

## 東亜文芸復興の夢

### ——「東亜文芸復興」なる運動から日中戦争期の知識人の営みを見る

張 鈴

#### はじめに

周作人は1944年の文章「文芸復興之夢(文芸復興の夢)」に「近年、人々は常に中国の文芸復興を口にしている」<sup>1</sup>と書いた。歴史家羅志田はその文を、中国人の自国の文芸の振興に対する情熱が終戦直前まで続いている証拠とした<sup>2</sup>。1940年代、汪兆銘政権は文芸の政策として「東亜文芸復興」を打出した。1944年の周作人は「東亜文芸復興」なる運動に対してコメントをした可能性が高い。「東亜文芸復興」を清朝末期の「古学復興」から民国時期の新文化運動に延々と続く文芸の振興運動のエピローグとすることは、再検討の余地があると思われる。

その第一歩として、「東亜文芸復興」なる運動はどのようなものかをはっきりしなければならぬ。中国では「汪精衛傀儡政権」の一環として「日本侵略史」に記される<sup>3</sup>が、それを巡る詳しい研究は管見の限り、日本においても中国においても見当たらない。筆者の調査によると、「東亜文芸復興」というスローガンは、豊島与志雄が日本において1940年に日中文化提携の具体策としてはじめて提唱したもので<sup>4</sup>、のち、汪兆銘政権によって、文芸政策として掲げられたものである。さらに、「大東亜」が盛んにいわれる時代に至ると、「大東亜文芸復興」が大東亜文学者大会の合言葉になった。文学者の政治参与、政治家の文学干渉が顕著になった1940年代前半、「東亜文芸復興」は多くの日中知識人、政治家によって語られたが、その内実は雑多であり、西洋のルネッサンスへの憧れ、アジア連帯の心情、1930年代の日本文壇における文芸復活への志が重ねられ、さらに対日協力や協力要請のような、日中両国の人々の国家を越えて錯綜した思惑が窺える。

小論は1940年代前半の「東亜文芸復興」なる運動の主な経過を回顧し、「東亜文芸復興」その言葉が、いかなる意味を持って語られたかを分析し、西洋・日本・中国の繋がり方を考える。もちろん、戦争末期、このような繋ぎ方には歪みが混じる。「東亜文芸復興」運動は、結果的に、日中の間においても、国家内部においても交差点がなく、はかない幻となったが、その言葉を巡る種々の言説に対する分析は、日中両国にとって、いかにして東アジアに共通したアイデンティティを形成させるか、また中国にとって、いかにして日本を教訓に自国の民族主義を克服するかといった問題に対して啓発的なものになるであろう。

1

周作人「文芸復興之夢」、『苦口甘口』、河北教育出版社、2002年、18頁。日本語は拙訳によるもの。

2

羅志田「中国的文芸復興之夢」(『裂变中的传承20世紀前期的中国文化和学术』、中華書局、2003年)を参照。

3

例えば、関捷等主編『中日関係全書』、遼海出版社、1999年。小論以下に用いる「中国」は、汪兆銘政権管轄下の中国であることを予め断っておく。

4

豊島与志雄、谷川徹三、片岡鉄兵、増田渉「座談会 東亜文芸復興」(『文芸』、1942年10月)126頁、編集部の話によると、「日本でも豊島さんなどが早くからこれ(東亜文芸復興、注)を唱へてゐた」ということである。

## 1. 西洋ルネッサンスへの憧憬

ルネッサンス・文芸復興という言葉はフランス語 Renaissanceの意識で、「再生」(revival)の意味で、十四世紀から十六世紀までのイタリアを中心とするヨーロッパで起こった歴史的文化革命・運動のことを指す。人々は宗教(キリスト教)支配のもとに置かれたが、文芸復興期に至ると、人間の理性が神性の代りに尊崇され、人間尊敬の考えを持つ古代ギリシア・ローマの文化が復活させられ、活発化させられた。

日本において、西洋ルネッサンスに対する憧れは、明治期に既にあった。西洋文明と対抗できる東洋文明を構築しようとする人々の言説は、往々にしてアジアの文明を一つの全体として捉え、東亜の文芸を復活させる大任を日本に託す。そのため、彼らの言説はよく汎アジア主義のカテゴリーに入れられる。例えば、田岡嶺雲は、「東西文明渾融同化」、「更に世界的文明の大成」において、日本がその「大任を負へる」と信じる<sup>5</sup>。岡倉天心は、印度、中国と日本の文化的な連続を見、侵略的な西洋文明に対する東洋的理想の復興と日本の使命を説き、日本の美術の復興を夢見た。要するに、汎アジア主義は西洋に対する抵抗意識と東洋の連帯意識が表裏をなし、日本の役割に対する肯定そのものが、彼らの到達点である。

アジアの視野を持たない人々も、西洋ルネッサンスへの憧憬がある。1933年前後、文壇には「文芸復興」が起り、1930年前後(いわゆる「昭和十年代前後」)、『改造』懸賞創作や「芥川賞」などの文学賞が設立され、『行動』や『文芸』のような雑誌が創刊された。当時のスローガンについて、「建設」や「維新」のような言葉も考えられたが、運動の鼓吹者で名付け親である林房雄が「文芸復興」を盛んに唱えた。彼は、「ルネッサンス」といふ言葉を愛した<sup>6</sup>のだ。そこには、文学者の、政府の言論統制に対する抵抗意識と、読者に対する「指導的な意識」が同時に潜んでいる。文芸復興期は、文学者(特に純文学者、転向作家)が「単に純文学の勃興、または勃興の機運」<sup>7</sup>を求めるという願望のみに終わった。それに、現実には文学者達の望んだ方向と反対に、軍国主義化・全体主義化が急激に進み、言論統制が日々強くなった。『行動』は創刊二年後、早くも廃刊となり、『文芸』は1944年7月改造社の自主廃業(横浜事件)に伴い、河出書房新社に譲渡された。

