

「満洲文壇」の一考察

——“藝文志派”を中心に——

李 青

はじめに

1932年、日本によって中国の東北部（通称東北三省、黒竜江・吉林・遼寧省のこと）に「満洲国」が建国された。日本による東北三省の支配のことを、中国では「^{りん}淪陷^{かん}」という言葉で表現する。「満洲国」が存在した14年間の東北三省における文学を、中国の学术界では一般的に、「東北淪陷期文学」と称している。日本では、「満洲文学」というのが、普通である。筆者は、本論で、必要に応じて、「満洲文学」という表現を使用することを、お断りしておく。

中国では、東北淪陷期文学についての研究はまだ日が浅い。中国大陆では淪陷期における文学や歴史に対する再評価の動きは、およそ1980年代になってからはじまった。おおむね、中国人作家とその文学団体などを対象とする研究が主流となっていた。

東北が淪陷してから、関内に脱出した蕭紅や蕭軍のような東北出身の作家は、上海などを抗日の拠点として、盛んな文筆活動をおこなった。もちろん、文学史上において高い評価が下されている。ところが、「満洲国」に居残った文人に対する評価はといえば、まったくと言っていいほど逆である。それは、その後の時代背景の複雑さと政治的要因により、長年にわたり「満洲国」の文学の実態が、解明されることがなかったからだといえる。

とりわけ、“藝文志派”¹は「満洲国」時代に文学業績がもっとも多かった。統治者の日本人とも親密な関係にあった。だが、かれら“藝文志派”の文学については、「漢奸文人」と「漢奸文学」といったきまり文句が繰り返されるだけだった。かれらの業績を正面からとりあげようとする、勇気ある研究者は誰一人としていなかった。ようやく、80年代になってから、“藝文志派”研究を含めた質の高い研究書が何冊も上梓された。淪陷期における文学や歴史に対する再評

価がはじまった。

本論では、中国の最新研究である『手かせ足かせをはめられたミューズ——東北淪陷期文学史概要』（劉中樹主編、孫中田・逢増玉・黄万華・劉愛華著、吉林大学出版社・1988年）に着目したい。そして、従来の研究を振り返りながら、日本語文献も使用し、“藝文志派”の「満洲文壇」における位置づけ、および日本の文人や文学団体とのかかわりを探ってみたい。

なお、『手かせ足かせをはめられたミューズ——東北淪陷期文学史概要』は、以下、『東北淪陷期文学史概要』と略称する。

1. 東北淪陷期文学及び“藝文志派”文学研究の軌跡

『東北淪陷期文学史概要』は、東北淪陷期文学の最新の成果である。本書は、大量の中国語資料を駆使し、当時の「満洲文壇」における様相、特に中国人作家の創作活動に重点を置き、論述されている。これまでの研究書と比較したとき、実情に迫る力作だと言える。東北淪陷期文学の研究において、得難い研究書であることは間違いない。とりあえず、本書の一節「藝文志派文学の様相」（102～182頁）を中心に見ていきたい。

「藝文志」派文学の様相は、次の六つのテーマからなっている。

- 一．“写印主義”の提唱（「写印」とは多く書き、多く印刷すること）
- 二．多元的な芸術探索
- 三．古丁の創作活動における“一人歩き”の哲学
- 四．“鬼才”爵青の悲哀
- 五．純粋な芸術美を求める小松
- 六．東北の郷土文学の短編大家疑遲

著者はまず、“藝文志派”の文筆活動における全体像の複雑さ、多元性を強調する。「要するに“藝文志”派の芸術におけるさまざまな探索は、淪陷区という政治的にも精神生活的にも激しく変化を余儀なくされた環境のもとで、自分の感情と見解を表すことばかりでなく、一般読者にも受容してもらえる文学形式をめぐる²、努力してきた」と。このほかに、“藝文志派”主要メンバーの創作についても、鋭い分析をしている。著者は、「全面的にその（“藝文志”派—筆者注）特質および東北淪陷区における文学的位置づけを明らかにするには、当派の主

要メンバーの作品を読みこまないといけない³」と、「藝文志派」に所属している作家に対する研究の重要性を訴えている。

中華人民共和国成立(1949年)後は、政治情勢が常に文学創作活動の方向性を左右していた。文学史研究も例外ではなかった。淪陷区内にとどまり、文筆活動をしていた作家に対する評価は、長年「漢奸」の一点張りであった。かれらの作品を読むことすら禁じられていた。

文化大革命の収束に伴って、淪陷区文学を再評価する声も徐々に高まってきた。当時の貴重な資料が大量に発掘されたことは、研究に朗報をもたらした。80年代末から、90年代末にかけて、東北地方の学者を中心に数冊の研究書が出された。しかし、古丁を代表とする“藝文志派”同人に対する評価と再認識には時間がかかった。当派の大部分は“政府”の役人であり、経済的に日本人の援助を受けていたからである。雑誌や本の出版も“合法的”なルートで出版されていたからである。

この十数年来の研究成果をまとめておくと、“藝文志派”およびその同人に対する評価は少しずつ変化が見られるようになった。しだいに、客観的叙述がなされるようになってきたことがわかった。以下、代表的な学術書から、その論点をあげてみよう。

まず、1989年に東北現代文学史編写組によって、『東北現代文学史』(瀋陽出版社)が出版された。第七章の第二節に「漢奸文学」がある。偽政府の要職につく文人を「老漢奸」として指摘したほか、「日本と偽満洲国政府統治の後期に一部の意志の弱い作家は日本と偽満洲国政府の指示に従い、反動的な国策に迎合する漢奸文学を作り出した⁴」と述べている。どちらも「民族利益を害した⁵」と批判している。さらに、漢奸文学の内容は、以下の3つの側面から論じられている。

第一に、「日本と偽傀儡政権を粉飾、美化し、王道楽土を讃え、日本のファシスト強盗を賛美した」こと。雑誌『藝文志』第9号(1944年7月)に掲載された『西南紀行』は、日本と偽満洲国政府に賛美歌を送るものであると厳しく非難した。小松作の『見聞二三』を例として、「根っからの漢奸文学である」と結論づけている。

