【「ひとなる奨学金」成果報告書】

近代中国の生活綴方における「生活と表現」
——豊子愷の児童教育観を手がかりに——

閻　秋君

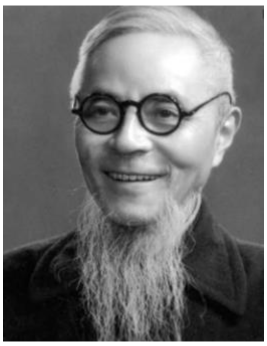
まず、日本東アジア実学研究会「ひとなる奨学金・奨励金」の創設者に心より感謝申し上げたいと思います。ご支援のおかげで、COVID-19の影響の中でも学業に専念し、博士論文を提出することができました。また、「ひとなる奨学金」を契機に、筆者の関心のあるテーマ（児童教育）について考えることもできました。改めてご厚意に感謝いたします。

以下、普通体で報告書を作成させていただきます。

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

筆者が児童教育に関心を持つ理由は、受験競争の低年齢化が加速するなか、子供たちの人格形成が厳しい状況になりつつあるからである。教育学者・大田堯（一九一八～二〇一八）による人格の完成、いわゆる「ひとなる」というテーマは、世界の教育界においても共通する課題だと思われる。しかし、中国や韓国、そして日本における苛烈な受験競争は、幼児期から家庭に成績至上主義的評価を植え込んでいる。成績の好悪がそのまま人格的評価に結びつけられたため、成績による競争意識の桎梏のなかで、子供たちは傷つけられることとなる。その代償として、筆者を含めて若年層の多くも自己を低く評価する傾向が強いとも言える。

この厳しい現状に悩んでいるなか、筆者は偶然に、**豊子愷**（ほうしがい、FENG Zikai、一八九八～一九七五）の随筆「送考」（一九三四）と出会うことができた。タイトルのように、それは豊が付き添い人として中学受験の卒業生たちを、実家の石門鎮（嘉興市桐郷）から杭州の試験場まで見送った時の実話である。彼らは途中で、大旱


豊子愷（一九六二年）

魃のため村人全員が水車を踏んで水田の灌漑する風景を見かけた。豊からすれば、これは人間が協力して自然災害を乗り越えようとする姿であり、目の前の感動をぜひ子供たちにも味わってほしいと考えた。しかし、子供たちは全く無関心で、入試過去問を解くことだけに夢中になっていた。また、子供たちが省立中学に合格すれば将来性が高くなると信じ込んで、試験の点数に一喜一憂する様子は、豊にとっては気の毒で見るに耐えなくなった。そこで文章の最後、豊は実家の朝顔の話を借りて、「大変な旱魃のため、枝も葉も萎れており、高くへ這い上がったところで、何にもならないのだ。このような様子では、今年は花を咲かせ実を結ぶこともできないだろう」[一]と、子供たちの教育現状に批判の声をあげたのである。

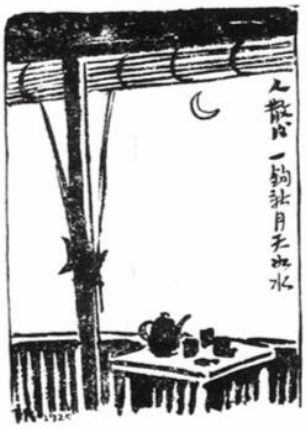
よく思えば、約百年前の豊の感慨は、現在の厳しい教育現状にも通用している。では、近代中国の教育者である豊は、萎れている「朝顔」に対してどのような対処法を見つけたのだろうか。そしてそこから我々はどのようなヒントが得られるだろうか。この問題意識を持ちながら、筆者は『豊子愷全集』(二〇一六)、とくに児童教育に関連する彼の作品を読んできた。なお、筆者にとっては全く新しい研究テーマであるため、また豊は日本であまり知られていないこともあって、今回は完成度の高い論文ではなく、読書ノートの形で豊の児童教育観の紹介及び筆者の感想を共有させていただきたい。

