者の作品を対照させることで明確となるのはむしろ作風の相違である。つまり、一部の挿絵を除けば豊子愷作品は草画風を基本としており、そこにペン画のリズムを導入したり、没骨法を試したりしても、技法を凝らしたペン画を彼は描こうとはしなかったのである。『新漫画の描き方』と『漫画的描法』を比べても、収められた草画の量には雲泥の差がある。豊子愷はみずからの草画のみでなく、ほかの画家の作品をも草画風に描き直すのに対し、一平は草画を二例しか挿入していない（図版13参照）。

また、「誇張」を一平漫画の特色とした豊子愷はそれに影響を受けたのだろうか。先に引いた『背誦』では人物の目が飛び出るようにして描かれたが、そうした誇張表現を豊子愷はほかにあまり用いていない。数少ない応用例として『選手之夢（選手の夢）』（図版15）が挙げられるが、ここではバスケットボールをゴールに入れる選手の両腕が誇張された長さに描かれている。

一平の『学生生活スケッチ』にも誇張された表情の人物が多く見られたが、豊子愷はそこから材を取りながらも、

かなり穏やかな表現をしたが、彼が一平の誇張法をなぜ取り入れなかったのだろうか。

そもそも両者の漫画観に相違があったのだ。豊子愷は『漫画的描法』で漫画を大別して、「感想漫画」「諷刺漫画」「宣伝漫画」と分類する。このうち、彼は「感想漫画」をもっとも芸術的なものとする。彼は「感想漫画」を、「私たちが見聞し、または考えが及ぶところの、感動を与えてくれる、人生や世間の様相をよく示す形象を描出して、みずからの心を表す」ものと定義した。^(注15)つまり、実景または想像によって描かれ、感動を与える漫画がもっとも芸術的だということになる。絵画の詩的、文学的意味に重きを置くことが豊子愷芸術の根底にあると思えば、彼が諷刺や宣伝を主眼とする漫画よりも、彼がいうところの「感想漫画」を重要視したことも頷けよう。したがって、よく諷刺漫画に応用される「誇張法」が豊子愷によってあまり用いられなかったのも不思議ではないといえる。

他方、『新漫画の描き方』巻頭において、一平は「漫画とは何か?」という問いを立て、「自由に観察して自由に描くところの絵」とし、そして「漫画とは世態人情を穿つ絵をいふ」と定義を下した。^(注16)この定義に一平は諷刺を含めないが、後に漫画の多くはおかし味を期待されるものであるとし、「諷刺と皮肉も亦漫画の帯びる特質の一つ」として、「漫画の種類」においても諷刺漫画を筆頭に挙げるのである。一平の分類法によれば、漫画は「諷刺画——或は時事漫画」(政治漫画、社会諷刺漫画)「似顔絵」「生活画」「スケッチ」「草画」「続き画」「ボンチ」「思想漫画」に分けられる。したがって、一平も諷刺のみを漫画の効用と規定はしないが、それをかなり重視した。^(注17)前掲の豊子愷の分類と比べると、両者の漫画観はかなり異なることがわかる。

さらに、豊子愷が漫画をどのように定義したのだろうか。一平の定義には対応しない形で、彼は形式と内容両面から定義しようとした。彼は絵画そのものを、描き方から「工筆」と「略筆」に分け、内容から「意義を重視するもの」と「形象を重視するもの」に分ける。よって、描き方と内容を組み合わせれば、四種類の絵画ができるのだが、「略筆」でしかも「意義を重視する」絵画を彼は漫画と定義するのである。したがって、豊子愷は一平とは異なる漫画観を持っていたといえる。彼が「工筆」による漫画創作をあまりしよつた理由はここにあるのではなからう

か。また、略筆の表現への愛着はその文人性の表れなのだと考えられる。

(3) 漫画肖像

一平が「似顔絵」を漫画の一ジャンルとしたように、彼は多くの似顔絵を創作し、また『新漫画の描き方』でも「似顔絵」の作法にかなりのページ数を割いている。豊子愷も『漫画的描法』第七章で似顔絵に言及し、ジャン・エツフェル（一九〇八—一九八二）の作品を例に誇張表現の一つとして取り上げた。