中国における西洋ルネッサンスへの憧れの歴史はより長い。最初<sup>8</sup>は清末の考証学ブームが「中国のルネッサンス」にあてはめられ、Renaissanceは「古学復興」・「文学復興」・「文学復古」と訳された。「復古」は「過去」の再現というニュアンスをもち、過去志向であるため、訳語としての「復古」は次第に消えて行った。その後、ルネッサンスはrebirth[再生]〈故きを温ねて、新しきを知る〉か、new-birth[新生]〈故きを倒し、新しきを立てる〉かをめぐって、論争があった。「新生」の意味を強調する大学生は「ルネッサンス」を「新潮」と訳した。新文化運動(1910年代後半から20年代にかけて)が過ぎてからは、Renaissanceの訳語は「文芸復興」という過去と現在を結び付ける言葉に定着している。「文芸復興」は、周作人によってはじめて、日本語から中国語にもたらされた可能性が高い<sup>9</sup>。また、中国知識人にとって、文芸復興の日本版は「明治維新」だった。1968年の高坂正顕(『明治思想史』)の見方と期せずして一致する。

5

田岡嶺雲「漢学復興の機」、『田岡嶺雲全集1』、法政大学出版局、1969年、558頁。

6

川端康成「文芸復興とは」、『川端康成全集31』、新潮社、1982年、153頁。

7

川端康成「文芸復興とは」、『川端康成全集31』、新潮社、1982年、154頁。

8

羅志田「中国的文芸復興之夢」(『裂变中的传承20世紀前期的中国文化与學術』、中華書局、2003年)によると、清朝末期の宣教師たちがRenaissanceを文芸復興と訳したが、そのことは中国の知識人にあまり知られていないようだ。

9

蔣方震は「Renaissance、訳語曰く再生で、東の人々は文芸復興に訳す」と指摘したことがある。(蔣方震「欧洲文芸復興史」、『蔣百里先生全集』第三冊、台北伝記文学出版社、1971年、9頁)のちに周作人は、文芸復興と訳されたことは、「中国人が日本の新名詞を援用した」と証言した。(周作人「文芸復興之夢」(『苦口甘口』、河北教育出版社、2002年、12頁))：「文芸復興」という訳語の成立は羅志田「中国的文芸復興之夢」(『裂变中的传承20世紀前期的中国文化与學術』、中華書局、2003年)を参照。

西洋ルネッサンスへ憧れることには、一つ、日中共通の暗黙的な前提がある。すなわち、「復興」や「復活」のような言葉が暗示するように、以前には興っていた、生きていたが、いまは興隆ではなく、死んでいる状態にあるという自己認識である。日本は1853年のペリー来航以来、中国は1840年のアヘン戦争を経験して以来、西洋に対して、自ずと劣等感と危機感を持つようになったのである。

この劣等感と危機感から、日本は連帯的な汎アジア主義を発展させた。中国では、梁啓超、章太炎などの知識人が文化の立場から、連帯的な汎アジア主義に賛成した<sup>10</sup>。しかし、このような連帯感は、日露戦争後、日本に対する警戒感になった。1924年、孫文は有名な講演である「大アジア主義」において、日本の汎アジア主義者に、西洋覇道の鷹犬となるのか、それとも東洋王道の干城となるのかという質問を投げた。以来、中国は長い間アジアを視野に入れなかった。積極的に日本の汎アジア主義に呼応したのは、傀儡と呼ばれる汪兆銘政権である。汪兆銘は孫文思想の最も正統な継承者を自任し、汎アジア主義を掲げ「救国主義」という三民主義の解釈に基づいて国民党政権としての正統性を確立しようとする<sup>11</sup>。ただし、当時の汎アジア主義は、単純な連帯か脱亜かという問題、およびその方法の論議から、侵略理論までに変質した。孫文は1910年代、日本の汎アジア主義に賛同の意を示したが、1924年には批判的になった。1940年代に孫文の大アジア主義を継承しようとすることは、最初から無理があるのではないか。1940年からの何年間に言われていた「東亜文芸復興」運動は、近代日本と中国の西洋ルネッサンスへの憧れおよびアジア国家としての連帯感の結節点とも言えるのである。

10

孫江「近代中国的亜州主義話語」、『上海師範大学学報(哲学社会科学版)』、2004年5月。

11

土屋光芳「汪精衛政権の基盤強化の戦略」、『政経論叢』、2009年3月、43頁。

## 2. 起点としての豊島与志雄の東亜文芸復興論

1940年3月4日『読売新聞』は「東亜の“文芸復興”へ ペンの三銃士渡支」というタイトルで、豊島与志雄、谷川徹三、加藤武雄の中国訪問を大きく報道した。同紙は、「全く自由な文芸人として支那の諸作家と胸襟を開いて語りまたわが文芸家協会、ペンクラブなどの諸文芸団体が要望する日支作家提携の実情を伝えるもので日支の新しい文芸交流に貴重な指標を得られるものと期待されてゐる。」と論評した。

