

# 琉球大学学術リポジトリ

## 中国・台湾における「吼えろ中国」上演史： 反帝国主義の記憶とその変容

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2007-10-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 星名, 宏修, Hoshina, Hironobu メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/2295">http://hdl.handle.net/20.500.12000/2295</a>

# 中国・台湾における「吼えろ中国」上演史 ——反帝国主義の記憶とその変容

星 名 宏 修

## 0. はじめに

1942年12月8日、大東亜戦争開戦一周年記念日に、上海の大光明劇院（グランド・シアター）において、日・満・華・独・伊の官民代表による枢軸五カ国合同記念大会が開かれた。数々の挨拶や講演の後に、円谷英二が特殊技術を駆使して作り上げた映画「ハワイ・マレー沖海戦」の上映があり、さらに同日、大会の前後二度にわたって、中華民国反英米協会主催の演劇「江舟泣血記」が上演された。呂玉堃や周曼華など当時の一流俳優陣を起用し、英米帝国主義打倒をうたったこの劇は、上海の日本陸軍報道部が後援していたこともあり、今日の中国においては「漢奸文学」とみなされ厳しい批判にさらされている<sup>1)</sup>。しかしこれを見ていた清水晶が、当時次のような劇評を記していたことは注目に値するだろう。

開幕前に周曼華が出て来て、この日、この劇を特に上演することの意義について一くさりの挨拶を試みると、早くも大喝采である。いよいよ劇に移ってからは、英米を思いきり呪う台詞や、そうした中に交じる虐げられた中国の執拗な自己主張の言葉がとび出すたびに満場われるばかりの拍手の渦で、劇の進むにつれて、観客は明らかに興奮の色をかくせないでいる。…そのうちにふと、私の知らないかつての日の抗日気勢華やかかなりし頃の雰囲気も、ひょっとして、こんなものだったのではあるまいかと考え出してからはもうどうにもいけなかった。一応反英米とはいうけれど、それがたしかに英国であり、米国でなければならぬという具体的、論理的必然はどこにもなく、あるのはただ、そうした看板のもとに、どこかの外国の極端な圧迫の被害妄想の下で、きりきり舞いした中国民衆が命かけてその敵を呪うという、極度に悲劇的に歪められた自虐の果ての、血みどろになっ

ての攘夷の雄叫びでしかない<sup>82</sup>。

この短文から、当時の観客の熱狂ぶりをうかがい知ることができる。清水は劇を見ながら彼の知らない「抗日気勢華やかなりし頃の雰囲気」を想像しているが、そもそも「江舟泣血記」とは、1930年代の中国演劇界において、幾度も演じられたトレチャコフ原作の著名な抗日劇「吼えろ中国」を改編したものであった。

1926年1月、モスクワのメイエルホリド劇場で上演された「吼えろ中国」は、その激しい帝国主義批判の内容と斬新な舞台装置によって、大きなセンセーションを巻き起こした。この劇は日本・アメリカ・ドイツ・エストニアなど多くの国で演じられ、中国においても何種類もの翻訳がなされ、さまざまな劇団がこの劇を上演した。英米による侵略に加え、満洲事変以後、顕在化しつつあった日本の侵略に対する中国人の「反帝国主義」意識（李沢厚のいう「救亡」意識）を発揚するのに、この演劇は格好の材料を提供したのである。そして「吼えろ中国」は、左翼だけではなく、民族主義を掲げる国民党系の文学者にも好意的に受け入れられた。中国人にとって「吼えろ中国」は、「反帝」——特に「抗日」意識を奮い立たせるアジプロ演劇となったのである。しかし大東亞戦争が始まると、日本支配下の北京や上海、または植民地台湾において、戦争を称揚し打倒英米を宣伝する劇として上演されるようになる。「江舟泣血記」はその一つの例であった。

このように、さまざまな場面で上演されてきた「吼えろ中国」であるが、この劇の上演史をまとめたものはまだないように思う。本論では「吼えろ中国」の翻訳史・上演史のデッサンを試みるとともに、特に日本支配下における「反帝」の変容過程を追いながら、演劇による「抵抗」の可能性について考察してみたい。

## 1. 前史——モスクワ・東京における「吼えろ中国」

### ①原作者トレチャコフについて

「吼えろ中国」の作者セルゲイ・ミハイロヴィチ・トレチャコフは、1892年6月にドイツ領ラトヴィアで生まれた。1915年にモスクワ大学法学部を卒業。ロシア革命後は極東で干渉軍と戦ったという。1920年、トレチャコフをはじめとする極東の未来主義者が集まり『創造』を刊行する。この雑誌は翌1921年までに全部で7号を出版した。1923年、マヤコフスキーらとともに『レフ（芸術左翼戦線）』（～1925年1月、通算7号）に参加。『レフ』はネップ導入後、退潮を余儀なくされていたアヴァンギャルド派の結集を目指した雑誌である。演劇部門ではメイエルホリド、映画ではエイゼンシュテインなど、錚々たるメンバーが参加していた。トレチャコフは理論面で「事実の文学」を提唱したほか、実作としても北京における見聞をもとにした長詩「吼えろ中国」（『レフ』5号）を発表し注目される。1923年に「生きた新聞」を演じる初めての劇団「青シャツ」が誕生し、雑誌『青シャツ』が創刊されると、トレチャコフは常連作家の一人となった。「生きた新聞」とは、もともと赤軍兵士のクラブや、工場・農村のクラブで行われていた、新聞記事の朗読にその起源をもつ。次第にニュースを寸劇調に仕立て、音楽やアクロバットの要素を付け加えることで、アジテーション効果を獲得していった。当時労働者の作業着が青シャツであったことからつけられた名前の通り、実際の舞台でも俳優は青シャツを着ていたという。この「青シャツ」運動は中国に持ち込まれた後、上海においては労働者による藍衫劇団運動として、1930年代の中国演劇界に大きな影響力を及ぼすことになる。1923年（もしくは1924年）に、エロシェンコの後任として、北京大学のロシア語の教授として赴任。2年ほど中国で過ごした後に帰国した。1926年1月23日、メイエルホリド劇場で「吼えろ中国」が上演されるや、大反響を呼び起こす。スターリンをはじめとして共産党幹部の関心を引き、ブハーリンがプラウダに好意的な記事を寄せたことで（1926年2月2日）、その評価は決定的なものになった。1927年1月から1928年12月にかけて、マヤコフスキーらと『新レフ』を刊行（計22冊）した。この雑誌は彼の持論でもある「事実の文学」を

志向する理論と実践の場となる。1930年に北京大学時代の彼の学生鄧惜華へのインタビューを纏めた『鄧惜華』（初出は『新レフ』1927年7号）を出版する。あくまで事実を重視した方法による、中国の若いインテリの典型的な伝記として高い評価を受けた。1934年の第一回ソ連作家大会は、「社会主義リアリズム」をこれからの文学の基本理念として確認する場となったが、同時にトレチャコフをはじめとするアヴァンギャルド派は自己批判を強いられることになった。その後の大粛清の時代に、トレチャコフも逮捕され（1937年）、1939年8月9日に銃殺される。わずか47歳の生涯だった<sup>\*3</sup>。

## ②長詩「吼えろ中国」と演劇「吼えろ中国」について

演劇「吼えろ中国」について言及してきた多くの論者は、この作品はトレチャコフが以前に書いた詩をもとに戯曲化したものだとして述べているが、これは正確ではない<sup>\*4</sup>。まず創作時期についての誤解がある。長詩「吼えろ中国」が作られたのは1924年3月20日、それに対して演劇「吼えろ中国」は、1924年6月に四川省で実際に起きた事件をもとに作られている<sup>\*5</sup>。しかもこの二つの作品（演劇と詩）は、その内容にも大きな隔りがある。長詩「吼えろ中国」は、全部で14の短詩から構成され、彼自身の「付辞」によれば、「この詩の主要な骨格は北京の街角を廻り歩く物売りの『音の看板』からなっている」。トレチャコフの言う通り、それぞれの短詩の表題となっている研ぎ屋・荷車引き・肥やし屋・水運び・果物売り・床屋など北京の民衆の暮らしの一端が、その音を通じて描かれたものだ。これらの詩で特に印象に残るのは、民衆の「赤毛の悪魔」「白い肌」「大使館街」に対する強烈な憎しみの感情である。例えば「街」という詩の一部を見てみよう。

