

創作版画家田川憲の手稿「上海にて」ノート

大 橋 毅 彦

はじめに

詩人金子光晴が晩年に刊行した、大正の終わりから昭和初年代にかけての自らの上海行きを回想した『どくろ杯』（一九七二・五、中央公論社）におけるハイライトシーンは何か、あるいはどこかと問われたなら、大抵の読者は、この世のあらゆる汚濁を掻き集めたかのような上海で次第にアナーキーな感情に巢食われていく「私」が、知り合いの画家が持ち込んできた「人間のどくろを酒器にしたもの」を目にし、そのいわれを聞いて「御座敷用のヒュウマニズムがぐらぐらする」のを覚えていく場面を挙げるだろう。このグロテスクで醜怪な印象をもたらす場面を、『どくろ杯』を紹介するにあたって真先に持ち出してきてもさして異存はあるまい。

しかし、全十一章からなる作品中、第三章・四章にあたる「最初の上海行」、「愛の酸蝕」で第一回目と二回目の上海行きが多少語られているのを除くと、本格的な上海体験が語り出される第七章にあたる「上海灘」のところまでは、詩集『こがね蟲』（一九二三・七、新潮社）を引つ提げて詩壇に登場した詩人が、それ以降どのような文学的環境にその身を置いてきたのが、彼が交わった多くの有名無名の詩人たちを登場させながら語られてもいるのだ。すなわち、ここでは牛込赤城元町に下宿していた頃の福士幸次郎一党との付き合いを皮切りに、牧野勝彦をはじめ

めとする名古屋の詩人たち、同時代の詩壇の一角に確かな地歩を築いていた佐藤惣之助を中心とする川崎の連中、落語や漫談で気を吐く正岡容と彼が紹介して来た大阪の芸人連中と交遊したことが事細かに語られている。そして、上海に向かう前の足溜りとした「日本島の、西のはずれの長崎」にあっても同様のドラマは繰り返される。金子光晴は「しずかに、こつとりとして、そこだけが鼈甲いろの陽だまりとな」つている長崎で、出発を日延べしながら「年若い相棒たち」と「ほうつきあるいてくらし」た。

ところで、『どくろ杯』テキストの当該箇所においては、ちょうどその折、金子とは入れ違いに画家を志して郷里長崎から上京していたために、「出島の廻船問屋の高島の息子」や「思案橋のそばの畳屋の次男坊で詩人の岡本巖」のように紹介されてはいないけれども、それより以前に金子が来崎した折に彼と交際するきっかけをつかんでいて、のち金子の代表的詩集の一つである『鮫』（一九三七・八、人民社）の挿画を手掛けた人物がいる。——田川憲（本名田川憲一、一九〇六一—一九六七）であり、この小論で取り上げる人物である。

田川の本職は木版画家である。当初は詩と洋画に惹かれていたが、恩地孝四郎と出会うことによって版画制作に注力、戦前早くも『版画長崎』の同人として頭角を現し、従軍及び上海での逗留、終戦直後の五島列島福江島、阿蘇山麓山鹿での生活を経て長崎に戻って以降も、「長崎原爆遺構（浦上天主堂）」をはじめとして、時の流れの中で風化してゆく長崎の姿を多くの作品を通して表していった。その仕事の全体を鳥瞰する機会として、近いところでは二〇一八年一月から四月にかけて長崎県美術館で『田川憲展』が開催された。

簡単に彼の経歴を紹介したが、田川の生み出した芸術は〈長崎〉と切っても切れない関係にある。それは郷里長崎の風物が彼の芸術家としての感興を誘って已まないもので会ったと同時に、「出島」から取り込まれた異国文化によって、すでに十八世紀中頃には「長崎版画」と呼ばれるものが制作されていたという、文化面での伝統がこの地には存在していたことも意味している。田川憲の人と芸術を考える時、従来はこうした側面に関心が集中していた。

が、いま、そうした状況に新たな照明をあてることのできそうな資料がここに出現してきている。昭和十四年末から昭和十七年にかけて田川憲が上海で書き綴った日記と呼び得る文章である。正確に言うると、その存在については先に挙げた『田川憲展』開催の折に刊行された『長崎の美術6 田川憲』（二〇一八・七、長崎県美術館）の巻頭に置かれた、長崎県美術館学芸専門監福満葉子の「長崎を描いた木版画家 田川憲の生涯と仕事」でも言及されている。しかし、そのタイトルが示すように解説の力点は田川が「長崎を描いた」ことに置かれていて、件の日記については「今後は」「詳細な調査が必要である」と言うにとどまっている。

この日記、現在長崎市出島町にあるアートギャラリー「Souji 156」（店名は田川憲が一九五六年に制作した、大浦天主堂のステンドグラスの意匠となっている、バラをモチーフとした「十字薔薇の窓」に由来する）の代表者で、田川憲の孫である俊氏（ふし）が所蔵しているが、氏のご厚意により、初めはその一部を、そして最近になって全文を通読することができた。博文館から昭和十三年十月に発行された『昭和十四年 新自由日記』を使って書かれており、中断したり、切り取られた箇所もあるが、計七十頁ほどにわたって叙述やペン画がある。一頁あたりの字数を四百字前後と判断して、全体としては三万字ほどにはなろうか。戦時下上海にあつて版画家田川憲が己の芸術とどのように向き合っている、どんな活動を展開していったのかを知るための貴重な資料になると思われる。幸い田川俊氏ならびに福満葉子氏からは、公刊のかたちをとってこの日記を公開することについてのご理解とご承諾を賜り、いまその準備に着手したところだが、その実現にはまだ少々間がある。そこで今回は、田川氏からの提供を受けて初めに閲覧が叶った日記の一部を中心にして、そこから見えて来たことを記していくことにしたい。なお、日記本文からの引用に関しては、旧字体、仮名遣いはそのままとし、改行された箇所は適宜追いつ込みの形に直した。また年号の表記にあたっては、田川の文章との統一をはかるため、地の文においても文献の書誌的事項を記す場合と、あえて西暦も（ ）内に入れて示す必要があると判断した以外は、原則として和暦を用い、漢数字の表記法も日記中のそれに従った。判読し難い文字