第二に、「ファシストの侵略戦争を讃え、侵略戦争に犬馬の労を尽くした」こと。この中で、疑遅をはじめとする同人の具体的な作品を名指して批判してい

る。

第三に、「中国人民の抗日戦争や中国共産党と東北抗日連合軍を攻撃した」こと。

以上から分かるように、作者は“藝文志派”の文学創作を、単なる侵略戦争の道具にすぎなかったと見なしている。全体をみても、“藝文志派”にむけられた目が厳しい。

さらに、もう一点注意すべきことがある。著者は張毓茂氏、馮為群氏、李春燕氏など、東北淪陷期文学史研究の重鎮ばかりである。権威の見方は定説となる。政治的な影が依然として学术界に投影されていることは明白である。

2年後の1991年、『東北淪陷時期文学新論』（吉林大学出版社 馮為群・李春燕著 以下、『新論』と略す一筆者）と『東北淪陷時期文学史論』（北方出版社 申殿和、黄万華著 以下『史論』と略す）が相次いで出版された。

『新論』の著者は、先に述べた『東北現代文学史』の編纂に参加していたメンバーたちである。2年後の『新論』の論点は、今までの全面的な否定から一転して、肯定に転じるものだった。

『新論』には「古丁について」という一節が設けられている。古丁を中心とした“藝文志派”文学もふくめ、以下のような新しい見解がしめされている。「古丁などは、日本と偽満洲国政府に身を寄せた作家ではないと思う。というのは、われわれが八年かけて収集した何百万字の東北淪陷期の資料から見ても、古丁が敵に身を投じ、変節したという形跡、または愛国的、進歩的な作家を裏切ったという事実はまったく見られないからだ。逆に、少なからずの資料から、特にかれの文学創作の全体像を見ればわかるように、かれも愛国の抗日作家なのである。（中略）当然、古丁は日本に接近する際に、日本を賛美する言葉や行動があったのも事実である。しかし、あのような時代・社会と環境においては、やむをえないことである。それを理解してあげるべきである」と。『新論』は新たに発掘した資料を根拠に、古丁や“藝文志派”に積極的評価を下したのである。

以後、淪陷期文学、特に“藝文志派”に対する研究がいつそう盛んになり、見解もより客観的になっていく。

5年後の、張毓茂主編『東北現代文学史論』（瀋陽出版社）を見ても、情勢のさらなる変化が感じられる。張氏らは“藝文志派”の小説とその主な執筆者につ

いて、新しい見解(110—112頁)を示した。まず「中編小説の領域においては、“藝文志派”は充実した実力を示した。主要メンバーの古丁、小松、爵青、疑遅などの中編小説の創作は、どの派閥においても、それを越え、匹敵することはできない⁷」と高く評した。特に“藝文志派”のトップにたつ古丁の小説『原野』に対して、社会に果たす役割をこう説いている。「(古丁は)いたるところにいるような貧しい人が、飢餓に耐え、圧迫されるという題材を主としていないが、素朴かつ無着色な筆致で、錢経邦を含めた県知事、魏局長、錢財神、範股長(『原野』の登場人物一筆者注)など、衣食住に困らない市民層を書くことによって、かれらの種々の醜態を暴いている。(中略)この衣食住に困らない階層の読者の反省および出直しの念を喚起している⁸」と。

ほかに、小松や疑遅に対しても、特筆している。

『新論』と同年に出版された『史論』の著者は、80年代淪陷期文学に対する研究が解禁されてからの若手研究者による力作である。かれらはさらに一步ふみこんだ形で、“藝文志派”とその代表作家たちに客観的評価を下している。『史論』では、6つの部分から、“藝文志派”を分析している(145—197頁)。“藝文志派”のメンバーは、外来文学を鏡としながら、民族文化を固持することによって、“藝文志派”作品に独特な性格を形成させた。題材として、現実の旧社会の暗黒、腐敗を描いたものがもっとも多い。この隠喩の手法は、“藝文志”派における芸術表現の特色である。“藝文志派”の形成および文学活動は、「東北の日本文化人の力を借りて、“満洲文学”を発展させようとする初志とは裏腹に、日本人侵略者および偽政府の箝絡と脅迫に抵抗できなかった。こうした結果にたどり着いてしまうとは、古丁等はとうてい予測もできなかった⁹」と申氏と黄氏は見ている。

この二編の著書からわかるように、今まで“藝文志派”に批判的な態度だった研究者、また「禁区」に足をふみいれようとしなかった研究者も、“藝文志派”に対して、客観的な分析姿勢をとるようになった。これを皮切りとして、研究書が相次いで上梓されたのである。

たとえば、『中国抗戦時期淪陷区文学史』(徐迺翔・黄万華著、福建人民出版社・1995年)、『東北現代文学史論』(張毓茂主編、瀋陽出版社・1996年)、『東北文学綜論』(李春燕主編、吉林文史出版社・1997年)、『東北文学史論』(李春燕主編、吉林文史出版社・1998年)、などがあげられる。

上記の研究書は、いずれも“藝文志派”の文学創作を肯定的に評価している。歴史の狭間に埋もれていた「満洲国」の文学が、ついに日の目を見る日がやってきた。こうして、90年代の“藝文志派”文学に対する見直しによって、中国の学术界は本格的に東北淪陷区内の多岐にわたる文学現象の研究に着手したのだった。

10数年来の研究成果は単著のほかに、シリーズものもある。『東北現代文学大系』全14巻（張毓茂主編 瀋陽出版社・1996年）と『中国淪陷区文学大系』全7巻（銭理群主編 広西教育出版社・1998年）、それに『中国現代短編小説鈞沈』（北岳文藝出版社・1999年）がそれである。

2. “藝文志派”文学——古丁を中心に

「満洲国」建国後に、文藝活動を含めた各種政策は、日本が統御する政府主導で、展開されてきた。もちろん、反満抗日の活動は常に弾圧の対象となっていた。文学創作活動も例外ではなかった。特に中国共産党の指導する抗日文学は、地下活動をせざるをえなくなる。一部の進歩的な作者は、創作活動をより自由にできる場所を求め、関内に逃亡する。広く名を知られている蕭軍と蕭紅はそうである。

一方、「満洲国」内に居住する作家はといえば、筆を取るたびに危険にさらされていたわけである。1936年8月、共産党員であった作家の金劍嘯の処刑は、「満洲文壇」、とりわけ中国系作家に大きな衝撃を与えた。