豊子愷自身「誇張法」をあまり用いなかったで、顔の特徴を誇張して描くことが多い似顔絵作品は彼にほとんど見られない。しかし、諷刺や誇張などとは異なる目的で彼は漫画肖像を制作したのである。ここでそれを見ることにしよう。

西洋音楽の受容にも尽力した豊子愷には、評伝集『近世十大音楽家』（一九三〇年）がある。そこで彼はハイドン（一七三二—一八〇九）やモーツァルト（一七五六—一七九一）などの西洋音楽家をエピソードを交えて紹介するが、この書物に収められた豊子愷の筆による音楽家たちの肖像画に注目したい。

たとえば、最初に掲げられたハイドンの肖像（図版16）を見ると、毛筆のタッチを生かしながら、かなり写実風であることが見て取れよう。羽根ペンを手に沈思黙考するハイドンが描かれている。ハイドンその人にモデルを頼むことが不可能であるゆえ、この肖像はなにかの図像資料に基づいて描かれたものと考えられよう。著者の豊子愷によれば、同書は服部龍太郎（一九〇〇—一九七七）著『西洋音楽物語』を参照し書かれたという。しかし、服部の同書には豊子愷が制作に用いたと見られる図版は見当たらない。つまり、記述全般を服部龍太郎の著書に依拠しながら、そこから図版をとらずに彼は選び直して描いたことになる。さまざま参考書を手元に置いていたであろうが、彼が参閲したと思われる図版（図版17）はたとえば前田三男（生没年未詳）著『西洋音楽十二講』（一九二三年）に見出せる。^{（注16）}

彼が描いたほかの肖像挿絵を見ても明らかのように、この選び直しは肖像制作に適した上半身像に着目して行われたと思われる。また、西洋音楽家のイメージ形成という見地からもこれらの肖像を論じることができよう。しかし、ここで重視したいのはその制作方法である。図版をそのまま製版し印刷に付すこともできたのにもかかわらず、実際そのような版本（豊子愷著『世界大音楽家与名曲（世界大音楽家と名曲）』上海亜東図書館、一九三一年）もあるのだが、豊子愷はあえて一連の肖像を描いたのだ。それはなぜだろうか。上記『世界大音楽家与名曲』の図版印刷の状態は残された書物から見て決して良いとはいえず、印刷効果を考慮してのことかもしれない。しかし、写真などの図版をもとに肖像漫画を描くことはそれまでの豊子愷には見られないことから、彼は新たな方法を試みようとして制作したとも考えられる。写実的な図版資料を肖像漫画に描き直そうと、彼は技痒を感じたのだろう。その際、『新漫画の描き方』が彼にとって参考となったのではないか。

なぜなら、同書の「似顔の輪郭の描き方実例」という項目で、夏目漱石などの写真を例に描き方を詳細に示しているからである（図版18）。ただし、そこで例示されたのはユーモア、誇張などの表現に主眼を置く似顔絵の制作であり、写実を重視する豊子愷の漫画肖像とはやや異なる。豊子愷は同じ手法をとらないのだが、一平の描き方は彼にとつて参考になるものだったことは否定できないだろう。毛筆のタッチを特色とする漫画肖像は一平にもあるのであり（図版19）、影響の有無は別にしても豊子愷の肖像漫画はそれと同時代的な作品として位置付けられる。

結びに

豊子愷は同時代の日本漫画家の筆頭に岡本一平の名をしばしば挙げた。エッセー「談日本的漫画（日本の漫画について）」（一九三六年）で、彼は「現今日本で知名な漫画家」として、岡本一平と池部鈞（一八八六—一九六九）の二人を特に優れた才能の持ち主と評価するほどである。彼は一平作品に注目し、前述のようにそこから影響も受けたよ

うである。関連があると思われる作品の数は竹久夢二には及ばないものの、学生風俗をテーマとする豊子愷の「学生漫画」に一平作品を踏まえたものが多い。夢二の草画に豊子愷は形式、内容ともに強い感化を受けたが、多様な技法を用いて制作した一平の場合も、新たな作風を模索しようとする豊子愷にとって参考になったものと思われる。誇張表現、「没骨法」などを彼は試みたのである。しかし、誇張表現を一平の特徴としながらも、漫画観の違いから豊子愷はあまりそれを取り入れようとはしなかった。