は□とした。

1 活動の本丸

《今度こそは、上海で、石にかぢりついても、南洋行の資金を得なければならぬ。僕が、金をためる事は、「金魚が空を飛ぶ様に難かしい」(高井氏によれば)のなさうだが、僕は、それが、たとへ、鯨が空をとぶほど難かしい事であつても、必ずや実現するといふ固い決心である。今、やらぬと、僕の人生は駄目になる。何の為に生れてきたか。》

昭和三十五年までの自身の足取りを記した「半雅堂略年譜」(田川憲編集『田川憲版画譜』(一九六〇、藤木博英社印刷)所収)によれば、田川憲は昭和十五(一九四〇)年にその二年前から就いていた従軍画家としての位置から退いて中国から一旦帰国、郷里長崎の南山手ロシア教会に身を寄せ、同地で罹患したマラリアの予後に半年を費やした後、昭和十六年から上海に住したことになるが、「上海にて(一)」「同(二)」「同(三)」には、昭和十四年の年末から十五年七月にかけての上海での生活のさまが綴られている。「上海にて(第四冊・昭16・5月1日より)」が、当該年月日の前に「備忘」として「一月より四月末日」まで上海で制作した作品の一覧を掲げていることからして、田川が一時帰国していた期間は昭和十五年の夏以降の半年と推定され、同年の上半期にはすでに彼の上海での生活は始まっていたことをまずは確認しておきたい。

とは言つても、この時点で彼がどれだけこの地に腰を据えて、本格的な制作活動に乗り出そうとしていたかという、ややおぼつかない側面がある。冒頭に引いた昭和一五年「七月十四日」の記述中の一節がそのことを伝えてい

る。盧溝橋事件、第二次上海事変直後と比して、従軍画家の赴く先が中国大陸から南方へと移りつつあった時局の影響を田川が受けていたであろうことは、引用した一節のすぐ後に「蘭印、仏印で、戦争が始つたなら真先に従軍したい」という記述があることから推測できるが、他方、彼の南洋への志向は久しい以前から生じていたものだった。それもまた、同日の手記が「僕が十年前から行きたがつてゐる「表南洋」の重要性が、昨今、殊更やかましく、巷間に論議されてゐる。」という一文で始まつてゐることによつて確かめられるし、「半雅堂略年譜」の方には、「昭和十年」の項の最後に「表南洋遍歴を企て、金子光晴氏より各地に各地に紹介状を貰う。」「昭和十一、十二年」の項に「日支間に戦雲みなぎり、南洋行を断念する」とある。

これらに基づけば、年譜的に見て最初に遊んだ外地は上海であつても（大正十四年に訪れ、北四川路の日本人小学校でタゴールの講演を聞いている）、版画家への道を歩み始めた田川憲の裡に当初生じていたのは南方への憧憬であり、昭和十年代以降、上海を含めた中国に彼が足を踏み入れたことは、当時の政治的情勢に左右された節がかなりあつたのだと考えられよう。ちなみに、昭和十五年に紀行文『マレー蘭印紀行』（山雅房）を上梓しており、田川憲とも生涯を通じて交渉のあつた金子光晴は、『田川憲版画集 長崎東山手十二番館』（一九七三・一二、形象社）の序文として寄せた「田川憲君について」で、二回目の欧州旅行から帰つて新宿の旅館を渡り歩いていた頃の自分と付き合ひだした田川憲が「僕に南方の話をききたがつた」ことを回想し、終戦直後の田川の五島（列島福江島）行きについても、「南にあこがれて、なんとかして、日本を脱出したがつてい」た彼の「心情の方角にあつてゐた」と述べてもいる。また、件の手稿に戻つて他の日付の箇所を見ても、昭和十五年五月開催予定の第四回海洋美術展覧会出品作を公募する新聞記事を貼り付けた脇には、「海の絵をかきたい。南の海——そこで、わが芸術は完成されるやうな気がする。」という言葉が書きつけられている。

ならば、上海にあつて、芸術家としての自己実現は可能なのか。この問いかけに対して樂觀的な回答を用意できる

環境は、事変以降の社会全体の混乱によって上海バッドランド (Bad Land) などという異名が冠せられるに至った当時のこの街には、なかなか備わっていないかった。手稿には「昭和）一五・五・二九」として「高井秀雄氏」から受け取った手紙の本文が抜粋されているが、そこには高井が抱く上海のイメージ、田川の今後の身の振り方が、「良き芸術の土地としての上海といふ事は、未だかつて誰よりも聞いた事はない位、上海といふ所は、非芸術的の都と云はれてゐるやうです」、「兄の将来を考えると、上海などでくすぶつてゐて、三十より四十才迄の最も人生で大切な修行時期を徒費される事は実に損な、不利の事と思ひます」と記されていた。これらの言葉を田川は何と見たか？「七月十四日」の記述中にある「金魚が空を飛ぶ様」云々の言葉は、この書簡中であつて田川の上京を切に奨めながらも、彼の経済感覚ではそのための資金作りが難しいことを慮つた際にふと高井の口を突いて出たものだが、それを自身の日記中に再び持ち出した時に田川が記していた自身の抱負は、「上海で、石にかぢりついても、南洋行の資金を得」ることであつた。

