

「藝術空間」としての日中戦争期における中ソ文化協会

漆 麟*

一. 研究の背景および目的

1. 研究の背景：イデオロギー化された中ソ文化協会

日中戦争期における中国の美術をめぐる歴史的言説は、イデオロギーおよび政治的状況に伴う宣伝手段としてのものが色濃く、美術ないし文藝全般の事情が戦争という非常時の社会背景に従うものと考えられ、その自律性がほぼ無視されている。しかし一方、当時の言論・報道空間では、実は多彩な美術制作・展示が行われており、宣伝美術はその一部に過ぎないことが窺える。とりわけ、大勢の美術家が集まった戦時首都である重慶には、美術やその表現自体を重視する展示が数多く開かれ、活発な文藝活動が行われる拠点が形成されていた。本論で扱う中ソ文化協会（中国・ソ連文化協会、以下、中ソ文協とする）は、正にその拠点の一つであり、最も重要な美術展の開催会場でもあった。

中ソ文協は1935年10月に南京で設立された¹⁾。当初、画家の徐悲鴻やソ連留学を経験した政治活動家の張西曼などが協会の結成を唱え、民間組織として国民政府中央民衆運動委員会（1938年以降は中央社会部となる）に会の設立を申請した。正式な結成に至ると、国民政府立法院長である孫科が会長に就き、中国側の蔡元培や陳立夫などの学術界・政界の要人と、ソ連側の駐中大使のボゴモロフが名誉会長として名前を連ね、梁寒操・張西曼や徐悲鴻などが理事を担当していた。実際の業務を率いていたのは主に常務理事の張西曼であった。また、中ソ文協は「中国とソ連の文化を研究・宣揚し、その上両国の国民の友誼を促進する」²⁾という会の主旨を掲げていたが、ソ連側に対して、中国自体の独自性があるがゆえに決してマルクス主義に征服されない、とも宣言していた³⁾。

日中戦争期の1938年7月に中ソ文協は南京から武漢を経て重慶へと移り、戦時首都におけ

* シツ リン 中国・西南大学美術学院准教授

る重要な組織の一つであった。1940年3月に重慶で第3回年會が開催された。その時点では、中央組織である「總會」のほか、長沙・重慶・成都・広州・蘭州・貴陽・桂林・迪化・昆明の計9箇所に分會が置かれ、「總會」の會員は当初の485名から1038名にまで増加し、各分會の會員は合計約2200名に上った⁴⁾。1941年9月に、香港分會も加えた⁵⁾。その後、安定期に入った中ソ文協は、事務の秘書處のほか、宣伝工作委員會と研究工作委員會を設置し、文化藝術各分野の資料収集や研究・翻訳を行い、雑誌『中蘇文化』を刊行していた⁶⁾。

先行研究では、中ソ文協は中国共産党（主に南方局）がリードする文化活動の拠点であり、外交や国民党と共産党との間の統一戦線に関する工作を行い、半官製の政治性の強い組織として書かれている⁷⁾。また、文化協會という名称を有するため、文学・演劇・映画・美術などの戦時中の文化史に関する研究領域でも注目されている⁸⁾。それらの研究は、中ソ文協と文化との関係その組織の政治的屬性に従う構造的なものとして解釈し、すなわち中ソ文協が携ったすべての文化活動は、ソ連またはそのイデオロギーの代理である中国共産党の政治的立場やイデオロギーを反映、あるいはそれに寄与するものだと論じてきた。

したがって、先行研究ではいくつかの事例のみが繰り返り取り上げられ、文化は宣伝のために存在するものだと強調されている。本論で検討する美術研究の領域では、中ソ文協は革命と抗戦を宣伝する木版画・漫画の展示拠点であり、ソ連との美術交流を担っていた組織であったと論じられてきた。先行研究で繰り返り言及されてきた重慶時代の美術展は、具体的には以下のものである。1942年の「第一屆双十節全国木刻展覽」、1944年の「全国木刻展覽會」、1945年の「漫画聯展」といった宣伝美術の展覽会の他、1940年にソ連で開催された「中国藝展」およびそれの中国国内展である「運蘇中国戦時繪画展覽」、1942年の「贈蘇木刻展」、1943年の「蘇聯版画展」・「蘇聯漫画展」・「蘇聯戦時藝術展」といったソ連との美術交流に関する展覽会である。

2. 問題提起：中ソ文化協會の実態

しかし、限られたそれらの展覽会に基づき中ソ文協による美術活動の主な様相を物語れるのか、または中ソ文協が重慶の美術界において特定の政治的立場とイデオロギーを明確に代表していた組織なのか、という疑問が残る。

実は、重慶時代の中ソ文協で開催された美術展の数量、またはそのジャンルの豊富さは、先行研究が言及した範囲を遥かに超えていた。中ソ文協は重慶での最も利用されていた展示会場の一つであり、多面的で複雑な実態を持っていた。それにもかかわらず、先行研究はごく限られた事例を証拠として強調し、不完全な情報に基づいて偏った見解を導いたのである。また、それは美術史を政治史に編入させる方法論による言説であり、美術の事象を政治状況の反映として容易く解釈した結果でもあると言える。編み出された戦時中の中ソ文協に関する歴史的言説は、実は日中戦争期の美術史における共通的な見解を反映しており、すなわち木版画と漫画

に代表される宣伝美術は戦前のあらゆる美術の流派を圧倒して主流となった、という結論である⁹⁾。

そのような先行研究における問題点を踏まえ、中ソ文協における文化活動の実態や、その政治的・文化的アイデンティティを再考する必要があると思われる。本論では、中ソ文協で開かれた美術展を糸口にし、盛んであった美術活動の実態を再現し、重慶の美術界ないし文化界の生態系における中ソ文協の役割および位置づけを分析する。また、中ソ文協が一文化施設として、政治・経済・文化の場の交差領域においていかに自らの文化的アイデンティティを構築したか、について考察する。この事例研究を通して、日中戦争期の美術史的言説を改めて検討し、美術ないし文化が持つ立体的な構造およびその自律性を浮かび上がらせることができ、戦時首都である重慶の美術市場の一側面を窺うこともできよう¹⁰⁾。

また、本論にとって、社会学者のブルデューが提示した構造的に社会における文化藝術の事象を解釈する方法論は示唆的なものである¹¹⁾。だが、文化的階級が流動しつつある20世紀の藝術や中国社会の状況に対して、そのような方法をそのまま適用することはできない。そのため、本論では、彼が提示した社会空間における力学関係を解明する「場」(field)の概念などを参照する。

二. 中ソ文化協会における美術展の概況

1. 美術展の開催概況

重慶は1940年9月に正式に国民政府の戦時首都となり、時局の進展とともに重慶へと移動する知識人・文化人が急増し、美術家も数多く重慶に滞在するようになった。それは重慶で開催される美術展の推移によく反映されていた。

図1で示したように、1941年以降美術展が活発になり始め、1942年より展示の数が著しく増加した。1943年になると、当時の評論文に「去年一年で計113回にもなり、平均して三日に一回は展示が開かれた」¹²⁾と言われるほど盛況であった。『抗戦時期陪都重慶書画藝術年譜』に基づいて集計すると、1943年は116回の美術展が開かれており、評論文とほぼ合致する¹³⁾。1944年から1945年9月までの美術展の年間開催数も同様のレベルで持続していた。

中ソ文協では、重慶に移設した年の1938年7月より1945年9月までに144回の展覧会が開かれた。その内、美術展でない時事に関する展示などが31回開催され、その大半はソ連を紹介・宣伝するものであるが、「重慶市防空節展覧会」(1940年11月)や「郭沫若著作及工作生活照片展」(1941年11月)のようなソ連に関係しないものも開かれた。展覧会の主体である113回の美術展に限定すると、先行研究の論拠を証明できるもの、すなわち宣伝美術とされる木版画および漫画の展示はわずか22回であり、美術展の総数の20%に至らない。具体的には、中国の作品を展示する木版画展5回、漫画展8回、戦争の時局と関連付けた展覧会2回に対して、

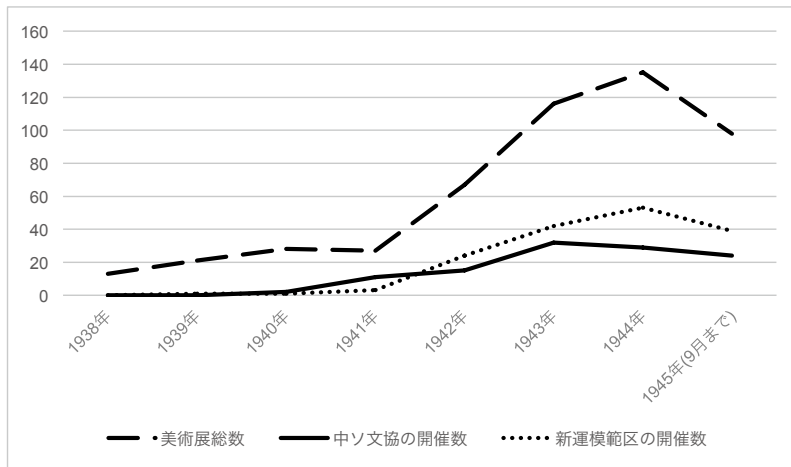


図1 重慶で開催される美術展数の推移

龍紅・廖科『抗戦時期陪都重慶書画藝術年譜』重慶大学出版社，2011年11月にに基づき筆者作成。

ソ連の作品を展示する美術展7回が開催された。それらの展示と美術展でない時事関連の展示を合わせても、先行研究による言説を検証できる宣伝およびソ連に関係するものが計53回で、展覧会の総数の約37%に過ぎないことがわかる。