とはいえ、同時代の日本漫画家岡本一平と豊子愷とを比較対照させることにより、直接的な関連が洗い出されただけでなく、彼らが創作を行なった時代背景にも光を当て、両者の作品への理解を深めることができた。漫画肖像という一群の作品が豊子愷にあるが、それも偶然的の産物というよりも、写真などの図版資料をもとに似顔絵が多く描かれたという漫画界の状況が背後にあった。そのほかに、豊子愷は漫画による自画像（《若有所思——子愷自画像》一九四七年）も描いており、そうした作品は岡本一平や池部鈞など同時代の日本の漫画家にも見られるものである。^{（注19）}

ここでさらに両者の相違を考えてみよう。作品の内容については、岡本一平が『朝日新聞』の漫画記者をつとめたことから、彼の作品には時事批評、政治諷刺の要素が顕著に見られる。一方の豊子愷は日中戦争が始まってから時事をテーマとする画文集（『漫文漫画』一九三八年）を出すこともあったが、そうしたテーマを描くことは少なかった。この相違は両者の立場、つまり画家としてのあり方の違いに由来するにちがいない。それに、時代政治の外に身を置こうとする豊子愷の性向にもよう。また、手法についても相違点が認められた。一平作品には草画が見られるにせよ、ペンなどを用い技法を凝らしたものがむしろ多数を占める。これに対して、豊子愷はちょうどその反対である。ここからも豊子愷作品の特徴が浮き彫りになるといえる。

では、豊子愷はなぜ同時代の日本漫画家のなかから、岡本一平や池部鈞を高く評価したのだろうか。筆者は拙著『中国文人画家の近代』（二〇〇五年）の第六章「豊子愷と北澤樂天」で、すでにこの問いに答えようと試みた。その際に「談日本的漫画」から仙厓（一七五〇—一八三七）を紹介するくだりを引用したが、ここで再度引くことにした

い。なぜなら、「談日本の漫画」は細木原青起はそきばらせいき（一八八五—一九五八）の「日本漫画略史——自藤原末期・至徳川末期——」（一九三四年）に大幅依拠したことがその後判明し、^{注20}両者の仙厓評を比較すれば豊子愷の見方が一層明確になると思われるからである。

（豊）：仙厓は禅宗の僧侶で、博多の聖福寺に住んでいた。その作画は大胆な用筆でいて自然で、わずかなタッチで委曲を尽くし、つまり「筆到らざるも意到る」境地に達している。それが彼の特色である。鳥羽僧正は細い線描に長じ、略筆ではあるが、線が鄭重で流暢ではない。しかし、後世に尊ばれ、それまでの漫画は細緻で、刺繡による肖像画のごとくである。仙厓は大胆で、自由に筆を操り、粗略ながらも自然に見えるというのが彼の作風である。現今日本で有名な漫画家の岡本一平や池部鈞などにも、仙厓風な用筆が見受けられる。仙厓はかつてみずからの用筆を「世画有法、厓画無法、仏言法本法無法」と、言ったことがある。それは誇張だとは思わない。^{（注21）}

（細木原）：それから禅宗の坊さんで漫画をよくしたものに白隠と仙厓がある。白隠は駿河の人で貞享二年に生れ明和五年八十二歳を以て遷化した名僧で、その漫画は人を威圧するやうな描法に独自のものがあつた。仙厓は博多聖福寺の住僧で美濃の産、寛延三年に生れ天保四年八十八歳を以て遷化した^{ママ}が、その漫画は白隠に比して飘逸愛すべきものがある。「世の画には法あり、厓の画には法なし、仏にいふ、法本と法に法なし」と、自賛してゐる位でこれ又独自の境地に遊んで居る。蓋しこの言葉は漫画家には味わふべきものがある。^{（注22）}