しかし、その半年後、「上海にて（第四冊・昭16・5月1日より）」の第一頁に「備忘」として書き留められたものは、長崎での養生を終えて再び上海に渡つた田川が、昭和十六年一月から四月末にかけての同地で展開した数々の芸術的活動の事績であつた。以下その箇所を引用、いくつかの活動について簡単なコメントを付しておこう。

《★ 備忘 — 一月より四月末日迄ノ制作

一、米山氏 童謡かるた（四色）

四十九枚・別、ポスター一枚・下絵約七十枚

二、上海児童文化協会・挿画（新聞其他発表）約三十四枚

米山氏童謡集サシエ約30枚

三、油、肖像 一枚（八号）

四、版画 1 ルナール 十枚（大陸新報）

2 椰子の実（藤村）四枚（上毎）

3 大陸往来 二ヶ月四枚

其他

五、版画二関スル記事

創作木版画について（大陸新報）七回

六、展覧会批評（上毎）一回

七、ポスター（上海交響音楽同好会）

音楽会用、三通書局

会員券、プログラム図案

八、パンフレット「龍」四月号

映画—約二十五回 平均一ヶ月六回》

まず、「四」に立項されている、彼の創作木版画の現地日本語新聞・雑誌メディアへの掲載について。『大陸往来』は前身誌『大陸交通』を改題、現地総合雑誌を目指して、昭和十五年十月号より「新体制」発足号」として再スタートを切った月刊雑誌だが、この号の扉と、翌月の創作欄に掲載された黒木清次の小説「ながれ」、多田裕計の小説「石羊」のカットとして「Ken」の署名の入った絵（ペン画と思われる）が早くも掲載されている（この時点で田川がすでに上海に戻っていたかどうかは不明）。次いで、彼が同誌に寄せたのが昭和十六年二月号と四月号に二度にわたって掲載された「黄色い国の画信」（版画と文）だが、ここで見られる四点の木版画が、この「備忘」にある「二ヶ月（の間で）大橋注」四枚」に相当する。雑誌では、それぞれ「I. バンド」・「II. 黄浦江」・「3. パブリックガ

ーデン」・「4. 蘇州河」の小見出しの下に掲げられているが、ここでは「I. バンド」の図版を紹介しておこう。バンドに停泊中の客船の遊歩甲板の上に立ち尽くした一人の女が前景に据えられているが、版面に添えた文の方も、彼女をして「震気楼アムステルダム的上海の一微粒子」と呼ぶなど、ちよつとした詩的興趣を誘うものとなっている【図1】。

次いで注目したいのが、上海児童文化協会、上海交響音楽同好会といった文化団体の活動にコミットしている点だ。先に、田川宛高井秀雄の書簡によって、現地が文化的潤いの欠けた土地として受け止められていたことに言及したが、そしてその認識は上海在留邦人の多くが共通して持っていたが、そうした状態を解消するためのオアシスを、彼らが集住する虹口地域で作っていかうとする動きも、一面においては始まっていた。昭和十六年六月号の『大陸往来』は「上海文化団体特輯」を組んでいるが、そこに掲載された「上海文化団体一覧表」中にもこの二つの団体は挙げられている。ちなみに、上海交響音楽同好会の事務局が置かれた北四川路と文路との角にある三通書局では、前年秋に「三通画廊」が常設の運びとなったが、その年十一月号の『大陸往来』に掲載された「大陸往来時評」は、同年春に南京路にオープンした上海画廊が「内地大家作品の輸入文化」によってその存在を誇示しているのに対して、三通画廊は「小さいながら現地文化を建設」する場であるとしている。そんな画廊を楼上にもつ書店に、田川は音楽同好会の催しを告げるポスター図案を携えて出かけたのかもしれない。



図1 「黄色い国の画信I バンド」(『大陸往来』昭16・2)掲載の版画。

あと一つ、項目「八」の「パンフレット『龍』」の存在がある。『大陸新報』にもその刊行を告げる記事が出た『田川憲 木刻小報 龍』第一輯（昭和十六・四・二十発行）は、「日本と中国の版画的文化を交流させたい」（『発刊の言葉』）思いを持った彼が、日中両文併記のスタイルで編んだものである。同年十二月発行の第二輯も含めた掲載作品・記事一覧や、この小冊子の刊行とその後彼が参画していく上海版画協会や中国木刻作者協会との関係性については、加治幸子『創作版画誌の系譜 総目次及び作品図版』（二〇〇八・一、中央公論美術出版）と、瀧本弘之・奈良和夫・鎌田出・三山陵『中国抗日戦争時期 新興版画史の研究』（二〇〇七・八、研文出版）所収の三山陵「Ⅲ 日本占領下の木刻活動」を参観されたい。ここではその代わりに、「五月一日」の叙述中に「一月より昨日迄の日記を全部廃棄す」とあるように、「備忘」として記された事実の列挙以外は白紙の状態となってしまうこの時期の田川憲の内面の動きに探りを入れていくために、『龍』第一輯の記事を摘記しつつ、私の印象を記していくこととする。なお、同誌は長崎市在住で戦後田川とも交友のあった本田邦子氏から、コピー版での提供を仰いだことをここに記して、謝意を表しておく。