中国の幾多の壁は／その歯で空を咬んでいる  
だがなかにひとつだけ——／ひとの口からパンを挽ぎとる壁がある  
その壁とは——大使館街だ／(中略)／壁の上には／「赤毛の悪魔」の旗／(中略)  
フランス人／日本人／ヤンキーたちが  
上前をはね／しゃぶりつき／ためこんでいる／(後略)<sup>\*6</sup>

もう一つ、「水運び」という詩は次のようなものである。

(前略) 水運び 水運び／肩は鎖でがたがただ  
肉に喰い込みずきずききしむ／土ほこりの鋸が顔に皺をひく  
白い肌 白い肌の御婦人の透かしの帽子／白い肌 白い肌の御婦人の  
真っ白な手  
白い肌の男の悪意に満ちた声／白い肌の男の赤い髪  
赤毛の災厄から免れる道はない／骨ばった頬打ちから免れる硬い皮膚はない  
たらいの水は15ブード／その中におまえとおまえの仲間を沈めてやる  
白い顔を泥水につけてやる／ゴリゴリ／ギイギイ

詩の「付辞」には、「ヨーロッパ人に対する中国人の反抗的態度が存在するのは特に労働者層においてである。『赤毛の悪魔』——これがヨーロッパ人のあだ名だ」とある。トレチャコフは北京の物売りの生活の中から、彼らのヨーロッパ人に対する憎悪と解放への熱い思いを表現した。それが最も鮮明に描かれているのが、連作最後の詩「私は知っている」においてである。

間違いはない その日その時が来るだろう／敵意は肌を滴りあふれ出るだろう  
眼は赤い太陽のように射しこむだろう／そのときには誰も眠りにつけはしない  
だろう

いかなる銃剣も／いかなる金属も／大使館街を／救う間をもたないだ  
ろう (中略)

国々の旗が大地に串刺しにされるとき

そのときこそ大いなる陽は中国の空に昇るだろう／大地より大きな太  
陽として

一年後／このことは起こるだろう／そのとき

数千万の勇氣ある者たちが／銃剣と憤怒をかざし

紡績工場や製鋼場の火炎のなかから／進み出てくることだろう

そして労働に別の値がつけられるだろう

## コペイカではなく赤い／インターナショナルの

長詩「吼えろ中国」の書かれた1924年3月の直前には、コミンテルンの影響のもとに、国民党第一回全国代表大会で国共合作が成立し、帝国主義と軍閥の打倒、農民と労働者の解放を宣言していた（1924年1月）。このころ北京に滞在していたトレチャコフは、当然こうした動向に注目していたに違いない。「一年後／このことは起こるだろう／そのとき／数千万の勇気ある者たちが／銃剣と憤怒をかざし／紡績工場や製鋼場の火炎のなかから／進み出てくることだろう」という予言めいた詩句は、翌1925年の上海の五三〇事件や広州の沙基事件となって現実のものとなった。

しかし長詩「吼えろ中国」と演劇「吼えろ中国」は、どちらもヨーロッパ人に対する憎しみが描かれていることを除けば、全く異なった作品である。詩が北京のさまざまな民衆の生活風景をつなぎ合わせたものであるのに対して、演劇「吼えろ中国」は、1924年6月に四川省の万県で実際に起きた出来事をもとに書かれたものである。『中華民国史事日誌』によれば、6月19日、アメリカ籍のイギリス商人郝榮（Hao Rong）が苦力と争い水に落ちて死亡したため、イギリスの軍艦が大砲で脅しをかけ、水夫会会長の向国源ら二人を処刑するよう迫ったという<sup>\*7</sup>。この事件はトレチャコフにとって衝撃的なものであり、赴任先の北京大学でも学生に対して興奮した口調で話題にしたらしい。『鄧惜華』の中には次のような記載がある。

彼（トレチャコフ——引用者注）はアメリカの小さな軍艦の艦長のことを話した。この男は、一人の米国人がなにか匪賊に殺されたので、砲口を万県の市街に向け、二人の、無実の舟子の処刑を要求したのだ。そして彼らは処刑された。私たちには教授がどうしてそんなに興奮しているのか判らなかつた。その種のことは中国ではこの何十年起りつづけていたのだ<sup>\*8</sup>。

トレチャコフにとって、事件そのものもさることながら、同胞が理不尽に殺されたにもかかわらず、ほんやりとしているだけの学生の反応は、二重の意味

で衝撃的だったのであろう。彼はこの事件を題材に、外国人商人たちの醜い取引きや、キリスト教宣教師の欺瞞、欧米人の中国人に対する徹底した蔑視、苛酷な労働にあえぐ中国の苦力が最後に立ち上がる姿を描いたアジプロ演劇「吼えろ中国」を書き上げたのである。

### ③前史——モスクワと東京

1926年1月23日、モスクワのメイエルホリド劇場で上演された「吼えろ中国」は、大きな反響を巻き起こした。ソ連の中国政策が転換しつつあったこの時期に、反帝国主義を基調とした演劇は、スターリンやブハーリンなど共産党幹部によって、高く評価されることになる。同年2月2日、『ブラウダ』にブハーリンが次のような記事を載せたことが、この劇の評価を決定づけた。

「吼えろ、支那」は強烈すぎる位の印象を生んだ。その印象は長く私の眼の前から消えなかつた。…長い世紀にわたる重荷から徐々に眼醒めて来た支那国民の勇ましい闘争、——あらゆる欧米文明の華美、商業資本主義の欺瞞と処罰、キリスト教の布教に対する勇ましい闘争が、忘れ得ない明確さの中に繰り展げられた。戯曲はすばらしき力動性を有し、その中軸をなしてゐるものは、家畜の如き労働階級の戦闘的プロレタリアへの進展であつた。そしてこの進展は、この上なき巧妙さで表現された\*9。

これ以後「吼えろ中国」は、メイエルホリド劇場の主要レパートリーの一つとなった。およそ一年半後の1927年10月、十月革命十周年記念祭に全ソ対外文化連絡協議会によって招待された秋田雨雀は、モスクワに到着した翌14日に早くもトレチャコフに会い、18日に「支那よほえろ」を見ている\*10。なお劇を見た当日の彼の日記に、「支那の孫逸仙大学生がきていた」と記されているのは興味深い。孫逸仙大学とは正式には中山大学といい、孫文の死後、ソ連共産党が彼の功績を讃えて中国革命を担う人材を育成するために、モスクワに創設した大学である（1925年11月）。そのころモスクワには、すでにコミンテルンが作った東方大学があり、その中国班には中国共産党から党員が送り込まれてい



た。中山大学は本来なら国民党籍の学生を受け入れるのが原則だったが、当時は国共合作が成立していたため、個人の資格で国民党に加入していた共産黨員や共青団員も数多く在学していたという。1927年の国共分裂後は、中山大学と東方大学中国班を合併し、中国労働者共産主義大学と改組された。トレチャコフが関与した「生きた新聞」や「青シャツ」運動を中国にもたらした李伯釗や、中国で初めて「吼えろ中国」を翻訳した陳勺水など多くの人材が、これらモスクワ留学生の中から輩出されることになる<sup>111</sup>。