実際、汪派国民党中央党部秘書長の褚民誼(汪派政権樹立後は外交部長で行政院副院長を兼ねた)が1940年2月に、日中のあいだに文化協会なるものを設立して文化交流を深めることを提案し、大使館書記官清水董三、領事中根直介、興亜院華中連絡部文化局長森喬、調査官佐野朝男と、傅式説(のちに鉄道部長)、趙正平(のちに教育部長)、林柏生(のちに宣伝部長)などを集めて意見交換会を行った。数回の会議の後、「日支両国官民ヲ以テ組織スル純然タル民間団体」<sup>12</sup>の日華文化協会と中日文化協会を同時に設立する案の合意ができた。日本にある興亜院本院もこの案の可否について、外務省の外郭団体である国際文化振興会に相談した。国際文化振興会の常務理事黒田清がさらに日本ペンクラブにこの話を持ちかけて検討したが、結局ははっきり決められず、ただ日中両国の知識人の相互理解が必要であることだけは認め

12

「中日文化協会成立」、アジア歴史資料センター資料、レファレンスコード、B05016193900。

13

谷川徹三『中国知識人の動向』、東亜研究所編、1940年、2頁。

14

「中日文化協会成立」、アジア歴史資料センター資料、レファレンスコード、B05016193900。

15

「新文学の創造へ 頼母しき胎動 豊島氏、大陸の土産話」、『読売新聞』、1940年4月9日。

16

豊島与志雄、谷川徹三、加藤武雄、内山完造等「日支協力に俟つ大陸の新文化 文士を囲む座談会」、『大陸新報』、1940年3月16日。

17

豊島与志雄「上海の波面」、『上海』、三省堂、1941年、97頁。

18

豊島与志雄「躁急性への抵抗」、『朝日新聞』、1940年5月14日。

19

豊島与志雄「東洋ルネッサンス運動一日支文化提携具体策(一)一」、『現地報告』、1940年7月、87頁。

20

豊島与志雄、谷川徹三、片岡鉄兵、増田渉「座談会 東亜文芸復興」、『文芸』、1942年10月、142頁。

21

豊島与志雄「東洋ルネッサンス運動一日支文化提携具体策(一)一」、『現地報告』、1940年7月、87頁。

られた。そのため、谷川徹三、豊島与志雄と加藤武雄の3人が「向ふの文化人達に出来るならば会つて向ふの様子を見」<sup>13</sup>に派遣された。のち、興亜院は「日華文化協会ノ急速設立ハ困難ナル事情アルコト判明セルヲ以テ暫ク支那ニ於ケル中日文化協会ノ設立ノミニ甘ンセサルヘカラサルニ至レリ」<sup>14</sup>と中国側に知らせた。なお、中日文化協会は1940年7月に南京で発足した。

中国で、豊島与志雄等3人は、興亜院などの日本官僚、軍人、在上海日本知識人、上海の親日中国知識人などに会い、上海の現状を確実に把握した。また、汪兆銘政府の成立を、上海で見守った。中国から戻ってきた豊島与志雄は「“文芸復興”はもうすぐです、それから新しい交流がはじめられることでせう」と記者に語った<sup>15</sup>が、実際は上海の状況を心配していた。1940年の上海では、有名な知識人が「よくも揃つて(重慶へ、注)いつた」(内山完造)<sup>16</sup>。上海に残る知識人の「どこか心の扉を閉じてる様子」を、豊島は見えて、その原因を「過去の信条が崩壊して未だ新たな確信を掴みきつてみない悩みもあらう」と推測し、「上海の文化活動の復興はいつのことであらうか。(中略)強力な新思想が表明され確立されるのを俟たなければなるまい」<sup>17</sup>と嘆く。

一方、日本の情況も楽観的ではない。文学者が国策を意識すべきか否かを巡る国民文学論争がふたたび熱くなり、滝川事件以来、自由主義者弾圧、言論統制、文学者への戦争協力の強要が顕在化した。青年の間にも、現状に安住するより戦争に投身して死のうとする躁急性が現れた。豊島はこのような躁急性を批判し、その新思想、「東亜新秩序の鞏固たるべき東洋新文化の確立」まで辛抱強く待つことを説いた<sup>18</sup>。豊島はひたすらに東洋新文化を待つだけではなかった。彼は「強力な思想」として、「東亜文芸復興」「東洋ルネッサンス」を提言する。「東亜文芸復興」とは「現世界思潮の風貌を持つと共に、欧米思想への隷属もしくはその模倣から解放されて、東洋独特な風格を持つものであり、東洋に於ける一種のルネッサンス運動を促進させるもの」<sup>19</sup>だった。

このスローガンについて、豊島はのちの座談会において、「謂はば東洋の自然主義思潮と謂つてもいい」、要するに「何か支那のインテリゲンツィアに向くような言葉」<sup>20</sup>で唱えればいいと主張する。しかし、彼は「東亜」と「文芸復興」という言葉を選んで組み合わせた。それはどのような意味があるのだろうか。

豊島はこのように東洋の定義をする。

茲に注意すべきことは、この東洋的性質といふ一事である。東洋的といふものは、それ自体として既存するものではなく、日本的なもの・支那的なもの、他のものを通じて初めて辿りつかれるのである。(中略)東洋的なもの、日本的なもの、支那的なものを内包しながら、一方ではその各からはみ出すものをもつであらう。日本的なものの探求は、日本に於ていろいろ為されてゐるが、然しそれを以て、東洋的なものを蔽ひつくすことはできないし、…<sup>21</sup>