予め結論を言ってしまうと、『龍』第一輯全体からは、木目木版画の魅力を伝えることに田川憲が注力、彼の制作意欲が澎湃としているという感を強くした。すなわち、表紙を入れて本文わずか八ページ中に掲載された木版画は、『黄浦江』、『杭州紫菜洞難民』のように、『大陸往来』や『華文大阪毎日』からの転載もあるが、その数はあわせて八点を数え、しかもその中には〈手摺〉によるものも混じっている。印刷機械を用いた〈摺込〉だけに頼らず、文字通り一枚一枚手作業で紙に色を摺りこんでゆく技法は、〈自画・自刻・自摺〉をスローガンに掲げる創作版画家ならでのものである。こうした工程が入るため、『龍』それ自体の発行部数は限られてしまうけれども、それでもこの〈手摺〉の味わいを優先させんがために、田川は同好者を会員として募り、予約制、非売品として頒つかたちで『龍』をスタートさせている。

また、本文中には「ジュウル・ルナルル作『葡萄酒の葡萄酒作り』より「ねこ」(十二)」として、タイトルとルナルルの文章の翻訳は挙げられていても、肝心の版画が掲載されていないケースもあるのだが、これは編集後記にあたる「貝殻通信」によれば、「カレンダーは毎輯つきたい。切り取つて実用に供されるやうに」という配慮を反映しての誌面作りだった。同時代の神戸で活動していた創作版画家川西英の活動にもこれと同様の事例があり、また中国の伝統的習俗の一つである〈年画〉や、それが上海にあつてモダンに改造された〈月份牌〉からヒントを得たかもしれないが、田川が〈手摺〉を挿入して版画の芸術性を高めていくとともに、その大衆化を図ろうとする考えを持っていたことが窺われる。さらに、このタイトル「ねこ」の後にある「十一」という番号は、昭和十六年二月二十七日付『大陸新報』で、連載十回目にあたる「七面鳥」で終わった「ジュウル・ルナルルの『葡萄酒の葡萄酒作り』より」が再開されたことを意味している。他の作品も含めて、「貝殻通信」からはその点に関連しても、「本輯以下毎号連載の版画は、相当枚数に達したら、何冊かの版画集に纏めて出版したい意向を持つてゐる。既にルナルルの物は、翻譯者岸田国士氏の好意ある御承諾を得てゐる」といった発言が拾える。

以上、『龍』第一輯を通して田川憲の意欲に溢れた姿を摘記してみた。むろん、これらの企てがすべて日の目を見ただけではない。いや、むしろ『龍』は二輯において次号に「黄浦江特集」を組むことを告げていたが、資金繰りが続かず廃刊せざるを得なくなり（上海市政研究会編『上海の文化』（二九四四・三、華中鉄道株式会社総裁室弘報室）所収、田川憲「Ⅲ 版画」においてそのことが告げられている）、『龍』第一輯刊行の翌月に上海版画協会を結成することにより、そこでの実務にもかなりの労力を割かれる現実が田川を待つていた。とは言え、時に時局に合せた言説を持ち出すことはあつても、それによつて上海における日本の文化工作の優位性を誇示する方向に一気に傾くことなく、版画藝術の可能性をわがものにしようとする衝動に突き動かされる心性を田川が持つていたことだけは肯われるのではないか。このことは「3 氣韻という命題」で再説する。

2 関係した人々

この章では手稿に登場する人々のプロフィール及び彼らと田川の交渉、交流の諸相について見ておくことにしよう。

田川憲が美術や詩に目覚めたのは、ゴッホの「向日葵」から名をとった絵画団体『向日葵』を結成、そしてまた金子光晴の来崎も伝える一文も載った同人雑誌『散文詩人』に参加した大正もほぼ終わりに近づいた頃だったが、その折に互いに同人であった人物に關係する叙述がそれから十数年を閲した手稿中に見出されて、ハッとさせられる。

すなわち『向日葵』関連では、同人でいまはハルピンにいる岩崎勝太郎からの結婚通知を兼ねた手紙が半年ぶりに来たことが、昭和十六年五月一日の箇所に記載されている（翌日の日記にはそれに対して「返事の手紙一部かく」の文言あり）。また「上海にて（二）」の第一頁目には高比羅清から賀状（昭和十五年のもの）が届いたとの記述がある。

高比羅清——佐藤惣之助が主宰する詩之家の長崎支社の役割も果たした『散文詩人』では田川憲とともに同人であり、〈情艶〉を揺蕩わせる詩風を示し、惣之助をして「長崎の数寄者なり」と言わしめた詩人である。とともに、金子光晴が彼を紹介するにあたって「高比羅濤火」という呼称を用いている（『日本の窓口長崎』〔『朝日新聞』一九七二・二・二十四〜三・十三〕、のち『日本人について（増補版）』〔一九七二・十一、春秋社〕収録）ことから推して、句作もよくしていたのではないか。「高比羅清氏より賀状」という田川の記述のすぐ横には、ハガキ（年賀状）の一部と思われるものが貼付、そして、そこには活字で「吾子逝きし日を忘れずや年の暮」「愛し児や今亡きま、に年暮る、」の二句と、「鞍山市北二條町三十八番地 鳥羽洋行」という文字が印刷されている。おそらくこの俳句も高比羅の作であって、とすれば彼は昭和十四年の暮に愛児を失い、そのことを青春時代の僚友田川に伝えてきたのであろう。田川が初めて子を授かるのは昭和十六年七月のことである。また「鳥羽洋行」とは、この時期の高比