このような重苦しい空気をうち破るかのように、古丁をはじめとする数人の文学青年が1937年3月に、日本人の資金援助のもとで、『明明』という雑誌を立ち上げた。『明明』誕生をめぐる¹⁰は、主要メンバーの一人、疑遅の「雑誌『明明』の回想」がある。それによると、1935年7月はじめに、新京（現在の長春）の國務院統計処に就職してから、意気投合した二人の同僚と出会った。かれらは後の文学仲間となる古丁と外文である。古丁と外文は、「大変日本語が流暢だった」という。3人は仕事が終わってから、よく話し合い、やがて、心の内をうち明ける仲となった。このときの古丁と外文の会話には注目すべきところがある。古丁の「……この溝はまさに両民族の間の溝だ。これは大和民族からくる優越感のせいだ。多くの事実はこれを証明する。たとえば、教育の設備や商

品の供給など……この溝は血と肉を持った人間なら、誰だって反感を持つ。平気では、¹¹いられない！」という言葉に対して、「あれは溝ではない。格差だ。主人と奴隷、征服者と被征服者の間には、このような格差があるんだ。当たり前のことだ。話しても無駄だ¹²」と外文は答えた。密室内での会話であったが、植民地支配におかれた青年の胸の苦衷が滲み出ている。

3人は上海、香港および関内で出版した書物を密かに解読し、しだいに「私達はますます共鳴し、もっとも良い友人になった。これらの文学作品を通じて多くのことを知り、視野を広めたばかりでなく、それらの作品が私達を苦悶から¹³解脱させていることに気づいた」という。

以後、3人は「芸術研究会」をつくり、「知識を広げ、文芸思想を深め」る活動を開始した。古丁が「芸術研究会」の発足にあたり起草した文章は、「藝文志」派初期の思想状況を理解するには、重要な一節だと考えられる。

われわれは苦悶している。当然、それぞれの苦悶には、それぞれの特殊な出発点があるはずだ。口を持っているにもかかわらず、われわれは“おし”か“どもり”だ。目があるにもかかわらず、われわれはいつも“盲目”だ。“盲目”でなければ、近眼か遠視だ。耳があるにもかかわらず、われわれは“つんぼ”だ。われわれは健全な官能を持った“不具な人間”だ。(中略)われわれは苦悶している。われわれは苦悶を延長するのではなく、昇華すべきだ。科学的な芸術理論は「苦悶の昇華は芸術である」ことを肯定していないが、われわれは苦悶の昇華は芸術¹⁴とする。

これは苦悶した末、その苦悶を芸術という形で表したいという心からの呐喊であろう。

「芸術研究会」にはのちほど、陳松齡がメンバーとして加わった。

1936年初冬、古丁等文学青年に一つの機会がおとずれた。『月刊満洲』の社長の城島舟礼が政府弘報処から中国語の大衆雑誌を編集発行するという話があった。城島舟礼は古くからの友人の稲川さんにすべてを任せた。(中略)長吉(古丁一筆者注)と庚生(外文一筆者注)は、このことを聞いて、喜んでいた。私も心の奮い立つのを感じた。今度こそわれわれが磨いてきた才能を活かす場所ができた¹⁵と思った」と青年たちは突然のチャンスに心を躍らせた。

『明明』の創刊は文学を愛好する青年に発表する場を提供した。『明明』のメンバー以外にも、「満洲」文壇で著名人となる名前も並んでいる。

『明明』は第6期から純文学の雑誌となる。その文学成果は大きい。袁犀の『隣三人』、疑遅の『山丁花』、石軍の『駱背鈴』、古丁の『提琴』などは好評を得ている。なお、魯迅死去特集や古丁らによる外国の文学作品の翻訳なども注目を集めた。関内の中国現代文学やソ連文学の紹介も行われた。

しかし、『明明』の創作活動は、いわゆる「官準立案」であるため、文学創作が必ずしも自由ではなかった。古丁等の言論からもうかがい知ることができる。疑遅の「山丁花」を「満洲の郷土文芸の代表作」と評した山丁の「郷土文芸」の主張に対して、古丁は雑文「偶感偶記並余談」のなかで“方向なき方向”、“写与印（多く書くことと多く印刷こと）”の創作方針を打ち出して対抗した。さらに、古丁は「『明明』は創作活動のなかで、ある種の傾向性があると思われたかもしれない。しかし、（われわれは歩むべき）“路”はない。“指導者”に“路”を案内してもらうつもりもない。“指導者”ぶって、指図をしようと思えば、われわれは容赦なく唾棄する。（中略）われわれは地道に創作し、翻訳し、文壇が栄えることを希望している。文学史の一頁を増やそうと考えている。われわれは地道に多く書くことと多く印刷¹⁶ことで一致している」と、自分たちの創作方針を付け加えている。この激しい応酬は、「郷土文学論争」にまで発展した。古丁ら一派にとっては、政府の承認や援助があるにもかかわらず、検閲の厳しい時代には、いかなる形の創作も「主義」や「主張」を持ったり異論を唱えたりすれば、命の危険が伴うと心得ていたことは容易に想像できる。『明明』一同の苦衷は、このようなところに隠されていたと言えるだろう。

『明明』時代の古丁等は、日本人から資金援助を受けながら、始終「写与印」を貫いて、政治との間にできるだけ一線を画そうと努めていたように見受けられる。しかしながら、『明明』が停刊して、“藝文志派”同人が成立するに当たっても、政府の許可と日本人の資金援助は絶えなかった。皮肉にも、後に“藝文志派”が政治の泥沼に陥ってしまったこと、日本文化人との親密なかかわりは、かれらの文学の性質とも絡んでくる。かれらの文学人生を変えてしまったと言っても過言ではないだろう。

『明明』は1938年9月をもって、停刊した。計19号を出版した。1年半という短い文学活動であった。だが、「満洲文壇」の従来型の旧文学を打破し、自ら主導する新文学によって、文壇に繁栄と新風をもたらした。古丁らの果たした役割は多きかった。

1939年、『明明』停刊後に、古丁は『明明』時代の仲間と藝文志事務会を成立させた。同年6月、大型文芸雑誌『藝文志』が誕生した。この時点から、「満洲文壇」に“藝文志派”という派閥が誕生するのである。同人メンバーには古丁のほか、外文、爵青、疑遲、小松、王則、辛実、少虬、励行健、君頤、杜白羽などがいた。この一群の若手作家は、「満洲文壇」において、脚光を浴びる存在となった。