当時日本の思想界の論調は「東亜新秩序」声明から「東亜協同体論」へ変わりつつあった。豊島のこのような考えは、アジア諸国と平等な関係の構築を模索する「東亜新秩序」に近い。

豊島が意欲的に東亜文芸復興を唱える様子は、彼の文芸復興期の活躍を想起させる。豊島は『行動』（第二号から）の同人として文芸復興運動に参加し、文学を「直截簡明」な「情緒や感動や思想」<sup>22</sup>の溢れる「文学ならざるもの」、すなわち「文学以前」に引き戻そうと主張していた。

この主張からみれば、豊島は日本の文芸復興期の情勢を1940年初頭に当てはめたのかもしれない。文芸復興は、間近に迫る全体主義、ファシズムに対する抵抗でもあった。一方、1940年初頭、日本国内の個人主義・自由主義言論に対する弾圧や国民文学論争で文学の行き詰まりが見えた。豊島は「東亜文芸復興」によって、日本国内の文学の沈滞を打開しようと図っていたと推測される。彼は1940年12月に発表された『「国民文学」の展望』（『文芸』）において、国民文学の難関を乗り越える希望を東洋の文化復興に託している。

突き当るのは、明徹な眼を具へた理想といふものが、可能であるか否かといふことである。

このことについては、東洋文化を信頼したいものである。東洋文化は最も多くの直感の境地を持つ。直感の極致は明徹な眼に帰する。もしも、理想が明徹な眼を曇らせるやうなことがあるとすれば、ここではさういふことがないやうな新たな文化を東洋に復興させるべきであろう。<sup>23</sup>

東洋の新しい文化の振興によって、信頼できる直感と「明徹な眼」が育てられ、それによって全体主義と個人主義の矛盾の出口を見つけることが可能になるという論理である。ここの「直感」は、文芸復興期の豊島の主張である「文学以前」と、繋がっている。また、「新たな文化を東洋に復興させるべき」ということは、豊島が最初の中国旅行から戻って、よく口にしていた東亜文芸復興の最も適切な解釈である。その言葉の意味は、日中の「文化提携」より高いレベルの「文化の共働」<sup>24</sup>で、新しい文芸を作り出し、新生＝復興させることである。1942年の「神話と青春との復活」では、彼は再び「東洋の文芸復興」に触れ、「題材の不自由困難さ」より、「行動」が欠けていることを指摘した。「行動主義」が求められた文芸復興期を想起させるが、その情熱の背後に、日本軍のフィリピン進攻作戦によって日本の「島の神話」<sup>25</sup>の復活に対する感動があることを見逃すこともできない。

要するに、1940年、豊島は「東亜文芸復興」を積極的に提唱し、東亜の文芸の復興で日本国内文学の沈滞と中国（汪兆銘政権下）文芸の荒れ果てた状況を解決しようとした。豊島は思想家ではないが、彼の中国に対する熱意、中国から返って日本の状況を改善する考えは、連帶的汎アジア主義に位置づけられ、その「文芸復興」は、再生ではなく、文芸の新生を求める。

22

豊島与志雄「文学以前」、『豊島与志雄著作集6』、未来社、1967年、214頁。

23

豊島与志雄「「国民文学」の展望」、『文芸』、1940年12月号、138頁。

24

豊島与志雄「東洋ルネッサンス運動（日支文化提携具体策）」、『現地報告』、1940年7月、88頁。

25

それは日本の建国神話と思われる。建国神話はプロパガンダとして、軍部に利用された。



### 3. 中国の「東亜文芸復興」

一方、中国において、1941年の春から、「東亜文芸復興」という言葉が盛んに宣伝された。それが豊島の文章から引かれたことを示す証拠は見当たらないが、その可能性があることは否定できない。1940年3月、上海を訪ねた豊島は、中日文化協会および幻の日華文化協会の「中日双方同志」「原発起人」である趙正平、傅式説、佐野朝男、上野太忠などと上海で会った。それに、上海訪問の間に行われた座談会において豊島は「大陸の新文化運動をどう持つてゆくかの問題については、私は実際的なものを先づ大陸に植えつけるべきだ」<sup>26</sup>という意欲を示したからである。

中国では、1940年4月、林柏生(汪兆銘政権宣伝部部長)が『中央公論』特派員として中国に渡った三木清との対談で、「東亜を基礎にする文芸復興」たる言辞に触れた。しかし、「東亜文芸復興」を宣伝する多くの文章が現れたのは、1941年5月からであり、繆斌<sup>27</sup>(中央政治委員会聘請委員として汪兆銘政権に参加)、周化人<sup>28</sup>(汪兆銘政権鉄道部常務次長)のような東亜連盟運動の参加者は、ほぼ同時に、「東亜文芸復興」を雑誌で提唱しはじめた。同年、周化人は『東亜新聞記者大会特輯』<sup>29</sup>という刊行物に、「展開東亜文芸復興運動」(東亜文芸復興運動を展開する)を執筆し、東亜文芸復興運動を広める宣伝に一役を買った。1942年4月と1943年4月に、中日文化協会は二度も「東亜文芸復興週間」を設けた。「東亜文芸復興週間」に、文芸研究会と講演会、また中日名人書画展覧会、演劇と曲芸のパフォーマンス、コンサートが開催され、全国の新聞雑誌によって「東亜文芸復興」が大いに喧伝された。ただし、見たところで盛んに展開された「東亜文芸復興」は、有名な知識人の参加は多くなかった。雑誌の誌面を賑わせたのは、汪兆銘政権の官僚や今日の人々に忘れられた知識人だった。