羅の勤め先のことであろうか。そしてその所在地は、満鉄沿線にあつて製鉄都市として知られる遼寧省の鞍山市。岩崎はハルビン、高比羅は鞍山、そして田川は上海——かつて長崎で詩と絵の饗宴を謳歌していた若者たちが、いまはこうして中国の方々でそれぞれの壮年の時期を迎えようとしていた。

高比羅からの句が紹介された上で次のページをめくると、そこには昭和十五年二月一日の出来事が、その日田川が出会つた中国人のことが彼らの名刺も貼付された上で書かれている。その中の一人が耿嘉基（一八九九—一九四四）。江蘇松江の出身で字は績之（名刺にも本名の横に「績之松江」の文字が印刷されている）、幼少時に欽差大臣の任にあつた父に随つてフランスに留学、そこで得た語学力、見識を生かして、上海特別市市長に就いた張群の下にあつて市政府のフランス語担当秘書となる。そしてフランス租界公董局や巡捕房の役人たちとの結びつきを強め、禁煙時代に長江上流から上海に運送されてきた「官土」（政府が転売する麻薬を指す隠語）をフランス租界で転売することからくる利益配分、さらに原籍には親から譲り受けた畑が何千畝もあることによつて私財を増していった。昭和十五年に樹立した汪兆銘政権とも繋がりがあり、同政権内にあつて監察委員、外交専門委員会委員を歴任、昭和十八年の租界回収後は上海特別市第八区（旧フランス租界）公署総務處處長職にも就いた人物である。このような政治や金をめぐる時代の暗流に深く関わつた人物との接点がどうして生じたか、田川の日記には「山口氏のあつせんにより耿氏と会ふ」とはあるのだが、今の段階ではこの「山口氏」については詳らかにできない。想像できるのは、昭和十五年の初めでは、年譜の上では田川の従軍画家としての身分はまだ残つていたと思われるので、そうした来歴による人脈、繋がりを作り得る環境が彼の周囲にはあつたかもしれないということだ。

それはともかく、乍浦橋畔からタクシーでフランス租界のフォッシュ路（福煦路）（田川の日記には「住居“avenue Foch”」と記されている。ただ耿嘉基に関する他の資料にあたり、一九四一年前後の彼の屋敷は、同租界の勞爾東路〔現・襄陽北路〕にあつたと記されている。）にある耿邸に着いた田川がそこで何を見たかという、主の風

貌は「四十前後、頭禿げ、近眼鏡。いつも、紙巻煙草をくわえてゐる。やはらかい表情」であつても、『ピストルの拔身を持つた用心棒が、門と廊下に立つてゐる』で「得体の知れぬとりまき二十人位」がいる光景であつた。日本軍の侵攻によって孤島化された上海において政治的不安定さが一層増していき、中国国民党も重慶派と南京派に分れて、テロ工作も辞さぬ抗争が繰り返られていた歴史的一幕を、田川とともに垣間見る思いがする。

そして、あと一人、田川が耿邸で対面したのが、「画師 劉海若 江蘇武進」の名刺を差し出してきた「太つた支那服の男、五分刈。非常に好感がもてる。四十前後」の人物だつた。劉海粟（一八九六—一九九四）の弟である。一九二〇年代以降、兄の劉海粟が上海で中国近代洋画の開拓者として多大な足跡を残してきたことはあまりに有名、現に耿嘉基もフランスで彼の墨絵を買つてきていることを田川は記している。そんな兄に対して弟はどんな存在であつたか、同じ日記中にある「耿氏、電話して、出入の御か、え画家？を呼ぶ」という一句が、疑問符がついてはいるものの、その内容の一端をうかがわせる。が、その日の彼らの交歓それ自体は、「席画をかいて、僕と、山口氏にくれる。左画面に断崖、それにかかつた松。□景に船（中略）筆致は大胆で愛すべきだ」、「僕は河童をかいた」（『版画長崎』の前身にあたる昭和九年二月に創刊された『詩と版画』に木版作品「KAPPA」が掲載されているように、田川はかなり早くから〈河童〉のモチーフに関心を向けていた）というようにして、和やかなうちに過ぎていったようだ。劉海若の名が日記に出てくるのはここだけである。これ以降、田川と劉海若が顔を合わす機会はあつたのだろうか。いわゆる大東亜戦争が勃発、上海における日本の文化的プレzensが広がりを見せていく中、劉海若はおそらくその傘下に組み込まれていったように思われる。昭和十七年七月号『大陸往来』の「現地文化消息」欄「美術」の箇所には、滬西中日文化協会上海分会会館で上海の中国人洋画家を糾合して上海洋画会の結成式が過日行われたことと、劉海若が同会委員の一人に選ばれたことが報じられている。

さて、時計の針を進めて、前章で取り上げた「上海にて（第四冊・昭16・5月1日より）」の記述から、田川の人

的ネットワークを知るにあたって注目すべき記事を拾っていきこう。「五月一日」は田川の発案によって上海版画協会が発足した日だが、この日の日記の後半にはそれを報じた新聞記事の切り抜き（『大陸新報』の「会と催し（一日）」、「学芸消息」）が貼付されているとともに、当日の来会者、欠席者の苗字が併せて十一名分記されている。また、七月に進むと、協会として最初に取り組んだ「第一回版画講習会 七月十五日より十九日迄五日間」への参加者十二人の名が、会員と非会員に分けて記されている。