『藝文志』は大型の純文学の同人誌として、新たな文学活動をスタートさせた。『藝文志・序』で、「芸文とは、すなわち書くことと印刷することである。天地の広さ、胡麻の小ささはいずれも書く範疇に含まれている。真意のものであるならば、永遠に読まれていくだろう。蒼茫たる大海にしろ、小さくて細い粟にしろ、いずれも印刷の範疇に含まれている。善意のある佳作は永遠に残されるだろう¹⁷」と自派の創作方針を再度明らかにした。

“藝文志派”の創作活動は「満洲文壇」で活躍している日本人文人の注意を引いた。ともに「満洲文壇」の建設の協力者として、期待を寄せたのである。中国文学に精通している在満文学者、大内隆雄による大量の“藝文志派”文学の翻訳もその一例だと言えよう。1939年9月に、『満洲小説作家集 原野』（大内隆雄訳・三和書房）に収録された12篇の小説は、すべて“藝文志派”の創作である。1940年7月に、『満洲作家小説集第2輯 蒲公英』に収録された作品を見ても、大部分は“藝文志派”の創作である。

上記の2冊は日本で出版され、日本の読者に紹介された。日本文壇においても、評論も出るほどだった。“藝文志派”の創作に没頭し、ひたすらに書き、印刷する姿勢は、『明明』時代の方針を踏襲しているとみられる。読者からの鼓舞にせよ、日本人からの喝采、支援にせよ、文学創作を促進するのにプラスになることであれば、“藝文志派”にとっては、すべて歓迎すべきものだった。

少し前に出版された『奮飛』自序で、古丁自らこの考え方を明らかにしている。

すべてわれわれとの同調を唱えるものは、その名前を知るか否か、または面識の有無を問わず、彼らの援助を得ることによって、新しい路を開拓することを期待するのである。ただし、いわゆる（われわれの文学創作は）方向というものは¹⁸もたない。

しかしながら、“方向なき方向”は、文学のための文学に固持するためなのか、または政治と一線を描くための護身スローガンなのか、結果的に“藝文志派”文学は、真の「満洲文学」を創ろうとする日本文人たちに仲間ひきこむターゲットにされた。国家権力を背景に、日本人の援助を得る以上、かれらとの屈辱的な交流、かかわり合いをもたざるをえなかった。数々の日本賛美が活字として残されているのも事実である。

“藝文志派”文学は、この時期に、新たな文学の黄金時代を迎えたと言われている。主要メンバーの古丁はこの時期に多くの佳作を書き上げた。1938年5月に古丁は、『城島文庫』から小説集『奮飛』を出版した。翌年には第4回文芸盛京賞に入賞した。かれは序のはじめに、次のように書いている。

わたしは嘗て多くの荒唐無稽な美しい夢を見た。新しい夢は旧い夢を思い起こすたび、次から次へと脆く破滅していく。(中略)今から考えれば、あのときは確かにおかしかった。しかし、今は、また哀れである。あのような荒唐無稽な美しい夢でさえ見ることができなくなったからである。

長い間、不遇な目に遭いながら、疲れ果てた身体を奮い起こし、自らの更新を求めるのだ。¹⁹

作者の長い間の徘徊と苦悶のすえに、ようやく生み出すことのできた作品だとうかがい知ることができる。

『奮飛』は十編の短編からなっている。『吉生』では、一生を教育事業に捧げたい吉生は社会の暗黒と病魔に苦しめられ、ひっそりと短い人生を終えた。吉生は死ぬ前にどうにもならない自分の苦境を、友人宛の手紙の中に託して切々と訴えていた。「わたしはほかに歩むべき道があると思う。しかし、わたしは模索している。模索しても、眼の前は依然と真²⁰っ暗だ」と書いている。この心からの叫び声は、ついに友人のもとに届かなかった。『頽敗——数人の大学生のシルエット』も意味深い。ロマンチストのかれらのなかなか人生の“出口”が見つからない苦悩を描いている。最後に作者はこう書いている。

これはかれらが努力していないせいだろうか。そうではない。かれらは父の代のように、何千もの何万もの中から選抜された優秀な人材である。かれらがかつて男の志を持っていた。しかし、社会の風雨によって、かれらは安心して勉強できなくなった。(中略)かれらが称する“煩悶”は、つまり酔っぱらったあとの嘔吐である。無論、この嘔吐はしなければ、胃潰瘍を患うのであり、永遠に不治の

病になってしまう。²¹

若い知識人の彷徨、不遇を通じて、暗い現実を曲射している。このように10編の中で、知識人の姿はさまざまな角度から描かれている。一様に心が締め付けられるような悲痛な思いと暗黒社会の現実を読者に示している。知識人の心の傷跡から、民族の悲哀を感じ取ることができる。これは、作者古丁の心境でもあったにちがいない。

中編小説の『原野』は古丁の代表作であり、1938年に第3回盛京文学賞の受賞作である。つづいて、長編小説の『平沙』は40年の第2回民生部大臣文学賞に選ばれた。両作品とも当時の家庭を背景に、知識人を主人公にしたものである。知識人と家庭、社会との葛藤、内面の行き詰まりなどを揭示している。

古丁は創作において、個性的な芸術探索に酔心しているところが顕著である。雑文『譚』の中で、文芸団体の責任について「文芸団体は文芸以外のもののために設置したものではない²²」と述べている。純文学に対するこだわりを感じとれる。

40年代以後の古丁文学は、時には謎めいた色彩を帯びている。

1941年3月23日「満洲国」の弘報処より「芸文指導要綱」が発表された。1937年夏に発足した「満洲文話会」は解散の道に追い込まれ、取って代わったのは「満洲文芸家協会」だった。該協会は、政府の指導で、派閥に関係なく、あらゆる日中文化人を網羅する団体としてスタートした。この後、太平洋戦争の勃発に加え、「満洲国」内のしめつけは一層強化された。この状況は多くの作品から読みとることができる。

1942年（満日文化協会版）に出版した『竹林』は、古丁が出した最後の短編集である。5編のなかの『竹林』は歴史小説であり、興味深い。

竹林の七賢は会って、7、8年してから、「自己分裂」した者や、「仙人になりたい」者、「官途につきたい」者、「財産家になりたい」者、「いい加減にその日を送る」者……。そこで、皆で会合するたびに、時事問題や政治人物、老荘思想に触れずに、気のおもむくままに、世間話をするだけだった。作者は酒に溺れている竹林の七賢が、「酔いしれながら、満ちあふれている精力を消耗し、幻覚の中で、潑刺とした青春を無駄にしている²³」ことを繰り返し、強調している。作者の隠された真意を容易に読みとることができよう。