これら一連の集計からみて、革命的でソ連のイデオロギーを代表できる文化宣伝組織として書かれてきた中ソ文協のイメージは、その実態とは大きくかけ離れている可能性がある。実は、例えば『中蘇文化協会研究』は、1940～45年に中ソ文協で開催された40回のいわゆる主要展示をセレクトして論じ¹⁴⁾、その宣伝機関のイメージに合致させるために大量の美術展を排除し、結論先行型の不完全な情報によって構築された論拠に基づくものに過ぎない。また、美術作品のジャンルや表現様式は、必ずしもイデオロギーあるいは展示場所が持つ文化的アイデンティティとの対応関係を持たない。木版画や漫画の展示は、中ソ文協のみならず、重慶青年館・民衆教育館・商会礼堂・新生活運動模範区（以下、新運模範区とする）などの異なる支持者を持つ場所で開かれることも少なくなかった。

2. 宣伝美術展の実態

さらに、先述した既存の美術史の論拠となりうる22回的美術展をみてみると、それらも宣伝やソ連のイデオロギーに寄与しない作品が多数含まれており、木版画と漫画は作品の中でごく一部に過ぎないことがわかる。例えば、1940年1月にソ連で開催された「中国藝展」では、国民政府が中ソ文協の協力を得て1500点の美術作品および関連資料（写真・書籍・映画など）を展示した。美術作品においては、241点の木版画が最多で総数の15.5%を占めたが、118点の国画（水墨画）と210点の洋画がそれぞれ7.6%と13.5%の割合を占め¹⁵⁾、それらが木版画

に対して副次的な位置づけにとどまるとは言えないだろう。

また、その国内展である「運蘇中国戦時絵画予展」（1940年12月）や、ほぼ同じ時期に開催された「戦時美術展覧」（1941年1月）では、「戦時」とはいえ、多様なテーマおよび表現が作品に表されていた。ジャンルとして国画・洋画・木版画などにまたがり、テーマ的には戦争を表す作品がある一方、美術の自律性を追求する林風眠などの作家による作品も展示され、それらは新たな中国文化を代表するものとして肯定的に報道された¹⁶⁾。「戦時美術展覧」に対して、国民政府教育部が青年画家を対象に10点の優秀作を選んだが、その内訳は洋画4点、国画4点、彫刻1点、図案1点であり、木版画の受賞作はなかった¹⁷⁾。すなわち、宣伝という視点から見ても、国民政府は直接的な政治的宣伝よりも、優れた藝術品を紹介・奨励する文化的宣伝に重点を置いていたと看取できる。

漫画の展覧会に関しては、ソ連の作品展2回、中国の作品展6回が開かれた。後者は丁聰・葉浅予・張光宇・郁風などに代表される作家群によるものである。戦前の上海地区で活躍し、社会風刺を題材とする作品を描き続けた彼らは、自由主義者の政治的立場とされ、プロレタリアート美術を提唱する「左翼美術家連盟」の単なる同調者ではない。葉浅予は上海時代の美術界について、「左翼美術家連盟」の作家らが最も同人意識が強く、ほかの美術家を疎外するようにしていた、と回想した¹⁸⁾。また、葉浅予と郁風は、宣伝美術と両立するモダニズム美術を唱える林風眠に代表される作家群とともに中ソ文協で「現代絵画聯展」を開いた。これらの状況からみて、漫画家たちの美術に対する志向や彼らのネットワークも木版画の作家群と必ずしも一致していないことが窺える。多くの先行研究は単に漫画と木版画をともに左翼志向の宣伝美術に属するものとしているが、その妥当性が問われると同時に、中共南方局がそれらの文化活動をリードしていたという根拠にも疑問が残る。

上述した22回の美術展を除くと、中ソ文協で開催されたそれ以外の約100回の美術展は、実は伝統的な水墨による国画展が60回を超え主流である。また、有名な政治家・実業家・作家による推薦や紹介が頻繁に添えられた商業的美術展が約40%の割合を占め、重慶の美術界の状況を凝縮しているかのようである。例えば、中ソ文協で開かれた「商探花藻亭父子書画展覧」のための1943年12月17日『大公報』（重慶）掲載の広告には、各業界の要人である于右任・呉敬恆・梁寒操・杜月笙・徐悲鴻・黄君璧など18人の推薦者の名前が書かれている。当時中央大学の教授であった許士琪によると、大後方の重慶では、ほぼ毎週に二、三回の美術展が開かれ、国画の展示が約85%を占め、次に多いのが洋画と木版画で、書道が比較的に少ない、という¹⁹⁾。それは重慶における美術展に対する全体的な印象であるが、中ソ文協での展示状況もそれを裏付ける。

水墨による国画は実は当時の国民的視覚の嗜好を表し、戦時中に多様な役割を果たしていた。例えば、張善孖による「飛虎図」と張書旂による「百鴿図」が米国政府に贈られ、国民政府に

よる外交活動の代理となった。張善孖が欧米で、徐悲鴻が東南アジアで行っていた募金活動は、抗戦の宣伝に寄与していた。国画の商業的価値は、募金活動での活躍もさることながら、作品の販売を目的とする単なる商業美術展にも表れている。商業美術展には、国画による展示の数がほかより圧倒的に多かった。当時の美術批評には絵画展、とりわけ国画展の商業化に対する批判がしばしば現れた²⁰⁾。それらの状況は銃後の美術界の現実的な一側面を表していると思われる。

その様相は先行研究に書かれている政治性の強い中ソ文協のイメージに相反し、むしろ中ソ文協が自律する「藝術空間」のような文化施設であることを示すものではないだろうか。1940～42年においては、中ソ文協は主に国民政府が主催する、すなわち官製側の美術展を引き受け、展示総数も少なかった。だが、戦争の長期化に伴い文化的・経済的資源が重慶へと移動・集中することにより生じた都市文化の発展は、美術市場の形成および美術展の商業化の傾向を急速に促した。1943年以降は作家個人が開く商業的美術展が急増し、中ソ文協での展示数も年間30回ほどまでに増加し、次々と展覧会が開催される活発な美術界の「時局」を反映していた。中ソ文協という「藝術空間」の形成は、美術家の実生活からの需要、美術市場の形成・発展、中ソ文協の運営方式などの要因に関係している。以下、それぞれの要因をめぐる考察を展開する。

三. 中ソ文化協会という「藝術空間」の形成

1. 美術界の「時局」

1938年末までに国民政府諸機関はほぼ重慶へと移り、1940年までに内陸に移転した約450の企業・工場の半分以上は重慶およびその近郊に置かれるようになった²¹⁾。美術教育機関の移転に関して最も重要なのは、国立杭州藝術専科学校が1940年に、藝術系を有する中央大学が1937年末に重慶に移ったことであり、両校は重慶における美術活動に大いに貢献した。表

表1 1937～1945年における重慶市の人口推移

年度	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945
人口	473,904	528,793	401,074	417,379	702,387	781,772	890,000	920,500	1,049,470

重慶市檔案館・重慶師範大学編『中国戦時首都檔案文献・戦時社会』重慶出版社、2014年12月、33頁に基づき筆者作成。

表2 教育歴別の人口統計（1941年12月）

教育歴別	海外留学		国内										合計
	大学	専門学校	大学	専門学校	高校	中学校	高級小学校	初級小学校	私塾	前清科挙	非識字者	その他	
人数	735	749	10,933	7,420	67,842	22,321	110,651	118,074	59,589	48	147,312	156,328	702,002
割合	0.1%	0.1%	1.6%	1.0%	9.7%	3.2%	15.8%	16.8%	8.5%	0.1%未満	21.0%	22.3%	100%

重慶市檔案館・重慶師範大学編『中国戦時首都檔案文献・戦時社会』重慶出版社、2014年12月、12頁に基づき筆者作成。

「藝術空間」としての日中戦争期における中ソ文化協会（漆）

1で示したように、1941年に重慶市の人口が前年の42万人未満から70万人に達し、終戦の1945年には100万人を超えた。また、人口の増加のみならず、表2で示したように、質の面で当時の重慶の教育水準は全国平均や主要都市に比べ、識字者が非常に多く高校以上の教育を受けた人口の比率も高かった²²⁾。

それらの動向により、美術市場の形成および発展に寄与できる人的要素を備えるようになり、教養のある階層に属する美術ないし文化の提供者および消費者が戦前より大幅に増加したと思われる。美術作品の提供者である作家らは、職業作家・美術教師・美術学生・編集者などの職業に就きながら制作に従事し、展覧会を開き、その入場料および作品販売により収入を得ていた。彼らは美術の生産者であると同時にその消費者でもあり、展覧会を鑑賞したり作品を購入したりしていた。例えば、有名な作家である徐悲鴻はコレクターでもあり、古美術だけでなく同時代の作品も蒐集していた²³⁾。

また、重慶滞在の外国人も美術市場における重要な構成要素であった。表3で示した1941年12月の統計からみて、外国人滞在者の数が少なくなく、そのほとんどが教養のある階層に属し、経済力を持つ商業に従事する人の割合も大きかった。さらに1943年8月の統計によると、重慶滞在の外国人は1129人まで増加し、その内イギリスは329人、アメリカは168人、ソ連は163人、大韓民国臨時政府（原文は「韓国人」）は191人であった²⁴⁾。