そこに挙がっている人々のうち、経歴や職業がある程度判明できる対象を整理すると、一つには田川と同様に、上海在留邦人社会にあつての各種文化活動に関与していた者のいることがわかる。たとえば、版画協会の創立会に出席した「米山」は、一月から四月末までの「備忘」メモにもその名が見られる、上海児童文化協会会員で第四国民学校訓導（これより少し後の情報だが、昭和十七年十月二十八日付『大陸新報』に掲載された、八森虎太郎の「春の停車場」の詩人に寄す）に拠る）の米山愛紫であろう。「二藤」はこの時期の『大陸往来』に文芸時評、小説、詩を発表するとともに、映画研究会の設立に携わった二藤二雄、五月一日は欠席したが版画講習会には出席している。「富永」は、上海画廊に勤める一方、在滬彫刻家の肩書を持つ富永良雄である。版画講習会出席者からはあと一人「古川」についてもコメントしておく。古川姓で現地新聞・雑誌メディアに登場するのは複数名いるが、記事の内容からして彼もまた児童文学、児童文化方面で「八森虎太郎」の筆名も用いて活動していた古川武雄だと思われる。これより先の三月十六日付『大陸新報』の「日曜」コードモページ」欄に掲載された、古川武雄の童話「きこり」に添えられた版画作品中にある「Ken」と読めそうな署名は、この時期の田川が自身の制作においてよく用いていたものだったし、翌昭和十七年三月四日付の同紙にも、古川は「心に灯るもの 田川氏の版画に寄せて」と題する評論を寄せている。そしてまた、この一か月前の日記に目をやれば、「古川氏来訪 僕をモデルにした短篇を見せて貰ふ」（二月七日）、「古川氏を通じて、片桐氏より、「柳」の切れ端（約九十枚）（版木として使用するものであろう。大橋注）を

贈らる」(二月二十二日)といった記述が見つかるのである。

上海版画協会の創設に関わった人たちの中に、個人として絵画の才覚に恵まれ、斯界でその名を知られているとともに、いわば“官”の立場にもあってこの美術団体を支える、ないしその活動にお墨付きを与える役割を發揮した人物がいた点も逸してはならない。協会が発足した翌日の記述ならびに版画講習会来会者中に出てくる松村天籟がその人だ。本名は松村雄蔵、外交官として興亜院の調査官職にあった彼は「天籟」と号し、昭和十五年に支那派遣軍報道部長馬淵逸雄の「序」を冠した『画文 聖戦の跡』を内山書店から刊行したのをはじめ、蘇州、杭州、常州など各地巡歴の折に画いた日本画を、詩文とともに頻繁に『大陸往来』に寄せている。昭和十五年五月に土出忠治が内山書店から刊行した『大陸茶話』にも、天籟の画が十点収められている。田川は五月二日の「后十二時半、内山書店にて清松氏を待ったが来らず」、「一人で松村(天籟)氏自宅に赴」き、「(版画協会の)会則を訂正して貰ひ、会長就任の内諾を得」ている。いまの引用中と版画協会創立会参加者中に名がある「清松氏」も、松村の立場に近い人物のようだ。例の『大陸往来』掲載「上海文化団体一覧」では上海児童文化協会の理事として清松暢の名が挙がっているが、この日の日記では彼が内山書店には来なかったもので、田川は「清松氏を興亜院にたづ」ねて、「パンフレットの内 \$12.00 日本金換算 ¥5.25 弗もらふ」と、「パンフレット」の内容がわからず(版画協会に関わるものか、それとも『龍』の発行資金か)、文意もやや不明瞭だが、ともあれ何らかの活動資金をもらい受けている。さらに、版画講習会の方に名が挙がっている「白神」は在上海領事館警察署長の白神栄松、「峻峰」の号で日本画と俳句をよくする人物であり、『大陸往来』昭和十六年十月号の「彩管に映じた中支の風物(現地画人が語る)座談会」には松村天籟とともに出席している。

こう見てくると、田川憲が木刻小報『龍』を発刊、上海版画協会を発足させていく動きをとっていく周囲には、官民こぞって現地文化の育成に関心を向けていく風潮が以前よりは増しつつかったと言えよう。折しもそうした中で、

前年の夏、文化運動の促進も含めて現地青年運動の中核たらんことを団則に掲げて発足した上海青年団は、北四川路の横浜橋のすぐ近く、福德里三十二号にある本部の入った建物を修築し、昭和十六年八月に洋風煉瓦造三階建ての上海青年館を落成する。七月十五日から十九日まで田川憲が第一回版画講習会の会場としたのは、この「横浜橋上海青年団本部」であった。

ところで、第一回版画講習会開催の直前に田川憲は転居している。一時長崎に戻っていた時期を挟んで、その前も後もいずれも、田川は上海で頻繁に引越しをしている。たとえば「上海にて(二)」の昭和十五年「三月十九日」の項には、そこに引越してから一週間になる呉淞路壽德里十二号二階の間取り図と付近の略図が描かれているとともに、「こゝに来る迄に東和ホテルに五日、北四川路克明里八八に十日ゐた」との書き込みもあるのだが、これが昭和十六年四月二十日に発行された『龍』になると、その奥付に記された編輯兼印刷兼発行人の田川の住所は「北四川路永樂坊九十一号」となっている。そして版画講習会の直前、昭和十六年「七月七日」の日記を見ると、今度は「三日に又、此の家に引越してきた。倍開爾路四德来街(『老上海百業指南—道路機構廠商住宅分布図』(二〇〇八、上海社会科学院出版社)では「四德来路」と表記=大橋注)三五号タリアプコ方裏二階である」と記されているのである。さらに、この記述の横にも転居した家と周辺の地図が描き込まれているのだが、その中には「モトノ家 andreeff 方 バイカル路 139 号」という書き込みもあるのだ【図2】。

