

日中版画交流史

——李平凡在日期间中の活動を中心に

張玉玲

はじめに

今までの近代日中交流についての研究では、中国、日本の思想と科学技術の分野を中心としたものがほとんどであり、絵画は、特に版画の分野はほとんど注目されていなかった。二〇世紀以降誕生し、両国の社会運動を背景に交流を深めてきた創作版画はなおさら知られていない領域である。近代における日中間の版画交流は、中国の近代創作版画が誕生した一九三〇年代から始まったと考えてよいが、一九四〇年代後半から五〇年代の初めまでの間、一つのピークに達したといえる。これは、当時の両国における歴史的・社会的背景に関係するが、それを推し進めた在日中国人版画家李平凡の存在が大きかった。

李平凡（一九二二—）は、一九四三～五〇年、神戸中華同文学校の美術教師として日本に滞在していた中国人版画家で、滞在の七年間で、中国の木版画（中国では「木刻」と称される）を日本に紹介し、後の日中版画交流の基礎を築いた。戦争、民主、平和などがその時代的キーワードとなる一九四〇～五〇年

代の日本において、彼はいかに中国の木版画を広めていったのか。また、中国の木版画は当時の日本でなぜ受け入れられたのか。筆者は、李平凡が綴った回想録と彼への聞き取り調査を手がかりに、中国木刻が持つ思想性、日本の左翼的版画運動などが、この時期の日中版画交流を特徴付けるキーワードではないかと考えているが、両者がいつ、いかに関わるようになり、そしていかなる条件の下でいかに交流を続けてきたのか、その歴史的、社会的背景についての体系的分析が必要である。本稿では、まず中国と日本の近代版画が誕生・発展する歴史をそれぞれ振り返り、その性質を分析した上で両者の接点を見出す。それから、李平凡を中心とした華僑側の交流活動と、李平凡と交流のあった日本の版画団体、個人の活動について逐次に分析し、当時の両国の歴史的・社会的背景と結び付けながら、この時期の版画交流の性質について議論してみたいと思う。

一 日中両国における創作版画の発展

日本と中国はともに版画の歴史こそ長い¹⁾が、今日でいう「版

画」とは、二〇世紀初頭、西洋の影響をうけて誕生した近代版画（創作版画）を指すものであり、製作技法などがそれまでの版画（日本の浮世絵や中国の年画など）と大きく異なっている。本節では、日本と中国の近代版画が誕生・発展した経緯を振り返って、後の日中版画交流の条件となる両者の接点を見出す。

（一）日本創作版画の誕生・発展と「左翼」版画的萌芽

（1）創作版画

日本では、近代版画が誕生する明治末期までの長い間、浮世絵が版画の主役であった。明治四〇年代（二〇世紀初頭）、山本鼎、石井柏亭、森田恒友ら東京美術学校出身の洋画家たちが中心となって、「自画、自刻、自摺」を特徴とした「創作版画」を提唱して以来、近代版画は著しく発展していった。一九〇四年『明星』（一九〇〇年与謝野鉄幹が創刊）七月号に山本鼎の木版画「漁夫」が発表された。一九〇七年、文芸美術誌『方寸』（一九一一年廃刊されるまで通算三五号発行された）が創刊され、中に各種の技法による版画作品が付録として綴じこまれて紹介された。さらに、明治末期から大正にかけて、ヨーロッパ美術の様々な動向、特にドイツの表現主義による版画作品は、当時の若い画家、作家たちに大きな影響を与えた。『みづゑ』（一九〇五年創刊）、『白樺』（一九一〇年志賀直哉や武者小路実篤らによって創刊）、『聖盃』（長谷川潔らによって一九一二年創刊、後に『仮面』と改題）、『現代の洋画』（一九一二

年創刊）、『月映』（一九一四年恩地孝四郎らによって創刊）など多くの美術誌、文芸誌が次から次へと創刊され、自画、自刻、自摺のシステムを日本に根付かせ、版画を芸術の一分野として、油彩や木彫と同等の地位に引き上げようとした。一九一八年には、日本創作版画協会が創立された。その目的は、従来複製的と考えられていた版画を創作として生かし、優れた版画作品を生むことにあり、作品展覧のほかに、官展に版画を受理させること、美術学校に版画科を設置させること、版画を一般に普及することなどがあった。一九三一年、日本版画協会が創立され、日本版画の隆盛を迎える。創作版画は、当初まとまった一つのグループによる運動ではなかったが、太平洋戦争前までの約三〇年間にわたって、日本の版画界の主流となった。この時期に活躍していた恩地孝四郎（一八九一—一九五五）や長谷川潔（一八九一—一九八〇）、永瀬義郎（一八九一—一九七八）などは後に来日した李平凡と交流のあった人物である。

（2）「新版画集団」とプロレタリア運動

一方、一九二〇年代の日本は、都市化と産業化の加速によって興った大衆文化や物質文化の興隆、ロシア革命に刺激された社会主義思想の青年層への浸透、関東大震災による旧生活の破壊と復興事業の挙行といった社会背景に特徴付けられる。このうち、表現主義、キュビズム、未来派、構成主義、ダダなどの芸術思潮に影響された急進的な新興美術が都市を舞台に展開され、さらにその中から、印刷と美術を関連付けて大量生産や総合芸術への志向を見せる版画が登場した。一九二〇年代後半、



資料1 新版画集団の月刊版画誌カバー（小野忠重版画館所蔵）

こういった新興美術運動はプロレタリア美術運動へと移行する。その中心となったのが、一九三二年に当時東京美術学校の学生であった武藤六郎や小野忠重（一九〇九—一九九〇）をはじめとした二二名の版画家によって結成された、左翼的イデオロギーを基調にしながら版画の大衆化を掲げた「新版画集団」である。その中で例えば小野忠重は作品内容の大衆化を意図して、労働争議、施療病院、工場区などをリアリズムとモダニズムの性格を併せ持った木版画に表して、資本主

義社会の矛盾を鋭く突いた。結成後、会員らは版画の複数性、普及性と民衆芸術的傾向を宣明し、街頭展を行ったり、簡易な小版画などを低価で配って、日本版画協会とは違う立場に立ち、版画の大衆化に努めた。月刊版画誌『新版画』（毎月二〇〇部、一八号で廃刊）は、毎月十数枚の自刻、自摺の木版画が貼られ、一冊三〇銭で書店などで売られていた。

しかし、小野忠重、武藤六郎、藤牧義夫（一九〇九—一九三五）、水船六洲、清水正博など少数の会員以外、ほとんどの会員の作品のレベルは低かった。また、量産と安売りをもって大衆化を図ることに空しさを感じ、退会するものも現れた。一九三六年末、日本版画協会に集団出品を要求して受け入れられなかったのをきっかけに、新版画集団は解散した。翌一九三七年三月、小野忠重以下五名が発起人となって、造型版画協会を設立した。以後、それまで掲げていた「創作版画の大衆化」のスローガンを中止し、造型版画協会は版画の独自の性格を追求することとなった（「恩地 一九五三—二〇一四」）。しかし、新版画集団が結成される前からプロレタリア美術展（プロ展、無産者美術団体協議会によって一九二八年から一九三三年まで毎年のように主催されていた。次の段落も参照）に出品していた小野忠重を中心とした当時のいわゆる「反体制画家」らは、中国の木版画にも強い関心を持ち続けていた。その中で小野は一九四三年にはじめて中国の新興版画運動を日本に紹介した人物でもある。戦後、彼は日本美術会にも加盟しながら、造型版画協会のメンバーとともに民主運動に身を投じた。