メイエルホリド劇場における大成功に刺激され、河原崎長十郎によって演出台本が日本に持ち込まれた。これを大隈俊雄が翻訳し、北村喜八が手をいれたものが、劇団築地小劇場の「吼えろ支那」の台本である<sup>112</sup>。1928年12月の小山内薫の死をきっかけに分裂した築地小劇場は、残留組が劇団築地小劇場を名乗り、江馬修作「阿片戦争」と「吼えろ支那」を旗揚げ公演の演目としたのである。ともに中国を舞台とした二つの劇は、1929年8月31日から9月4日まで、松竹系列の本郷座で上演され大成功を収めた。苦力の妻の役で出演した田村秋子の回想によれば、観客の列が本郷座の一つ先の神田明神の停留所まで延々と続いていたという<sup>113</sup>。また、「観客の声援は素晴らしいもので『吼えろ支那』と、叫ぶカタストロフには一緒になって『吼えろ吼えろ。』と、云ふ声が聞えた程であ」った<sup>114</sup>。こうして大ヒットをとばした「吼えろ支那」であるが、当時の劇評に、いささか気になる次のような記述がある。「苦められたるものは支那人である。苦める者はイギリス人である、アメリカ人である」。そして「がまんしきれなくなった支那人が、猛然として反抗しはじめると、観客の多数は熱狂してこれに声援を与へ」たという<sup>115</sup>。それは当時の演出者や俳優が意図し、観客の多数が受け入れたテーマが、実は「反帝」よりも「階級闘争」であったためだといっているのである。ここからは観客が「苦められ」る中国人に感情移入していたことは見て取れる。しかし当時の日本および日本人が中国を「苦める者」の側にいたことに対して、それほど自覚的だったようには思えない。この点に関する無自覚さが、1930年代の中国で「吼えろ中国」が抗日劇として何よりも「反帝」の課題を表現する劇として演じられてきた歴史に目をつぶり、反英米を掲げる大東亜戦争を正当化するために、日本占領下の各地でこの劇を上演することに繋

がっているのではないか。そうだとすればプロレタリア演劇として演じられたこの時期から、「吼えろ中国」が変質する淵源は、すでに始まっていたのだといえるだろう。

劇団築地小劇場の「吼えろ支那」公演に関する情報は、いち早く中国に伝えられた。同年10月1日発行の『楽群』第2巻第10期には、早くも陳勺水による大隈訳の重訳「発吼罷、中国！」が掲載され、11月23日・30日の『南国週報』第10期・第11期には、中国演劇界の大御所田漢による詳しい紹介記事が載っている。さらに12月1日の『大衆文芸』第2巻第2期は、「東京最近演劇評」と題して「阿片戦争」と「吼えろ支那」の上演の模様を報告している。筆者のペンネームは「青服」、もちろんトレチャコフが関わっていた「青シャツ」を意識したものにはかならない。こうした一連の動きは、当時日本に数多くいた中国人文学者の存在と、日本の文学運動との連繋なしには考えられない。

1920年代の後半から30年代にかけて、プロレタリア文学だけではなく、日本の文学界全体において、中国に題材を取る作品が増えつつあった。その原因の一つとして、日本の問題なら書けないことでも、中国を題材とすることで検閲をパスできたということがあげられる<sup>16</sup>。ある種の「中国熱」の高まりの中、1930年6月14日から24日まで市村座において、築地小劇場から脱退したメンバーを中心に結成された新築地劇団が、「吼えろ支那」を上演する。公演にあたっては、彼らも大隈俊雄の訳を用い、土方与志・山川幸世・隆松秋彦が演出にあたった。上演について特集記事を組んだ『新築地』第2巻第10号<sup>17</sup>が入手できず、詳細は分からないが、都新聞に載った劇評には次のように書かれている。「去年劇団築地小劇場が本郷座に上演して素晴らしく好評だったトレチャコフの『吼えろ支那』を、今度は、新築地が市村座へ持ち出した。前者の出来がよかっただけに今度の演出は、総ゆる点で、それ以上の効果を齎さぬ限りは、非常に見劣りがするといふことになる。それだけに比較されれば損な演し物である。そして事実、比較することになると、互に一長一短があつて、何れに軍扇をあげる訳にも行かないが、長が短を補って見せるといふより、短だけがひどく見劣りするといふ結果になり勝ちである。(中略)そして、比較の結果は、

築地よりも新築地の演出は遥かに戦闘的にはなっているが、芸術的には、恐らく前者には到底及ばないのではないだろうか？」<sup>\*18</sup>。

その後、1933年2月13日から20日まで、浅草水族館で新築地劇団と東京左翼劇場が合同で、岡倉士朗演出による「砲艦コクチエフェル」を上演した。これは「吼えろ支那」という題名が扇動的すぎるというので、タイトルを変更してようやく上演が許可されたものであるが、このことに端的に現れているように、当局の弾圧を受けてプロレタリア演劇運動は下火に向かいつつあった。

## 2. 中国における受容史——1930年代の「吼えろ中国」

前章でも述べたように、「吼えろ支那」上演のニュースは直ちに中国にもたらされた。『楽群』第2巻第10期に、劇団築地小劇場の台本を「発吼罷, 中国！」(托黎卡原作)という題で重訳した陳勺水は、今日は著名な経済学者として知られている。1886年生まれ、本名は陳啓修。1907年に日本に留学し、1916年に丙辰学社(後の中華学芸社)を組織した。おそらくこのころ張資平と知り合ったものと思われる。帰国後北京大学教授を務め、1924年にモスクワに赴き東方大学で学ぶ。国民党と共産党に加入した。後に黄埔軍官学校や広州農民運動講習所の教員となるが、四一二クーデターが起こると日本に亡命。1928年10月に張資平が中心となって上海で創刊された雑誌『楽群』の編集委員となり、葉山嘉樹の小説やゴロッキーの回想録など多くの翻訳を手掛けた。「発吼罷, 中国！」も同誌に掲載されたものである。しかし今日『楽群』は、その中心人物であった張資平が「漢奸」と見なされたため、ほとんど取り上げられることがない。しかも陳勺水が1949年以後、全国政治協商会議の常務委員になったこともあり、彼と張資平との交友関係に繋がる事柄は、誰も触れようとしないのが現状である。

この陳勺水訳「発吼罷, 中国！」の特徴は、大隈俊雄のテキストを忠実に翻訳していることである。大隈の翻訳は大変わかりにくく、「中国の社会そのものをわかっていない」<sup>\*19</sup>と批判されるような代物であるが、これを陳勺水は厳密に訳している。その後、1930年5月の『大衆文芸』第2巻第4期において、同じ

く大隈の台本を、葉沈が『呐喊呀，中国！』（屠列查哥夫）として訳出しているが、こちらの翻訳は登場人物の何人かを削ったり、せりふを「革命的」なものに変えている。訳者葉沈は本名沈学誠、沈西荅の名で知られる。1904年生まれ。早くから東京に留学し、築地小劇場で実習を重ね、「吼えろ支那」の舞台練習にも立ち会っている<sup>20</sup>。帰国後、上海芸術劇社に加わり、共産党に入党。左連の発起人に名を連ねた。左連の時期には、主に演劇運動に従事した。後に映画界で監督として活躍し、その代表作には1937年の『十字街頭』がある。掲載誌『大衆文芸』は1928年9月創刊、郁達夫らが編集を担当し、第2巻より陶晶孫が編集を引き継いでいた。左連が成立した1930年3月発行の第2巻第3期より、同誌は左連の機関誌となった。同号と翌第2巻第4期は「新興文学専号（上册・下冊）」として、世界各国の新しい文学動向を紹介している。『呐喊呀，中国！』はこの「新興文学専号（下冊）」に掲載された。先に述べたように、葉沈の訳は陳幻水のものとは異なり、テキストである大隈俊雄の台本に忠実なものとはいえない。登場人物では、拳匪の徒（陳訳では阿賁、以下同様）、チイの妻（阿賁的老婆）、その娘（他的女兒）、支那人の碼頭苦力（許多中国碼頭工人兼船夫）が削除されている。この中で義和団を彷彿させる拳匪の徒の描かれ方に関しては、トレチャコフの中国認識の限界として指摘する見方もあるだけに、この人物を削除するというのは、訳者としての一つの考え方ではあろう。また葉沈は人物を削除しただけでなく、かなりせりふを変更している。ここでは一つだけ具体例を示しておこう。劇のクライマックスで二人の中国人が処刑された直後、上海から出動命令が届き、南津を離れるイギリス艦コクチエフエルに向かって、中国人たちが叫び声を上げる場面である。

#### 〈大隈俊雄の訳文〉

【火夫】直ぐ行つちまふんだ。やつ等は此処にはゐられねえんだ。大砲が他のところで要るんだ。外国人が上海で貢物をやめたんだ。上海では叛乱だ。あつちへやつて行くんだ。行け。

【皆々】行け。

【火夫】奪掠されつ放しだ——お前は帰つちや来ねえ。時が経てば——最後

が来るんだ。支那、吼えろ…解つたか?…撃て、俺が倒れても——十人立ち上がるんだぞ。

【ボンザ】弾丸は恐ろしくはない。トウヴエンタ、チエン・メン・タイ。  
(ボートからの弾丸が彼を倒す。)

【大学生】大地よ、大地よ、罪を犯すものの耳に吼えろ、我が上海から彼方へ去つてしまへ!