「談日本の漫画」において、豊子愷は鳥羽僧正や、江戸時代の画家の葛飾北斎などに関する記述を細木原の上記論文をほぼそのまま翻訳して用いるが、仙厓評についてはかなりの潤色がなされたことは引用文から見て取れよう。ほかにも参考資料があつたであろうが、ここには豊子愷独自の見方が現れているといつてもいいだろう。彼は細木原の文章の流れに従いながら、仙厓の特色をみずからのことばで記し、現代の岡本一平などを同一系譜上の画家として位

置づけた。わずかに「飄逸愛すべきものがある」と細木原が述べたところを豊子愷は用筆の特色などに至るまで詳細に書いている。彼が多くの仙厓作品をみたという裏づけはないが、各種書籍に収められた仙厓作品に心惹かれたであろうことが想像される。ちなみに、彼が掲げた挿絵も細木原論文に収録されていたものである。なお、一平自身も『新漫画の描き方』で仙厓を漫画家として位置付け、仙厓の存在を意識していたようだ。

奔放不羈でありながら、不自然さがまったくないなどと、仙厓作品をたたえる豊子愷は、それが岡本一平にも通じる特色とした。そして、仙厓の略筆画には確かに独自性があると傾倒を示すことばで評を結ぶ豊子愷だが、これらの評語はじつはそのまま彼自身にあてはまるものではないだろうか。略筆は豊子愷による漫画の定義にも含まれ、彼が特に好んだ表現手法である。よって、竹久夢二をはじめ、岡本一平、池部鈞といった日本の漫画家に惹かれたのも、彼らの絵画に略筆、自由奔放さという特徴があったからにほかならないだろう。それは豊子愷がルーツとする中国文人画につながるものでもあり、つまり毛筆のタッチを目立たせた、自由闊達を特徴とする略筆画への偏愛は、彼の文人性によるといっていいだろう。

注

- (1) 拙著『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、二〇〇五年四月を参照。
- (2) 楊曉文『豊子愷研究』（東方書店、一九九八年二月）では豊子愷と岡本一平の関連に言及するものの、両者の作品レベルの影響関係には踏み込んでいない。落谷虹児との関連については、朱自清の文章（一九二六年に出版された『子愷画集』の後書きで、豊みずからのことばとして、収録された「工筆画」は落谷虹児を模倣したものだ）と朱は書き記した）に書かれて以来、評者の多くがそれを是認し言及するが、作品による実証はほとんどなされていない。前掲拙著で、豊子愷の《冬夜》（『児童生活漫画』一九三三年所収）は落谷虹児の《可愛ゆい時計》（『悲しき微笑』一九二四年所収）を踏まえた作品ではないかと論じた。
- (3) 豊子愷『漫画の描法』桂林開明書店、一九四三年八月、六一頁。小論で引用文が中文の場合、拙訳を用いた。
- (4) 清水勲「岡本一平小伝」清水勲編『岡本一平 漫画漫文集』岩波文庫、一九九五年十月などを参照。