新版画集団が展開していたようなプロレタリア美術運動は、実際は、一九二〇年代後半に文学の分野で先におこり、後に演劇、美術、音楽、映画、出版などの分野にも及んだプロレタリア運動の一部であった。一九二四年『文芸戦線』が創刊されて以来、プロレタリア運動は本格化し、一九二五年日本プロレタリア文芸連盟が結成されるが、この団体は次第にマルクス主義的色彩を帯びるようになり、一九二六年に日本プロレタリア芸術連盟が結成された。さらに日本プロレタリア芸術連盟は蔵原惟人らの前衛芸術家と合流して、全日本無産者芸術連盟（ナツプ）を結成した。一九二九年、ナツプにあった文学部、演劇部、美術部、音楽部、映画部、出版部の六部門はそれぞれが独立することとなり、プロレタリア文学同盟、プロレタリア劇場同盟、プロレタリア美術家同盟など五つの同盟が結成された。出版部は戦旗社（機関誌『戦旗』）となった。一九三一年ナツプ解散後、プロレタリア文化団体の総結集を狙いとして、日本プロレタリア文化連盟（コップ）が結成された。

プロレタリア美術家たちは、プロレタリア美術展に出品したり、美術雑誌で前衛的な論文を発表するなど、新たな美術運動を展開していった。戦後、李平凡と交流を深めていった版画家の大半は、当時プロレタリア運動の参加者であった。例えば、前述した小野忠重以外にも、鈴木賢二（一九〇六一—一九八七）、飯野農夫也（一九一四—二〇〇六）、新居広治（一九一—一九七四）などの版画家も、昭和初期日本プロレタリア美術家同盟に所属していた。その中で、鈴木賢二は、一九二五年に東京

美術学校に入学し、一九二九年に軍事訓練反対のピラを学内で撒き、退学させられたが、後に日本プロレタリア美術運動に参加し、雑誌『戦旗』や『ナツプ』、『アトリエ』などに芸術論文や政治漫画、表紙絵、挿絵、カットなどを掲載し、新興美術運動のあらゆるジャンルでリーダーシップを発揮した。プロレタリア運動が当局に抑圧されるようになった一九三三年以降、故郷の栃木に戻り、彫刻を始めた傍ら、農民版画家の飯野農夫也や切り絵作家滝平二郎とともに民話、わらべ歌を収集し、農民や労働者のための芸術の可能性を追求し続けた。

一九三〇年代に芽生えた左翼的版画運動は、他の分野で展開されていたプロレタリア運動と同様、日中戦争が全面的に勃発する前から、活動をほぼ中止し、次項で述べる中国木刻運動のような幅広い効果をあげなかった。しかし、彼らの運動は、世界規模の反ファシズム運動の一環であり、当時不況、失業、階級闘争、軍国主義、戦争など多重の苦難を強いられた日本民衆に大きな影響を与えただけでなく、戦後再び活動を復活させた左翼美術家らの戦争反対、民主追求の運動を育む母体を作り、後の日中版画交流の基礎を成したものと考えてよからう。

(二) 中国の新興「木刻」運動

日本の近代版画の誕生に二〇年遅れて、中国では一九二〇年代、創作版画「木刻」は、民主革命の意識を民衆に普及させる道具として、魯迅の提唱によって誕生した。そして当時、中国の民主運動の発展とともに成長していった。

(1) 魯迅と「木刻」の誕生

そもそも魯迅は、思想上の自覚を持たない自国の民衆を教化するために日本での医学の勉強をあきらめ、一九一〇年代に文学に身を投じたが、まもなく美術が持つ民衆への広範な教育効果に期待した。一九二八年末から一九二九年にかけて、魯迅は朝花出版社を設立し、文学刊行物「朝花」と図録「芸苑朝華」を刊行し、東欧と北欧の文学を紹介する傍ら、外国の版画の輸入に励んだ。一九二九年一月から三〇年五月にかけて刊行された『芸苑朝華』五冊のうち、三冊が版画集であり、美術愛好者の青年たちの版画に対する啓蒙が、この図録によって行われた



資料2 「怒号」(怒号) (20×17.5cm) 1932年
作者は魯迅の指導を受けた青年版画家
陳煙橋 (1910-1970)

出所: 李平凡『中国初期木刻集』日本華僑新集体版画協会、1947年。

と考えられる「神奈川県立近代美術館一九八三」。また、第五輯「新ロシア画選」の小引では、魯迅は「革命の時には版画の用は最も広く、いかに忙しい時も、僅かな時間でできる」と、明確に木版画を革命の道具として提唱した。一九三一年八月、魯迅は成城学園小学部の美術講師内山嘉吉を講師に招き、前後二十数人の青年を対象に木刻講習会を開いた。後に、魯迅の主導の下で青年たちが木版画の技法を習得し、版画運動を發展させていった。当時の版画のモチーフにされたのが、ほとんど中国の腐敗した政治や一般庶民の貧困などの社会現象であることから、この版画運動の「民主運動」としての性質がうかがわれる。

(2) 木刻の発展と「抗日戦争」

魯迅没後(一九三六年一月一九日)の翌年、日中戦争が起これ、木版画は「抗日民族統一戦線」の一環としての役割を担うようになった。一九三八年に「抗戦木刻選集」が出版され、六月には、木版画のはじめの全国統一組織「中華全国木刻界抗敵協会」(全木協)が武漢で成立した。こうして、若い木版画家らによって創作版画運動がさらに展開されていった。一九四一年全木協は封鎖されたが、翌年の一九四二年に中国木刻研究会が設立される。全木協は民衆に対する宣伝活動の一環として重慶や桂林で毎年のように大規模な展覧会を開催したほか、各地でも移動展を催し、抗日への民衆の意志の統一を図るとともに版画そのものの影響力を高めていった。各種の出版物、新聞にも木版画が多数発表され、木版画集も刊行された。作品に

は、侵略者の残虐ぶりを暴き抗日を呼びかける内容や、国民党の抗日を装い反共を実行する姿、汚職の官僚、敵に通じる地主、兵隊狩り、戦争で家を失った難民、米騒動、人買い、人民の反抗など、国民党地区の生活が如実に描き出されている。一方、解放区の木版画運動は、中国共産党の指導下に木版画家が革命根拠地の農村工作に参加し、あるいは敵の後方で遊撃戦に参加し、民衆に接し民衆の願いを直接作品に反映させて抗日戦争と中国民主革命の遂行に大きな貢献を成し遂げた。解放区の木版画の特徴は、抗日という鮮明な主旨に基づいていること、版画の特色を生かして明快なこと、素朴な陝西省北部の民間剪纸や年画の形式を応用して民族色が濃厚なことなどが挙げられる。中国の木版画は民衆から愛され、国際的にも高い評価を得ることになった〔神奈川県立近代美術館 一九八三〕。

(3) 「木刻」の芸術性と思想性

こうして、日本への抗戦意欲の高揚と社会革命意識の民衆への浸透を目的として展開されていった木版画の、美術としての性質はいかなるものであろう。当時の木版画は、版画家によってデッサンが作られ、木に彫られると、機械刷またはインキのローラ刷によって大量印刷されていた。版画家によって入念に彫られたものの、「画、刻、摺」のいずれも重視する近代版画の視点から見れば決して成熟したものではなく、芸術性は低いものだった。これは、「純粋美術」として誕生した日本の創作版画とは根本的に異なっている点でもあり、日本の木版画家恩地孝四郎も以下のように指摘した。〔中国の「木刻」は〕美術