【皆々】行つちまへ! 行つちまへ! 行つちまへ!

陳勺水の訳文は、基本的に大隈訳の逐語訳なのでここでは示さない。同じ箇所を葉沈は次のように訳出している。

《葉沈の訳文を引用者が再び翻訳》

【火夫】やつらは立ち去らなければならないんだ。ここに留まっていられないんだ。大砲が別のところで要るんだ。外国人は上海で交易を止めた。上海ではすでに革命が起きたんだ。やつらはあそこに行かなければならないんだ。

【群衆】行つちまえ、行つちまえ!

【火夫】強盗どもよ、二度と来るな。もうすぐお前たちの最期だ。中国よ! 圧迫された弱小民族たちよ、吼えろ!叫べ!団結せよ!

(艦長は銃を撃つ構えをする。)

【火夫】ふん、撃て、一人が倒れても十人が立ち上がるんだ!

(撃つ、何人かが倒れる。)

【大学生】全世界、全世界の圧迫された民衆たちよ、立ち上がれ!叫べ!やつらを消しさつてしまえ。

【群衆】うせろ!被圧迫民衆は団結せよ!反抗だ!

(銃声…叫び声…)

葉沈は大隈のテキストにはない「革命」や「圧迫された弱小民族」という言葉を加え、彼らの団結を叫ばせている。ここで示したのはほんの一例であり、

テキスト全体にわたって、葉沈はより「革命的」な内容に「翻訳」しているのである。

1930年6月23日と24日、欧陽予倩率いる広東戲劇研究所は、二日にわたって沙基惨案記念公演として「怒吼罷中国」を上演した。中国における初めての公演である。当時の広東は、北伐を達成し南京に国民政府を樹立した蒋介石とは距離をおく、広東派の李済深が省主席を務めていた。1928年末、友人の李済深・陳銘枢の招きにより、欧陽予倩は広州に赴く。広東省政府の管轄下に設立された広東戲劇研究所の所長となるためであった。

これより先の1925年6月19日、上海の労働運動に呼応し、25万人にも及ぶ労働者が参加した省港ストライキは、広東政府の支援も功を奏して、香港は完全に封鎖され、イギリス香港政庁は経済的に大損失を被っていた。23日、広州をデモ行進する労働者が沙基を通過する際に、英仏軍が発砲し50人を越す死者を出す大惨事が起きる。この「沙基惨案」は広州の中国人に大きな衝撃を与え、ストライキは1年4カ月の長きにわたった。広東戲劇研究所で粵劇の改良と新劇の提唱につとめていた欧陽予倩は、「沙基惨案」五周年を記念して、事件を題材とした群衆劇を書こうとしたが多忙で果たせず、代わりに「吼えろ中国」を上演することにしたのである<sup>\*)</sup>。上演に際しては、すでに翻訳されていた陳勺水・葉沈の訳と日本語版「吼えろ支那」を参考にし、手を加えたという。すでに述べたように、「吼えろ中国」は、1924年に万県で起きた実際の事件をもとに書かれたものである。しかしこの劇は、一つの事件に対する糾弾というレベルを越え、より幅の広い反帝国主義のテーマを浮き彫りにすることに成功していた。そのため反帝のアジプロ演劇として、様々な事件に関連づけて上演することができたのである。とりわけアヘン戦争以後、帝国主義による侵略のただ中であつた中国において、劇中の惨劇は単に一つの事件に止まらず、それぞれの反帝意識を結び付ける共同の「記憶」として、多くの中国人に受け入れられた。だからこそ「吼えろ中国」は、「沙基惨案」記念の反英演劇としても、後には九一八事変を記念する抗日劇としても、それぞれの場にふさわしい演目として演じられたのである。

国民党広東省党部が主催し、党部講堂で二日間上演された「怒吼罷中国」は、大きな反響を呼んだ。歐陽予倩は次のような上演記を残している。「この二日間の成果はまずまずのところだった。二日目の観客は大部分が労働者で、彼らは小さな子供を連れて来ている。みんな木靴を履いていて、カタカタ足を踏み鳴らすので、声聞きとりにくかった。しかしおおよその内容は民衆は理解していた。舞台の上で叫ぶ場面になると、舞台の下でも一斉に大声で叫ぶ。まるで怒涛のようだった。…何人かの（キリスト教）青年会の友人は、労働者の妻が十字架を投げ捨てるのを見て顔を伏せて言った。「劇はすばらしいが、どうしてこうしなければならないのか」と<sup>22</sup>。党部講堂での公演の後、さらに警察同楽会で二晩、黄埔軍官学校で一晚上演した。広東では国民党が全面的に上演をバックアップした「怒吼罷中国」であるが、この点に関して辛島驍は以下のような見方をしている。

このような官許公演は、国民党政府と広東政府との政治的関係および欧陽予倩と省党部要人との私交関係を深く思わないかぎり非常に奇妙な現象といわなければならない。そこで満洲事変の後、上海でこの脚本の上演が一部において企図されたが、当時の政局と上海の特殊地区関係によって容易に許されなかった（1934年、上海で上演さる——引用者注、実際に上演されたのは1933年9月である）。むしろ許されないところに今日の中国がもっともよく表現されているのではあるまいか。広東戯劇研究所のこの挙は全くの偶然事であったと思わねばならない<sup>23</sup>。

辛島の分析を念頭におきつつ、次に上海における「吼えろ中国」をめぐる動きを考えてみたい。

孫文以来の念願であった北伐を完了し、形式的には中国の統一を達成した国民党は、1920年代後半から30年代初めにかけて、共産党との激しい内戦に直面していた。満洲事変以後、日本の侵略も本格化していたが、国民党は軍事面において「安内攘外」政策をとり、共産党に対して五度にわたる軍事攻勢をかけ

ていた。また文化レベルにおいても共産党の影響を払拭し、国民党イデオロギーによるヘゲモニーを確立すべく、「民族主義文学」を提唱すると同時に左翼文化人に対する弾圧を強化していった。これに対して国民党に批判的な知識人や左翼作家は、中国自由運動大同盟（1930年2月）や中国左翼作家連盟（1930年3月）などを結成して対抗した。これら諸団体は、租界が存在し、国民党の権力が直接及ばない上海を活動の舞台としていた。大ざっぱに言えば、1930年代前半には左翼の地盤としての上海と、国民党の拠点としての南京が対峙するという「文学地理」が形作られていたのである。

1929年10月下旬、夏衍・鄭伯奇らによって設立された上海芸術劇社は、創造社・太陽社のメンバーを中心に、あらたに日本から帰国した青年や中華芸術大学の学生などが参加した左翼演劇団体である。翌1930年1月、ロマン・ロランやアプトン・シンクレアの作品で第一回公演を行い、3月には機関誌「芸術」を刊行するが、創刊号を出しただけで発行禁止処分を受けた。3月19日、芸術劇社のほかに南国社・摩登社など九つの劇団が集まり、上海戯劇運動連合会が結成されると、芸術劇社はその執行委員となる。成立大会では、6月に第一回連合公演会を開催することを申し合わせた。大会後発表された上演目録によれば、芸術劇社は「怒吼吧，中国！」を予定していたようである。芸術劇社には多くの日本留学生が参加していたが、『大衆文芸』に「呐喊呀，中国！」を発表した葉沈もその一人である。芸術劇社の中で、彼は「劇務委員会」委員、「演劇組」監督として重要な地位にいた。築地小劇場で「吼えろ支那」の舞台練習を見ていた葉沈の意向が、演目決定に作用していたのかもしれない。ところが連合会の成立後まもない4月28日、芸術劇社に対して、プロレタリア演劇運動の壊滅を図った上海市の公部局による捜査の手が入り、劇団そのものが封鎖されてしまう。連合会や左連はそれぞれ激しい抗議声明を発表するが、封鎖は解かれず、田漢率いる南国社までが反社会団体として封鎖されてしまった。弾圧が強化されるなか、政治的には無色とされていた戯劇協社が脱退を表明するなど、連合会自体が弱体化し、ついには解散を余儀なくされたのである。