以下は、1941年から1944年まで、中国人がいかに「東亜文芸復興」を語ってきたかを、汪兆銘政権の要人林柏生、周化人、汪兆銘政権周辺にいた繆斌および知識人一般、そして作家周作人の言説から検討する。

#### 3.1 林柏生の東亜の文芸復興

1940年5月、『中央公論』は林柏生と三木清の対談「文化運動の基調」(4月7日於南京)を載せた。林によると、宣伝工作において一番重要な事柄は「親日的建設」で、「文芸復興運動」は「東亜的な基礎の上に」、西洋との「心理的交戦の是正を目ざして進むべき」だとされている。

「東亜的な基礎の上に立」って中国の「文芸復興」を起こすとはいかなることだろうか。林は王陽明の学説を持ち出し、王陽明の主張であり、汪兆銘が推賞する「知行合一論」を文芸復興運動の基調としてあげた。彼によると、王陽明の学説は日本でも盛んに読まれて研究されており、また孫文の修身論と関連付けられるため、「東亜」的基礎としてはふさわしいという。

一方、東亜協同体論の中心的人物である三木清は「政治運動は文化運動と別のものであつてはならないので、中日の今後の結び付きも、やはり文化運動を通して行はれねばならぬと思ふ」ために、「東亜」の「文芸復興」は「東亜」の「復興」と結び

26

豊島と志雄、谷川徹三、加藤武雄、内山完造等「座談会 日支協力に俟つ大陸の新文化」、『大陸新報』、1940年3月16日。

27

繆斌(1895-1945)、江蘇省無錫出身、黄埔軍校を卒業してから同学校の教官になり、1922年国民党に入った。華北王克敏北平臨時政府が成立してから、王道主義の支持者として「新民会」の中央指導部長を担当したが、間もなく辞めた。1940年5月、中国東亜連盟協会を結成し、6月『東亜連盟月刊』を創刊した。汪兆銘政府樹立後、中央政治委員会聘請委員として汪兆銘政権に参加、後立法院副院長を担当したが、重慶政府と交通があると見かけられ、考試院副院長に左遷された。戦争末期は日本に赴き、汪兆銘政権を取り消し、新しい政府を樹立しようとしたが失敗だった。1945年には一号目の「漢奸」とされ、銃殺刑を受けた。(夏里「繆斌為何第一個被作為漢奸処決」(『民国春秋』、1999年2号)を参照。)なお、日本では、彼との平和工作を平和の最後の鍵と見なす見方もある。(横山鏡三『繆斌工作』成ラズ、展転社、1992年を参照。)彼に関する評価などはさらなる歴史研究が求められる。

28

周化人(1903-1976)、広東省化州(今は化州)出身、ロンドン大学経済学部を卒業し、汪兆銘政権樹立前は鉄道部科長、粵漢鉄道整理計画委員会専門委員などを担当し、汪兆銘政権樹立後は鉄道部常務次長兼中央政治委員会交通専門委員会委員などを務めた。戦後は香港に生活していた。(『新国民政府人名鑑』、外務省東亜局、1940年を参照。)ちなみに、汪兆銘政権時代の上海では、周化人、周雨人のような人名が出たが、この二人は魯迅兄弟(周樹人=魯迅、周作人、周建人)とは親戚ではない。

29

出版時期不明。大会は1940年8月に終わったため、8月以後と推測される。

付けられている。三木清の「東亜」は日本と中国との提携を基礎にする。

三木の「東亜」に関する見方について、林は賛同するが、政治と文化の関係について林は違う考えを持つ。「文芸」は政治と近い関係を持ち、「文芸復興」は政治の成功と関わるが、林は文化の「活動は文化人に任すべきで、政府自身が指図すべきことではない」、「日本的なものを中国人に押し付けようとすることは不適当である」と強調する。

この対談を見る際に、注意しなければならないのは、林柏生が復興の「基礎」を重視していることである。彼がやろうとしたのは、ある思想を過去から引き上げてそれを再び振興させることであり、「再生」の意味の「復興」である。

「文芸復興」の声はこの対談の後の一年間、中国人の間ではほとんど聞こえなかった。東亜文芸復興に関する言説が中国のメディアに最初に登場したのは、1941年の春であり、正式に提唱されるようになったのは1941年8月の東亜新聞記者大会が開かれた時だった。ちなみに、「東亜文芸復興」は汪兆銘政権の文芸の政策であるが、1942年から提唱されるようになる「新国民運動」<sup>30</sup>とは別個のものである。

1942年4月20日、林柏生は中日文化協会が行う「東亜文芸復興週間」にラジオ講演を行い、やや遅れて7月に、その抄訳である「東亜文芸復興」というタイトルの文章を日本の雑誌『文芸』に発表した。林によれば、東亜文芸復興は「旧秩序的な文化侵略に反抗」し、「腐化した個人主義に反抗」し、「共存共栄を以て東亜各民族の共同理想とする」としている。この論調は、反骨が抜かれ、同時代の日本側の論調と完全に一致するようになった。結尾に、林は「東亜文芸復興運動を如何に展開するのでしょうか。この責任は中日文化協会にあり、中日両国の文化人にあり、東亜の諸民族にあり、愛国者、アジアを愛する民衆にある。」<sup>31</sup>と、中国人にだけでなく、日本人にも広く呼び掛けている。このように、「東亜文芸復興」は汪兆銘政権の文化政策であると同時に、中日文化協会を通しての対日協力の意図があることを明らかにした。林の「東亜文芸復興」論は1940年から1942年に、連帯論から盟主論への移行が見られる。そしてその「文芸復興」は「再生」を意味するのである。