- (5) 『芸術修養基礎』香港文化供應社、一九四六年十二月、ここでは豊陳宝、豊一吟、豊元草編『豊子愷文集』芸術卷四、浙江文芸出版社・浙江教育出版社、一九九〇年九月、二〇五頁。
- (6) 『二平全集』第九卷、先進社、一九二九年八月、三七七頁。
- (7) 豊子愷は『教師日記』（一九四四年初版）で、漫画手引書執筆のため *How to Draw Caricature and Cartoons* や *Student's Book of Life Drawing* といった書物を入手したと記している。日づけは「一九三九年五月一日」、そこで彼はこれらの書物はあまり参考にならないものだとした。前者は *Compton Bennett* 著、一九三〇年版のものか、いずれも未見。
- (8) 岡本一平『新漫画の描き方』『二平全集』第三卷所収、先進社、一九三〇年六月、一一一頁。
- (9) 豊子愷は随筆「[SWEET HOME]」（「豊子愷創作選」上海傲古書店、一九三六年十月、前掲『豊子愷文集』芸術卷二所収）で、郷里を離れ、遠くの学校に旅立つ少年時代の思い出を語っている。
- (10) 賀知章「回郷偶書詩」は「少小 郷を離れ 老大に回り、郷音 改めがたくして 鬢毛 衰えたり。兒童 相見て 相識らずして、笑いて問う 客 何処より来たるかと」、「全唐詩」卷一二。
- (11) 『新漫画の描き方』所収の挿絵のうち、「大根気」と書かれた楯で「入学試験」と記された門を若者が叩く作品（『二平全集』第一三卷、一一〇頁）は、城門のような立派な校門には学生が押し寄せるが、粗末な萱葺きの校門には学生は寄り付かないことを対比させて描いた豊子愷の連作『招生（入試）』（その一、二）とは、ともに校門という題材を用い、一脈通するところがある。
- (12) 前掲拙著を参照。
- (13) 岡本一平、仲田勝之助『漫画と訳文』（石川文栄堂、一九一一年）には一平の草画風の作品が多々収められている。
- (14) 前掲『二平全集』第一三卷、九八頁。
- (15) 『漫画の描法』第三章「漫画の種類」で、豊子愷は「宣伝漫画」を「感想漫画」「諷刺漫画」に次いで位置づけし、そしてこの章の末尾で当時の「宣伝漫画」の流行に触れ、「すべての芸術が宣伝である」との論調に同意せず、「正義や人道のために宣伝漫画を描くのは構わないが、それが漫画の本体ではないことを知らねばならない。漫画そのものは芸術的であるべきだ」と注意を喚起する。三六頁。
- (16) 前掲『二平全集』第一三卷、九頁。
- (17) 漫画は諷刺のみを描くものだと見られることに對し、一平は「女の美」『二平全集』第一卷（一九三〇年五月）で「漫画家」について説明を試みたところで、「自然の代筆をする事である。実相それ自身になつて実相を語る事である」とも書き、ドーミエや鳥羽僧正を例に挙げ、彼も漫画の定義を広く考えたようだ。
- (18) 『近世十大音楽家』の「総論」などには「西洋音楽十二講」からの引用が見られ、同書が豊子愷の参考書でもあった。同書にはほかにも豊子愷の肖像漫画の下敷き図版と一致するものが複数ある。
- (19) 岡本一平の漫画自画像は、たとえば『二平全集』の月報や『新漫画の描き方』初版の扉絵にも見られ、豊子愷の目に触れたであろう

う。

- (20) 豊子愷のエッセー「談日本的漫画」は細木原青起「日本漫画略史——自藤原末期・至徳川末期——」『漫画講座』第二卷（建設社、一九三四年二月）の記述にかなり依拠しており、共通する挿絵も六葉ほど見られる。細木原は漫画研究、ユーモア小説にも手を染めた漫画家、『日本漫画史』（一九二四年）などの著作がある。

- (21) 前掲『豊子愷文集』芸術卷三、四一五頁。

- (22) 細木原青起「日本漫画略史——自藤原末期・至徳川末期——」前掲『漫画講座』第二卷、三三三～三五頁（三四頁は挿絵）。

図版典拠一覧

- 図版1 岡本一平《最安心な婚選択法》一九二二年、ここでは『二平全集』第五卷、先進社、一九二九年六月による。
- 図版2 岡本一平《一いたづら（其二）》、《一いたづら（其三）》一九二九年以前、ここでは『二平全集』第九卷、一九二九年八月による。
- 図版3 豊子愷《教室中的設計（教室の中の仕掛け）》一九三一年以前、『学生漫画』上海開明書店、一九三一年九月、ここでは『豊子愷漫画全集』第一卷、「児童相巻」一、京華出版社、一九九九年二月による。
- 図版4 豊子愷《新級長》一九三二年以前、『児童漫画』開明書店一九三二年一月、ここでは『豊子愷漫画全集』第一卷、「児童相巻」一による。
- 図版5 岡本一平《四 仲わる》一九二九年以前、前掲『二平全集』第九卷による。
- 図版6 豊子愷《背誦（暗誦）》一九三二年以前、前掲『学生漫画』所収、ここでは『豊子愷漫画全集』第一卷、「児童相巻」一による。
- 図版7 《運動も度を過ぎては》一九二九年以前、前掲『二平全集』第九卷による。
- 図版8 豊子愷《昇学（進学）》一九三五年以前、『人間相』上海開明書店 一九三五年、ここでは『豊子愷漫画全集』第一卷、「児童相巻」一による。
- 図版9 岡本一平「表情法の作例」一九二八年以前、ここでは『二平全集』第二三卷、先進社、一九三〇年六月による。
- 図版10 豊子愷《GOODBY, MY SWEET HOME!》一九三一年以前、前掲『学生漫画』所収、ここでは『豊子愷漫画全集』第一卷、「児童相巻」一による。
- 図版11 豊子愷《「父親上府学堂念書去。」（「お父様は府立学堂へ勉強しに行くのよ」）》一九三一年以前、前掲『学生漫画』所収、ここでは『豊子愷漫画全集』第一卷、「児童相巻」一による。
- 図版12 豊子愷《帰家》一九三一年以前、前掲『学生漫画』所収、ここでは『豊子愷漫画全集』第一卷、「児童相巻」一による。
- 図版13 岡本一平「草画の作例」一九二八年以前、ここでは前掲『二平全集』第一三卷による。