演劇運動の再建を目指して、1930年8月23日、中国左翼劇団連盟が成立した。これは1931年1月に、個人加盟方式の中国左翼戯劇家連盟（劇連）へと改組さ



れた。劇連のもとに50以上の左翼劇団が組織され、活発な演劇運動が展開されることになるが、特に注目すべき活動として労働者による演劇を目指した藍衫劇団運動と、この劇団が演じた「生きた新聞（活動新聞）」がある<sup>36</sup>。白水紀子によれば、中国で最初の「生きた新聞」は、劇連の中心的な劇団であった大道劇社が、『文芸新聞』演劇部とともに、1931年10月に蘇州で上演した「解放」だという。大道劇社は、芸術劇社と南国社が相次いで封鎖された後、劇連の直接の指導下に公開活動を目指して組織された劇団である<sup>37</sup>。主なメンバーには芸術劇社の劉保羅・侯魯史、南国社の鄭君里・丁娜、摩登社の趙銘彝などのほかに、学校演劇で活躍している青年達が数多く参加した。さらに劇連内の共産党団書記を務め、左翼演劇運動を指導する立場にあった田漢が、大道劇社の運営に深く関与している。田漢および大道劇社は満洲事変後、労働者の中に藍衫劇団を作り、工場や労働者の居住地域で、「生きた新聞」の形式を通じて多くの時事演劇を上演したという<sup>38</sup>。藍衫劇団は、ソ連における「青シャツ」運動の中国版であり、モスクワの中山大學に留学した李伯釗や沈澤民、コミンテルンの仕事に携わった瞿秋白らが大きな役割を果たしていた。しかしこのモスクワ——上海ルートのほか、日本を経由した別のルート、つまり業沈や「青服」のように日本に留学し、そこからソ連の演劇情報を中国にもたらしたグループの存在を忘れることはできない。この二つのルートを結ぶ共通項として、「青シャツ」運動に加わっていたトレチャコフと、彼のアジプロ演劇「吼えろ中国」が浮かび上がってくるのである。

1931年12月13日、上海の抗日救国諸団体が「反日連合大公演」を挙行、多くの劇団が参加する中、大道劇社は田漢の著名な抗日劇「乱鐘」を上演した。これに続いて大道劇社は翌1932年1月に、「怒吼吧，中国！」の公演を決定する。『文芸新聞』第44号（1932年1月11日）によれば、同社は1月3日に上海の文化人に呼びかけ、演出に関する意見を求めたという。『文芸新聞』には四人の文学者の意見が掲載されており、そのうち築地小劇場の「吼えろ支那」を見たという何畏は、英米帝国主義だけでなく、日本とフランスの帝国主義者も描くよう脚本に手を入れるべきだと述べている<sup>39</sup>。1月末の公演に向けて舞台練習もすすみ、予約券も売り出していたが、1月28日に第一次上海事変が勃発した

ことにより、大道劇社の建物は砲火で焼かれ、メンバーもそれぞれが抗日運動に従事するため四散してしまっただ道劇社の活動はこれをもって終わりを告げたのである<sup>22</sup>。

ところで時間は前後するが、国民党の本拠地南京でも、この間少なくとも二度にわたって「吼えろ中国」を上演しようとする動きがあった。最初は1931年9月、南京の中央大学でのことである。現在手元にある資料（『文芸新聞』第20号 1931年7月27日）では、中央大学の学生達が、同年9月をめぐりに「怒吼吧，中国！」を上演しようとする努力しているとの通説が寄せられている<sup>23</sup>。しかし実際に上演までこぎつけたのかどうかを確認できる資料は見つかっていない。二度目の動きは『新時代』第1巻第3期（1931年10月1日）の「文壇消息」に記されている。短い文章なので全文を訳出してみよう。「南京の開展文芸社戯劇組が10月6・7・8の三日間、中央大学の講堂を借りて第一回公演を行うことを決定した。主な演目は「怒吼吧，中国！」である。演劇家の馬彦祥と袁牧之の二人が演出する。聞くところでは、もと南国社のメンバーであった鄭重・呉似鴻らが主要な役をつとめるといふ」<sup>24</sup>。演出を担当した馬彦祥は広東の戯劇研究所に参加し、機関誌『戯劇』の編集者であった。袁牧之も後に戯劇協社が「吼えろ中国」を上演した際、重要な役柄（「老計」）を演じる人物である。中央大学の学生演劇と同様、開展文芸社の公演が実際に行われたのかどうかを確認する資料はない。しかし雑誌の発行日（10月1日）と公演までの日時の短さを考えれば、恐らく予定通りに上演されたものと考えてよいだろう。しかも開展文芸社は、これまで「吼えろ中国」の上演を計画した芸術劇社や大道劇社のような左翼の団体ではなく、国民党直系の文学団体であることから、公演が妨害される可能性はほとんどないといつてよい。1930年夏から1931年9月までの一年間を、辛島驍は国民党の「民族主義文芸運動支配期」と呼んでいるが、国民党も一枚岩ではなく、様々な派閥がその勢力拡張を目指して対立していた。文化宣伝の面においても西山会議派が中心となった宣伝部に対抗して、CC派（組織部）は潘子農や曹劍萍ら南京在住の国民党若手文学者に「開展文芸社」組織させていた。組織部系は潤沢な資金力を背景に、『開展』のほかに『矛盾』

・「前鋒」・「当代文芸」・「現代文学評論」など数多くの刊行物を出版し、旺盛な活動力を示していた。開展文芸社の動きを紹介した「新時代」も同じく組織部系の刊行物である。潘子農は後に「怒吼吧，中国！」を翻訳出版する一方で、戯劇協社の公演に関して詳細な劇評を発表しており、中国における「吼えろ中国」受容史にとって不可欠の人物である。反帝国主義をテーマとした「吼えろ中国」は、国民党による弾圧の対象だったというのがこれまでの通説であるが、実際は国民党の側もこの演劇に着目していたのであった。考えてみれば彼らが掲げた「民族主義」と反帝国主義は、原理的には矛盾するものではない。ただ反帝が反国民党に転化する可能性を恐れ、英米や日本など外国列強を刺激する演劇であることを、国民党は危惧していたにすぎない。とりわけ租界が存在し、列強の目がすぐそこにあった上海（辛島驍が言う「上海の特殊地区関係」）において、「安内攘外」政策をとる国民党としては、左翼劇団による「吼えろ中国」上演に対して、敏感にならざるをえなかったであろう。実際に九一八事変の後、イギリス租界工部局は、租界内において反日演劇が演じられていないか、反日標語・反日集会の動きがないか注意するよう指示を出している<sup>33</sup>。これに対応するように1932年6月、国民党中央宣伝部は、抗日映画の撮影を禁止する旨を上海の各映画会社に通達した<sup>34</sup>。さらに1933年5月、蒋介石は共産党を壊滅する以前は抗日的言論を禁止する旨の発言をおこなっている<sup>35</sup>。

潘子農の翻訳は、組織部系の雑誌『矛盾』第2巻第1期（1933年9月1日）に掲載され、1935年11月に良友文庫の一冊として、上海良友図書印刷公司から単行本として出版された。『矛盾』の訳文の末尾につけられた「訳者謹注」によれば、翻訳に際してマンハッタン劇場の英訳版と築地小劇場の日本語訳版を参考にしたが、演出上の観点から手を加えた部分があるという。英訳版のテキストを入手していないため断定はできないが、細かい言い回しの点で少しずつ異同はあるものの、葉沈の訳文よりは陳勺水の「発吼罷，中国！」に近い（つまりは大隈俊雄のテキストに基本的に忠実な）ものとなっている。また葉沈が削除した拳匪の徒についても、潘子農は劇の構成上必要ではないと述べながら<sup>36</sup>、彼自身の翻訳では「圓淨」（中国和尚）として訳出している。ただ結末の部分で、「演出上の観点」から葉沈の翻訳を借りたのか、それともマンハッ