的には前期絵画の範囲を出ないこと、社会主義リアリズム美術と同様である。……〔中略〕……其の画風は、ドイツやロシアに見た、累線で調子をつけた、まったくその形態を学んだもので、事象の報告内容を持つに過ぎず、その技も、画面に浮かぶ情趣も、当然その手本に及ばない〕〔恩地 一九五三…二六〕。しかし、その原因は何であらう。

中国木刻が誕生する一九二〇～三〇年代は、発展を遂げた日本の創作版画が、あらゆる雑誌で紹介されており、まさに美術分野の一ジャンルとしての地位を確立しようとして成熟した時期であった。にもかかわらず、日本での留学経験を持つ魯迅が、内山書店を通して蒐集し、紹介したのはロシアやフランスの主に社会問題をモチーフにする版画家の作品であった。中国木版画の指導者魯迅は、「芸術性」よりは、まず民衆に着目した木刻の思想力・宣伝力を重視したのである。また版画家を目指そうとした青年たちが置かれていた当時の苛酷な社会的・経済的條件と相まって、中国の木刻は何より民主運動、抗日運動における民衆への宣伝道具としての性質が強まっていったのである。しかし、中国「木刻」の大量印刷によって革命の意識を簡単にかつ迅速に民衆に浸透させようとしたこの特徴こそ、「民衆美術」に視線を向けた日本の左翼版画家の共感を呼び、戦後李平凡の活動を媒介に日中間の版画交流を盛り上げていったのではないかと考えられる。次項では、李平凡の日本滞在中の活動に焦点を当てて、当時の版画交流の実態に迫ってみたい。

二 李平凡在日中の活動

(一) 来日前の李平凡と版画活動

(1) 封建制度への反抗意識

李平凡は一九二二年五月一三日、天津のある大地主の家の双子として生まれた。原名は文現。李家は、地方の「郷紳」（土地の名士）であり、「五世同堂」（五世代が同居する）という典型的な封建地主の家庭であった。李平凡は小さいころから、農民をだまし、これに寄生して生活している自分の家庭に対して憤慨したり、敵視していた。一七歳の時（一九三九年）、李の反抗意識を記した日記を盗み見した伯父は李平凡を怒り、彼を一族に反逆する「不孝な子孫」と非難した。李平凡は毅然として家を出て、母校で働きながら天津美術館洋画科で勉強し始めた。このときから、平凡は「文現」の名を捨て、自力で生活する平凡な人になろうと「平凡」と改名した。

一九三九年から一九四二年の間、李平凡は何人かの親しい友人と互いに当時の「禁書」を交換し、やがて秘密裏に「読書会」を組織した。当時から李平凡が愛読していたエドガー・斯诺（Snow, Edgar）による『中国の赤い星』は、彼の共産主義や民衆革命に対する認識を深めたと思われる。こうした進歩的な書物や魯迅の作品を読み、「読書会」で互いの感想を話し合っているうちに、李平凡はますます権力と地位をかさに農民の労働成果を詐取する自分の地主としての家庭に憎悪感を抱く

ようになった。このように、学生時代の経験や進歩的書物の影響で、李平凡は徐々に革命的思想を持つ青年に成長していった。

(2) 初期の版画活動

幼いころから絵が好きだった李平凡が版画と関わるようになったのは、従兄の李文珍とその同級生董化羽からの影響であると考えられる。李文珍らはかつて北京芸術専科学校に学んで、多くの木版画作品を創作した。一九三五年二月九日、冀（河北省の略称）東自治政府反対の学生運動「二・九運動」でも活躍していた当時のいわゆる「進歩青年」だった。まだ小学生だった李平凡は、彼らの木刻活動に強く引き付けられた。一九三七年に盧溝橋事件が起こり、日中戦争が全面的に勃発したことによって、李平凡は学校で勉強する機会を失った。そこで彼は、すでに版画をやめた李文珍が残した板木と刀具で版画的自学自習を始めた。独学で版画を始めた李平凡が手本にしたのは、李文珍が北京から持って帰った魯迅序の『ある男の受難』（ベルギーのマズレル作の木刻連環画、上海・良友圖書公司、一九三三年）と魯迅編序の『ケーテ・コルヴィッツ版画選集』（三閑書屋編印、文化生活出版社、一九三六年）であった。このことから、李平凡が版画を始めたのは、間接的には前述した魯迅による木刻運動の影響を受けていたとかがわかれる。

ヨーロッパの労働者の厳しい現実を暴露したこうした作品の影響を受けて、一九三七年、李平凡の初めての木版画作品「苦



資料3 「晩帰」(45.7×23.5cm)
1940年 李平凡作

出所：李平凡『版画滄桑』北京出版社、1997年。

力」は完成した。それに続いて、木版連環画「一個女人的死」(ある女の死)は一九三八年に完成した。同年、月刊『社会生活』に処女作「考試」(試験)が掲載され、李平凡は画家としてデビューした。また、一九四〇年大阪、月刊『華文毎日』に「晩帰」と「小憩」が掲載されて以来、投稿生活が始まった。一九四二年はじめての画集『平凡木刻版画』(第一輯)が出版された(二〇〇部)。自画像「平凡在黑暗中」(黑暗中の平凡)のカバーは、自分の眼を猫の目に似せて彫り、つとめて自分を、猫が暗黒の中でわれわれが生活している社会を観察しているかのようにしむけた。また、李平凡と他の青年版画家とが協力し、一九四三年一月、天津市仏租界内のある講堂で(天)津(北)京木版画展を開いた。

以上見てきたように、来日前の李平凡は、魯迅の思想と木版画運動の影響を受け、積極的に木版画を創作し中国の暗黒な現実を暴露するとともに、版画展を通してそうした現実を民衆に

伝えようと努めたのである。

(二) 来日とその活動(一九四三〜一九四五年)

一九四三年、李平凡は版画活動の傍ら、河北省樂亭県の県立中学で美術講師をしていた。しかし活発な政治的活動が原因で学期末になって学校当局から辞任させられた。後に、同級生の友達を紹介を通して、神戸中華同文学学校(当時の校長李萬之)による教師の募集に応じ、同年八月、李平凡は他の青年教師七名と朝鮮半島経由で神戸中華同文学学校に赴任することになった。

神戸中華同文学学校美術講師となった李平凡は、終戦まで華僑の間で版画を広めた。彼は、中学部と小学部の美術の授業で木版画を華僑子弟に伝授し、生徒を励ましながら相互に刷り上の良い木版画を贈り合うようにさせることによって、学生の版画に対する興味を引き起こした。さらに優秀な木版画は学校内に展示スペースを開設して陳列・展示した。一方、生徒の間で木刻研究班も組織した。また、華僑学校の教師や成年華僑の中にも、木版画に興味を抱き始めたものが多くなった。

後に、李平凡が発起人になり、木版画に興味を持つ者同士で「神戸華僑新集体版画協会」(以下「版協」と略す)を組織し、余暇に木刻を続け、華僑社会で版画運動を展開していった。その後、版協は初めての画集『浮萍集』(「浮萍」は浮き草)を出版した。