外国人コレクターによる中国美術品の蒐集は近現代美術史における重要な現象であることは言うまでもないが、古美術の分野もさることながら、同時代の作家による作品の蒐集も行って

表3 外国人職業別統計（1941年12月、大使館人員を除く）

国籍別	合計	外交	宣教	医療	教育	メディア	商業	軍事	公務	その他
イギリス	132	26	21	7	6	5	28			39
フランス	45	7	20	2	2		5			9
ドイツ	15			2	3		3			7
アメリカ	93	19	10		3	10	30	14		7
ソ連	60	22			5	3	15			15
ベルギー	7	2	1				1			3
オーストラリア	7	4	2							1
大韓民国臨時政府	84			2	2			1	54	25
ギリシャ	7						2			5
スウェーデン	6			1			1			4
カナダ	5		1	1						3
白ロシア	10			2			6			2
その他 (日本・デンマーク・スイス・ハンガリー・オランダ・ノルウェー・ポーランド・ニュージーランド)	14	2	2		2	1	4			3
合計	485	82	57	17	23	19	95	15	54	123

重慶市檔案館・重慶師範大学編『中国戦時首都檔案文献・戦時社会』重慶出版社、2014年12月、15～16頁に基づき筆者作成。

いた。重慶や成都で活動する作家らにとっては、外国人という要素が重要であり、彼らに作品を売却したり贈与したりしていた。例えば、戦後アメリカの美術史家となったマイケル・サリバン（Michael Sullivan）は、1940年代に成都・重慶・南京で活動し、中国の作家たちと交流し、重要な現代中国美術のコレクションを形成した。彼の回想によると、彼自身は作家から主に作品を贈り物として受け取っていたが、彼の夫人である呉環は英米の軍人たちに中国の作家を紹介しその作品を購入してもらったことや、英米の宣教師や外交官も作家たちと交流したり、彼らの作品を購入していた、という²⁵⁾。また、フランス留学の林風眠が重慶でフランス領事館の友人を介して外国人に作品を売却していた²⁶⁾。

美術市場の形成・発展に寄与する経済的要素に関しては、前述したように、企業・工場の重慶への移転は重要な側面であり、資本の集中や商業の繁栄をもたらす動向であった。戦時首都としての重慶は次第に国統区の工業または金融業の中心地となり、顕著な経済的發展が見られた²⁷⁾。例えば、商業銀行の数が戦前の16行から、1939年には30余行に、1942年には62行に増加した。銀行の総資本額は、戦前の1400万元から、1941年には2億2800万元に急増した²⁸⁾。しかしその反面、インフレや商業の肥大化が進行し、政府による物価統制ないし経済統制はうまく進んでいなかった²⁹⁾。

作家らにとって、学校で教職に就いてもインフレに比べて給料が少なく、展示を通して作品を販売するのが最も有効な生活費を獲得する手段であった。また、一部の買い手にとっては美術品の購入は投機およびインフレ対策につながることであった。作家らによる当時の回想からそれらの側面を窺うことができる。例えば、高冠華は、1943年に昆明および重慶で5回の個展を開いて、かなりの金銭を手に入れたという³⁰⁾。関良は、1942年に成都で個展を開き40枚余りの絵画を売却でき、相当な金銭を獲得したため、成都技藝専科学校の教職を辞して写生旅行に出かけたという³¹⁾。龐薰栻は、成都技藝専科学校や重慶の中央大学の教職による収入では生活できず、絵画を売ることによって生計を立てていたと回想している³²⁾。

2. 美術界の生態系における中ソ文化協会

戦時首都の重慶では、中ソ文協のような国交に伴う文化交流団体は多く存在し、中英文化協会・中米文化協会・中仏白瑞文化協会・中印文化協会なども多かれ少なかれ文化界で活躍し、美術展の開催を引き受けたりしていた。しかし、それらの場所で開かれた美術展の数は中ソ文協と比べ物にならず、戦時中ではいずれも10回以内にとどまっている。重慶では、新運模範区は最も多くの美術展が開かれた場所であり、1945年9月までに150回余りが開催された。前述したように、中ソ文協では同じ期間に122回の美術展が開かれ、実は新運模範区に続く第二の開催場所であった。また、第三位である中央図書館は35回の開催にとどまり、新運模範区と中ソ文協との間には大きな差があった。そのため、中ソ文協は美術界の生態系において重

要な存在として位置づけられていたと思われる。

第一位の開催実績を有する新運模範区は、重慶市内の最も中心部である夫子池にあり、美術展の盛況は会場の立地に直接に関係するものと言える。新生活運動総会の幹事に着任した勵志社の黄仁霖は、宋美齡や財政部長の孔祥熙の力により資金を獲得し、1941年始めに重慶の中心部で新運模範区という総合施設を作り上げた³³⁾。勵志社に加えて、赤十字協会や800人が収納できるホールの「忠義堂」も設けられた。さらに、「日新」というバイキング式のレストランや、体育場・露天舞台・宿泊施設・約20軒の貸し店舗も模範区に含まれていた³⁴⁾。このように、繁華街で商業施設を経営する新運模範区が、政界・財界の要人が頻繁に出入りし、民衆の人気を集める場所となるのは言うまでもない。募金あるいは作品販売を目的とする美術展は、しばしば勵志社と「忠義堂」を会場として利用していた³⁵⁾。

新運模範区は政界・財界とのつながりに加え、大衆も集まる繁華街にあることによって、当時の美術市場にダイレクトに対応していた。国民党の軍隊系の色が濃い勵志社を背景とした新運模範区は、実は文化活動に関して特定の政治的指向性が見られず、官製側の展示も多く開催する一方、共産党側の延安からの作品を含めた中国木刻研究会による第一回展（1942年2月）も引き受けていた。開催された美術展の中で最も多い国画展の大半は、通俗的で保守的な美術志向・趣味を表し、政財界の有力者や有名作家が推薦者になった広告を新聞に出すのが常套手段であった。すでに取り挙げた1943年12月17日『大公報』（重慶）の紙面には、中ソ文協で開かれる「商探花藻亭父子書画展覧」の傍らに、新運模範区で開かれる「丁隴・墨軍夫婦画展」の広告も掲載されている。現在ではさほど評価されない二人の国画家の展覧会のために、政治家の陳立夫・于右任・張継・梁寒操・邵力子・張道藩など、並びに文藝家の郭沫若・黄君璧・謝冰瑩・関良など計23名の推薦者の名前が書かれている。

中ソ文協の立地に関しては、1938年7月に重慶に移設してまもなく、道門口にある銀行公会に事務所を設け、1938年12月末に観音岩にある義林医院ビルの一室に移った。1940年1月より中山一路228号に位置する建物を借り、そこを組織の所在地と決めた³⁶⁾。それから、中ソ文協は重慶における文化人が集まる最も重要な拠点の一つとなった。その建物は、現在の重慶市渝中区中山一路170号に位置している³⁷⁾。新運模範区が置かれた夫子池ほど街の中心部ではないが、そこから2キロ未満の距離にある市街地の一部である。また、中山路（一路から四路まで繋がっている）は戦時中の重慶において市内バスが走る数少ない道路であり、中ソ文協の前にはバス停が設けられていた。したがって、その立地は重慶市内において良い展示場所として認識されていたと考えられる。一方、例えば1944年10月に中印文化協会で開催を開いた龐薰棻は、辺鄙な場所しか借りられなかったせいで、わずか2点の作品しか売れなかったと回想した³⁸⁾。それは、当時の作家が展示場所の立地に対していかなる要望を持っていたか、を表している。

中ソ文協と新運模範区が美術の分野で活躍できた要因は立地の良いことに加えて、前述したように、開かれた展覧会が多様なジャンルにまたがり、特定の政治的傾向やイデオロギーにかかわる作家群に限定しなかったことにある。戦時中の作家らにとって、重慶で自らの画業を維持しながら生活するのは容易なことではなかった。学校で教職に就いても給料が少なく、展示を通して作品を販売するのが最も有効な生活費を獲得する手段ではあった。

しかし、売ればよいと考える作家もいれば、市場の趣味に迎合せず理解者の買い上げを求めたり、あるいは新たな創作の披露を目的とする作家もいた。後者は少数派ではあるが、戦前より展開してきた新美術運動の提唱者らがそれに当たり、モダニズム志向の作家群と木版画に代表される左翼美術の作家群との両者が含まれる。民国期における「藝術のための藝術」をめぐる論争では激しく対立する両者であるが、美術市場に対する姿勢では共通していることが実に興味深い。彼らの美術展は、展示自体を重要視し、入場料を徴収するという舶来の方法をとる場合が少なくなかった。それらの美術展は新運模範区よりも中ソ文協を会場として選択することが多かった。

3. 中ソ文化協会の運営および文化的アイデンティティの創出

中ソ文協は美術市場に対応する側面も見られるが、商業施設の色濃い新運模範区より文化的指向性を持つ空間でもある、と一部の作家に認識されていた。その認識は、開かれた展覧会の性格のほか、文藝界の知識人・活動家が頻繁に中ソ文協に出入りし、交流を盛んに行っていたことから窺える。それらは当事者による回想でも証言されており³⁹⁾、当時の文化界の活発さと複雑さを表している。中ソ文協という「藝術空間」の形成は、その建築的要素や施設の運営手段に密接な関係を持っていたと考えられる。