タンの英訳版に拠ったのかは不明であるが、通訳の大学生（「劉誼雅」）に、大隈版にはない「全世界！全世界の被圧迫民族！立ち上がれ！」と叫ばせている。

1933年9月、満洲事変二周年の記念日に、上海戯劇協社は他の演劇団体の協力を得て、「怒吼吧中国」を上演した。戯劇協社は1921年の冬に、もともとはアマチュア劇団として設立された団体である。後に応雲衛や谷劍塵・歐陽予倩・洪深らの参加によって、有力な演劇団体へと発展していく。1920年代後半、革命文学が喧伝されていたころも、欧米の古典演劇を上演し、左翼の劇団とは一定の距離を保ち続けた。1930年3月に結成された上海戯劇運動連合会に、戯劇協社も加入するが、芸術劇社が封鎖されるなど国民党が弾圧を強化する中で、劇団を運営していた応雲衛は連合会からの脱退を宣言した。戯劇協社の脱退が、連合会の崩壊へつながっていったことは先に述べた通りである。このように一貫して非左翼の立場をとってきた戯劇協社も、一二八事変以後、抗日の気運の高まりを受けて、田漢の「乱鐘」を上演するなど、その演目に変化を見せつつあった。その最も象徴的な出来事が「怒吼吧中国」公演であった。

公演に向けて、戯劇協社は応雲衛のほかに、夏衍・孫師毅・沈西荃・鄭伯奇・顧仲彝・嚴工上の七人からなる演出団を結成した。公演に加わったメンバーは、俳優と裏方を合わせて優に百人を越えるものとなった。「怒吼吧中国」公演は、戯劇協社のみならず上海の演劇人が抗日劇上演のために総結集した形となったのである。劇の内容が反イギリス的であるとみなされたため、共同租界での上演が許されず、応雲衛のコネでフランス租界にある黄金大戲院を使用することになった。期間は9月18日から20日までの三日間、一日に三度の公演が行われ、好評のために10月に再演された。しかし公演の後、応雲衛が国民党上海社会局による取り調べを受け、戯劇協社もその十数年の歴史を閉じることになってしまう。

袁牧之（開展文芸社による公演の際の演出担当者）が編集長を務めた演劇雑誌『戯』は、彼自身も主要人物の一人として出演していたこともあり、1933年9月15日出版の創刊号で戯劇協社による「怒吼吧中国」公演の大特集を組んでいる。その中の応雲衛「怒吼吧中国上演計画」によれば、上演に際しては英文からの重訳に手を加え、台本を作ったという<sup>55</sup>。しかし演出上の計算からか、

弾圧を恐れたためか、多くの場面や登場人物を削除したものとなったようだ。前述したように、潘子農はその観劇記「『怒吼吧，中国！』之演出」の中で、拳匪の徒（和尚）の削除を肯定しながらも、第九景のクライマックスにおける改竄が作品の扇動力を大きく損なったと批判している。具体的にどのように改編されたのか明らかではないが、この点に関しては楊邨人にも同様の指摘がある<sup>35</sup>。

1930年代の半ば以降、これまで演劇界で活躍していた多くの人材が、当時最も新しいジャンルであった映画の世界に流入するようになる。上海を中心とする中国演劇界は往年の活力を失いつつあった。このため「吼えろ中国」のような大規模な演劇は、次第に敬遠されるようになっていく。この次に「吼えろ中国」が目されるのは、大東亜戦争期に日本の占領下におかれた上海と北京、そして植民地の台湾においてであった。

### 3. 「反帝」の記憶とその変容——日本占領下の「吼えろ中国」

1937年の盧溝橋事件以後、日中全面戦争へと拡大した戦局は、日本軍が国民政府の首都南京を攻略した後も、終結の見込みが全く立たなかった。戦争の泥沼化を恐れた日本は、国民党ナンバー2の汪精衛との和平工作に望みを託し、1940年3月に汪精衛政権が成立する。1943年1月9日、汪政権は英米に宣戦布告をし、大東亜戦争に参加した。

本論の冒頭でも述べたように、1942年12月8日・9日の両日、上海で大東亜戦争開戦一周年を記念して「江舟泣血記」の公演会が大々的に行われた。主催団体の中華民国反英美協会がどういう組織なのか詳細は不明である。しかし汪政権の参戦直後に、上海市政府が実行した国民精神総動員宣伝に中心的な役割を果たしたほか、林柏生宣伝部長が参加して各地で開かれた「擁護参戦、打倒英美民衆示威大会」にも、主催団体として常時名を連ねている<sup>36</sup>。

公演実施に至る経緯については、脚本を執筆した蕭平の「江舟泣血記編後」が詳しい<sup>37</sup>。これによると、反英美協会の総幹事李国華が、大東亜戦争一周年を記念するため、上海の演劇界映画界の総力を挙げて公演活動を行うことにし

たのがそもそもの始まりであった。公演実現のため、彼は上海映画界の顔役であり、中華電影聯合股份有限公司の張善琨に協力を求めた。張は趣旨には賛同したが、自身は多忙のため部下の陸元亮に協力を命じる。この時点では演目は未定であった。ある宴席で、演目を決めかねているということが話題になる。この場にいた映画監督の屠光啓が、戯劇協社が演じた「怒吼吧中国」を見ており、これこそが反英米のテーマに沿うものだとの提起を行った。それから数日後、羅稷南翻訳の「怒吼吧中国」<sup>33</sup>を陸元亮が持ってきて、蕭平がこれに手を加えてあらすじをまとめた。李国華の手を経て日本軍報道部に渡ったあらすじは、検閲の結果上演の許可があり、その後五日間でせりふを仕上げたのだという。日本軍報道部が検閲をするというのは、奇妙な話だが、これが汪政権の実態であった。公演準備委員会の職員録には、後援団体として上海日本陸軍報道部、顧問には上海艦隊司令長官の吉田善吾の名前が記されている。

それにしても反帝演劇として著名な「吼えろ中国」の上演を、陸軍報道部がなぜ許可したのだろうか。その最大の理由は、テキストの大幅な書き換えにあった。蕭平は原作の「吼えろ中国」を単純な反英米の劇とは見ていない。彼によれば、登場人物の中には共産主義者を表す火夫もいれば、国家主義者を代表する和尚もいる。汪精衛の国民政府は「和平反共」を国是としており（そのため「吼えろ」という刺激的な題名は変えざるをえなかったという）、演劇は反英米だけではなく反共を鼓吹するものでなければならない。この点で共産主義を宣伝する「吼えろ中国」は、そのままでは上演することができないとの判断があったのである。そのため蕭平は、火夫や和尚を始め登場人物を大幅に削除し、新たに道伊（地方長官の官職名）の娘（瑞芬）を登場させた。原作には出てこないこの人物は、愛国心と正義感に富み、英米を憎悪する役柄を割り当てられている。溺死したアメリカ商人の身代わりに、二人の苦力を処刑せよというイギリス人艦長の無謀な要求に対して、彼女は女子学生団を率いて命令を撤回するよう陳情に赴く。上演に際しては、人気スターの周曼華がこの役を演じた。また地方長官も、我が身を犠牲にして無実の苦力を救おうとする、自己献身的な人物として描かれている。大隈俊雄の台本をはじめ、これまで中国で翻訳されてきたテキストでは、長官にはほとんど存在感がなく、艦長の命令をそのまま

苦力たちに伝えるだけの役でしかなかった。登場人物の大幅な削除により、原作の全九幕から全四幕へと、「江舟泣血記」はかなり簡略化されたものとなった。これらの点は、1943年に台湾で上演された「吼えろ支那」にも踏襲されているが、このことについては後に述べる。さらにもう一点、原作と異なるのは、クライマックスにおける中国人の叫び声である。この場面に関する「翻訳」の相違については第二章で述べた通りであるが、同じ場面を「江舟泣血記」では次のように書き換えてある。