しかし、貧困や失業など労働者をモチーフに版画活動をして

いた李平凡をはじめとした会員らは、まもなく「赤の宣伝をしている」と密告され、兵庫県外事課の特高からの捜査を受けることになった。以来、李平凡の絵画活動は制限されただけでなく、外出のときも監視されるようになった。版協も解散せざるを得なかった。

こうして終戦まで、李平凡は版画史の研究と浮世絵の収集に没頭した。またこの間、藍蔚邦、招瑞娟、李平凡の合集『浮萍集』三輯の他、木刻研究班による作品集『学生木刻集』という手刷本と、平凡の一九四三年五月から一月までの個人作品集『半年集』が出版された。

(三) 戦後における本格的な交流活動

(一九四五〜一九五〇年)

終戦直後の一九四五年九月一日に、李平凡は京都、名古屋、東京、横浜の華僑版画愛好者と連絡し、李平凡を代表責任者として一度解散した版協を「日本華僑新集体版画協会」(以下、「新版協」と略す)へと拡大組織した。新版協は連絡、出版、展覧、資料研究の四つの部に分かれて、華僑社会で版画活動の普及や日中両国の版画界の連絡の保持、日中版画友好交流の回復および促進などの活動を積極的に展開していった。新版協のメンバーは報酬なく自発的に働いた。李平凡は、活動用の経費を準備するために、中華同文学校のほかに、大阪国際新聞社の整理部長兼美術編集の仕事と、神戸外国語大学の講師を同時にしていた。そこで得た収入を新版協の基金として寄付し

た。華僑社会においては、新版協の「基金寄付援助運動」が展開され、版画交流への支援が始まった。

新版協は、版画関連の書籍・新聞・雑誌などを発行し、華僑だけでなく、日本社会に対しても自ら発信しようとした。その機関誌ともいえる『版画文化』(発行人曹広仁)は一九四六年九月一日に創刊された、日中両国語による最初の版画専門の新聞である。中国語版は李平凡が編集責任者となっていた。戦時中の読書ノートから整理した李平凡の「世界版画史」が連載された。日本語版は英文学者の佐々木敏が責任者となり、イギリスのC・サラマン著『新版画』(The New Wood-Cut)の訳文(佐々木敏訳)が連載された。しかし、『版画文化』は資金不足ですぐ廃刊した。

ちなみにこの時期の中国国内では、木刻は更なる発展を見せた。一九四六年五月、全木協は重慶から上海に移り、九月一日に上海大新会社の画廊で「抗戦八年木刻展覧会」を開催し、国民党統治区のみならず、解放区の木版画も合わせて八九二点展示された。全木協では作品の一部が日本とイギリスに送られた。その後、全木協では一九四七年四月、上海大新公司画廊で「第一回全国木版画展覧会」を、一月に「第二回展」を開いた。その後、中華人民共和国が成立するまで年に二回の展覧会は恒例の活動となった。生活をリアルに反映するだけでなく、テーマの範囲も広がり質も向上している。魯迅が指導していた時代に不得意だった青年版画家たちのデッサンの確になり、対象の性格を確実に描き出している「神奈川県立近代美術

館一九八三二。

こうした中国国内で展開された木版画運動に呼応すべく、李平凡がリードする新版協は、戦前より積極的に新興木版画を華僑社会で広めていったと同時に、戦後の日本版画界の新たな動きに乗じて、中国木版画展の開催や日本の版画家たちとの交流など、日本と中国の版画界の繋ぎとして本格的な版画交流活動を展開していった。

三 戦後日本の美術運動と日中版画交流

話は、李平凡らと交流のあった日本側の版画団体や個人に移る。戦後、李平凡を中心とした在日華僑と版画交流を推進してきた日本側の版画家や団体のほとんどは、戦前からプロレタリア運動にかかわり、戦後も「民衆のための芸術」の普及や左翼的美術を唱えていたものだった。戦時中、日本当局に抑圧されたその活動を一時的に中止したが、戦後再び活動を始めた。戦争反対や民主・平和を求めたための社会運動が高まりを見せた戦後、多くの版画家や版画団体が日中版画交流に関わっていたと思われるが、今回は、李平凡を中心とした新版協とかかわりを持った日本の美術団体と美術(版画)家に絞って、分析したいと思う。

(一) 日本の「左翼」美術団体および版画家の活動

(1) 日本美術会および主要メンバーらの美術運動

戦後日本の左翼美術界において、最も規模が大きくかつ影響

力があつたのは日本美術会ではないかと思われる。当美術会は、一九四六年四月に結成され、「日本美術の自由で民主的発展とその新しい価値の創造」を目的に、設立の翌年から非審査、自由出品を特徴とするアンデパンダン展を毎年のように行ってきた一方、反ファシズム美術運動や、人民大衆との結合、植民地的退廃文化反対、平和、独立、自由のための美術戦線統一などを基本方針に、全国的な美術運動を展開した。一九五〇年二月に行われた第三回日本アンデパンダン展で中国の木版画作品が二四点特別陳列されたことは、李平凡と当時の日本美術会との緊密なつながりを示している。なお、機関誌『美術運動』は一九四七年に創刊され、現在でも刊行され続けている。

日本美術会の会員には、鈴木賢二、新居広治、上野誠など戦後の日中版画交流で活躍した版画家がいた。彼らは様々な活動を通して、李平凡を通して中国の版画界と交流を保ち、戦後の日本社会で中国木刻を広く紹介した。一九四六年七月、日本美術会の創立委員(鈴木賢二ら四七人)として関わっていた新居広治は鈴木賢二や飯野農夫也、滝平二郎らに働きかけて、日本美術会北関東支部会を結成した。以後各地でも支部結成の動きがあつた。一九四七年五月、北関東支部会は芳賀美術会という受け皿を作つて、中日文化研究所による移動展「日中版画展」(一九四七年二月)を誘致し、真岡で中国木版画展を開いた。

また一〇月に茨城県大子町で開かれた「全日本新木刻運動会議」の受け皿となつたのは奥久慈版画会であり、その機関誌

『版画通信』の編集者は李平凡と交流の深かった農民芸術家飯野農夫であった。

全日本職場美術協議会の成立も、鈴木賢二ら北関東支部会の主なメンバーらに関係する。鈴木賢二は、一九四六年一〇月から産別会議の美術顧問をしており、機関誌『労働戦線』に漫画やカットを描きながら職場美術サークルを指導した。そして、職場美術サークルを京浜地区労働組合美術部として組織し、一九四七年三月に全日本職場美術協議会を結成させた。ちなみに、一九四八年後半には、北関東支部に加盟した美術家は三〇人以上となり、メンバーの新居広治、滝平二郎、牧大介らが水戸国鉄機関区や日立各工場、高萩各炭鉱の職場美術サークルを指導し、茨城県職場美術協議会の結成を支援し、茨城民主主義文化連盟に団体加盟した〔栃木県立美術館二〇〇〇〕。

一九四七年六月、鈴木賢二をはじめとする日本版画家らが



資料4 日本版画運動協会が新中国の誕生を祝うために行った「新中国と日本の版画展」の宣伝ポスター

出所：李平凡『版画滄桑』北京出版社、1997年。

「刻画会」を成立した。彼らは、月刊手摺り画集『刻画』（一九四七年五月一日創刊）を編集・刊行し、民衆木版画運動を提唱し始めた。成立当時のメンバーには、鈴木賢二、大田耕士（一九〇九—一九九八）、飯野農夫也、滝平二郎、新居広治のほか、李平凡もいた。