中ソ文協は370平米の敷地を有し、西洋式の建築である二階建ての本館と三階建ての別館によって構成され、両者がL字型につながり中庭を囲んでいる(図2, 図3)⁴⁰⁾。そこに勤めていた孫繩武の回想によると、本館は一階に大きな展示室二つと図書室があり、二階に会議室・秘書室・編訳委員会・雑誌『中蘇文化』の編集室などが設けられ、別館は婦人児童工作委員会に所属する「児童の家」などに利用され、中庭に洋食レストランが開設され会議や婚礼を引き受けていた⁴¹⁾。戦後まもない1946年1月に、画家の徐悲鴻がそこで結婚式を挙げたことは有名な話である。当時の新聞記事によって、展示室には500点の作品を一堂に展示することができ、100点前後の規模の展示がよく開かれた⁴²⁾。以上の特徴をまとめると、中ソ文協は広い洋館の展示室を提供でき、文化交流組織として西洋文化的なイメージを有し、「進歩」・「革新」・「洋風」などの性格が想像・期待されていたのであろう。そして、当時の「新美術」であるモダニズム志向の展覧会は、そのような空間で開催されていた。1945年の「現代絵画聯展」はその結晶であり、出品作は中国美術の革新を示していた⁴³⁾(図4～6)。

「藝術空間」としての日中戦争期における中ソ文化協会（漆）



図2 旧中ソ文化協会（本館玄関）
重慶抗戦叢書編纂委員会『陪都遺址尋踪』
重慶出版社，1995年8月，40頁。



図3 旧中ソ文化協会（全体の鳥瞰図）
黄曉東・張榮祥編『重慶抗戦遺址遺跡保護研究』重慶出版社，
2013年6月，161頁。

中ソ文協自らも西洋的なイメージとアイデンティティを持つ文化的空間を積極的に創出しようとした。新しい住所に移った1940年に、「中蘇文化協会倶楽部付設茶点部」というレストランを建て、年末の12月1日より営業を開始し、喫茶・軽食からロシア料理のコースまで提供していた。そのレストランがオープンするという広告は共産党系の『新華日報』にしか確認できず⁴⁴⁾、同時期のほかの新聞には見当たらない。その理由を先行研究に従い、中ソ文協が共産党寄りで同様の政治的立場を取っていたことから解釈するのが適切なのであろうか⁴⁵⁾。筆者は、中ソ文協はレストランの経営においていくつかの問題を起こし、おそらく官製側の新聞



図4 林風眠「漁家」，水墨，34×42cm，1940年代，中央美术学院蔵
林風眠百歳誕辰記念画冊文集編輯委員会編著『林風眠之路：林風眠百歳誕辰記念』中国美术学院出版社，
1999年10月，102頁。



図5 倪貽德「籃球比賽」, 水彩, 28.5 × 23.5cm, 1940年代, 個人蔵
王驍編集『二十世紀中国西画文献: 倪貽德』文化藝術出版社, 2009年12月, 129頁。



図6 関良「陝西石門」, 油画, 26.6 × 34.7cm, 1940年代, 個人蔵
羅立火主編『遊弋中西: 関良誕辰110周年作品集』江西美術出版社, 2010年8月, 193頁。

に広告を出しにくかったことに原因があると考えられる。レストランがオープンする前後に、重慶市工務局は中ソ文協に照会を出し、それが建設許可のない違法建築であることと、構造上の問題により改造する必要があると指摘していた⁴⁶⁾。すなわち、無許可の建設・経営から始まった中ソ文協のレストランは、もちろん『中央日報』や『掃蕩報』のような官製側の新聞に広告を出せるわけがなく、『大公報』や『新蜀報』のような影響力を持つ民間紙にも正々堂々と掲載しづらい事情があったと考えられる。唯一可能なのは共産党系の『新華日報』というメディ

アだったと推測できる。

また、1942年7・8月の間、中ソ文協は食品管理規定に反して冷製料理を販売したため、重慶市当局との間でトラブルが発生し、冷製料理を一時販売中止にされていた⁴⁷⁾。1944年9月、重慶市当局は中ソ文協に宴会税・営業税の申告漏れについて通知し、改正を求めた⁴⁸⁾。それらの問題を記載する史料は、中ソ文協がレストランの経営を通して積極的に経済的効果を求めていたことを傍証している。

国民政府や重慶市が贅沢品や喫茶店・カフェを取り締まる政策を実施していたにもかかわらず⁴⁹⁾、重慶の市民は戦時中でもコーヒーを楽しんでいると批判する記事が書かれるほど⁵⁰⁾、飲食店は相変わらず繁榮し続けていた⁵¹⁾。中ソ文協も戦争の終焉を迎える1945年4月に「文化サロン」を開き、アメリカの有名シェフによる料理のほか、音楽・読書などのサービスを提供していた（図7）⁵²⁾。それは今日の高級レストランを彷彿させるものであろう。その「文化サロン」による営業の一環として、中ソ文協は中国銀行重慶支店などの企業に案内やサービス券を送付した⁵³⁾。

では、中ソ文協は経費をいかに獲得していたのか。第一に、中ソ文協は半官製の組織として国民政府から経費の一部を支給されていた。軍事委員会・立法院・社会部・外交部・宣伝部・教育部による補助金が記録から確認できる⁵⁴⁾。また、重慶市政府も中ソ文協の経費申請に応じ補助金を出したことがある⁵⁵⁾。第二に、一部の経費はソ連対外文化委員会によって支給され、ソ連大使館を通して受領していた⁵⁶⁾。第三に、中ソ文協は民間企業に寄付金を求めている⁵⁷⁾。第四に、各文化活動を通して経費を稼いでいた。具体的には、雑誌『中蘇文化』の販売、演劇による募金、レストランの経営、展示会場の賃貸などである。

雑誌『中蘇文化』については、販売のほかに、政府機関への寄贈を行っていた。ただ、その



図7 中ソ文化協会の「文化サロン」開業広告
『新華日報』（重慶）1945年4月11日。

出版費は常に不足しており、半月刊から次第に月刊・季刊となった⁵⁸⁾。演劇のチケット販売に関しては、中ソ文協は会長を務める孫科の名義で、政府の經濟部を通して各企業に荣誉券を売り込んでいた⁵⁹⁾。荣誉券というのは、一種の企業寄付金であり、通常チケット価格の4～10倍の料金設定のものである。展示会場の賃貸に関しては、頻繁に展覧会が開かれたことはすでに述べてきたが、それによる収入は看過できないものであろう。1945年6月19日の『大公晩報（重慶）』に掲載された「従画展到批評（絵画展から批評へ）」では、「某文化協会」で予定されている絵画展はすでに7月末まで詰まっている、と皮肉的に書かれた。当時の各文化協会における展示の開催状況から推測すると、その「某文化協会」は間違いなく中ソ文協のことを指している。

このように、中ソ文協は国民政府からの経費が明らかに不足しており、民間からの経費獲得が必須であった。したがって、共産党は言うまでもなく、国民政府やソ連の宣伝機関になりきったとは言い難いと思われるし、自主的な文化・経済活動により特定の政治的立場やイデオロギーに偏ることなく活動していたと考えられるのである。

商業的な運営体制をとっていたのは、もちろん中ソ文協のみならず、ほかの文化団体も多かれ少なかれ同様の活動をしていた。例えば、1942年3月に、中国美術会は「中国留法比瑞同学会」（フランス・ベルギー・スイスの中国人留学生同窓会）という組織のサロンに常設画廊を開設しようとし、その形式は国内の画廊において初めての事業だと報道された⁶⁰⁾。また、中ソ文協や「中国留法比瑞同学会」に併設されたいわゆる「文化的レストラン（文化餐厅）」は、1940年以降に重慶で数多く開業され、高級料理を提供しサロンのような存在となっていた。国民政府により飲食・娯楽を控える指令が出されたものの、このようなレストランがあまりにも多すぎると嘆く新聞記事が掲載されたほどである⁶¹⁾。

それらの状況は、重慶美術界の活発さを反映すると同時に、経済・文化活動の自律性を表している。すなわち、すべての事象が必ずしも戦争という特定の政治的状況や厳しい戦時生活に従属していたわけではなく、相互関係を持ちながらもそれぞれの内的論理によって展開していたのである。

四. 文化地理的空間における中ソ文化協会

1. 文藝団体・組織および新聞メディアの集中地帯

中ソ文協という「藝術空間」の形成は、その周辺エリアの文化地理的要素にも密接な関係を持っていたと思われる。作家らが中ソ文協で展示を開きたいという熱望は、そこが知識人・文藝家が集まる文化的拠点であるからだと考えられる。中ソ文協が置かれた七星崗というエリアは、重慶における重要な文藝団体・組織や新聞メディアが集中する場所であった（図8）。