しかし、思い悩んでいる反面、古丁のもう一つの顔は理解することが難しい。「満洲国」後期になると、かれの政治活動は非常に目立つ。41年に発足した満洲文芸家協会で委員長に次ぐ委員の立場にあったことや、42年日本の紀元2600年記念式参加のために、満洲国代表として選ばれたこと、大東亜文学大会の参加などからみれば、日満当局に重んじられていたことが窺える。それは政治から遠ざけ、純文学を追い求める従来の姿勢と矛盾しているとは、言えないだろうか。「藝文志派」同人にも同じ傾向が見られる。

次は古丁をはじめとする“藝文志派”の「満洲文壇」とのかかわりを検証してみたい。

3. “藝文志派”と「満洲文壇」とのかかわり

“藝文志派”は前身の『明明』時代から直接日本人の援助を受け、その親日的な傾向には目に余るものがあった。主要メンバーの古丁をはじめ、多くの同人は日本語に精通していたという客観的条件もあるため、「満洲国」の「満洲文学」の形成に熱心に活動していた日本人に極めて協力的に見えたとしても仕方がない。“藝文志派”が形成された後、日満政府に担ぎだされ、文学創作を超越した政治活動が目立つことが多くあった。「満洲文学」の建設の輪に引きずられた“藝文志派”は、文学史にいかなる一頁を残したのであろうか。

古丁一派の対日協力は「満洲」時代のことにしかかわらず、時代が変わっても、常に民族に対する裏切り行為として、批判的になっていたのである。

多くの資料が発掘されつつある今日では、“藝文志派”と「満洲文壇」との諸問題を再検討することが可能になり、ことの真相は徐々に明確になってきた。筆者は本稿の以下の部分で、古丁等“藝文志派”とのかかわりをもっていた日本人の回想をもとに、“藝文志派”と「満洲文壇」、日本文人とののかかわり、日本人が見た古丁文学を検討しながら、古丁等“藝文志派”のもう一つの顔の真相に迫りたい。

まず、翻訳家・評論家であった大内隆雄という人物に注目したい。かれは東北淪陥時期にもっとも活躍していた日本人の一人である。「満洲文学」を語るには欠かすことのできない存在である。かれは精力的に多くの中国人作家の作品を日本語に翻訳し、日本本土に紹介した。「満洲国」時代に、日本浪漫派のメン

バーとして日本人の文学組織で活躍していた。中国語と中国文学にも造詣が深かった。かれの翻訳は、日本をはじめとして、「満洲国」以外の人々の東北淪陷区文学理解に、多大な貢献をなした。

山口猛氏は『哀愁の満洲映画』の中で、大内隆雄に触れている。

満州での中国人の文学者に対する積極的活動を行ったのは、著名な満洲文学の紹介者、翻訳である大内隆雄、本名山口慎一である。(中略) 山口慎一、明治40年、福岡県柳川生まれ。大正10年叔父の住んでいた長春に移り長春商業学校に編入し短編小説を書き注目を集める。大正14年卒業、同年、満鉄の派遣留学生として上海東亜同文学院に入学した。この上海時代には長編小説「北方の街にて」が満洲日日新聞次席当選し、さらに中国の革命運動に共鳴し、田漢、歐陽予倩、郁達夫などとの交遊があった。また、昭和4年には早くも魯迅の「阿Q正伝」について触れた評論を書いている。昭和4年に優秀な成績で卒業、革命と白色テロの血なまぐさい上海から大連に戻り、満鉄弘報課に勤務する。満鉄社員として調査研究する傍ら評論活動が続けたが、折りから起こった柳条湖事件²⁴に対しては、五族協和による満洲建国の理想主義と、上海時代の左翼文学者、中国共産党への共感が矛盾することなく受け入れていた。

上記の記述からみれば、大内隆雄の「満洲」における文学創作と翻訳活動は、上海時代の貴重な体験と関係していると思われる。上海時代の左翼作家との接触や中国革命に対する理解があったからこそ、のちに大量な中国人作家の作品の翻訳ができたのであろう。

大内隆雄の翻訳活動に対して、東北淪陷区老作家の山丁や研究者の岡田英樹氏も評価している。山丁は淪陷時期に書いた長編小説『緑色の谷』(長春文化社・1943年)を再版する(春風出版社・1986年)際に、当時、発売直後に、“反満抗日”の疑いのある文句を一部削除処分を受けたことについて、こう書いている。

日本語訳のほうは削除をされなかった。訳者は原文に比較的忠実で、作者に迫害を加える形跡もなかった。もしも、かれが翻訳時に上記の文字(削除された部分を指す。筆者注)から、作者が故意に“日満親善”が略奪とか、農民に畑を放棄するように煽動しているなどを口実に、作者に“反満抗日”のレッテルを貼れば、作者の運命はどうなるか想像しがたかった。²⁵

大内隆雄が翻訳した古丁の『原野』で、多くの日本人ははじめて「満洲国」中国系作家の存在を知るようになった。日本人が中国人作家に注目するように

なったのも、『原野』の日本語版が紹介された時点からである。

当時の日本文人は大内隆雄が翻訳した『原野』を批評しながら、古丁や“藝文志派”におのおのの思いを寄せた。

北村謙次郎は『時評』の中で、「彼らの作風は、一様に暗鬱であった。そして先ず、満洲はそうに暗鬱だろうかという疑問が僕を苦しめた。満洲の自然は、晩秋と、秋雨と、泥濘しかないのかと疑った。そうではない。ただ、彼らが書かないのだ。すると、彼らには特別な嗜好があるのではないか。そのような意識が、絶えず作品鑑賞を妨げた²⁶」と、中国人作家の作風の“暗鬱”は“作品鑑賞に妨げになるほど”であることを指摘している。

中国人作家の作品の特徴である“暗鬱”に対して、大内隆雄は“藝文志派”の前身である『明明』時代の作風を、「一種共通な主要な思潮を形成していた。則ち暗い描写で、作中に陰鬱な雰囲気²⁷を充満させた²⁸」と纏めていた。