一、豊子愷の人物紹介

豊子愷と言えば、絵画、随筆、翻訳、芸術教育などの多分野[二]で活躍した人物であるが、ここでは、彼の教職時代(一九二〇、三〇年代)の活動に焦点を絞って紹介したい[三]。

五・四新文化運動の影響で、近代中国は美育、すなわち芸術教育全盛の時代を迎えた。一九一九年、師範学校を卒業した直後の豊は、同校の先輩とともに、絵画・音楽・手工芸の教員を養成する学校を設立した。豊は同校の教務長兼美術教師を担当していたが、次第に自らの教育理念や芸術知識に対して自信を失うようになった。彼は自分のことを「半熟ながらも売られた青い蜜柑」[四]と例え、自己確立の模索に悩んでいた。

そうしたなか、西洋美術での視野を広げるために、一九二一年、豊は留学費用を捻出して日本へ渡った[五]。わずか十ヶ月ほどの留学であったが、豊の思想的転換の契機ともなった。例えば、『夢二画集 春之巻』(一九〇九)と出会ったことで、豊は西洋画への劣等感から解放され、それまで否定的に認識していた東洋画の価値を改めて発



見した。豊の初作**「人散後一鉤秋月天如水」**（一九二四、『豊子愷全集・美術巻五』、二三頁）に見られるように、墨と筆で簡潔に描かれた日常生活関連の作品は、彼独自の絵画スタイルとなった。彼の最初の画集『子愷漫画』（一九二五）は、出版されてから瞬く間に人気を博し、それにより「漫画」という言葉も中国に広く定着した。

ここまで紹介したように、日本留学を契機に、豊は芸術面での自己確立を成し遂げた。そしてこの芸術実践は、彼の芸術教育理念と切っても切れない関係にある。一九二五年、理想教育[六]を求める豊たちは、立達学園[七]を創設し、芸術と労働を通じて健全な人格の育成を目指していた。芸術教育の中心人物である豊は、学生に日常生活の中の趣（一茶一飯、一草一木）を味わうことで芸術的感情を培うことこそが、芸術教育の使命だと提唱した[八]。豊にしてみれば、最も日常生活の本質的な趣を発見できるのは、子供である[九]。そのため、彼は芸術教育で「童心」の大切さを強調しながら、童心に大きく影響を与える児童教育にも関心を示している。

童心の重視に加えて、豊は父親としても自分の子供、そしてすべての子供たちに愛情を注いでいる[一〇]。豊の『縁縁堂随筆』の翻訳者・吉川幸次郎（一九〇四～一九八〇）は「著者のお子さんに対する愛は異常のようであり、また一般児童の生活にも、常に興味と同情を寄せている」[一一]と評価している。ここで言う「異常」の意味については、後で説明するが、少なくとも豊の子供への関心は、誰が見ても明らかなことであろう。豊も自らの心を占めているのは、「天上の神明と星、世の中の芸術と子供」[一二]の四つだと述べている。この時期、芸術教育理論の著書のほか、彼は児童教育の随筆や児童生活を素材とした絵画、そして児童文学作品の挿絵も多数創作した。

以上のように、豊の教職時代の活動を、主に芸術と教育の両面から紹介した。要するに、彼は芸術での自己確立を模索し、芸術教育を通じて理想的教育を切り拓こうとしていた。そうしたなか、もともと「子供好きの人」[一三]である豊は、芸術教育で童心を重視しながら、児童教育についても大きな関心を寄せている。では、吉川の話による「異常」のような愛とは何であろうか。次節では、その意味を確認しておきたい。

二、豊子愷の児童崇拝

「異常」の愛について、吉川は同文で「著者のお子さんに対する愛には、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できぬ悲しみが、その底を流れている」[一四]と説明している。一九二七年仏門に帰依して居士となった豊の経験を考えると、ここでの「特有な無常観」は、彼の仏教思想にも関連する可能性が高い。それについては、筆者は未だ十分に説明できないが、筆者の理解で言えば、この「異常」の愛とは、豊独特の児童崇拝であろう。