地図が南を上にして描かれているので少々戸惑うかもしれないが、田川

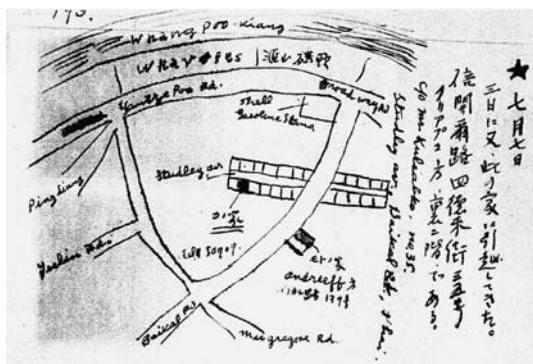


図2 「上海にて(第四冊・昭16・5月1日より)」の「七月七日」の一部。

の今度の移転先は日本郵船の匯山碼頭を間近に控えた、提籃橋あるいは楊樹浦と呼ばれる街区の一部であり、一九三九、四〇年に編まれた『上海市行路號図録』を復刻した前出『老上海百業指南』掲載の地図で確かめると、建物の裏手は倉庫群となっている。田川がそこに転居した昭和十六年といえば、ナチの魔手を逃れて上海に流着したユダヤ人がこの地域に集住しはじめた時にあたる。そしてまた、この新たな流入者と、それ以前からこの地で暮らし始めていた、彼らと同じく帰るべき国を失っていた白系ロシア人との間に、それぞれの生きるすべをめぐるつての軋轢や葛藤も生じてきていた。「頗る流暢な日本語を話」し、「トラックを一台持つ」て何かの事業もしているようだが、「此の家が彼の資本のうちの重要な役割を果してゐる事は間違ひなさそう」な、家主のミヒヤ・タリアプロというロシア人、ドイツの工科大学を出たものの、「今度の戦争で、ポーランドから、リトアニアに逃れ、神戸に避難し、更に上海に来た」ことを、バス・ルームでの立ち話からに告げる同居人のポーランド人を身近にして、田川はそうした人々の存在を知る。後者の「ポーランド人」とは、彼の移動経路から推してポーランド出身のユダヤ人と考えてもよからう。幼い頃、郷里長崎にあったシナゴグで、そこに集まった何人かのユダヤ人たちが寄りそって祈祷する光景を目にした記憶を持つ田川は、いま上海の街のかたほとりでゆくりなくも生身のユダヤ人と出会い、はたしてどんな感懐を抱いたのだろうか。昭和十八年二月四日の『大陸新報』には、現地文学者の兼松信夫が楊樹浦附近のユダヤ人の街のたたずまいを題材にした詩を発表しているが、そこには田川憲の「ユダヤ人町」



図3 田川が兼松信夫「詩一章」に寄せた版画（『大陸新報』昭18・2・4）。

と題する版画が添えられている【図3】。倍開爾路の止宿先から一步出れば、これに近い家並みが田川の目に映じていたと思われる。

3 気韻という命題

版画講習会が終わって四日目、「七月二十三日（夜十時）」の日記にはこんな言葉がある。

《講習会ですっかり疲れて了った。精神的には成功だったが、物質的には結局、僕の手出しとなつた。》

あるいはまた、こんな言葉も。

《変な気がする。一人で懸命になつて、お膳立てをして、教へて、又自分の材料を提供してやつてその結果が此れであらうとは！》

「皆熱心で、九時の終了時間が十一時、—或はそれすぎになつた事さへあつた」という言葉も一方にはあるが、してやつたりの感はない。日記はさらに「人に言はせると、捨石かも知れないと言ふ。その捨石をした男は、妻の出産費も送れないでゐるのだ！」と続く。それをふまえると、先の「精神的には成功だった」も何だか強弁めいたものを感じられてくる。

同じ美術の分野であつても、絵画方面に携わる現地邦人画家たちがそれなりの陣容を備えていたのに対して、版画

の部門においては、日本人ではおそらく田川憲ただ一人が、版画の制作技術を教える教育者の役割も、それを世間に広げていく活動家の役割も果していかなければならなかったであろう。年齢も三十五を越えており、青年の客気だけを当てにするわけにもいかない。日記からはこうした負荷を負わされた彼の姿が浮かび上がる。

しかし、それと同時に、だからこそ一層、木版画制作を通して芸術家としての自恃を貫いていき、そこに自身の生の寄る辺を求めていこうとしている田川の像も読み取れるのである。

約半年にわたるブランクの後、昭和十七年二月から日記は再開されるが、「江頭聞鶯 制作日誌」という見出しで始まる「三月十三日」の叙述を見てみたい。原文では四角で囲まれている「江頭聞鶯」とは、第二回目の頒布会用に制作しようとしている作品タイトルである。日記本文はこの日から「愈々、彫り」に取り掛かったことから書き記され、版画としての色数や、人物の配置を含んだ全体の構図の見当について腐心したことも記されているが、より強い感銘をもたらすのは、この日まで「約一週間」、それを「壁にとめて、眺めあかした」、この作品の「原画」に関連して書かれている文章である。