- 図版 14 岡本一平「没骨法の作例」一九二八年以前、ここでは前掲『二平全集』第一三卷による。
- 図版 15 豊子愷《選手之夢（選手の夢）》一九三一年以前、前掲『学生漫画』所収、ここでは『豊子愷漫画全集』第一卷、「児童相巻」による。
- 図版 16 豊子愷《HAYDN》一九三〇年以前、『近世十大音楽家』開明書店一九三〇年五月、ここでは『豊子愷漫画全集』第一三卷、「封挿図巻」による。
- 図版 17 「ハイドンの肖像」前田三男『西洋音楽十二講』アルス、一九三三年三月。
- 図版 18 岡本一平「似顔の輪郭の描き方実例の一」一九二八年以前、ここでは前掲『二平全集』第一三卷による。
- 図版 19 岡本一平《黒田重太郎君》一九二九年以前、「二科会の人々」より、『二平全集』第七卷所収、先進社、一九二九年十一月。

図版1 岡本一平《最安心な婿選擇法》1921年



見合ひの時、
一寸失禮して、
顔や身體の寸法を

測らせて貰ひ、
審美學上の定義に
照合して考へる。

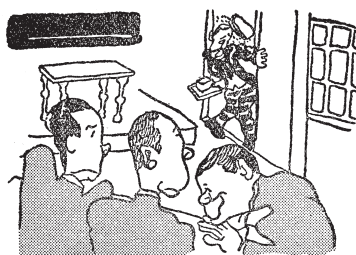
最安心な婿選擇法

(一)

一平全集

図版2 岡本一平《1 いたづら(其1)》、《1 いたづら(其2)》1929年以前

學生生活スケッチ



黒板拭きへ、ウンと白墨の粉を塗りつけ、教室の入口
の戸と、柱との
上の方の隙へ挟
み置き、教師戸
を明けるや、黒
板拭きの際落に
逢ふ仕掛けにし
て置く。

學生生活スケッチ

一 いたづら(其一)

二 いたづら(其二)