まず豊の随筆「从孩子得到的啓示」（一九二六）から、彼と四歳の子供（長男：華瞻）との会話を見ていきたい。

豊：「あなたが一番好きなことは何？」

華瞻：「避難！」

（不思議に思う豊の考え：避難の意味は、華瞻に分かるはずがないのに、なぜ彼は避難を答えたのだろうか。もし避難の意味が分かれば、なおさら好きにならないのではないか。）

豊：「避難は何？　あなたは分かる？」

華瞻：「避難は、お父さん、お母さん、宝ねえさん、軟軟、……おばさん、みんなで車に乗って船を見に行くことだよ」

（喜ぶ豊の考え：華瞻は避難の違う面が見えて、本当に嬉しいことなのだ。）

豊の説明によると、大人にとってこの避難[一五]は極めて緊迫する事態であるが、最終的には単に驚かされただけであった。後で改めて考えると、今回の避難は普段でさえも滅多にしない家族旅行のようなものであったが、その楽しみを味わうことができたのは子供だけだという[一六]。つまり、華瞻にとっての避難は、家族全員でなかなか乗る機会のない車に乗って、黄浦江の大きい船を見に行くことができた、楽しい旅行であったのだ。

華瞻の話を聞いて、大人なら誰でも子供の純粋さに感動するだろうが、豊はそれについて深く思索し、さらに「子供は世間の因果の綱を解除し、事物の本来の真相を見出すことができる」[一七]と感心した。こういう考え方は、まさに豊の児童崇拝の根源とも言える。

豊の解釈を援用して説明すると、例えば、金は生活を維持するのに重大な役割を果たすため、金を見るたびに、ほとんどの人の心に、衣、食、住、行などそれと関係のある事物が浮かんで来よう。しかし、子供にとっての金は、事物の代価でもなければ、貧富の基準でもなく、そ

れは独立の存在であり、金以外の何物でもない。こうした「絶縁」的な見方こそ、事物の純粋な姿を見出すことができる。一方、大人は世の中で懸命に生活し、利害を計算し、巧みに智恵と計略を巡らすことで、長く世間の因果の網に縛られているため、事物の本来の姿を忘却しているという[一八]。

こういう考え方に基づき、豊は童心の価値を最も評価している。**「人生的段階」**（一九三一、『豊子愷全集・美術巻十五』、九〇頁）のように、人生は階段を降りることと同じく、中学生までは人生の黄金時代だと豊は見なしている[一九]。しかし、子供たちはいずれ大人になって世間に入ることとなる。それに対して豊は、親の子育ての苦労が報われることに喜ぶ一方、これから子供たちが天真爛漫を失うことに悲しんでいる。こういう児童崇拝の気持ちは、吉川の説明にも通じるところである。

豊の児童崇拝の考え方は、童心を評価しすぎた傾向があり、ややもすれば現実離れする恐れもある。ここで筆者が強調したいのは、豊は子供の世界に強く憧れているからこそ、子供の立場から児童教育を考えることができたのである。

当時、児童中心を重視する新教育運動は、欧米を中心に日本や中国にも広がってきた。中国では、蔡元培（さいげんばい、CAI Yuanpei、一八六八～一九四〇）や周作人（しゅうさくじん、ZHOU Zuoren、一八八五～一九六七）などの知識人も児童教育に取り組んでいた。そのなかで豊は、大人が子供に何かを教えるかという立場ではなく、大人が子供から何か教わるかを考えてから、児童本位の教育を模索したのである。

では、豊はどのような児童教育観を持っていたのだろうか。それについては、次節から説明しながら、筆者の考えも簡単に述べることとしたい。

三、豊子愷の児童教育観

「画の話をしようと思えば、生活の話をしなければならない」[二〇]と述べているように、豊は常に絵画を通して日常生活を表現している。そのなかで、子供の生活を素材とした画が大きな割合を占めている。そこで本稿は、豊の随筆と絵画を手がかりに、彼の児童教育観を以下のようにまとめる。