一九四九年、鈴木賢二などの版画家らが発足人となり、「日本版画運動協会」が成立した。事務局長は、滝平二郎、上野誠、三井寿雄、中山正であった。一二月に機関誌『版画運動』が創刊された。発行人は大山茂雄であった。鈴木賢二は一九五〇年五月に「はるかぜくらぶ」を作り、『赤山椒』（木版）を編集発行した。同人は新居、滝平、鈴木の三人であった。滝平は故郷の玉里村に刻画晴耕会つくり、機関誌『刻画晴耕』を発刊した。これが契機となり、小口一郎が栃木県小山市で『4B』を発刊し、油井正次が長野県南佐佐で「朴の会」を結成した。

さらに大田耕士（日本教育版画協会）や小野忠重（版画懇話会）の協力も得て、日本版画運動協会は全国的な組織へと発展した。後に、中日文化研究所所長の菊池三郎もメンバーに加わり〔栃木県立美術館二〇〇〇〕、これによって、日本の左翼美術界は李平凡に代表された中国の版画界とのつながりをさらに強めていき、中国の木刻作品の紹介や中国に関する情報の発信につとめた（資料4参照）。

(2) 他の左翼版画団体・個人の活動

戦後の民主運動と関連した版画運動に参加し、日中版画交流に関わったのは、以上の日本美術会関連の団体、個人および、

前項で述べた小野忠重がリードする造型美術協会以外、中日文化研究所などもあった。この研究所は菊池三郎（夫人渡辺和子）や島田政雄らによって一九四六年五月に東京で設立された。季刊『中国資料』は、戦後率先して中国木版画家と版画作品を紹介した刊行物であった。菊池らは、日本での中国木版画展だけでなく、李平凡が一九五〇年に帰国して中国で開いた最初の日本版画展にも協力した。

また、戦前魯迅がリードする木刻運動に協力した内山書店の内山完造、嘉吉も戦後の交流活動に積極的に参加していた。戦後、内山完造は国民党によって日本に帰国させられたあと、日中友好協会の設立のための準備を始めるが、全日本中国木刻移動展で「魯迅と木刻」について講演したり、李平凡と個人的な交流を続けた。一方、内山嘉吉は、一九三一年中国の青年のための木版画技法講習会を終えて帰国した後も、魯迅から上海の内山書店を通じて成長した受講生の作品が送り続けられていた。こうして嘉吉のもとに集まった中国の初期創作版画は約百点にのぼる。後に、一九四七年一月三日から一五日まで上海大新公司画廊で開かれた全木協主催の「第二回全国木刻展覽会」の作品二二点も嘉吉に送られた。戦後、李平凡らが東京、大阪、神戸など日本各地で開いた中国木版画展で展示された中国版画作品の大部分は、内山嘉吉の所蔵から借り出されたものである。嘉吉自身も様々な交流活動に参加し、講演をしていた。

中国木刻の日本での紹介につとめたのは美術家だけではな

かった。神戸の小児科医尾崎清次は魯迅の思想に共鳴し、一九四七年二月の中国初期創作版画展で李平凡と知り合ってから、全木協日本連絡所の顧問を務め、全日本中国木刻移動展の準備など李平凡の日本での活動を全面的に支援しただけでなく、李が帰国した後も十数年間にわたって、日本で中国の木版画展を開き続けた。

以上見てきたように、戦後李平凡と版画交流を続けた団体・個人は、戦前からプロレタリア運動に参加し、戦後再び活動を始めた鈴木賢二をはじめとした左翼的版画家や団体もあれば、尾崎清次のように中国の革命的思想に惹かれた個人々の民衆もいた。前者は、機関誌を発行し、展覧会や講習会を行うなど、版画を民衆の間で普及させると同時に、版画のメディア性を利用して日本各地で展開された民主運動をも促進しようとした。彼らのこうした活動は、前述した李平凡に代表される新版協や全木協日本連絡所の日本における活動の展開と相互に呼応しており、戦後数年間活発に展開されていた両者の交流の前提となったと考えられる。

(二) 中国木版画を紹介する主な展示会と交流活動

戦後、特に一九四七年から李平凡が帰国する一九五〇年までの数年間、日本側と中国側（李平凡を中心とした在日華僑）の版画関係者によって、中国の木版画が日本各地で頻繁に展示され、その影響も日本民衆の間で広まっていった。まず李平凡に代表される華僑側の活動を見てみる。

(1) 華僑側による展示

① 初めての中国版画展「中国初期創作版画展」

中国の木刻が戦後日本で初めて展覧されたのは、一九四七年に行われた「中国初期創作版画展」においてである。一九四六年八月、李平凡と新版協のメンバーらが内山書店を訪問し、内山嘉吉から魯迅が彼に贈呈した中国の初期木刻作品六八幅を借りて、展覧会の準備に取り掛かった。版画家川西英の協力を得て会場費無料という条件で一九四七年二月三日に神戸大丸百貨店で行われることになった。展示期間一週間の間、観客二万人以上という大反響をよんだ。展覧会の様子は内山嘉吉著「魯迅と木刻」にも次のように記述されている。「中国初期木刻画展を見た日本人」大衆の率直な感動を反映するように、美術雑誌はもちろん、新聞、雑誌、週刊誌、グラフから職場新聞雑誌まで、あらゆる報道機関が毎号中国版画を掲載し、記事と解説をのせた。華僑の新聞雑誌も同様に、歎びと誇りの連載を始めた。「内山 一九八一・二〇九―二二二」。また、大丸百貨店にもたらされた経済効果もあって、その後、展示目録の印刷無料という条件でこれらの版画は大阪、京都、東京など日本全国の百貨店を巡回して展示されることになった。

この展覧会を記念して、展示作品の一部を収録した『中国初期木刻集』の日本語版（日本華僑新集体版画協会編、高山三郎（林寧春）訳、一九四七年）が出版され、また展覧会の様子は李平凡と周燕麗（後に李平凡夫人）が中国版画界の鄭野夫にも知らせた。これがきっかけとなり、一九四八年夏、中国唯一の

全国的な版画組織「中華全国木刻協会」（一九四六年成立）の日本連絡所が神戸で成立した。一月三日から七日にかけて、連絡所は神戸経済大学で中国木刻展を行った。七日に行われた教師と学生たちとの座談会では、中国版画が「現実生活に直面している中国の労苦大衆の代弁者」と認識され、高い評価を得た〔李 一九八三〕。

② 「全日本中国木刻移動展」

日本連絡所は、日中版画の友好交流や中国の木版画を日本に広く紹介することを目的とし、李平凡が責任者に、周燕麗が秘書、尾崎清次が顧問、近藤文恵（尾崎清次の看護師で一九三八年に養女となる）が顧問秘書となった。ほかにも川西英など多くの協力者がいた。連絡所の成立後、李平凡と尾崎清次が、日本各地の下部労働組合といくつかの学校を拠点に中国木刻を日本に広く紹介することを目標にし、「全日本中国木刻移動展」の準備に取り掛かった。李平凡が華僑界から展覧会の印刷、出版に必要な資金を募って、尾崎清次は展覧計画の割りふりをした。木版画の原寸複製（コロタイプ版印刷）五〇幅で百組、労働組合や学校への寄贈品として「全日本中国木刻移動展解説書」（中国版画家小伝も含む）五千冊、「中国木刻散輯」四輯（各輯千冊出版）、四〇幅の複製木版画各五千枚（このうち麦稈の木版画「釈放された父」は三大労働組合用に全部で三〇万枚印刷した）、参観者からの伝言簿二百冊と感想用絵葉書千枚を印刷した。日本での移動展のため中華全国木刻協会が日本連絡所にさらに百点の新作木版画作品を寄贈した。