中国と日本をつなぐ「東亜文芸復興」を仔細に論証するのは、東亜連盟運動のリーダーである繆斌や大アジア主義運動の理論家の周化人である。以下の節でこの二人の論理を検討する。

### 3.2 様々な「東亜文芸復興」

1941年6月前後、繆斌は『東亜連盟月刊』に、「从西欧文芸復興運動到東亜文芸復興運動の歴史的展開」を3回連載の形で発表し、1942年に東亜連盟月刊社によって単行本化された<sup>32</sup>。同月、周化人は『北華月刊』において「中日文化与東亜『文芸復興』」を発表し、日本や中国における東亜文芸復興運動の歴史的必然性を闡明にした。周化人の文章によると、大アジア主義の主な内容の一つは文化の復興であり、最近の東亜連盟運動も大アジア主義に基づいて、文化の交通を綱領として掲げている。われわれはその運動を盛り上げ、東亜文芸復興を理論から実践の段階へと発展させるべきだという。このように、周化人は孫文の大アジア主義を敷衍し、「東亜文芸復興」を

30

新国民運動は汪兆銘政権が政權基盤の強化をはかって主導し、日本人が関与した官制官営の民衆動員運動である。堀井弘一郎『汪兆銘政権と新国民運動 動員される民衆』（創土社、2011年）はそれに詳しい。

31

林柏生「東亜文芸復興の曙光」、「中央導報」、1942年第39期。同様の内容は、『東亜連盟』1943年第3-4期にも同様のタイトルで掲載されている。

32

資料の都合によって、筆者が実際にみたのは、1941年6月号の「从西欧文芸復興運動到東亜文芸復興運動の歴史的展開(二)」という単行本だった。雑誌に掲載された(二)は単行本の第二章と重なるから、雑誌は前後1回の連載があるはずと推測する。

汪派国民党の文芸政策に位置づける。この主張は汪派国民党の政権の正当性(すなわち、孫文の遺訓・三民主義に基づいたこと)を強化し、日中文化交流の主張によって「友邦」日本に迎合する。注目すべきところは、彼が1920年代の新文化運動、1930年代の中国本位文化論を東亜文芸復興の前奏として挙げたことである。言い換えれば、彼は近代中国の文化運動史に、東亜文芸復興を位置付けようとする意識をもっていたのである。この考えは、1942年に日本で開かれた「座談会 東亜文芸復興」に出席した谷川徹三の、復興の系譜を求める姿勢と期せずして一致した。

1941年から1944年まで、多くの知識人・政治家は「東亜文芸復興」をめぐる、中国語で意見を発表した<sup>33</sup>。人々の東亜文芸復興言説は、ある範囲内で揺れ動いている。第一に、この運動の主導国については、イ触れない、口日中両国、ハ中国という三つの態度がある。第二に、この運動の根柢とした思想(すなわち何をもって復興するか)については、イ大アジア主義・三民主義、口東方固有文化(印度から伝来した仏教や儒教などが多い、または具体的に説明せずに一応「東方固有文化」にまとめる)と分けている。この大アジア主義や三民主義は勿論、汪派的なものである。中国知識人はこの言葉を巡って論議したが、復興させるべき内容は依然として定かでない。

東亜文芸復興を巡る言説は執筆者の中に軍人や政治家が多く、転載が多い。調べた限り、林柏生の文章が三度、周化人や郭秀峰(宣伝部次長)の文章が二度も、異なる時期に異なる雑誌に載せられたことがある。このことから、「東亜文芸復興運動」に呼応する知識人は少なく、運動を無理に盛り上げようとする政府の意思が窺える。

騒ぎの中に、面白い例が現れる。蒋介石派国民党将校李品仙は「発揚精神動員力量共図東亜文芸復興(精神動員の力を発揚し、東亜文芸復興を共に図る)」という講演において、汪兆銘派国民党の文化運動のスローガンである「東亜文芸復興」を、蒋介石派国民党の思想統一運動である「国民精神総動員」と並べた。日本の「大和魂」、「皇道精神」を猛批判するこの文章は、「精神動員の力を発揮」すると唱えると同時に、民衆を「アジアの文芸復興を図る」よう誘導した。李品仙は日中戦争においては反日の立場を徹底し、汪兆銘政権とまったく関わりがなかった。このような将校が汪派のスローガンである「東亜文芸復興」を口にしたのは、「東亜文芸復興運動」が盛んに宣伝されたためであり、中国人として、文芸復興への憧憬を示したものである。

たしかに、「東亜文芸復興」、特に「文芸復興」は字面から見れば、中国人であれば誰でも手に入りたい、中国人にとっての「普遍的価値」である。次に、周作人の場合を見てみる。

### 3.3 周作人の「文芸復興之夢」

中国文壇の「老大家」である周作人は1908年「論文章之意義暨其使命(文章の意義およびその使命を論じる)」に文芸復興という言葉を使い、20世紀初頭の中国文芸復興運動(新文化運動)に参加した。1944年2月、周作人は「文芸復興之夢」<sup>34</sup>を発表した。「東亜」ということばは使わず、日本ということばに1回も触れていないが、その行間からは、「東亜文芸復興」に対する批判が読める。この文章は次のように始まる。