（一）子供の立場から考える

「……家のなかのテーブルはなくなった。すべてのものが床に置いてある。自鳴鐘、お父さんのバイオリン、お母さんのはさみ……」

（画にある文字の日本語訳）

この魔法物語のような話は、前述した華瞻（当時五歳）が見た夢であるが、これは彼が日常生活で実現させたい風景とも言える。というのは、テーブルや椅子などの家具は皆、大人の寸法に応じて造られたものであり、子供は思い通りに使えないからだ。そして、豊はこの夢を素材にして**「瞻々底夢　第一夜」**（一九二七、『豊子愷全集・美術巻一』、七〇頁）を描いたのも、家庭生活のなかでの大人本位を批判したいからである。

豊からすれば、家具などの日用品だけでなく、日常会話からも子供に対する誠意が見えないのだ。例えば、「飴はおいしいですか？」「おいくつですか？」など冗談のように子供に聞いてから、ほとんどの大人は子供のことを放っておき、子供に分からない大人同士の会話に入るのである。つまり大人には、子供の話に耳を傾けて彼らの世界を理解しようとする意識が、未だ不足しているのだという[二]。

また、**「阿宝両隻脚、橇子四隻脚」**（一九二七、『豊子愷全集・美術巻一』、八三頁）で描かれたように、豊の長女（陳宝）は、自分の靴と妹（宛音）の新しい靴を合わせて、それらを四足の椅子に履かせようとした。自分は靴を履くなら、椅子も靴を履くだろうという子供の認識である。また、阿宝はこの靴の世界で楽しんでいるにも関わらず、突然母親から「靴下が汚れるよ」と言われて嫌でもベッドまで抱きあげられ、履かせた靴さえも椅子から脱がれることとなった[三]。すなわち大人は、子供の斬新な発想より、新しい靴や靴下を汚れてはいけないことを優先に考えており、それを子供にも適用させようとしたのである。

豊にしてみれば、これはあくまでも大人の立場からの考え方であり、子供の立場から見ると、これらの行動は「乱暴」で、また理解できないものなのである。このように、大人が子供の立場から考えていないことは、日常生

活のなかで往々にしてあるものだという[二三]。

豊の考えでは、大人には大人の世界があれば、子供にも子供の世界がある。彼は常に大人の世界と子供の世界が相通じることを目指しているが、大人本位の行為は両世界のつながりを断ち切っている。さらに、子供の世界を無視し、大人の世界の基準を子供に押しつけることも、大人本位の意識により正当化されているのである[二四]。

それゆえ、豊は「家庭生活における大人本位は、大人が子供を蔑視する最も明らかな証拠である」[二五]とあるように、子供たちが大人の附属品のように扱われることを、強く批判している。そしてそれと同時に、児童崇拝者である豊は、「世間の大人たちは、誰でも子供時代を過ごしてきたため、完全に童心を失くしたわけではない。そこで大人たちは、常に自らの童心を呼び戻して子供の世界を理解してみよう」[二六]とも提唱している。

ここで筆者の考えを述べると、豊のように子供の立場から考えるという視点は、現在の児童教育にも必要ではないかと思う。例えば、華瞻の夢のように、家族全員が同じ空間で生活していながらも、ドアを開けるようなことさえできないのは、子供だけである。というより、むしろ大人には、子供に自由に使って欲しくない気持ちも多少ある。なぜなら、子供にとって危険なもの（はさみ、包丁など）を、彼らの手が届かない場所に置いたら、大人はひとまず安心できるからだ。子供の安全を見守ることは何よりも大事だと思うが、ここで筆者が言いたいのは、子供の手が届かないから大丈夫だという考え方は、子供たちにとっては傲慢なことでもあろう。

よく思えば、こうした考え方は、去年の春に行われた、COVID-19の流行に伴う全国一斉休校にも通じる。子供の安全を守るために休校することは理解できるが、その一方で、休校が子供の心身への影響を十分に考えるべきではないか。特に今後も感染のリスクをゼロにすることはできないなか、「これをしてはいけない」、「あれもしてはいけない」という制限だけでなく、子供の心に寄り添って彼らの暮らしを守ることも大事だと思われる。