一九四九年一月、さらに「全日本中国木刻移動展準備会」が成立した。同年三月二〇日に展覧会が行われた。

一九五〇年李平凡が帰国するまで、日本各地の下部労働組合がそれぞれの地で五〇点の木版画を用いて総数八二回の展覧活動を行った。一方、中国木版画の原作移動展は神戸、大阪、尼崎、岡山、京都、東京、福井、広島などの地で行われ、全部で二三回に上った。その中で最も盛大なのは一九五〇年三月二一日〜六月一日まで神戸市大博覧会国際館で行われた展示活動だった。参観者は二〇〇万人を超えたという。

また、一九四九年一二月に、中華人民共和国の成立を迎えるために『中華人民版画集』が李平凡らによって編集され、京都の三一書房から出版された。

(2) 日本側による交流活動

李平凡を中心とする中華全国木刻協会日本連絡所によって行われた展覧会や交流活動とほぼ同時に、日本の版画団体や活動家も積極的に中国版画に関連する展覧会と交流活動を行っていた。その主な活動を整理すると以下の通りである。

① 「日中版画展」

一九四七年二月一九日〜二五日、中日文化研究所が中心となって、朝日新聞社の後援で銀座の三越画廊で「日中版画展」を開催した。参観者は一人を超え、その後日本各地を巡回して展示された。

前述した、大山茂雄、鈴木賢二、新居広治、滝平二郎、飯野農夫などがメンバーである日本美術会北関東支部会の働きに

よって、一九四七年五月栃木の真岡で行われた中国木刻画展はこの移動展の全国巡回展の一環である。

② 「日中版画懇親会」

一九四七年七月一六日、小野忠重を代表とする日本造型版画協会は東京の美術出版社ではじめて日中版画懇親会を開いた。参加団体には、日本版画協会、日本美術会、中日文化研究所、職場美術協議会、内山書店、一水会、中国留日同学総会と日本華僑新集体育画協会があつたが、第二節で分析したとおり、これらの団体は当時の民主運動に関わつた左翼美術団体であった。参加者には、司会の小野忠重をはじめとして、トシノ 伊之助、恩地孝四郎、清水正博、上野誠、永井潔、山口一郎、島田政雄、内山嘉吉、崔士彦、李平凡、招瑞娟、詹永年、實藤恵秀など、日中両国の左翼版画家や関係者がそろつた。会議期間中、李平凡は「中国木刻の性格と発展」について報告した。

③ 「全日本新木刻運動会議」

一九四七年一〇月一八日から一九日にかけて、魯迅逝去十一年を記念し、茨城県大子町の温泉旅館で中日文化研究所の主催によって「全日本新木刻運動会議」が行われた。この会議は、造型版画協会、刻画会、日本美術会、職場美術協議会、奥久慈版画会（前述したように今回の大会の受け皿となつていた）、内山書店と大子町教育委員会および日本文化界関係者の協力を得た。中国代表团、日本華僑新集体育画協会の代表徐逸橋、錢瘦鉄、李平凡、詹永年などが招かれた。総数四十余名の版画家や関係者が参加、李平凡が祝辞を述べた。この会議の中

心課題は魯迅を記念すること、日本民衆版画運動の研究と展開であり、版画を通じて民衆に奉仕することも提唱された。内山嘉吉は一九三一年魯迅が上海で開いた木刻講習会について講演した。島田政雄によって「中国木刻家に敬意を表す手紙」が起草され、日中両国の版画交流を強化し、民衆版画運動もともに推進するよう呼びかけた。後に、この手紙は李平凡を通して上海の鄭野夫に送られ、前述の一九四八年中華全国木刻協会日本連絡所の成立を促した。

また会議期間中、民衆版画の普及を狙って、木刻祭運動会、



資料5 1947年「全日本新木刻運動会議」での「木刻まつり」の風景（写真提供：鈴木賢二研究会）

木刻技法普及会、日中木刻版画聯合展を含む「木刻祭り」が行われた。技法普及会場では、小野忠重、鈴木賢二、飯野農夫也、菊池三郎、内山嘉吉と李平凡が実技指導をしていた。

④ 日本新版画懇話会の成立

「全日本新木刻運動会議」が終わった後の一月二一日、日本新版画懇話会準備会が組織され、一九四八年二月二七日、日本新版画懇話会が正式に成立した。李平凡も幹事の一人として追加推挙された。当懇話会は当時日本の版画界の「統一戦線」的な団体であり、幹事は三十数名いた「李一九八四」。同年八月二三日から二八日の一週間、日本教職員組合文化部の後援を受けて東京の今川女子高等学校で「新版画夏季講習会」を開催した。この講習会の中心目的は、版画の民衆化と版画技法の普及を推進することであった。講師として参加した版画家には、平塚運一、畦地梅太郎、関野準一郎、山口源、大田耕士、品川工、斉藤清、北岡文雄、水船六洲、清水正博、鈴木賢二、飯野農夫也、瀧平二郎、恩地孝四郎、菊池三郎、久保貞次郎などがいた。

⑤ 「中日現代版画交歓展覧会」

一九四九年二月八日～一三日、日本新版画懇話会は、中華全国木刻協会日本連絡所の協力を得て、神戸そごう百貨店で「中日現代版画交歓展覧会」を主催した。展覧会では、日中両国の代表的作品二百点が集められ、神戸をはじめとして奈良、京都、大阪、岡山、広島から多くの観衆が集まった。李平凡は華僑と神戸中華同文学校の学生を連れて見学した。李はまた会場



資料6 1949年中日現代版交歓展覽會の李平凡(左)

出所：李平凡『版画滄桑』北京行版社、1997年。

の解説役も務めていた。この展覽会は、日本版画協会、日本造
型版画協会、刻画会、中日文化研究所、内山書店、全日本職場
美術協会と中華全国木刻協会日本連絡所の支援を得た。展覽期
間中、講演会と「中・日・朝国際版画講習会」が行われた。前
者は日本民主主義連盟兵庫県協議会が二月三日に大倉山医師
会館で主催したものであり、「中国の情勢」(中村九一郎)、「中
国文化の動向」(渡辺和子(菊池三郎の夫人))、「中国版画・人
民の発展」(李平凡)の講演が行われた。後者は日本美術会兵
庫分会、中華全国木刻協会日本連絡所と在日朝鮮人の一文化団

体によって、二月一〇日から一四日まで在日朝鮮人学校で行わ
れた。講習会では、版画史(李平凡)、版画技法(飛地義雄)、
日本版画史(尾崎清次)の講義が行われた。

以上の活動以外にも、一九四八年五月一日〜十五日、中日文
化研究所、朝日新聞社によって東京で行われた「中日現代版画
展」、六月一五日〜一六日、茨城県大子町で開かれた「日中版
画展」などがあつた。またこの時期、中日文化研究所は、所蔵
する中国木版画作品を分散して貸し出し、労働組合の下部組織
による地方規模の「中国木刻展」が数多く行われていた。なか
には、川崎市にある東芝小向工場労働組合の文化教育部のよう
に、展覽会の後「中国版画展世論調査」を行い、労働者の中国
版画に対する印象などについて調査したところもあつた
「李一九八四」。