文藝団体・組織に関しては、官民両方のものが集中していた。中ソ文協から西に約300メー

「藝術空間」としての日中戦争期における中ソ文化協会（漆）



図8 中ソ文化協会周辺図

『重慶市街道詳図・復刻版（亜光輿地学社出版，1946年1月初版）』中国地図出版社，2012年1月に基づき筆者作成。

トルの位置に、中国文藝社（観音岩臨華街4号）が置かれていた。それは、官製側の組織であり、張道藩が率いる文化運動委員会に属し、南京時代より美術展の企画などの文化活動に従事し続け、重慶に移ってからも同様の役割を果たしていた。中国文藝社から北に数百メートルの位置にある張家花園には、文学者の老舎を中心とする中華全国文藝界抗敵協会（通称文協）が置かれていた。重慶に移ってきた当初、文協は市内の臨江門に事務所を設けたが、1940年6月の爆撃により破壊され、会員の多くが居住する郊外の北碚に新たな事務所を作った。しかし、交通の便や他団体・組織との連絡などの必要性を考慮し、文協は市内の事務所として張家花園65号の物件を借りた⁶²⁾。老舎を含め、文協のメンバーは中ソ文協に足を運ぶ常連であり、日常的な座談会から重要な記念行事までをそこで開催することが多かった。例えば、1940年8月3日に開催された魯迅60周年誕生記念会は、多くの論著に記されている重要な出来事である。

中ソ文協の向かい側に置かれた実験劇場は、国立歌劇学校および中央宣伝部とかかわりのある演劇場である。そこから少し南西の方向へと向うと、戦時中の最も有名な劇場である抗建堂が現れる。抗建堂は中国映画制作所に属する撮影所および劇場であり、映画・演劇を上映するほか、文化行事や集会もしばしば開催される場所であった。俳優の項堃の回想によると、当時は脚本の検討や演劇の練習ができる場所を確保しにくく、至近の中ソ文協が常に場所を提供してくれたという⁶³⁾。一方、中ソ文協の東側に隣接するのは、演劇界の作家らにとって重要な拠点である「二流堂」である。もともと、それは裕福な華僑であり映画界でも活躍した唐瑤が

建てた住宅であるが、呉祖光などの脚本家が住み込み、黄苗子・郁風・葉浅予・丁聰などの美術家も頻繁に出入りし、やがて文藝界のサロンとなり郭沫若が「二流堂」と名づけた⁶⁴⁾。郭沫若自身が率いる文化工作委員会も中ソ文協より少し南の徒歩圏内にある天官府8号に位置していた。それは国民政府政治部に属する組織であり、宣伝の役割を担う一方、国共両党の文藝工作をめぐる協力・闘争の場ともなった。

メディアである新聞社が集中していたことも、中ソ文協の周辺エリアのもう一つの特筆すべき特徴である。記者の劉原は、七星崗エリアには九つの新聞社が集まっていたと回想している⁶⁵⁾。当時の新聞に掲載された住所から、1940～45年の間に重慶における重要な新聞社が中ソ文協の周辺に置かれていたことが確認できる。中ソ文協に最も近いのが東側にある大公報社であり、そこからさらに東へと進むと、新民報社（『新民報晩刊』を同時発行）および世界日報社である。『大公報』と『新民報』は相当な影響力を持つ民間紙であり、統一戦線を擁護し、政治・軍事の報道以外に、民衆の生活や社会問題に関する報道に力を入れていた。さらに東側の残された城壁にある通遠門のそばに、『南京晩報』と『大衆晩報』の編集部・発行部が置かれていた。両者は政治性が薄く、通俗的な社会ニュースを通して大衆の関心を引く民間紙である。通遠門より東へと進んだ、中山一路と金湯街との交差点に位置するのが、最も重要な重慶地方紙である新蜀報社である。『新蜀報』は1921年に創刊し、四川における新文化の啓蒙の拠点であり、国民党の左派や共産党とのかかわりを持ちながらも、独自の政治的立場に立つ有力な民間紙である。さらに、1944年8月17日より、国民政府の機関紙である中央日報社が中国文藝社に隣接する中山一路235号へと移り、中ソ文協の西に数百メートルのところに位置するようになった。

戦時中の中ソ文協が置かれた七星崗エリアの再現により、そこは当時劉原がいう重慶市内で「最も敏感で、複雑かつ賑やかなエリアであった」⁶⁶⁾ことが裏付けられ、文化団体・組織および新聞メディアの集中によって、多様性を持つ政治・文化的空間が形成されていたと思われる。それらの団体・組織は、異なる背景や支持者を持ち、政治的立場・文化的主張も一致せず、協力する場合もあれば対立する場合もしばしば現れていた。そのような矛盾に満ちた文化地理的空間は、思想・文化的闘争を活発化させ、そのエリアへの注目度を高めていたと考えられる。

2. 経済・文化・政治の場の遷移

新運模範区が位置する市街地の中心部である夫子池から中ソ文協が置かれた七星崗エリアに近づくにつれ、実は商業活動が盛んな金融・経済的空間から政治・文化的空間へと遷移していく。この遷移はさらに広範囲で考察することにより鮮明になるだろう。なぜなら、夫子池の南東方向は、銀行などの金融機関が集まる打銅街および国民政府経済部の所在地であった。七星崗エリアを経て、さらに北西方向へと向かうと、国民政府の各機関が集中する中山四路があり、

「藝術空間」としての日中戦争期における中ソ文化協会（漆）

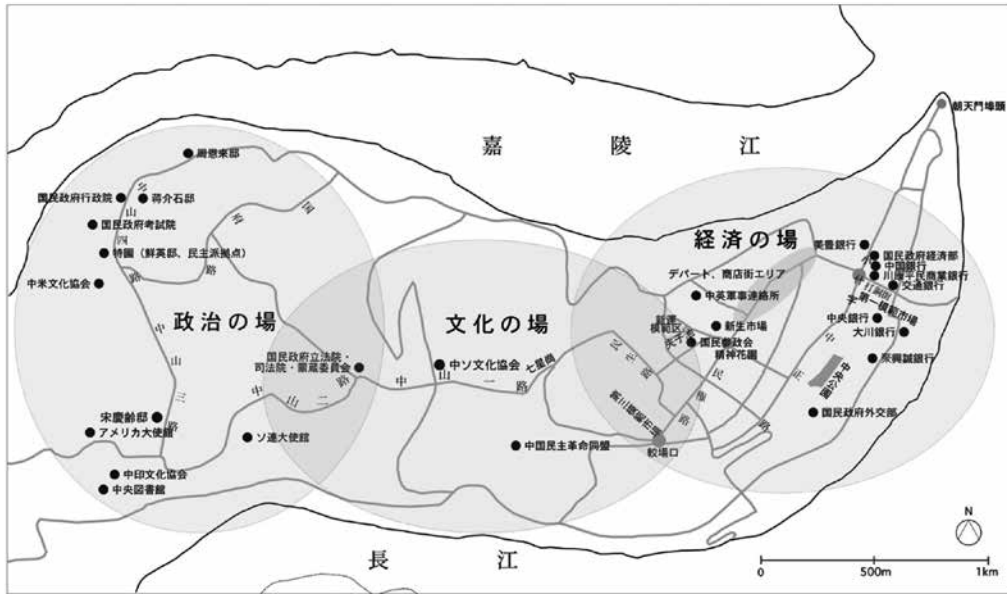


図9 重慶における政治・文化・経済の場の遷移

『重慶市街道詳図・復刻版（亜光輿地学社出版，1946年1月初版）』中国地図出版社，2012年1月に基づき筆者作成。

重慶における政治的空間となっていた。すなわち，重慶の市内では東から西への順に，経済・文化・政治の場が形成されていた（図9）。七星崗エリアは文化の場を具現化し，経済と政治の場と交差し，相互に影響しながらもその文化の自律性を保っていた。

美術界の活動は，社会空間による構造的な遷移と関係し合い，商業的価値・文化的追求・政治的立場といった要素の影響を受け，文学・演劇・音楽などの活動とともに戦時首都の文化の場を形成していたのである。作家らにとって，中ソ文協で展覧会を開くことは立地および建築空間の利点，そして注目度の高い場所を獲得できると考えられ，商業的価値が新運模範区で開催するのと同じ場合があった。一方，中ソ文協は新しく進歩的な西洋文化のイメージとアイデンティティを期待され，商業的価値よりも文化的追求を重視する展示に相応しい場所ともなり，新運模範区とは異なる存在でもあった。

政治的立場と場所との関係については，中ソ文協の展示会場は貸し画廊のような形式として運営され，無差別に展示を引き受け，特定のイデオロギーや政治的立場を反映しないものであった。例えば，少数派であるモダニズム美術志向の「現代絵画聯展」（1945年1月）や「趙無極油画展」（1945年9月）はその典型的な事例である。半官製的な背景およびソ連のイデオロギーが連想されるため，中ソ文協は却って国民党・共産党・民主活動に従事する中間派のいずれもが利用しやすい場所となり，異なる政治的見解を持つ知識人・文藝家をつなげる存在であった

と思われる。

政治的立場をめぐる闘争は、場所よりも新聞に代表されるメディア空間に顕著にみられる。中ソ文協で開催される美術展に関する広告・報道記事は、実は内容によって掲載される新聞が異なる。単なる商業的国画展の広告は、政治的立場に関係なく各新聞に多数掲載されていた。一方、『新華日報』は木版画を最も宣伝し、例えば、中ソ文協が主催する「中国運蘇木刻予展」について特集を組んだ⁶⁷⁾。『新華日報』以外の新聞は木版画を含め多様なジャンルによる美術活動を報道し、さほど排他的ではなかった。例えば、拙稿で明らかにしたように、中ソ文協で開かれたモダニズムの美術展である「現代絵画聯展」に関する広告と関連記事は、官製側の『中央日報』『掃蕩報』『文化新聞』および民間紙である『新蜀報』『大公報』『新民報晩刊』に掲載された⁶⁸⁾。主要新聞の中、『新華日報』のみ報じなかったことが興味深い。