（二）子供の感性を育む芸術教育

芸術教育者である豊は、学校教育の成績至上主義に対しても強く批判している。例えば、子供たちは試験の成績に一喜一憂し、本来の童心や趣味さえも失い、ロボットのようになっているという[二七]。それに加えて、彼は童心主義の立場で子供の感性を養成する芸術教育を目指していた。

まず、豊の絵**「創作与鑑賞」**（一九二七、『豊子愷全集・美術巻一』、七九頁）に描かれた風景を味わってみよう。絵のなかで、子供は興味津々と壁に絵を描いており、猫はそばで子供の絵をじっくりと見ている。ここで、創作者の人間にしても鑑賞者の動物にしても、同時に目前の芸術世界に耽っており、絵を通じて気持ちが触れ合っているようだ。筆者から見れば、子供の絵が上手かどうかは関係なく、猫は童心の赴くままに生まれた絵画に魅力されたのであろう。

豊の話によれば、子供はよくこっそりとポケットに棒炭や黄土塊やチョーク屑を入れている。それは彼らの「画具」であり、大人に気付かれない時、素早くそれらを取り出して壁やドアや窓などに絵を描く。大人に見つかると、厳しく叱られる一方で、画具まで没収される。だが、幾日も経たないうちに、壁やドアや窓などには彼らの作品が再び現れるという[二八]。

子供の落書きに対して、大部分の大人は清潔感、美感、マナーなどの理由から否定的に捉えている。一方、豊は「意地悪さによるものを除き、子供の落書きは往々にして、学校の図画授業の作品よりずっと芸術的価値がある。なぜかと言うと、これは子供が自発的に作り上げたもので、無理はなく、わざとらしくなく、終始熱烈な興味を伴って描かれているからだ」[二九]と述べている。すなわち、豊は子供の持つ芸術感性を尊重し、童心で自発的に描かれた落書きを大いに肯定している。

また、**「村学校的音楽課」**（一九三五、『豊子愷全集・美術巻二』、七三頁）のなかで、音楽教師は二胡を弾いて、子供たちは声を出して歌っている。この授業では、音楽知識の教科書もなければ、ピアノなどの高価な楽器の伴奏もないが、それとは関係なく、何よりも子供たちは音楽を心から楽しんでいることである。それに加えて、豊が「子供が歌う時には、音楽に心を打ち込むから、子供時代の歌は生涯忘れることはないのだ」[三〇]と述べているように、大人になっても、子供の頃の歌を思い出すと、当時の楽しい気持ちも戻ってくるのであろう。

絵画にしても音楽にしても、子供たちが童心を持って芸術を楽しむことは、豊の芸術教育で最も重要視されて

いる。彼からすれば、芸術教育というのは、子供の童心を養い、その感性が大人になっても消えないようにさせることである。なぜなら、豊にとって芸術教育は平和教育であり、愛の教育でもあるからである[三一]。

豊の考えでは、人間は最初、平和で愛の深いものとして生まれたが、大人になった後、さまざまな欲望に惑わされ、あるいは物質的な困難に圧迫されることで、子供の頃に見えた美しい世界は次第に破壊されたのである。例えば大人は事物の本来の姿を忘却し、さらに競争意識により利害関係だけで接し合っている。そうすると、人間の社会では平和や愛なども見えなくなるのだという[三二]。

この状況に対して、豊は、「もし数多くの健全な歌を、素養のある音楽教師たちを通して、天真爛漫な子供たちに伝えられたら、次世代の社会は必ず現在より平和かつ幸福である。なぜなら、音楽は人々に童心を保ち続けさせることができるからであり、また平和と幸福の神は、天真爛漫な童心のある世間にしか訪れないからだ」[三三]と述べている。このように、豊は、芸術教育を通じて子供の感性を養成し、またその感性が大人まで持続していくため、たとえ大人になっても、子供時代の感性を持てば平和で愛のある世界を作ることができるのだと考えている。