「満洲」時代の中国人作家山丁は、この「暗鬱」を著作『満洲文学閑談』のなかでこう解釈している。

満洲の文学作品は、批評家が言うように「暗い！」。過去も現在も、どの創作もが農民の憂鬱、小市民の感傷、一般大衆の歎息を見出している。憂鬱、感傷、歎息を以て満洲文学を組み立てている。これは時代の深く濃い陰翳でないのはない。(中略)身に添う陰翳がなくては陽光の明朗さもないこと、むしろ陽光は陰翳が祈求するものと言うべきであることを知るべきであろう。²⁸

大内隆雄の翻訳には“藝文志派”の作品が圧倒的に多い。かれらの作品を全般にわたってみると、家族制度への批判を取り上げた作品が多い。悪環境に置かれた作家たちにとっては、家族制度への批判を題材にするのが、無難だと考えられるだろう。

創作や主題選びの難しさは、古丁らの言論からも垣間見ることができる。古丁は『大作家随話』のなかでは、作家にとっては、「本をもっている者は、それを紙くずとして、火に燃やす。本をもっていない者は、最初から読む必要がない。このようなやり方は表から見れば、古訓の‘明哲保身’の知恵であり、裏から見れば、図書館にある封印された本箱はすべて物語っていることだろう²⁹」と創作ばかりでなく、「読書」でさえ危険なことをもたらすことを訴えている。

山田清三郎は『満洲文化建設論』で満系作家の創作における不自由さをこう

分析している。

満洲文学は、日系、満系の二つの線によって平行的に行われていたのであったが、日系に比べて満系の場合には、はるかに多くの困難が伴わなければならなかった。それは彼等にとって、文学すること、思考することそれ自体が、何か好ましからざる思想との親縁関係を多少共疑われなければならない宿命的立場に、置かれていたからである。即ち建国当初しばらくのあいだは、満系のインテリゲンチヤのなかには反満抗日的思想の所有者と見られるべきものが非常に多く、なかにはその思想の故に、満洲を捨てて去って行ったものも少なくなかったのである。

こうした事情から、満系作家たちは、何か隠しことをでもするような気持で、やみ難しい文学的欲求を、自らの身分と職業を秘しての³⁰気苦労の多い創作活動に、わずかに満たして来たのであった。

評論家で海外植民地文学の専門家尾崎秀樹は、「旧家族制度を“暗黒”の世界として攻撃の目標になっている。同時に、紆余曲折した手法を使ったり、局部の描写において、ある程度の現実に対する不満を暗喩しているのは、“藝文志”³¹派が旧家族制度という主題を描く主な側面である」と述べている。また、「彼らの作品はいずれも昏い。封建的な遺制、生活環境のくらさばかりでなく、満人社会をとりまく状況のすべてが閉ざされている。彼らは塞外にとどまるかぎり、つねに偽国家『満州国』の貪欲な野心と対決しなければならない。そうして中産階級からの転落は目に見えており、生活保身のためには『面従腹背』³²の道しかない。しかも、彼らは祖先の土地をはなれようとはしないのだ」とも言っている。

自分の生まれ育ったこの故郷を愛しているからこそ、表では隠喩の手法で心中の苦悶を表すしかなかった。“藝文志派”が『明々』(1937年8月)を創刊した時点から『藝文志』(1939年6月)の刊行まで、かれらの作品は始終憂鬱の色彩が濃かった。社会の暗さを日本と偽満洲国政府の統治にあるとまでははっきり指摘しないものの、かれらの作品と雑文などを通じて提示した問題は、考えさせられるものが多い。尾崎秀樹は東北淪陷期の中国作家の精神構造を分析する際、「かれ(古丁を指す。筆者注)の批判の刃は、そのままかれ自身の内部に食いこみ、そこで被虐的な対話をくりかえす。かれの作風がしめすシニカルな歪みや、ユーモラスな味わいも、それとの激しいきしみのなかから生み出されたと言え

よう。この傾向は、古丁に限ったことではなく、中国系作家の共通した精神構造でもあった³³」と言っている。

『原野』の発表は、日本人の“藝文志派”をはじめとする「満系」文学への期待をいっそう加速したばかりでなく、国策遂行への参与や政治活動へも、当然のごとく参加せざるをえなくなったのである。文学の面において、北村謙次郎は前掲『時評』のなかで、『原野』の読後感をのべる傍ら、「満洲」独自の特徴のある文学について、「満洲文学」は「日本文学とは別に存在する筈のものである。僕らは満人の文学に僕らの持たぬ大陸性の影の濃さであることをみとめ、そこにある学ぶべきものを感じずとしても、逆に満人の文学にいかにも日本色が織り込まれて行こうと、当然これらの文学はそれぞれの個性において独立すべきである³⁴」と、「日満」文学の交流と緊密性を強調した。

山田清三郎は、「より古き満洲、賤民への作家の哀憐、より健康なものよりもより性格異常者乃至は性格破産者への作者の興味から脱却して豁然としてその眼を日に日に新たな性格を興えられつつある新興満洲の現実にびったりと焦点を置くことを期待してやまないのである³⁵」と述べた。満系作家は「満洲国」の暗黒面や最下層に生きる人々の姿を描くよりも「国」の明るい将来のような主題で作品を創作してほしいという見解を示した。ここから、中日作家の創作におけるずれが感じられる。このずれはどこから生ずるだろうか。これは中日二つの民族のあり方の違いからくるものではなかろうか。東北の大地に深く根付いた中国人作家たちは、自分たちの置かれた地位から、もっとも身近に眼にした農民の貧困、封建制度によって退廃しつつ旧家庭、異民族支配下の苦悶などをリアルに描写することは容易に考えられるのではなかろうか。「満洲」で新天地を切り開こうと意気込んでいる日系文人には、暗い現実³⁶に眼を向ける満系作家の心情を察するのは難しい。

在満日本人文化評論家加納三郎「満洲文学の独自性・其他」のなかで、「満洲文学」は満人文学と日系文学から構成されたことを主張した。「満洲文学」は日本文学の延長線という一部からの論調を否定し、日満双方の「互助連環」を強調しながら、「満洲文学には日本文学の無批判的追従が許されぬことは言うまでもないが同時に、日本文学が満洲文学の先輩であり或いは指導者でさえあることは否定出来ないのである。満洲文学、今後も益益日本文学から受け嗣ぐべきものを学び、みずからの発展を期さねばならないのである³⁶」と日本の「満洲文学」