文芸復興は良いことである。近年、人々は常に中国の文芸復興を口にしている。それを聞いて我々は嬉しい。しかし、一体文芸復興はどういうことかについては、はっきりしていない。恐らく、人々はそれぞれ漠然と、中国の文芸は復興することができるという希望をもっているにすぎない。<sup>35</sup>

35

周作人「文芸復興之夢」、『苦口甘口』、河北教育出版社、2002年、18頁。

「近年、人々は常に中国の文芸復興を口にしている」というのは、恐らく汪兆銘政権が「東亜文芸復興運動」を喧伝したためだろう。周作人は西洋ルネッサンスの概要を紹介し、「このような全般的な復興は敬慕し羨望すべきもので、一度で良いから自国にもこのような幸運な出来事があることを望む。それは明らかに夢に近いが、私は両手を挙げて賛成し、心から望んでいる」と述べた。しかし、このような復興は、内的と外的という二重の要因があると彼は分析した。1920年代の新文化運動は若干の知識人が唱えただけで、孤立無援の状態で復興にならなかった。1940年代に至ると、周は「この大きな志は評価すべきだが、事実としては常に無駄に終わる」と消極的に見えていた。彼は以下のようにその原因を分析する。

ヨーロッパの中世の前例によると、もともとある政治と宗教の伝統に、外来した文化の影響が加わると、変化が起こり、ルネッサンスという栄光の歴史になった。中国にネッサンスが発生するとすれば、その原因も同様のはずである。しかし、ここに相当異なる例がある。ヨーロッパが当時受けた影響とは古代ギリシア・ローマの古典文化で、もとは一民族の産物だったが、時間が経過して、それらの古典文化が国際的な遺産になった。言い換えれば、その背後には国旗がない。それに対して、現代中国が受けている影響は全て強い隣国から来た。それは必ずしも文化侵略というわけではないが、その文化には国旗の影がさしているのは事実である。これらの影響を受け入れ、有害反応と副作用を起こさずに消化して吸収することは、古典文化を受け入れるより難しい。

周の文章には「日本」、「東亜文芸復興」という言葉が現れていないが、「強い隣国」という言葉によって日本であることは特定できる。それは「東亜文芸復興」に対する正鵠を射た批判である。中国の「東亜文芸復興」は周作人が予見した通りに、無駄に終わった。

#### 4. 「大東亜」時代の「文芸復興」

以上、中国側の東亜文芸復興運動を見てきた。

日本国内に「東亜文芸復興」が広く知られるようになるきっかけは、1942年7月林柏生の「東亜文芸復興」だと思われる。その後すぐ、増田渉が中国の文化建設として、「東亜文芸復興週間」を日本の読者に紹介した。9月、林柏生のものを「もつと細かく検討して、その内容をハッキリさせたい」という目的で雑誌『文芸』は片岡鉄兵、谷川徹三、豊島与志雄、増田渉を招いて「座談会 東亜文芸復興」を開いた。

この4人の知識人はともに、中国に深い関心を持つが、「東亜文芸復興」に対する見解はそれぞれ違う。中国文学者増田渉は中国にある東亜文芸復興運動の概要を紹介し、「今度の東亜文芸復興といふのは、具体的にはどの辺を狙つてゐるかわからん」と戸惑いを感じた。作家片岡鉄兵は復興を「自国の伝統なり古典なりを振り返つて観ること」<sup>36</sup>のように解釈し、中国の東亜文芸復興は「真面目にやっていないではないか」という疑問を呈示した。評論家谷川徹三は「復興」の系譜を問題提起し、いかに中国知識人を日本の立場に引き寄せるかについての討論をリードした。豊島は、日中の「文化交流・提携」より高いレベルの「文化共同」を提唱し、東洋独自の文芸を育成するという最初の主張（東洋のルネッサンス）を変えておらず、今回の復興の系譜などに関する論議についてあまり口を挟まなかった。

同年10月、第1回大東亜文学者大会が開かれた。開会期間中、「東亜文芸復興」や「アジア文芸復興」の語が毎日のように新聞記事に見られた。大会の各代表は「大東亜精神の樹立」をめぐって熱心に発表したが、東亜文芸復興をそれほど頻繁に口にしなかった。「東洋は一体」（岡倉天心）という意識を持たなければ「東亜」は成立せず、「東亜文芸復興」も空文にすぎないのである。これらの言説の代表的なものは細田民樹の発言である。細田は

今支那では東亜文芸復興といふことがいはれてゐるそうですが、その場合、東洋の文化は中国が元であるから、東亜文芸復興は中国文芸の本に返るものだといふやうに考へるならば、それは非常に小兒病的な浅墓な考へであります。私は、決して日本精神を強要するといふ意味ではなしに、かう言ひたい。これからの東亜文芸は古きものの復興にあらずして、大東亜戦争に於ける日本の大いなる行に依つて新しく創建される文学である。従つて、これは東洋文芸の復興ではなくつて、東洋文芸の創建でなければならん。これは何も厚顔しく強要する意味ではないが、本当にこれからの文芸は日本精神の精髓を世界に光被するものであるといふ根本原因を考精して戴きたいと思ふのであります。<sup>37</sup>