筆者は、まず豊の絵画にある、子供たちが絵や音楽を楽しんでいる姿に惹きつけられた。それは物質的な条件に縛られなく、あくまでも子供の心から湧いてきた興味によるものだと言える。現在では、絵や音楽に興味を持って勉強する子供もいれば、興味がないにも関わらず、大人の競争教育の意識により勉強させられる子供もいる。後者の子供は、勉強の楽しみを味わうことができず、それに加えて、大人の影響を受けて自らも競争意識の桎梏にとらわれ、自分の興味も見えなくなる可能性が高いのではなかろうか。

こういう問題は、受験教育ではなおさら深刻になっていることも否認できない。成績を偏重する教育では、子供は試験の点数に執着すると同時に、他者に関心を持つ余裕もなく、自己形成も難しくなるという傾向もある。前述した朝顔の話のように、大人が成績を求めて子供の人格形成を疎かにするのは、本末転倒のことに違いない。

こうした状況のなかで、子供たちの感性を養成することは、萎れる「朝顔」を復活させる方法ともなる。なお、筆者から見れば、美術や音楽の教育に限らず、農作業や家事などの生活体験にも相応の作用を持っている。それはともかく、子供たちの感性を大事にするという豊の教育観は、現在の児童教育の参考にもなるのではないか。

特に「負」の歴史と向き合うとき、受験の知識としてそれを覚えたというより、他者の痛みに寄り添って共感することが大事だと思う。そして、このような感性を育むことができれば、本当に豊が言っていたように、今後の社会は現在より平和かつ幸福であろう。

注

一　豊子愷「送考」（初出一九三四年、陳建軍ほか編『豊子愷全集・文学巻一』、海豚出版社、二〇一六年、二〇二頁）。日本語は筆者による。以下同じ。

二　弘一法師（俗名　李叔同）の芸術及び仏教両面における高弟として、あるいは挿絵集『子愷漫画』でよく世間に知られている。豊は『子愷漫画』や『護生画集』、そして『縁縁堂随筆』のほかにも、芸術教育に関する著述や翻訳を多数発表し、『源氏物語』や『草枕』などの文学作品の翻訳を手がけるなど、多方面で活躍した。豊に関する先行研究としては、楊暁文『豊子愷研究』（東方書店、一九九八年）、西槇偉『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、二〇〇五年）、西槇偉『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）、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）が代表的である。

三　本稿における豊子愷の人物紹介は、豊一吟『豊子愷伝』（浙江人民出版社、一九八三年）、黄江平『豊子愷―文苑丹青一代師―』（上海教育出版社、一九九九年）を参照したものである。

四　豊子愷「出了中学校以後」（初出一九三〇年、前掲『豊子愷全集・文学巻一』、七一頁）。

五　留学費用の問題に加えて、師の李叔同や夏丏尊もかつて日本に留学していたため、豊は最終的に西洋ではなく、日本への留学を決意した。前掲『豊子愷伝』（三二～三五頁）を参照。

六　当時の教育現状に対して、立達学園の同人は不満を抱いていた。例えば、夏丏尊は、現在の学校教育は走馬灯のように、形式だけの変化を求める一方、教育的生命と言える愛情が欠如しており、空虚的なもので堪らないと批判している。また匡互生は、「教育者は鋳型を作っておいて、教育を受ける者を皆、その鋳型に流し込むようなことを、絶対にしてはいけないのだ」と、当時の教育目的の単一化、商業化に反対している。このような教育批判は豊にも共通するもので、彼の「教育」や「教育手段」というタイトルの絵でも表現された。夏丏尊『『愛的教育』訳者序言」（初出一九二三年、