五. 結論：中ソ文化協会の実態およびその性格

1. 近代的「藝術空間」の成立

以上の考察を通して、戦時中の中ソ文協による美術活動の実態を再現した。これにより、不完全な情報に基づき書かれてきた先行研究における中ソ文協のイメージは大きく修正を迫られるだろう。美術館も博物館もなかった時代の戦時首都において、中ソ文協は近代的な運営方式によって重要な美術の展示会場となっていた。当時では「藝術空間」という概念が存在しなかったが、貸会場・雑誌編集部・図書室・付属の飲食店などを備えた複合文化施設である中ソ文協は、今日の視点からみて近代的「藝術空間」と言えるであろう。それを成立させた四つの側面は次のようにまとめられる。

第一に、中ソ文協は新運模範区に次いで最も数多くの美術展が開催された場所であり、第三位の中央図書館や、同じ性質を持つ中英文化協会などの組織での開催数を大幅に上回っていた。第二に、中ソ文協で開催された美術展は、特定のイデオロギー・政治的立場を有する作家群に限定されておらず、貸し画廊のように無差別に展示の依頼を引き受けていた。また、重慶の美術市場全体の状況に従い、商業的国画展が最も多かった。第三に、中ソ文協自らは積極的にその空間を運営して収入を得ることに加え、「進歩」・「革新」・「洋風」という西洋文化的イメージとアイデンティティを創出しようとし、文化領域における影響力を高めた。第四に、一部の作家にとっては、中ソ文協が商業的価値以上の可能性、すなわち文化的指向性を満たしてくれる可能性を提供していたことである。それは、中ソ文協自らの運営のほか、その文化地理的空間における位置づけにも関係していた。

そのような「藝術空間」であった中ソ文協の黄金時代は、日中戦争の終戦とともに幕を閉じた。1946年中ソ文協は南京へと戻り、同年8月より南京の漢中路で新しい事務所を構えた。内戦期に入った後、国民政府とソ連との関係が大いに変化するにつれ、中ソ文協にも顕著な影

響を与えた⁶⁹⁾。その時期には、会長である孫科は中ソ文協に対する姿勢を変え、なるべく関わらないようになってきた。また、重慶時代に中ソ文協の活動に寄与していた知識人・政治活動家は、終戦後南京よりも上海に移る人が多く、香港を含めて全国に散在する状況になっていた。そのため、南京に置かれた中ソ文協は、経済的支援や人制的制限により、さほど活動を展開できず、せいぜい出版事業を協会が解散した1949年まで続けていたに過ぎない。それは雑誌『中蘇文化』の刊行とソ連側の書籍の翻訳事業であった。『中蘇文化』の発行者は1949年5月まで中ソ文協であったが、6月より『中蘇文化』月刊社となったので、中ソ文協の実質的な解散はその時点であったと推測できる。やがて内戦を終え、共産党政権が正式に樹立する直前の1949年9月、中ソ文協の後身である中ソ友好協会が共産党により設立された。

2. 性格と実態に表される「前線」と「銃後」

中ソ文協の性格と実態は、一種の「前線」と「銃後」との関係を表すものだと言える。機関紙『中蘇文化』や官製側の依頼による文化活動に、「前線」という社会的コンテクストに合致する抗戦をめぐる宣伝・外交活動に対する積極的な姿勢が見られる。『中蘇文化』は「前線」のイメージを顕著に表し、美術に関してはほとんど木版画やソ連との美術交流に関する報道しか掲載しなかった。一方、「銃後」は二重の意味を持ち、それは実際に「銃後」の中心地である重慶に置かれたことと、「前線」活動の背後に経済・文化の場の自律性に従い、抗戦モードに関係なく多彩な文化活動を盛んに行ったことである。それらの文化活動は、機関紙以外の第三者のメディアにより報道され、官民両方の新聞に多数の記録が残されている。

本論の考察からみて、中ソ文協における美術ないし文化活動は「前線」よりも「銃後」のものが活発に行われていた。多くの美術家にとって、「銃後」の中ソ文協は経営実態のある「藝術空間」であり、自主的な経済活動を通して文化施設ならではの機能を果していたものであり、抽象的なイデオロギーに従う政治的な組織ではなかった。当時の重慶では、おそらく多くの人々は美術を鑑賞でき洋食を享受できる「銃後」の中ソ文協を認識していた。

先行研究を振り返ると、中ソ文協の中共南方局との関わりや外交活動による「前線」のイメージのみが強調されてきた。しかし、それらの論説では、中ソ文協は自らの影響力を発揮して国民政府の外交活動に貢献した証拠が示されず、むしろ自らの文化活動を遂行するために、会長の孫科などの政界の人脈を利用してそれらの便宜を図った組織であった、と読み取れる。また、中ソ文協の活動は国民政府による対ソ関係に左右され、対ソ関係が悪化すると中ソ文協も早くも維持できなくなったのである。逆に中ソ文協による政治的介入が、国民政府の対ソ政策に影響を与えた証拠は先行研究にもほとんど見当たらない。

また、対日戦争のための統一戦線があるがゆえに、中ソ文協を含めて多数の組織は中共との関わりを持っていた。中ソ文協の活動や出版物よりも、統一戦線という建前を利用して積極的

にプロパガンダを行ったのは、もちろん中共機関紙の重慶『新華日報』であった。すなわち、中ソ文協は政治の場において、政治活動に力を貸す方ではなく、国民政府や政治家から力を借りる方であったと思われる。政治的意義を持っていたとはいえ、政治的影響力はどれほどあったのかについては、筆者は大いに疑問を感じる。今後、明確な史料・証拠を示す政治史・外交史の研究が進むことを期待している。一方、本論で明らかになったように、文化の場において、中ソ文協はイデオロギーを超え、異なる政治的立場やイデオロギーを持つ団体・個人にも認められ、その言論・表現の交差する場になり、重慶の文藝界で大きな発信力および影響力を持っていたと言える。

したがって、中ソ文協が当時の政治動向にそれほど大きく寄与したかという点では、疑問が残る。先行研究のような言説は、中ソ文協による政治的影響力を多かれ少なかれ過剰に評価し、抗戦ムードによる政治的妥当性に合致する歴史観を表し、戦時中の事象に対する今日の想像に合わせた産物でもある。こうした言説は歴史の再現よりも、戦後の歴史再編の方に意味を持つものだと思われる。

また、先行研究は主に中ソ文協の人事および官製側の活動に基づき、それが半官製的な性格を持つと判断した⁷⁰⁾。経営の実態からみて、中ソ文協は経費の面でも文化活動の実施の面でも官製側より十分なサポートを得ていなかった。中ソ文協は官民両方の性格を持ち合わせた組織であり、民間経営でありながら、官製側の人脈を駆使して経営や文化活動の実施に便宜が与えられたのである。

美術活動に注目した視点からの戦時中における中ソ文協の実態を再現する作業は、既往の一元化された歴史的言説の修正となり、美術ないし文化活動は必ずしも政治的時局を直接に反映しないことを証明した。しかし、中ソ文協はあくまで代表例の一つにすぎず、多くの事例研究の展開が望ましい。それらによって、戦時中の政治史に構造的に編入させられている文化社会史を解放・解明することが今後の課題である。

本論は中国 2017 年度教育部人文社会科学研究青年項目「抗戦時期的現代主義美術研究」(17YJC760062) 助成による研究成果であり、また日本学術振興会外国人特別研究員(京都大学人文科学研究所)の助成期間に行った研究成果の一部でもある。

註

- 1) 中ソ文化協会の成立の経緯については、王錦輝『中蘇文化協会研究』中共中央党校博士論文、2010年6月、21～24頁、を参照されたい。
- 2) 真之「紹介中蘇文化協会」『世界知識』1936年第4巻第1期、37頁。
- 3) 「中蘇文化協会成立」『蘇俄評論』1935年第9巻第5期、4頁。
- 4) 「中蘇文化協会第三次年會事務報告(1940年3月)」国民党中央社会部檔案 11 (2) /2026、中国