田川が朝日新聞上海支局から派遣されて従軍の途については昭和十三年のことだが、日記にはこの原画がその「昭和十三年の作」であり、「船の停泊の一寸の時間を貰つて、大急ぎで描いた」ものであることが振り返られている。そして「雨あがりの、澄み切つた空に、奇麗な夕映えだつた事を、はつきりと覚えてゐる」という言葉が次には来ている。美術家の感性が捉えた光景が、それから四年経つた今もなお、その折の鮮やかさを保っているわけだ。そんな思い出によって生じた感興に突き動かされてさらに綴られたものを引用しよう。

《揚子江の畔りにどつしりした古い城壁―その河床でのんびり仕事をしてゐる移動剃頭屋、大きな鰻魚をぶら下げた女の子が行く。然しそれにもまして、心を惹かれたのは、愛玩の小鳥を前にして、その啼声に我を忘れてゐる

る老人の姿であつた。その声は遠く城壁に反響するかと思へる程高く、透明であつた。その度毎に、老人はうなづいた。ああ、それは、彼の生命であつたかも知れない——画筆を動かし乍ら、やがてそんな事を考へつゝ、逆に私も、聴き手の一人になり終つてゐた。舊い大陸の、大きな一断面——私の美心を揺り動かししたのは、此であつた。》

揚子江、城壁、移動剃頭屋、川魚を手にした（〈支那〉の）少女、愛玩の小鳥の啼声に聞き惚れる（〈支那〉の）老人——素材だけを挙げていけば、この時期の中支、江南の風景や風俗を被写体として選んだ写真や映画でも、よく見かけるものもある。だが、それらの作品の少なからぬものの中に、いわゆる大東亜建設を推し進めるために中国大陸の広大さを領略し、期待される中国人像を幻視していくといったモチーフが混入していたのに対し、田川の発する言葉はそういった外からの要請を受けたものからは一線を劃し、もつと自発的な、芸術家としての内的必然性に拠っているものとして読み取れるように思う。そしてもし、この言葉がかつての制作時を回想したものであり、そこに現れている精神の位相はもはや後退し始めているのではないかと疑問視する向きがあるとすれば、この日の記述からさらに四ヶ月後の昭和十七年の「七月二十四日」、第四回頒布会に向けて題を「長江無限」と定めた作品を制作するさなかで記された次のような文章を見ればよい。

《版を彫る心は「行」^{ぎやう}だ。そのことの外は無心になつて、版に念ずる心だ。念ずることは感謝——祈ることだ。一点一劃をも懈怠なく美心を配り、彫ることだけを合掌する心——そんな気がする。僕の絵にないのは、氣韻だといふことを、自分でよく知つてゐる。写生を消化すること——といふのは、自然の心に同化し去つて、祈るところに、氣韻が生ずるのではないだらうか？》

この文章から読み取れるのは、版木に向う田川には外部からの雑音が一切届いて来ていない状態であると思う。しんとした中、しかし彼の裡では白熱したものが激しい炎をあげている。

ここで文中にある「氣韻」に目をとどめたい。自身の彫る版画が一つの理想に達した姿として用いられているこの言葉は、「氣韻生動」などと言われて、中国の伝統芸術においても重んじられてきたものだが、それを田川はこの手稿を綴るのは別の場で再び持ち出している。それは昭和十九年三月に刊行された、上海市政研究会編『上海の文化』華中鉄道株式会社総裁室弘報室発行）中の「第二部 七、美術」に入る一編として、「Ⅲ 版画」の項を執筆した際であった。その文章の中で、田川は現代中国木刻の現状に触れて次のように言う。

《既に中国には世界に冠たる東洋画の遺産があつたのに、何を苦んでソ聯あたりの下風に甘んじやうとするのか。東洋画論の第一要諦は氣韻生動に於かれてゐる。たとへば氣韻といふ玄妙な語が黙つて解るのは、東亜民族——殊に日本人と中国人——を除いては外にはない。東亜に帰れといふ口号は此処にその必然性を見出すのである。》

新木刻運動を開始した魯迅以後の作風を受け継ぎ、難民を描いたものには見るべきもののあることを認めつつも、作品制作の動機が抗日一辺倒となっているように彼の目に映じる重慶派の中国人木刻家たちに対して、自分たちの伝統である「氣韻生動」を忘れるな、そしてそれに理解を示す日本人の木版画家とともに「東亜に帰れ」と呼び掛けているわけである。このような政治的立場はやはり田川にもあつたと言わねばならない。昭和十七年「二月十五日（旧元旦）」の日記の出だしは「シンガポール陥つ。蓋（蓋のママ）し、世紀的感激なり」だつたし、同年「九月十八日」のそれは「満洲国建国十周年記念日」だつた。

しかし、田川の「Ⅲ 版画」が収録された『上海の文化』が、現地総力戦体制を迎えつつある時にあつて、「大東

巫の建設的課題を担つて現地文化界の第一線に活動しつゝ、ある方々の高い見識と創造的努力との成果の一端」(上海市政研究会事務局林廣吉「序」)として編まれていたことにも留意しなければならない。つまり、このようなコンセプトのあることを当然意識しながら、田川のここでの文章は書かれていると考へてよいだろう。

そして、それと比べた時、「七月二十四日」の日記に記されている言葉は、時局が仕掛けてくるバイアスからは距離を置いたところで、自身の芸術をわがものにすべく懸命に奮闘している田川憲の人間性を率直に伝えるものとなっている。彼が遺した手稿を手にとって読む意義はそういうところにあるのだと思う。