における指導的な立場を明確にしていた。

しかし、同じく「満洲文学」の建設に意欲を見せた“藝文志派”の考え方は、必ずしも在満日系人文化人と同様だったとは言い難い。“藝文志派”の同人誌『藝文志』に掲載された田瑯が『満洲文学の誕生—文学随想』で述べたことは、“藝文志派”の描いた「満洲文学」に近い。

田瑯は在満日本文人と「協力同心」するとか、「民族協和」のようなその時代に相応しい言葉を前置きにしながら、「我々の文学はこの土地に深く深く根付いたものである。(中略)我々は故郷を忘れてはならない。魂は帰依するところがないと嘆いてはならない。故郷に対する思いを我々の精神的な源にしなければならない。(中略)この満洲の偉大な原野を表現する文学はまだわれわれの前にはできていないことが寂しい。我々の文学はまだ貧弱だ。しかし、我々はこの貧弱さを認識する時期がきたのである」と自分たちにとっては、「満洲文学」の未熟性を指摘した。続いて、「満洲文学において、いかにその伝統を掘り下げ、または、その伝統を継承するのではなく、いかにその伝統を建設するのが当面の急務であらう」と述べた。³⁷

この「満洲文学」の未熟性や貧弱な局面を打開するには、外国文学の翻訳・紹介から着手すべきだと田瑯は提案する。かれは明治以後の日本文壇の例を挙げ、西洋文明に対する日本の積極的な態度を肯定し、とりわけ、翻訳の多さ、分業の系統化などの合理的なやり方を讃え、自分たちが学ぶべきだとしている。自分たちに課するのは、「まず読者を啓蒙しなければならない。この仕事は外国文学の翻訳と紹介から着手しなければならない。言い換えれば、外国文学の翻訳は、世界文学思潮の紹介なのだ」と、読者への啓蒙には外国文学の翻訳が欠かせないとして、その重要性を訴えた。古丁もこの問題について雑文の『譚』のなかで、「文壇を造ろうと思えば、創作のみではその全工程を完成することができない。日本文壇を見渡す限り、世界文学の翻訳は如何にかれらの文学内容を豊富にしたかが分かる。(中略)活発で豊富な世界文学の紹介がなければ、活発で豊富な地元文学は生まれ³⁸ない」と、外国文学の紹介は自分たちの文学を豊富にする重要な手段だと強調している。³⁹

独自の「満洲文学」づくりに励む古丁および藝文志派同人らにとって、日系作家との交流は、かれらの前に立ちはだかる大問題だった。日満文学者の交流は必ずしも、論客らに描かれた美しい「五族協和」の協奏曲とは言えないので

ある。

政府が企画した会合や雑談会に駆りだされ、つきあわされていたことが多かった。北村謙次郎の著書で紹介した満系作家との懇談会はその一例である。主催者の日本側は、「とにかく理屈を離れて顔を見知り合い、腹⁴¹臓ない話をするという軽いきもちから出発できればと考えた」が、結果的に満系側の「重苦しい沈黙」で、実りある懇談はできなかったようである。植民地という苦境に身を沈めている社会では、“交流”、とか“懇談”のような会合に“平等”を求めることは、到底不可能なことだろう。

もっとも積極的に対日協力したと言われた古丁も、同じ屈辱を味わいながら、腹背を面従にかくして、辛く生きていた。これは、多くの在満日本文化人の回想から確認することができる。

満鉄の招聘で、満洲に足跡を残した日本文化人の浅見淵は著書の『満洲文化記』のなかで、1940年7月17日、18日の出来事として、「満人作家会見記」という一節がある。古丁や爵青、疑遅などの満系若手作家との接触を記録している。ここでは古丁に対して、特筆する箇所がある。字の上手い満系作家に何か書いてほしいと頼んだ浅見淵には、古丁が書いた「今夕復何夕？ 我乃黄帝子、君乃大和裔、君愛大和子、我愛黄帝裔。(今夕はまた何の夕ぞ？ われはすなわち黄帝の子、君はすなわち大和の裔。君は大和の子を愛し、われは黄帝の裔を愛する)」⁴²が格別に印象深かったのだろう。次のように記している。

僕は古丁の後の文句から、僕が昨夜初めて古丁に逢った時、日本文で小説を書く気はないかと尋ねたら、小説だけは絶対に日本文で書かぬと断言したことを思い出し、満人作家の持っている根強い民族意識というものを今更のように認識した。そして、彼等が民族意識を持っていることを心強く思う一方、彼等はその為にこれから色々と摩擦を受けるであろうことが容易に想像され、僕は暗い気持ちになった。⁴³

このような「根強い民族意識」から、スローガンにすぎない「五族協和」を唱えている「満州国」における中日兩大民族の溝の深さを浅見淵が感じ取ったのかもしれない。しかし、古丁らが公に国策と何の違和感のない発言をしているのも事実である。

おわりに

「満州国」が崩壊して、すでに半世紀以上過ぎ去った。傀儡国家「満州国」に対する日本支配の実態は多くの資料の公開によって、徐々に明らかになりつつある。「満州国」時代の文学研究も同様に大きな成果を取めている。しかし、「漢奸」と烙印を捺された古丁ら“藝文志派”の文学者に対して、その文学的位置づけについて、未だに定説がない。かれらの言論や行動をめぐって、依然多くの疑問と謎が残っている。

古丁らの創作は「満州国」の特殊な環境において、ストレートな表現のかわりに、抽象的な暗喩的な手法を選ばざるをえなかったのである。如何に監視の目を盗み、検閲を通り抜け、作品の真意を読者に届けることが古丁らに課せられたもう一つの文学技巧だったと言える。

かれらが「暗」を主題にした作品が多く、「満州国」支配下の貧困、たちおくられている農村の暮らし、封建的な陋習、社会の頹廃などを如実に暴露しながら、明らかに現実への不満を訴えようとする大胆な作品が数多くある。

古丁が1936年に書いた『ガラスの葉っぱ⁴⁴』は、代々柞蚕業を営んできた霍二虎一家の崩壊の物語である。まず人造絹糸の市場浸透によって、生計が苦しくなる。天災と人禍のため、霍二虎の両親と子供が相次いで餓死し、妻も妾に差し出した。最後に、八方ふさがりとなった霍二虎は村を出て、物乞いをするのはなかった。この作品は「満州国」建国後を時代背景にしている。作品の中から幾つかの描写を拾ってみよう。