四 戦後日中版画交流の本質

戦後における日中両国の版画交流活動をまとめてみると、一
九四六年から一九五〇年までの間、日本華僑新集体版画協会と
中華全国木刻協会日本連絡所による展覽会は「中国初期創作版
画展」四回と「抗戦八年木刻展」四回、「全日本中国木刻流動
展」(展示品複製品展も含む)一〇五回があつた。また、中日
文化研究所の一九五〇年「月報」によれば、同所が一九四七年
から一九五〇年五月にかけて主催あるいは協賛した中国版画展
は三〇〇回に上る。前者と合わせて、この時期、中国木版画に
関する展示会は四〇〇回以上行われたことになる。関係する団

体・組織は、以上見てきたように、中国側は、日本華僑新集体版画協会と中華全国木刻協会日本連絡所、日本側は中日文化研究所、日本美術会、日本職場美術協議会、日本新版画懇話会、日本版画運動協会などと多くの労組の下部組織があった。こうした頻繁な日中版画交流活動によって日本社会では「中国版画ブーム」が起り、日本の一部の地域で、労働者が続々と自発的に版画グループを成立し、中国の版画展覧活動に相呼応した。

李平凡が一九五〇年に帰国した後、様々な原因で、日中版画交流はそれまでと異なる流れへと変わっていった。この時期の交流についての考察は別の機会に託すが、ここで、戦後から李が帰国するまで約五年間にわたった日中間の版画交流の本質について議論してみたい。

(一) 「芸術」の域を超えた思想交流

まず、日中版画交流に関わった団体からその性質について考えてみる。

李平凡と交流を深め、中国木刻作品の紹介に関わっていた日本側の美術団体は、「反体制」、「左翼」と呼ばれたものが多かった。中国の国民党統治期、抗日戦争期だけでなく、同時期の日本においても、中国木刻は「共産主義」、「赤化」などの用語に結び付けられており、日本当局から警戒され抑圧されていた。前述した、戦前における小野忠重らの新版画集団や鈴木賢二らの活動への日本当局の取り締まりや、李平凡が来日後から

終戦の一九四五年までの間、版画活動を禁止され、日常活動まで監視されていたことなどはその好例である。

戦後、日本の民主運動が再び活発となった中、戦前から左翼美術家として活動していた版画家が中心になって、再び中国木刻の鮮明な主題性に注目し、その紹介と普及に尽力していた。また、日本の版画家のなかには共産党に入党したのもも多く、資料7が示すように、彼らの働きで、中国の木刻は日本各地の労働組合や学校などに影響を及ぼしたのである。従って、戦後盛んに行われていた日中版画交流は、芸術としての版画交流というより、中国「木刻」が持つ特殊な使命や思想性において共通点を見出した中国と日本の版画家や活動家らがリードするイデオロギー上の交流であったといえよう。

(二) 日本の戦後民主運動への介入

こうした思想性の強い中国木刻は、必然的に日本の戦後民主運動にかかわるようになったと考えられる。日本の版画団体がとりわけ一九四七年以降活発に活動をはじめた背景には、GHQが戦後一旦労働組合を再建させたが共産主義勢力の拡大を恐れて一九四七年に抑圧しようとしたことや、米ソ両大陣営による冷戦の広まり、朝鮮戦争の勃発などが挙げられる。一九三〇〜四〇年代の中国の木刻作品は、先にも述べたように、貧困、失業などに苦しんでいる民衆の姿を描くことによって、支配階級による高圧的政策や日本「帝国主義」が発動した戦争を批判するものが多く、戦後日本の民主的独立を求め、戦争に反

全中国の人民解放戦士
 美術家同志諸君

親愛なる中国の美術家諸君
 中国共産党を先頭とする革命的戦力の三十分
 五の革命的予衆は今日中国の人民を解放し
 この革命陣地の及び非党な替り日本から
 州を解放する事だ。

一九四九年七月三日 東京に於て日本共産
 党全国美術家連絡会を開設し美術家達の
 革命的発展のため討論を行つて下さる
 中国木刻協會日本連絡所 李平凡同志の
 メッセージ「日本共産党美術家同志二〇〇名の
 此の心を感動し物事を迎へらるゝ」

今日ここに余日本を代表して余が密長美術
 家は中国美術家諸同志の革命的行動を過
 りて出でし「木刻画」に対して大なる民衆を
 大に同志化し民衆の旗の下に結集し民衆の旗を
 自由と平和の爲めに争ひ抜き人民に服務す
 る革命的精神のめをせしめたい。

可憐な者同志切りに場内に到期的発展を
 せよ。

中国の人民の勝利に奮闘せよ。又学び及物
 政府の力に對する民衆の力に對して日本共産党
 を以てする。

人民の完全な解放の爲めに立ちあふてせよ。
 われわれ美術家の職責に於ても中国美術家
 同志の斗争の成果を先づけられたい。

われわれ日本の美術家同志一同はこれに更に
 めに努力せよ。

強いに中国の文化の交流をせよ。

独立と自由と平和の爲めに諸君に負ひ合つた
 ことを感佩し同志として力一杯の奮
 闘をせよ。

中国の人民解放戦士
 中国の革命的美術発展戦士

一九四九年 七月四日
 日本共産党美術家同志 李平凡

資料7 1949年7月、李平凡は中華全国木刻協会日本連絡所を代表し、日本共産党芸術家大会に参加した。これは、会議の最後の日に日本共産党美術家らが中国の版画家に宛てて書いた手紙である。

出所：李平凡『版画滄桑』香港東方芸術中心、2001年。



資料8 1949年メーデーの日本人労働者によるデモ。妻裨作『放回来的爸爸』（釈放された父）に「戦争反対」と書かれたものが、デモのポスターとして用いられていた（写真提供：李平凡氏）

対するといふ広範な民主運動の主旨に一致していたと考えられる(資料7・8参照)。また、日中戦争での中国人民の勝利と、その後の労働者の利益を代表するとされる共産党政権の成立は、日本の左翼美術家や労働者たちに大きな刺激を与えたと考えられる。これは、戦後から日中版画交流が日本全国で展開されていった主な原因であろう。この意味においては、この時期の版画交流は、民衆の利益を主張し追求する日中両国の版画家、運動家が木版画のメディア性を戦後の民主運動の展開に生かしたものであり、強い政治的色彩を帯びたものであったといえよう。

(三) 国際関係の複雑化と「中国木刻」の退場

一九五〇年六月二五日、朝鮮戦争が勃発し、アメリカは第七艦隊を台湾海峡に派遣し、武力によって中国共産党による台湾の統一を阻止しようとした。それと同時に、日本政府の協力の下で、平和と民主を求める日本民衆に対して厳しい思想弾圧を推し進めた。米国とそれに追隨する日本当局、および台湾に拠点を置く国民党は一体となって、社会主義中国、共産党とそれに関わるすべての団体、人物に対して政治弾圧を始めた、いわゆる「レッドパージ」である。

こうした中で、一九五〇年二月、中国における初めての日本版画展の準備に取り掛かっていた李平凡も、『毎日新聞』で発表された、国民党の捏造した「台北中央社特電」によって、作家丁玲や趙樹理などとともに中国共産党によって日本に派遣さ