と何度も「日本精神を強要するといふ意味ではなし」、「何も厚顔しく強要する意味ではない」と断りながら、日本の「東亜」における指導的地位を強調した。その発言は日本を盟主とする「大東亜共栄圏」思想の文芸バージョンとも言えるだろう。第2回大東亜文学者大会においても、「文芸復興」が恣意的に解釈された。高田真治は東洋固有の精神の回復を「東洋の文芸復興」と解釈し、日本国内の古典回帰の風潮の近くに位置づけた。情報局第四部文芸課長井上司郎「亜細亜の文芸復興 民族結合へ逞しき歩調」は文芸を戦争に癒着させ、文学者は西洋精神との対決において「剣に代る筆をもつてゐる」とした。また、秋山六郎兵衛「大東亜文芸復興の道」は岡倉天心の『東洋の理想』を引き、アジアを愛することこそ東亜文芸復興の道であると論説した。

「大東亜戦争」の時代において、「東亜文芸復興」は日本主導下のアジアにおける文芸の勃興、乃至日本文化を中心とする文芸の勃興に解釈される傾向が顕著であった。中国における1941年から1944年に見られる「東亜文芸復興」言説は、「東亜」に触れ

るが、「日本」という言葉は終始、回避されていた。日本側は、日本主導のアジアの文芸復興を主張した人が多かった。日中の言説は、平行線のまま、破局を迎えた。

## 5. 終わりに

小論は1940年代前半に日本と中国を中心に流行っていた東亜文芸復興という言葉、〈東亜〉および〈文芸復興〉にわけて、〈東亜〉を汎アジア主義の連帯論か侵略的盟主論かという視点を軸に、〈文芸復興〉を再生か新生かという視点を軸に分析した。東亜文芸復興を夢見ている人々を座標系にして以下のように位置づけてみる。

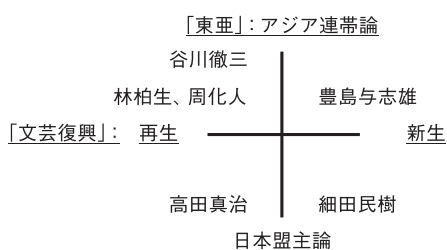


図 東亜文芸復興の座標系

すなわち、豊島と細田が文芸復興を文芸の新生と解釈したのに対して、谷川や林、周は、再生と解釈したのである。日本の「東亜」における位置づけについて、谷川、豊島、林、周などはアジア連帯で、日本と中国が比較的平等的な関係を保つと主張したが、高田、細田は日本が東アジアの盟主であることを主張した。谷川、林と周は、東亜や文芸復興に関して、近い見解を持つが、全く同様な考えを持つとはいえない。

「文芸復興」そのものは非西洋の人間からみて、魅力的であろう。中国知識人にとって、ルネッサンスは周作人の言うように、「一度でも自国にもこのような幸運な出来事があることを望む」ものだ。日本においても、1930年代の「文芸復興」は、成果はともかく、人々に西洋ルネッサンスへの憧れがあったからこそ、文学運動のスローガンになったのである。豊島を始めとする知識人は「文化」による日中関係の調整を求め、東亜にも文芸の勃興が起るよう願う、という意図で「東亜文芸復興」を提唱しはじめた。一方、汪兆銘政権は中国人の西洋ルネッサンスへの憧憬と政権の正統性の論証(孫文の思想と東亜連盟運動の綱領)とを合わせて、「東亜文芸復興」を大いに喧伝した。それと同時に、日本において、このスローガンが「大東亜共栄」の侵略理論に織り込まれた。日中両国の人々によって語られる「東亜文芸復興」を巡る思惑には、中国と日本の間に、同床異夢のような言葉では簡単にまとめられない不調和がある。中国内部においても、対日協力と中国国民であるアイデンティティへの堅持が共存している。

小論にある中国は到底中国の全体を代表することができない。戦時下の日本がアジア主義、西洋民族主義反対を口実にして東南アジアに進出したことも動かない事実である。その状況は終戦によって終止符を打たれた。今日の日本、中国のようなアジア国家が西洋の欲望を通さずに自らの欲望を語ることは、できるだろうか。中国で最近大いに唱えられている「チャイナドリーム」は、「アメリカンドリーム」にかけたことばで、いまやアメリカより中国だというイメージを浮かばせる。

また、日本は侵略主義を帯びたアジア連帯の意識という火中から、栗、即ち救うべき有意義なものはまだとれていない。日中戦争にリベラルであった人々の言動を見よう。豊島与志雄は文芸の復興を通して日本国内の文学の沈滞と(汪兆銘政権下の)中国の文芸の荒れ果てた状況を改善するという望みを持っていた。そのため、彼は中国知識人を引き寄せようとした。戦争のための文化、文化戦という概念が世界的に広まっていく時代、彼自身には不本意であったろうが、彼の発言は政府に利用される可能性があり、実際、日本のアジア支配へ貢献することになってしまった。だが、このような貢献があったからこそ、彼は言論の厳しく統制される戦時下で、大東亜文学者大会(第3回)に個人的な関心が「割に勤い」<sup>38</sup>というような危うい発言をしつづけることが許された。このような発言で、豊島はリベラル的という印象を多くの人々に与えたかもしれないが、それは「反体制」に有効だけではなく、「体制」に利用される危険性が大きかった。谷川徹三はいかに中国知識人を日本の立場に引き寄せるかを探り、実際に一部の中国知識人の考えに近いところにいた。それは帝国主義日本の拡張のための努力とみられても仕方ないが、リベラルであった人々はこのジレンマがあるにもかかわらず、検討されずに今日になった。或は、この二律背反があるからこそ、検討されていないと言ったほうがいい。この事実直面し、検討しなければ、戦時下の日本への理解は全面的とはいえない。このような日本と中国の知識人を含め、こうした事実について再検討するのは日本の任務であり、中国の任務でもある。