食べ物もなく、霍一家は樹木の葉っぱと糠を粥にして、飢えを満たしている。作品にはこんな一節がある。「しかし、かれらは記憶しているだろう。先祖は⁴⁵けっして、糠粥を食べたことがない。樹木の葉っぱも食べたことはない」。村は過去に幾多の盛衰があった。だが、今日の困窮に陥ったことはない。天災のほか、世相の悪さを暗示している。

誰がまだ柞蚕が要ののだろうか。蚕絹を作っても、意味がない。人造絹糸の華麗さと安値には負ける。⁴⁶

「満州国」に近代的な産物を持ち込んだ日本に、中国の民族産業が破滅に追い込まれたことに対する批判だと、読みとれるのは筆者一人ではないだろう。

このように、「満州国」の暗黒面を描くことによって、日本が鼓吹している「民族協和」・「王道楽土」の内実は、理想に満ちた“楽土”ではないことを裏付けることになる。古丁ら“藝文志派”の作品は、文字の深層に隠された侵略への抵抗を感じられるほか、封建制による旧伝統、観念への批判、自民族への反省が見られる。古丁の『原野』の主人公銭邦経は日本に留学してから、法学士になって帰郷した。しかし、このような新しい思想の持ち主でも、封建的な家庭に戻るなり、たちまちのうちに悪習に染められ、そのまま落ちぶれてしまうのである。『平沙』の主人公の白今虚も新時代のエリートとして生きなければならないのに、結局、巨大な封建的家庭の醜惡に飲み込まれるはめになるのである。

ここでは、人を食う封建家族制度への増悪や中国の知識人の軟弱さへの批判が感じられる。当然、銭邦経や白今虚に古丁自身をも投影されており、自己反省の意味合い、どうにもならない絶望感をもっているのではなからうか。

古丁ら“藝文志派”は「満州国」時代に多くの作品を書き残した。その量と質は、どの中国人文芸団体よりも優れていると言っても過言ではない。『明明』時代からスタートし、『藝文志』時代を経て、「満州国」後期に至るまでの足取りは、必ずしも一定した明白なものとは言えない。創作の自由がまったくない環境のなかでは、かれらは多大な精神的な圧力に耐えながら、常に屈服と抵抗の間を徘徊している。せめて、中国社会の旧家族制度の暗黒部を糾弾することによって、精一杯の抵抗を表現しようと余計な推測ではなからう。

「満州国」時代に大きな影響力をもった、日本文化人にもっとも近い存在にあった“藝文志派”文学の研究は、日本の「満州国」統制の実態、文化政策などの解明にも不可欠な一部分であると思われる。

[付記] 本稿は2000年に中国東北師範大学における「植民地期中国東北地域における宗教の総合的研究」の日中共同研究会での発表をもとに、拙稿「“藝文志”派文学と“満洲文壇”」（大谷大学文芸学会『文藝論叢』第55号所収 2000年）に加筆・訂正を加えたものである。

註

- 1 1939年秋、古丁をはじめとするメンバーが、藝文事務所を成立させ、大型文芸雑誌、『藝文志』を創刊した。ここに集まった同人達のことを“藝文志派”という。
- 2 劉中樹主編、孫中田・慢増玉・黄万華・劉愛華著『手かせ足かせをはめられたミュー

- ーザー東北淪陷期文学史概要』(吉林大学出版社・1988年)、123頁。
- 3 同上、126頁。
- 4 東北現代文学史編写組『東北現代文学史』(瀋陽出版社・1989年) 129頁。
- 5 同上、130～131頁。
- 6 馮為群・李春燕著『東北淪陷時期文学新論』(吉林大学出版社・1991年)、227頁。
- 7 張毓茂主編『東北現代文学史論』(瀋陽出版社・1996年)、110頁。
- 8 同上、110～111頁。
- 9 申殿和・黃万華『東北淪陷時期文学史論』(北方出版社・1991年)、149頁。
- 10 疑遲・李青訳「雑誌『明明』の回想」(西田平和研究室『地球の一点から』・1995年)、76号～78号。
- 11 同上、76号、4～5頁。
- 12 同上、5頁。
- 13 同上、頁。
- 14 同10、77号、3頁。
- 15 同上、4頁。
- 16 李春燕編『古丁作品選』(春風文芸出版社・1995年)、56頁。
- 17 同上、602頁。
- 18 同16、154頁。
- 19 同16、153頁。
- 20 同16、161～162頁。
- 21 同16、172～173頁。
- 22 同16、99頁。
- 23 同16、357頁。
- 24 山口猛『哀愁の満洲映画』(三天書房・2000年)、95頁。
- 25 陳荒煤主編『梁山丁研究資料』(遼寧人民出版社・1996年)、203頁。
- 26 北村謙次郎『満洲作家選集 満洲浪漫特輯』(満洲文祥堂・康德6 <1938年>)、205頁。
- 27 大内隆雄『満洲文学二十年』(国民画報社・康德11年 <1943年>)、305頁。
- 28 同上、378頁。
- 29 同16、32頁。
- 30 山田清三郎『満洲文化建設論』(藝文書房・康德10年 <1942年>)、182頁。
- 31 尾崎秀樹『近代文学の傷痕―旧植民地文学論』(岩波書店・1991年)、230頁。
- 32 同上、250頁。
- 33 同上、251頁。
- 34 同26、207頁。
- 35 同30、198頁。
- 36 満鉄哈爾濱図書館『北窓』第一巻 第三号(昭和14年9月15日)、41頁。ここでは

緑蔭書房から1993年に出版された復刻版を使用した。

- 37 『藝文志』(藝文書房・康德11年〈1943年〉)、15～16頁。
- 38 同上、21頁。
- 39 同上、27頁。
- 40 同16、108頁。
- 41 北村謙次郎『帰心』(国民画報社・康德10年〈1942年〉)、160頁。
- 42 浅見淵『満洲文化記』(国民画報社・康德10年〈1942年〉)、182頁。
- 43 同上、18頁。
- 44 李春燕編『古丁作品選』(春風出版社・1995年)、174～181頁。
- 45 同上、175頁～176頁。
- 46 同上、179頁。