「藝術空間」としての日中戦争期における中ソ文化協会（漆）

- 第二歴史檔案館。戦前 1936 年 3 月に設置された上海分会は、日中戦争勃発後に活動停止となった。
- 5) 辛「中蘇文協港分会成立」『世界知識』1941 年第 13 卷第 1 期, 30 頁。
 - 6) 同註 4)。
 - 7) 彭亜新主編・中共四川省委党史研究室編『中共中央南方局的文化工作』中共党史出版社, 2009 年 5 月。王錦輝『中蘇文化協会研究』中共中央党校博士論文, 2010 年 6 月。李玉貞「孫科与戦時中蘇關係」『内蒙古師範大学学報(哲学社会科学版)』第 31 卷第 4 期, 2002 年 8 月, 58～68 頁。李玉貞「抗戰時期中蘇關係的一個側面——孫科与中蘇文化協会」『広州大学学報(社会科学版)』第 4 卷第 11 期, 2005 年 11 月, 5～12 頁。それ以外に、例えば『張西曼記念文集』(張小曼編, 中国文史出版社, 1995 年 6 月)のような中ソ文化協会の中心人物である張西曼に関する論著や、関係者の回想などにも同様の見解が示されている。
 - 8) それらは主に出版された関係者の回想における断片的な記録である。近年では、中ソ文協の文藝活動に関する単独の研究も現れてきたが、ほとんど粗末な考察にとどまる修士論文である。例えば、張海燕『「中蘇文化」電影文献研究』西南大学修士論文, 2007 年 6 月。周婕『抗戰時期中蘇兩國之間的美術交流歷史研究』西南大学修士論文, 2012 年 6 月。
 - 9) 代表的な論著は日中戦争期の美術を全面的に論じる『抗日戦争美術図史』(黄宗賢編著, 湖南美術出版社, 2005 年 7 月)である。同書は、戦争は「五四運動」以来盛んに行われていた新美術運動における様々な流派や表現様式の論争を「抗戦リアリズム」によって収束させたと結論づけた。
 - 10) 民国期に近代的美術市場が形成しつつあったことに対して、先行研究は主に戦前期の上海・北京での事情を考察しており、戦時中の各地域の美術市場に関してはごく簡単に触れる程度にとどまっている。総合的な研究は以下のものが挙げられる。李向民『中国藝術品經營史話』上海書画出版社, 1998 年 4 月。李向民『中国文化産業史』湖南文藝出版社, 2006 年 9 月。吳明娣主編『中国藝術市場史專題研究』中国文聯出版社, 2015 年 9 月。陶小軍『民国前期中国書画市場研究(1912 - 1937)』南京師範大学博士論文, 2014 年 6 月。戦時中の重慶における美術市場に関しては次の研究が挙げられるが、概況を述べるだけで詳細な考察が行われていない。吳彦婕「陪都時期重慶美術展覽會研究」『中国美術研究』2015 年第 3 期, 22～29 頁。龍紅・謝安輝「抗戰時期陪都重慶書画展覽的推介現象」『文藝争鳴』2011 年第 2 期, 91～92 頁。
 - 11) とりわけ、ピエール・ブルデュー(石井洋二郎訳)『藝術の規則 I・II』藤原書店, 1995 年 2 月、は本論にとって示唆的な方法論を提示する論著である。『藝術の規則 I・II』では、ブルデューが提示する概念 champ(英語で field)が「場」として訳されたが、近年では「界」と訳される場合が多くみられる。
 - 12) 王琦「中国美术学院美術作品展観感」『時事新報』(重慶)1944 年 2 月 20 日。原文: 去年一年一共举行了 113 次之多, 平均三天一次。
 - 13) 本論における美術展に関するデータの集計は、龍紅・廖科『抗戰時期陪都重慶書画藝術年譜』重慶大学出版社, 2011 年 11 月に基づくものである。その年譜はすべての展示を網羅しているとは思われないが、現在までに最も多くの情報を集めた基礎資料であることは間違い無い。
 - 14) 同註 1), 55～58 頁。
 - 15) 同註 4)。
 - 16) 「戦時絵画予展」『中央日報』(重慶)1940 年 12 月 20 日。「看運蘇画展——明年一月間出国」『新報』(重慶)1940 年 12 月 20 日。風展「写在画展門外——參觀運蘇戰時絵画予展」『新華日報』(重慶)1940 年 12 月 20 日。
 - 17) 「元旦美展優秀作品」『中央日報』(重慶)1941 年 1 月 4 日。

- 18) 葉浅予著・山風編『葉浅予自叙』團結出版社, 1997年6月, 142頁。原文: 当時上海出版的漫画期刊有四五種之多, 以魯少飛主編的『時代漫画』資格最老, 擁有画家最多; “左聯”的『生活漫画』雖系後出, 門戶却很嚴, 一般漫画家不容易和它靠攏。
- 19) 許士琪「藝術的頌賞和創造」『中央日報』(重慶) 1945年3月25日。原文: 在大後方的重慶, 幾乎每星期中都有兩三次的美術展覽, 国画約占85%, 西画木刻次之, 書法較少。
- 20) 沙「画家趕集」『新民報』(重慶) 1944年2月21日。「画展趨向商業化, 藝術界高呼自重」『新民報』(重慶) 1944年3月28日。艾明之「從画展到批評」『大公晚報』(重慶) 1945年6月19日。
- 21) 隗瀛涛主編『近代重慶城市史』四川大学出版社, 1991年9月, 213~215頁。国民政府の統計に基づいた同書の分析によると, 沿海部から内陸に移転した工場・企業の本数は約450であり, その内243は重慶に置かれた, という。
- 22) 一般的に民国期の非識字率は約80%だと言われているが, 例えば謝培「清末和民国時期上海的識字掃盲教育」(『上海成人教育』1996年第4期, 41~43頁)では75.3%とされている。『中華民國統計年鑑』(主計部統計局, 1947年6月, 56頁)によると, 各地での識字者を認定する基準が異なるため, 的確な統計を実施し難い状況であったともいう。李良玉「民国人口狀況概述」(『民国春秋』1996年第6期, 21~23頁)によると, 1947~48年の統計では農村村部より非識字率が低い都市では, 北平は43.05%で, 南京は47.36%の非識字率であった。
- 23) 徐悲鴻による美術コレクションは約1200点に上り, 現在, 北京の徐悲鴻記念館に所蔵されている。
- 24) 傅潤華・湯約生主編『陪都工商年鑑』文信書局, 1945年12月, 第一編9頁。
- 25) 蘇立文(陳幸訳)「我的人生与藝術收藏」『中国美術館』2012年10月号, 15~33頁。サリバンによる現代中国美術のコレクションは, 戦後に蒐集した作品も含めて約450点に上る。サリバンが2013年9月に死去した後, 当コレクションは英国のアシュモolean博物館に寄贈され, 欧州における最大の現代中国美術のコレクションとなる。
- 26) 譚雪生「記念林風眠先生」『透過歷史的塵封』香港天馬圖書有限公司, 2003年10月, 15頁。
- 27) 隗瀛涛主編『近代重慶城市史』四川大学出版社, 1991年9月, 189~318頁。周勇主編『重慶通史・第二冊』重慶出版社, 2014年4月, 435~464頁。
- 28) 林幸司「日中戦争と重慶銀行業」久保亨・波多野澄雄・西村成雄編『戦時期中国の經濟發展と社会変容』慶應義塾大学出版会, 2014年6月, 54頁。
- 29) 周勇主編『重慶通史・第二冊』重慶出版社, 2014年4月, 366~371頁, 395~425頁。
- 30) 高冠華「誨与学」『潘天寿研究』浙江美術学院出版社, 1989年12月, 82~83頁。原文: 抗戰期間, 在重慶, 個人画展, 風靡一時, 不少人是為名逐利。(中略) 1943年, 我自己在昆明, 重慶舉辦了五次個展, 累積黃金百兩。
- 31) 関良『関良回憶録』上海書画出版社, 1984年9月, 77~79頁。しかし, 郭沫若が1941年12月27日の『中央日報』(成都)で発表した「関良藝術論」によると, その展覧会は1942年ではなく1941年の秋に開かれたとわかる。
- 32) 龐薰琹『就是這樣走過來的』生活・讀書・新知三聯書店, 1988年6月, 245~246頁。
- 33) 「新運模範区定明年元旦開幕」『新民報』(重慶) 1940年10月14日。
- 34) 陳蘭蓀・孔祥雲「新生活運動促進會總會興亡史」『重慶文史資料・第6輯』重慶出版社, 2002年12月, 217頁。
- 35) 龍紅・謝安輝「抗戰時期陪都重慶書画展覽的推介現象」『文藝争鳴』2011年第2期, 91~92頁。この論文は勵志社による新運模範区の経営および美術展の運営について概ね述べているが, 実証できる文献資料をほとんど取り上げていない。