〈「江舟泣血記」を引用者が翻訳〉

【黄（通訳の大学生）】 やつらは行かねばならない。下流ではもっと軍艦と大砲が必要なんだ。英米人は武力を上海に集めている。上海では反英米の暴動が起こった。反英米勢力がみんな立ち上がったのだ。やつらはここにいられやしない。まだここにしようとすれば、この揚子江の中に死体が浮かぶことになるぞ。

【群衆】 行っちまえ、行っちまえ！

【費（苦力頭）】 お前らに残された時間を数えていやがれ！

【群衆】 お前らに残された時間を数えていやがれ！

【黄】 お前たち英米人の最期がくるんだ！

【群衆】 お前たち英米人の最期がくるんだ！

【費】 東亞人民は団結せよ、英米を打倒せよ！

【群衆】 東亞人民は団結せよ、英米を打倒せよ！

【費】 英米の悪辣な勢力をたたきのめせ！

【群衆】 英米の悪辣な勢力をたたきのめせ！

【黄】 打倒英米帝国主義！

【群衆】 打倒英米帝国主義！

（後略）

叫び声のパターンは、これまでのものと変わっていない。ただ打倒の対象を英米帝国主義に限定し、全世界の被圧迫民衆に代えて、東亞人民の団結を叫ば

せている。なおここには訳出しなかったが、原作では二人の苦力は無実のままに処刑されてしまうが、「江舟泣血記」では処刑寸前に「金蟲号」が万県を立ち去らねばならなくなったため、危ういところで助けられるというハッピーエンドに変更されている。

こうしてみると「江舟泣血記」は、原作とはかなり異なった作品であるように見えるかもしれない。陸軍報道部はクライマックスの打倒英米という叫び声に満足したのだとも考えられる。しかし原作に比べて大幅に簡略化され、登場人物の異同およびその性格にも変化があるものの（例えば地方長官）、大枠のストーリー自体はほとんど変化がなく、むしろ「吼えろ中国」をスリムにした演劇との印象が強い。打倒英米を目的にしたアジア劇ならば、なぜもっとそれらしく脚色しなかったのだろうか。本論の冒頭で引用した清水晶の劇評のように、「江舟泣血記」は、「一応反英米とはいうけれど、それがたしかに英国であり、米国でなければならぬ」という具体的、論理的必然はどこにもない作品であった。それは原作の「吼えろ中国」が、具体的な事件を越える普遍性を持ち、様々な中国人が共有する被侵略の「記憶」を喚起する優れた反帝演劇となっていたこととパラレルな関係にある。そのため「江舟泣血記」を見た中国人の観客の多くは、ほんの数年前まで抗日劇として演じられてきた「吼えろ中国」の記憶を鮮明に蘇らせ、表向きは反英米のスローガンの裏に抗日の叫び声を読み取ることはできただろう。その意味で、清水が「かつての日の抗日気勢華やかなりし頃の雰囲気」を感じたのは、的外れなことではなかった。もちろん、このことのみによって「江舟泣血記」が、抗日演劇であると断定することは難しい。むしろ触れ込み通りに、打倒英米を目指した宣伝劇だった可能性も大いにありうる。しかし日本の支配下において、表立った抵抗は全く不可能であったし、当時もしも「抵抗」が可能だったとすれば、それは「江舟泣血記」がそうであったかもしれないような、屈折したものでしかありえなかっただろう。今日の中国でなされているように、簡単に「漢奸文学」のレッテルをはって思考を停止することは、「抵抗」のありようの複雑さに目を閉ざすことになりかねない。少なくとも「江舟泣血記」は、観客に抗日劇として「誤読」させるに足る演劇であったのだ。



この問題を考えるに際しては、上海だけではなく、日本支配下の北京や台湾において演じられた「吼えろ中国」が参考になるかもしれない。北京では1943年と1944年の二度にわたって「吼えろ中国」が上演された。このうち1944年の舞台に関しては、作家の中藪英助が小説『夜よシンバルをうち鳴らせ』やエッセイ集『わが北京留恋の記』などで繰り返し書き記している。1920年生まれの中藪は、日中戦争期に北京に渡り、当時北京で唯一の邦字紙だった『東亜新報』の現地採用記者となった。中国文学研究会の同人であった飯塚朗らが北京で刊行していた日本語雑誌『燕京文学』に加わり、このころから小説を発表していた。中藪によると、1944年に友人の陸柏年が、新中国劇団を率いて「吼えろ中国」を上演したという。代表作『夜よシンバルをうち鳴らせ』の中で、クライマックスの中国人の叫び声に対して、観客が熱狂的にこたえる場面を描いている\*\*。

さらに中藪のエッセイ「青春の墓碑銘」の一節に、次のような記述がある。

この中国名「怒吼吧中国！」は、いわゆる砲艦外交を背景とした欧米の帝国主義的な経済侵略と植民地政策に対して苦悩と反抗の声を上げる中国民衆のドラマであって、表面上は米英撃滅を叫んだ太平洋戦争下の日本の国策にもびたりと合致するかのようで、現地軍報道部などの一部高級将校も黙認しているという噂があったが、じつはやはりそこから舞台に屈折して描き出されたものは、中国の正面の敵は米英ではなくて、むしろ日本の軍国主義だという、民族的な鋭い抵抗の思想の表現だったのである。古を借りて今を諷刺する「借古諷今」の手法が、しばしば映画演劇の愛国作家によって使われたが、これは西洋を借りて東洋（日本）を諷刺する「借西諷東」というべき新劇だった\*\*。

しかしこうした「抵抗」は、文字通り「諸刃の剣」であったに違いない。「抵抗」が成立するか否かは、演技する側のメッセージの送り方もさることながら、観客にそれを受け止めるだけの「鑑賞力」がなければならないからである。しかもこのメッセージは、占領者である日本人にだけは、絶対に感づかれてはならないものであった。そうであればこそ、1930年代に繰り返し演じられ

た抗日劇としての「記憶」は、演技者と観客に共有されることで、大きな武器になったに違いない。

新中国劇団の「吼えろ中国」公演に関しては、中藪の文章のほかに今のところ何の手掛かりもない。劇団の前身である南北劇社についても、文学史の中にその名前が記されるだけで、具体的な活動に関しては触れられていない<sup>42</sup>。陸柏年は公演後行方不明となり、日本の上海憲兵隊に殺されたという。

時間は前後するが、新中国劇団に先立つ1943年に、北京で行われた「吼えろ中国」公演について述べておこう。1943年5月31日の新聞『民衆報』には、6月6日から9日までの四日間、中国劇芸社が第一回公演として「怒吼吧中国」を演じるとの予告記事がある。場所は真光電影院、陸柏年らが翌年公演を行ったのと同じ舞台である。中国劇芸社の公演に関しては、『民衆報』の記事しか資料がないので不明な点が多いが、分かっていることだけでも以下に示しておく。中国劇芸社は1943年に、中国演劇界の改造再建を目指して、日本のいくつかの大会社から巨額の資金援助を受けて設立された劇団である<sup>43</sup>。社長の王則は、満洲映画協会（満映）の監督として、数々の「娯民映画」を手掛け、1940年には松竹大船撮影所に派遣されたこともある<sup>44</sup>。また華北の日本軍報道部が設立した武徳報社で、『国民雑誌』や『民衆報』の編集長を務めてきた<sup>45</sup>。『民衆報』の6月5日付「中国劇芸社第一次公演特刊」には、公演に臨む王則の抱負として、演劇の民衆を教化する作用に着目したこと、「吼えろ中国」が反英米の演劇として、民衆の敵愾心をかき立てるのにふさわしいものとして選択されたことが語られている。上演にあたっては、原作を周雨人・沈仁・李六爻・李炎林の四人が改編したということだが、どのように手を加えられたのかは分からない。俳優陣を見ると、主役級の人物はすべて満映から選ばれている。例えばイギリス商人の娘には葉苓、苦力乙の妻には趙愛蘋、溺死するアメリカ商人には蕭大昌など、満映の人気俳優が出演する豪華な顔触れであった。豊富な資金をバックに著名な俳優を出演させた公演は成功し、拍手喝采を博したという<sup>46</sup>。