級長の背中へ『私ハオベツカ者デス、ソレデ級長ニナリマシタ』と貼
紙して悦ぶ奴は、いつも、復習つて来ませんくを、大威張りの聲で張
り上げる奴。



一平全集

図版 4 豊子愷《新級長》1931年以前



図版 3 豊子愷《教室中的設計（教室の中の仕掛け）》1931年以前



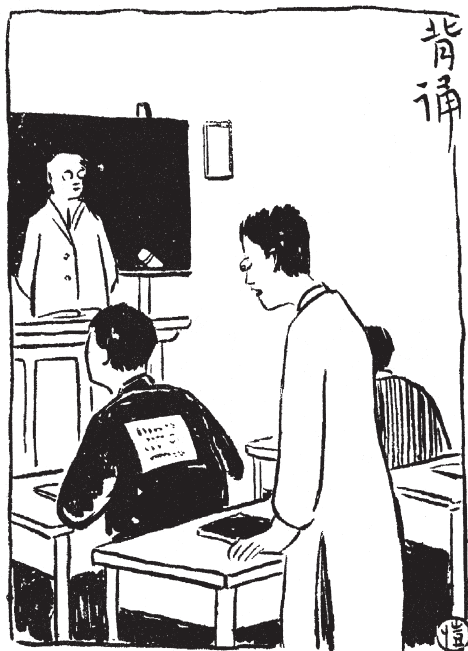
図版 5 岡本一平《4 仲わる》1929年以前

四 仲わる

復習つて来ぬ甲吉に、番が當つたので立つたが
勿論出来ぬ。そこで隣の乙吉に教へろ／＼と小聲
で云へど、教へて呉れぬ。甲吉怒つて、なぐる真
似をする。乙吉べつかんこの真似をする。教師曰
く、『妙な真似をしないで早くおやりなさい。』



図版6 豊子愷《背誦（暗誦）》1931年以前



図版7 《運動も度を過ぎては》1929年以前

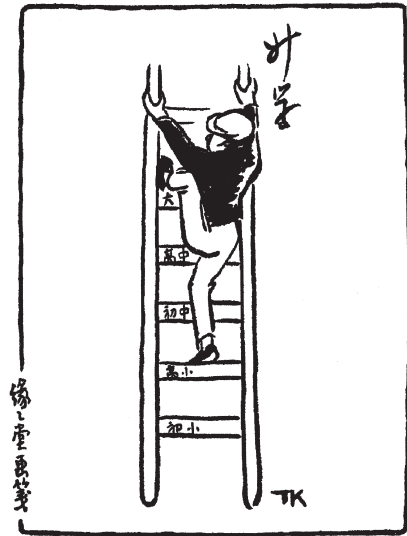
十 運動も度を過ぎては
如何なる場合にも運動を忘れてはならぬとあつて、下宿屋の格子をたきつけて、靴をぬぐが早いか、オ二三で階子の曲昇り、ツルリ足踏み外して、危うく陥落するところ、オットット、。



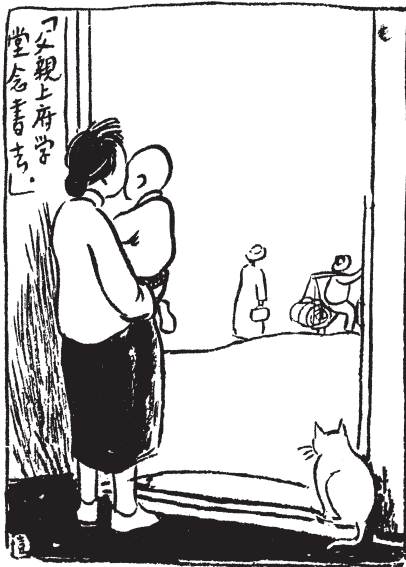
図版9 岡本一平「表情法の作例」
1928年以前



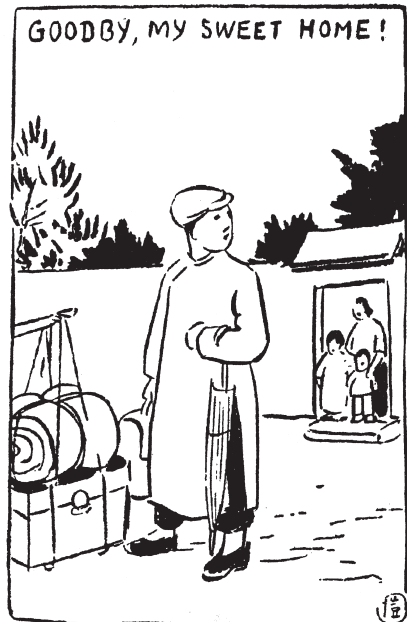
図版8 豊子愷《昇学(進学)》
1935年以前



図版11 豊子愷《「父親上府学堂念書去。」
「お父様は府立学堂へ勉強しに
行くのよ!」》1931年以前



図版10 豊子愷《GOODBY, MY SWEET HOME!》1931年以前



図版12 豊子愷《帰家》1931年以前



図版13 岡本一平「草画の作例」1928年以前



草畫法

洒落れて軽く描く方法です。筆あたりの面白味が肝心です。次頁の畫は持ち家の無い浮浪モダンボーイが鰐鰐をステッキにつけて歩いてゐるところです。

ペン畫法

これは普通のペン畫の描き方を通人に輸入したものであります。英國のパンチ雜誌がこの畫風を「守」してをり、世界の畫にもまだ四脚くらゐは残つてゐる畫風です。寫實に見えぬのが、この畫風の命ですが、一應に藝術的潮流が客觀的描寫より、主觀的表現に移つて行く傾向に影響され、追々、