れたスパイであると誹謗された。李平凡は、大阪の『国際新聞』で厳正な声明を発表した後、神戸華僑の援護下、一九五〇年五月に帰国した。

このデマと李の帰国は、もう一つの側面から、中国木刻の思想性およびこの時期の版画交流の政治性を表した。帰国後、李平凡は、文化大革命が勃発する前に日本の左翼版画展を数回開いたが、文化大革命の後は一切の版画交流を中断した。また、日本の側では、朝鮮戦争に伴う日本経済の復興とその後の急成長の中、画家自身の思想、創作、生活上の問題が積み重なって、左翼の版画運動の勢いは衰えていった。それに伴って、「共産党」や「社会主義中国」を連想させる中国木刻も、日本の表舞台から姿を消していった。李が帰国して以降日本を再訪問した一九七九年までの約三〇年の間、日中版画交流はほぼ途絶えていた。

おわりに

以上、日中両国における版画、特に左翼版画の発展と両国の国内情勢を分析した上で、李平凡が日本滞在中に推進してきた日中版画交流およびその特徴を分析してきた。「革命戦線」の一環として誕生し、中国の労働者や民衆の権利を求める中国木刻は、日本の創作版画の一分枝として戦前から芽生え、戦後再び復活し影響を広めた左翼版画とイデオロギー上合致していたことが、この時期の日中版画交流が盛り上がった最大の要因であった。中国の木版画が日本で広く紹介され、受け入れられた

のは、戦後の日本で勢いよく展開されていった平和や民主を求める運動や労働組合を拠点とする労働運動の思想上の需要があったからではないかと思われる。中国の木版画が大量に複製され、各地の労働組合に配られたことや、そしてメーデーに労働組合が中国版画家の作品を掲げてデモを行ったことなどはまさにその好例といえよう。この時期の版画交流は、日中関係の影響もあって、中国木刻の日本での紹介がその主な内容となったが、交流の性質は、中国木刻を媒介とした芸術の領域を超えたイデオロギー上の交流であったことと、中国で「革命の道具」として役割を果たした木刻が今度の日本の民主運動が展開されていく媒介・道具としても借用されていたことの、二点にまとめることができよう。

李平凡は一九五〇年に帰国し、一九六六年に文化大革命が勃発するまで中国各地で日本版画の展示会を頻繁に行い、また、川西英から習った水印技法を、数多くの講習会を通して広めた。文化大革命終結後、李平凡は再び訪日した一九七九年に、中断していた日中版画交流を再開した。以来、日中両国の版画交流は新たな局面を迎えることとなった。今回は紙幅の関係でこれらの交流活動については議論できなかったが、次の機会に改めて議論したいと思う。また、版画の芸術面での交流や、版画交流への華僑（留学生）の参与なども課題として残されている。特に今日の中国では、現代の印刷技術の進歩によって、デッサンを作り、木に彫り、そして刷るという、手間がかかる版画に興味を持つ画家が激減し、版画が中国美術界から消える

のではないかと懸念されている。こういった現状であるからこそ、民主革命の武器として大きな歴史的使命を果たした木版画を、今後、より多角的な視野から考察する必要があると思えてならない。

〔謝辞〕 本稿は、二〇〇六年五月二七日神戸華僑華人研究会で発表した「李平凡、華僑と神戸華僑」に基づいて書き上げたものである。研究会で、貴重なご意見・ご指摘をいただいた安井三吉先生（神戸大学名誉教授）、中村光夫先生（神戸学院大学）、曾士才先生（法政大学）、藍璞氏（神戸華僑歴史博物館館長）などの諸先生、華僑の方々に御礼を申し上げたい。また何より、ご多忙にもかかわらず、インタビューに快く応じていただき、貴重な資料を下さった李平凡、周燕麗ご夫妻、李平凡が日本潜在中活動をともにした華僑版画家詹永年、招瑞娟ご夫妻にも心から感謝する。

注

〔1〕「世界最古の木版印刷物としては、奈良の法隆寺に現存する『百万塔陀羅尼』（文字のみ）が知られているが、絵として最古のものは敦煌で発掘された板目木版画『金剛般若経扉絵』（八六八年、大英博物館所蔵）だとされている。つまり、当初の木版は仏教の流布を目的とする印刷技法として主に使用された。

〔2〕これは、創作版画がそれまでの浮世絵とは区別される最も重要なポイントであり、作者は表現効果があると思われる技術すべてを利用し、彫りも摺りもすべて自らの意志によって完成させる。それに対して、浮世絵版画は、絵師、彫師、摺師の三者による共同制作であり、また出版社に相当する版元がこの三

- 李平凡『版画交流風塵録』中国香港東方芸術中心、二〇〇一年。
 李平凡「萬之先生永遠活在我們心中」李萬之先生記念集編輯委員會「緬懷李萬之先生」二〇〇一年、七六一七七頁。
 李平凡編『版画滄桑』中国香港東方芸術中心、二〇〇一年。
 李平凡・周燕麗編『藏書票夜話』中国香港東方芸術中心、二〇〇一年。
 日本人民反帝闘争図片木刻展覧会展出委員会編『日本人民版画集』上海新晨光出版、一九五一年。
 居文鐘ほか編『画家李平凡』中国香港東方芸術中心、二〇〇一年。
 居文鐘・孫雁編『画家李平凡』雲南美術出版社、一九九二年。
 内山嘉吉「魯迅と木刻」研文出版、一九八一年。
 維雅・李平凡編、小野田耕三郎訳『中国解放区木刻』未来社、一九七二年。
 神奈川県立近代美術館『中国現代版画展』図録、一九八三年。
 栃木県立美術館『北関東の戦後版画運動展』図録、二〇〇〇年。
 恩地孝四郎『日本の現代版画』創元社、一九五三年。
 青木茂ほか編『世界版画史』美術出版社、二〇〇一年。
 岡本祐美・西山純子ほか「すぐわかる画家別 近代日本版画の見かた」東京美術、二〇〇四年。
 祖父江昭二編、日本社会主義文化運動資料七 復刻版『プロレタリア文化』『コップ』別巻、戦旗復刻版刊行会、一九七九年。
 戦旗復刻版刊行会（編）日本社会主義文化運動資料九 復刻版『プロレタリア芸術』『前衛』別巻、戦旗復刻版刊行会、一九八〇年。
 栗原幸夫『芸術の革命と革命の芸術』社会評論社、一九九〇年。
 河北倫明『近代日本美術の研究』社会思想社、一九六九年。
 熊野直樹ほか編『社会主義の世紀——「解放」の夢にツカれた人たち』法律文化社、二〇〇四年。

- マイケル・サリバン著、新藤武弘訳『中国美術史』新潮社、一九七三年。
 牧陽一ほか編『中国のプロバガンダ芸術』岩波書店、二〇〇〇年。
 魯迅先生記念委員会編『魯迅全集』新疆人民出版社、一九九五年。
 毛沢東『毛沢東選集』人民出版社、一九六六年。
 福田新生「解説 日本美術史」洋々社、一九五六年。
 武田健夫「新版画集団のころ」<http://www2.big.or.jp/~adel/sohi/sinhanga-text.html> 二〇〇六年10月20日最終参照。
 「世紀在線 中国芸術網」<http://cn.cl2000.com/cxhi/banhua20th/nianbiao02.shtml> 二〇〇七年六月10日最終参照。
 「日本美術会」<http://www.nihonbijyutukai.com/nichibj/menu3.htm> 二〇〇七年三月20日最終参照。
 「法政大学大原問題研究所」<http://oohara.mt.tama.hosei.ac.jp/san/index.html> 二〇〇七年六月20日最終参照。