「藝術空間」としての日中戦争期における中ソ文化協会（漆）

- 36) 同註 4)。
- 37) 『重慶抗戦遺址遺跡保護研究』（黄曉東・張榮祥編，重慶出版社，2013年6月）を含め，ほとんどの先行研究では中ソ文協の住所を現在の中山一路162号としているが，筆者の現地調査により実際は中山一路170号であることが判明した。戦時中の一次資料には中山一路170号という記述が多く見られ，中山一路228号・198号という記録も残されている。
- 38) 同註 32) ,252頁。
- 39) 葛一虹「一個愛国的錚錚鉄漢」張小曼編『張西曼記念文集』中国文史出版社，1995年6月，86頁。孫繩武「難忘重慶歲月：在中蘇文化協会」『新文学史料』2007年11月号，65頁。
- 40) 黄曉東・張榮祥編『重慶抗戦遺址遺跡保護研究』重慶出版社，2013年6月，160頁。
- 41) 孫繩武「難忘重慶歲月：在中蘇文化協会」『新文学史料』2007年11月号，65頁。
- 42) 「全国木刻展覽今天起在中蘇文協举行」『新華日報』（重慶）1944年1月22日。記事では，80人の作家による500点余りの作品が展示されたという。現在確認できる中ソ文協で開かれた展示においては，それは作品数の最多記録である。木版画のサイズはさほど大きくないが，500点以上の作品というのはやはり展示室の広さを想像できる。
- 43) 「現代絵画聯展」については，拙稿「『現代絵画聯展』からみる日中戦争期におけるモダニズム美術の転換及びあり方」『人文学報』第109号，2016年7月，103～142頁，を参照されたい。
- 44) 「中蘇文化協会倶楽部付設茶点部啓事」『新華日報』（重慶）1940年12月1日。
- 45) 例えば，「中共与中蘇文化協会関係浅析」（王錦輝，『北京党史』2011年6月号，16～18頁）においては，中ソ文協は中国共産党の指導下で活動を行ったという極論が出されている。
- 46) 「關於請補辦建造餐堂請照手續併改用瓦頂修建致中蘇文化協會的函（1940年12月3日）」民国檔案00670005000770000001，重慶市檔案館。
- 47) 「關於中蘇文化協会付設餐厅出售冷食的函，訓令（1942年7月25日）」民国檔案00530024000910000139000，重慶市檔案館。「關於查禁中蘇文化協会售冷食給重慶市警察局第四分局的訓令（1942年8月12日）」民国檔案00610015011470100111000，重慶市檔案館。
- 48) 「關於報送中蘇文化協会餐厅漏繳筵席稅情形上李処長的呈（1944年9月16日）」民国檔案00640008025350000008，重慶市檔案館。「關於令中蘇文化協会繳納筵席稅，營業牌照稅給市財政局的指令（1944年12月7日）」民国檔案00640008025440000037，重慶市檔案館。
- 49) 同註 24)，第三編 8頁。重慶市檔案館・重慶師範大学編『中国戦時首都檔案文献・戦時社会』重慶出版社，2014年12月，554～573頁。具体的に，「『中央日報』關於重慶衛戍司令部訂定取締公務員宴會實施細則的報導」（1940年5月5日），「『中央日報』關於重慶市社会局限制酒席菜餚數量，禁止燒烤乳豬的報導」（1941年5月1日），「組織戰時生活勵進會並推行限制酒食消費運動會議記錄」（社会部，1941年12月26日），「『大公報』關於重慶市警察局長就整理茶館，咖啡館發表談話的報導」（1942年5月18日），「蔣介石為嚴肅紀律整飭風紀給重慶市政府代電」（1943年1月14日），「戰時取締奢侈行為辦法」（国家総動員會議第32次常務委員會通過，1943年3月10日），が記載されている。
- 50) 墨花「嚕囉集」『南京晚報』（重慶）1940年5月27日。
- 51) 同註 24)，第五編 35頁。記述によると，1945年では飲食業者が約300に至り，資本総額は467万元である。その中，中ソ文協のレストランは高級洋食に当たると分類されている。
- 52) 「中蘇文協文化沙龍今日開幕」『新華日報』（重慶）1945年4月11日。「中蘇文協文化沙龍啓事」『新華日報』（重慶）1945年8月11日。
- 53) 「中蘇文化協会文化沙龍關於歡迎各界前來本沙龍訂房，用餐併檢送試餐券的函（1945年8月11日）」

- 民国檔案 02870001041630000276000, 重慶市檔案館。「中蘇文化協會文化沙龍關於告知本沙龍經營範圍併檢送試餐券致中国農民銀行的函 (1945年8月11日)」民国檔案 02890001012280000088000, 重慶市檔案館。
- 54) 同註4)。
- 55) 「關於補發中蘇文化協會所需給財政局的訓令 (1943年5月6日)」民国檔案 00640008001650000032000, 重慶市檔案館。
- 56) 同註4)。李臨風「回憶中蘇文化協會的点点滴滴」『内江市市中区文史資料選輯·第41輯』中国人民政治協商會議内江市市中区委員會文史和學習委員會編集發行, 2003年10月, 262頁。
- 57) 「關於中蘇文化協會董事會申請捐助款項致和成銀行的函 (1942年7月20日)」民国檔案 03000001001320000194000, 重慶市檔案館。
- 58) 李臨風「回憶中蘇文化協會的点点滴滴」『内江市市中区文史資料選輯·第41輯』中国人民政治協商會議内江市市中区委員會文史和學習委員會編集發行, 2003年10月, 262頁。
- 59) 「中蘇文化協會關於檢送公演話劇票價及收支預算致重慶市社會局的函 (1943年3月31日)」民国檔案 00600001005640100035, 重慶市檔案館。「關於中蘇文化協會關於檢送公演話劇及天府鉍業股份有限公司購買該劇戲票等的函 (1943年4月22日)」民国檔案 02400014000660000083000, 重慶市檔案館。「大川實業公司關於籌募中蘇文化協會基金公演話劇榮譽券的函 (1943年4月22日)」民国檔案 0203000100240000003000, 重慶市檔案館。「中国毛紡績場股份有限公司關於檢送籌募中蘇文化協會基金支票致經濟部總務司的函 (1943年4月28日)」民国檔案 02300002003600000284000, 重慶市檔案館。
- 60) 「文化動態」『時事新報』(重慶) 1942年3月8日。
- 61) 「文化餐庁太多了」『新民報晚刊』(重慶) 1943年11月1日。
- 62) 中華全國文藝界抗敵協會については, 文天行・王大明・廖全京編『中華全國文藝界抗敵協會資料匯編』四川省社会科学院出版社, 1983年12月, を参照されたい。
- 63) 項堃「張西曼与重慶進步戲劇」張小曼編『張西曼記念文集』中国文史出版社, 1995年6月, 45～47頁。
- 64) 吳祖光『“二流堂”里外』江蘇文藝出版社, 2008年1月, 4～11頁。
- 65) 劉原「中一路往事拾零」『重慶渝中区文史資料·第15輯』重慶市渝中区政協文史資料委員會發行, 2005年12月, 249頁。文中に書かれた九つの新聞社のうち, 『世界日報』が1945年5月1日, 『重慶日報』が1948年に創刊したため, 本論が検討する時期には関係が薄い。
- 66) 同上。原文: 可謂是最敏感, 最複雜, 最熱鬧的地区了。
- 67) 季植「中蘇木刻藝術之交流」『新華日報』(重慶) 1942年5月3日。
- 68) 同註43)。
- 69) 内戦期の中ソ文協の状況については, 注1), 77～91頁, を参照されたい。
- 70) 李玉貞「孫科与戦時中蘇關係」『内蒙古師範大學學報(哲学社会科学版)』第31卷第4期, 2002年8月, 58～68頁。

要 旨

中ソ文化協会（中国・ソ連文化協会）は1935年10月に南京で設立され、中国とソ連との文化交流や外交的な役割を果たした。中華民国政府と関わりながらも、民間が運営する半官製の組織であった。日中戦争期の1938年7月に重慶に移設された中ソ文化協会は、多彩な美術活動ないし文化活動を通して戦時首都における最も重要な展示会場または文藝活動の拠点となっていた。しかし、これまでの歴史的言説は、中ソ文化協会は中国共産党（主に南方局）がリードする文化活動の拠点であり、協会の文化活動はソ連またはそのイデオロギーの代理である中国共産党による政治的立場やイデオロギーを反映、あるいはそれに寄与するものだと論じてきた。美術研究の領域では、中ソ文化協会は革命と抗戦を宣伝する木版画・漫画の展示拠点であり、ソ連との美術交流を担っていた組織であったと書かれている。

本論は、戦時中の中ソ文化協会における美術活動の実態を調査し、その運営による文化的アイデンティティの創出、さらに重慶市内の文化地理的空間における位置づけについて考察する。それにより、中ソ文化協会が重慶の二大展示会場の一つとしていかに形成されたかを論じる。また、中ソ文化協会で開催された美術展は、宣伝美術のみならず、水墨画・洋画などの異なるジャンルにまたがり、むしろ前者は少数派であったことを明らかにする。それにより、中ソ文化協会の実態は、中国共産党が主導する特定の政治的立場を持つ作家群の活動場所であった、という先行研究の書かれ方と相反することを検証する。こうした事例研究を通して、先行研究における極めてイデオロギー化された中ソ文化協会をめぐる言説を改め、文化藝術の自律性およびその立体的な構造を浮かび上がらせる。美術館も博物館もなかった時代の戦時首都において、自主的な文化・経済活動および近代的な運営を行った中ソ文化協会は、今日の視点からみて、複合文化施設という性格を持つ近代的「藝術空間」であったと言えるであろう。

キーワード：日中戦争、重慶、中国近現代美術、中ソ文化協会、美術展

Abstract

The Sino-Soviet Cultural Association (SSCA) was a privately organized association established in Nanjing in October of 1935, with partial support from the Republic of China government. From that point on it played a role in both cultural exchange and diplomatic activities. During the Second Sino-Japanese War, when it moved to the wartime capital Chongqing, in July 1938, the SSCA became one of the most significant spaces for artistic activities, hosting numerous exhibitions of various genres.

Nevertheless, previous studies in China describe the SSCA as an organization led by the Chinese Communist Party (CCP), claiming that exhibitions held there were limited to the leftist art, such as wood prints and comics, which contributed to CCP and Soviet propaganda, reflecting Communist ideology. However, the wartime activity of the SSCA in Chongqing has seldom been studied overseas. This article investigates how the SSCA built its cultural image in terms of its architectural characteristics, its economic activities, and the social-geographic impact of its location. The analysis leads us to recognize that the SSCA was not simply a pro-CCP organization, but rather a modern, independent and self-managed “art space” in wartime Chongqing, where museums did not exist at the time.

Keywords: Second Sino-Japanese War, Chongqing, modern Chinese art, Sino-Soviet Cultural Association, art exhibitions