人心に染み込んで行くやうであります。

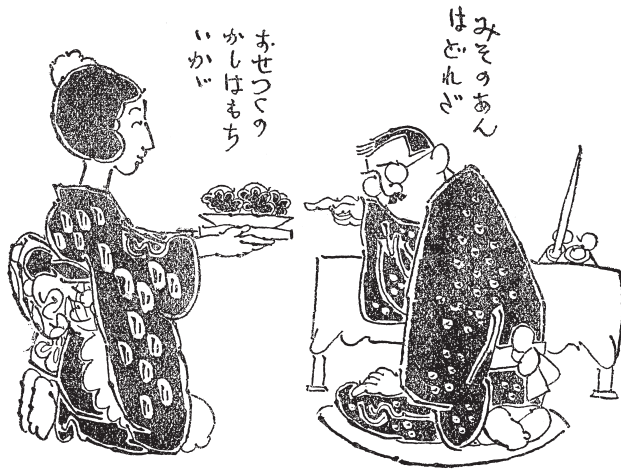


す事に必要な陰影を施して行けばよいのです。陰影で無く、やはり意味の表現の武器の一つとして利用して行くのです。

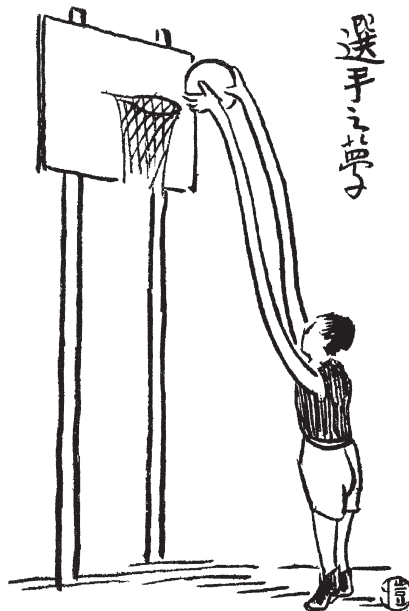
畫(一)はバンガローの若奥さん花を仕立てるのは大層だが日に焦げて顔や手足の黒くなるのは恐れる。で

図版14 岡本一平「没骨法の作例」1928年以前

新漫画の描き方



図版15 豊子愷《選手之夢(選手の夢)》1931年以前



図版16 豊子愷《HAYDN》1930年以前



図版17 「ハイドンの肖像」『西洋音楽十二講』より



図版18 岡本一平「似顔の輪郭の描き方実例の一」1928年以前



図 1



氏石歌目夏



図 2

廊の特長です。先づその通り描きます。髪は柔らかいが浪打つ癖のある分け髪です。頂上一筋捲き上げる毛を親述してはいけません。又揉み上げと、額口の線の特長も大事です。耳は猿の耳の肉の厚いものです。左右均整を缺いてる所にも注意して下さい。(岡イ)

次に顔の中の道具です。よく御覽なさい、先生の鼻は大鼻で向つて右の方へ鼻先がいたく曲つて居ます、それにつれて鼻も左上りです。鼻がまた先生の特長です、横を削つてつけたような鼻の尻がピンと跳ね上つて居ります。跳ね上り具合も左右微妙な相違のあるところを圖について發見して下さい。鼻と口の曲れるに従ひ左の鼻唇線が右より、深く大きく鋭入つて居ます。これを描込みます。(岡イ)

それが出来たら眼と眉の處です。先生の眼は底邊を下にした三角定規の眼であります。三皮眼意、そして眼と眼の距



図版19 岡本一平《黒田重太郎君》1929年以前