デ・アミーチス著、夏丏尊訳『愛的教育（Cuore）』、訳林出版社、二〇一七年、三頁）、前掲「立達、立達学会、立達季刊、立達中学、立達学園」（二九頁）を参照。

七　「立達」という言葉は、「夫仁者己欲立而立人、己欲達而達人」（論語・雍也第六）に由来する。吉田賢抗『新釈漢文大系 第一巻 論語』（明治書院、一九六〇年、一四五頁）を参照。また、創設者の匡互生によれば、「学園」という言葉を使ったのは、「学校」という二文字が、これまでの習慣から知識を売る商店の変名と見なされるため、教育の真義（「誘導」）を十分に伝えられないからだという。匡互生「立達、立達学会、立達季刊、立達中学、立達学園」（北京師範大学校史資料室編『匡互生与立達学園』、北京師範大学出版社、一九八五年、二八～二九頁）を参照。

八　豊子愷「青年的芸術教育」（初出一九二六年、前掲『豊子愷全集・芸術理論芸術雑著巻十二』、二〇三～二〇四頁）。

九　豊子愷「从孩子得到的啓示」（初出一九二六年、前掲『豊子愷全集・文学巻一』、二三頁）を参照。

一〇　豊子愷「児女」（初出一九二八年、前掲『豊子愷全集・文学巻一』、一七頁）を参照。

一一　吉川幸次郎「訳者の言葉」（吉川幸次郎訳『縁縁堂随筆』、創元社、一九四〇年、五頁）。

一二　前掲「児女」（一八頁）。

一三　吉川幸次郎訳『縁縁堂随筆』を読んで、谷崎潤一郎は『初昔きのふけふ』（一九四二年）において、豊子愷は「子供好きの人」だと評価した。

一四　前掲「訳者の言葉」（五頁）。

一五　当時の上海は直隷軍閥・孫伝芳の支配下にあったが、一九二六年の北伐のため国民革命軍が北上し上海に迫った。上海も戦線になるかという緊張感のなかで、豊は車を雇って家族全員で租界へ避難し、二日後は無事に家へ戻ることができた。

一六　前掲「从孩子得到的啓示」（二一～二二頁）を参照。

一七　前掲「从孩子得到的啓示」（二二頁）。

一八　豊子愷「童心的培養」（初出一九二七年、前掲『豊子愷全集・芸術理論芸術雑著巻十二』、二三三～二三四頁）を参照。日本語訳は、前掲『豊子愷研究』（二二五～二二六頁）を参照。

一九　豊子愷「送阿宝出黄金時代」（初出一九三五年、前掲『豊子愷全集・文学巻一』、二六一～二六四頁）を参照。

二〇　豊子愷「談自己的画」（初出一九三五年、前掲『豊子愷全集・文学巻一』、二七八頁）。

二一　豊子愷「児童的大人化」（初出一九二七年、前掲『豊

子愷全集・芸術理論芸術雑著巻十二』、二三〇頁）を参照。

二二　豊子愷「給我的孩子達」（初出一九二六年、前掲『豊子愷全集・文学巻一』、一二八頁）を参照。

二三　前掲「給我的孩子達」（一二八頁）を参照。

二四　前掲「児童的大人化」（二二二～二二四頁）を参照。

二五　前掲「児童的大人化」（二三〇頁）。

二六　前掲「児童的大人化」（二三一頁）。

二七　豊子愷「読『縁縁堂随筆』読後感」（初出一九四六年、前掲『豊子愷全集・文学巻二』、一八五頁）を参照。

二八　豊子愷「児童画」（初出一九三四年、前掲『豊子愷全集・芸術理論芸術雑著巻十』、一四二頁）を参照。また日本語訳は、前掲『豊子愷研究』（二一九頁）を参照。

二九　前掲「児童画」（一四二～一四三頁）。

三〇　豊子愷「児童与音楽」（初出年不明、前掲『豊子愷全集・芸術理論芸術雑著巻十』、一六八頁）。

三一　前掲「童心的培養」（二三五～二三六頁）を参照。

三二　前掲「童心的培養」（二三六頁）を参照。

三三　前掲「児童与音楽」（一六八頁）。

（エン シュウクン・東北大学 GSICS フェロー）