こうしてみると中国劇芸社の公演に関わったメンバーは、極めて「親日」的

色彩が濃厚である。「江舟泣血記」と同様、彼らの公演は日本の思惑に沿った反英米の宣伝劇を目指したのか、それともある種の屈折した抵抗意識を秘めてのものだったのか、これだけの材料で判断を下す術はない。しかしいかなる意図に基づくものであれ、初めて北京の観客の前で「吼えろ中国」を上演したことの意義は大きい。仮に反英米の宣伝劇として「吼えろ中国」を演じたのだとしても、その強烈な反帝のメッセージは観客に記憶され、翌年の新中国劇団の「抵抗」を可能にしたのだといえるのではないだろうか。

日本支配下の「淪陥区」だけではなく、植民地台湾においても「吼えろ中国」は上演された。1943年10月、楊遠を中心とする台中芸能奉公隊公演「吼えろ支那」がそれである。

1905年生まれの楊遠は、中学校を退学後日本に渡り、日本大学専門部文学芸術科（夜間）に入学。昼間は土方や日雇い人夫として働いた。労働農民党牛込支部に住み込み、労働運動に加わりながら、1926年には佐々木孝丸の演劇研究会にも参加する。1927年、その前年に台湾で設立された台湾農民組合の召喚に応じて帰台し、中央常任委員として台湾の農民運動を指導したため、総督府によってたびたび逮捕された。この時期の体験は、製糖会社の土地収奪を描いた「新聞配達夫」の中に、色濃く反映されている。1934年、小説「新聞配達夫」を東京のプロレタリア文学雑誌『文学評論』の懸賞募集に送ったところ、第二席に当選（この年は首席入選なし）し、日本文壇で認められた初めての台湾人作家となった。1935年12月に、台湾におけるプロレタリア文学を目指す『台湾新文学』を創刊。日中戦争期に伯夷叔斉の故事にちなんだ「首陽農園」を開き、時流に押し流されない抵抗を試みたが、1944年6月『台湾文芸』の「台湾文学者総蹶起」に呼応し、「『首陽』解消の記」を発表。「ペンと鋤を捨て、千里の外で台湾防衛の為に戦ふべき日が来たならば、それにも私は喜び勇んで征ける筈である」と表明した<sup>49</sup>。

一方で、台湾総督府は日中戦争前夜の1937年4月に、新聞雑誌の漢文欄を廃止、本格的な皇民化運動を展開し始めていた。演劇の分野でも、台湾の民間劇として民衆の根強い支持をえていた布袋劇や傀儡劇は、「支那事変」の勃発と

ともに禁止されてしまう。総督府当局はこれに代えて「皇民化劇」を提唱、これは「一口に云へば、敬神崇祖を始め、納税、衛生、防火等の宣伝から、国語普及、公衆道徳、時局認識、風俗改善、防諜徹底に至る、皇国民として当然備へなければならぬ生活様式や思想傾向の百般を織り込んだ現代劇のことである」<sup>80</sup>。大東亜戦争後の1942年4月には、台湾演劇協会が成立した。これは皇民奉公会の指導下に、島内劇団の指導統制と興業公演を管轄する団体である。役員には皇民奉公会や総督府の幹部が顔をそろえている<sup>81</sup>。協会は台湾各地に演劇挺身隊を派遣し、戦意高揚のための公演活動を行った。

楊逵の台中芸能奉公隊もこうした歴史的文脈の中で結成されたものである。楊逵のほかには巫永福・張星建といった文学者や、台中市の市会議員であり台中奉公青年隊長でもあった顔春福らが参加しており、「内地人、本島人、中華人の隊員によつて編成されてゐ」た<sup>82</sup>。彼らは台湾への徴兵制施行閣議決定（1943年9月23日）を記念して、詩劇「文化の志願兵」・「感激の徴兵制」と“米英撃滅敵愾心昂揚劇”「吼えろ支那」を演目として第一回公演を行うことにしたのである。日時は10月6日・7日、場所は台中座。二日間とも昼の部は、軍人援護強化運動週間にちなんだ軍隊慰問公演（6日、皇民奉公会主催）と遺家族慰問公演（7日、軍人援護会台中市支会主催）となり、夜の部が一般に公開された<sup>83</sup>。これまで何度か演じられてきた「吼えろ中国」がそうであったのと同様に、今回の台中芸能奉公隊公演も「舞台と観客が一体となつて怒り泣き歌うものとなり、「宣伝の効果は満点」<sup>84</sup> だったという。この後、台中芸能奉公隊は11月2日と3日、今度は台北の栄座で同じく徴兵制施行記念公演を行った。総督府の情報課、皇民奉公会中央本部、台湾演劇協会、台湾興業統制会社が後援団体として名を連ねた。公演期間中、航空機「徴兵号」献納カンパが呼びかけられ、107円が集められたとの記事が【台中新聞】に掲載されている。同じく【台中新聞】（11月17日、夕刊）には、「演劇報国に邁進しつゝある台中芸能奉公隊では十七日午前六時隊員約三十名が打揃つて台中神社に暁天参拝をなし、ブーゲンビル島諸戦果に対する感謝並に聖戦完勝祈願を行つた、なほ隊員が小遣を節約して醸出した金百円を皇軍慰問金として本社に持参した」との「美談」が寄せられている。引き続いて11月27日・28日の両日、皇民奉公会彰化市支会

主催、彰化警察署後援のもとに、彰化座において第三回公演が開かれた。

台中芸能奉公隊の「吼えろ支那」は、1944年12月、楊逵が改訂をほどこし、第二場を削除して盛興出版部から発行された。このテキストを見て気が付くのは、「江舟泣血記」との著しい類似性である。「江舟泣血記」全四幕の場割りを具体的にみると、第一幕は金蟲号の甲板、第二幕は道伊公署の客室、第三幕は船頭の家、第四幕は墓地となっている。一方楊逵の「吼えろ支那」は全四幕七場（単行本化するさいに第二場が削除されたため、今日見ることができるのは、全四幕六場のものである）からなるが、このうち序幕と終幕は舞台上の現在——汪精衛政権が大東亞戦争に参戦した1943年1月9日——であり、第一幕から第四幕は、それより15年前に起こった1927年の事件を回想するという形式をとっている。この第一幕から第四幕の場割りが、「江舟泣血記」と全く同一である（ただし第一幕のイギリス艦船の名前は「金蟲号」ではなく、「コクチーフアー号」となっている）。さらに「江舟泣血記」は、原作にはない道伊の娘（瑞芬）を登場させ、重要な役を演じさせていたが、「吼えろ支那」にも同じように県長の娘（静芳）が登場する。また県長も船頭の命を救うため、我が身を犠牲にしようとするなど、道伊と同様の性格を与えられている。殊に第二幕および第四幕における県長の「老費（船頭の顔役）」に対するせりふ（これも原作にはない）は、「江舟泣血記」の道伊の言葉と全く同じものである<sup>33</sup>。楊逵は『吼えろ支那』の「あとがき」の中で、「（「吼えろ支那」は——引用者）大東亞戦争勃発し、中国（南京）が参戦すると間もなく、いくらか改作されて南京で上演された。時局雑誌にその抄訳が載せられたのは去年の五月号であつた」と書いている。楊逵の指す「時局雑誌」は未確認だが、おそらく「江舟泣血記」が南京においても上演され、その「抄訳」が紹介されたのではないだろうか。台湾を代表する左翼作家として、多くの日本プロレタリア文学者と交友のあった楊逵は、当然、以前から「吼えろ中国」のことは知っていただろう。楊逵はこの「抄訳」を念頭におきつつも、彼自身の脚色によって、反帝演劇としての「吼えろ支那」を蘇らせようとしたのかもしれない。ところでこの「江舟泣血記」と楊逵版「吼えろ支那」の最大の違いは、後者が序幕と終幕を付け加えた点にあった<sup>34</sup>。楊逵は、序幕と終幕の日時を、1943年1月9日の「ある

参戦擁護民衆大会・場」に設定することで、舞台の時間に奥行きを持たせた。さらに当時の県長を登場させ、彼に英米による中国侵略史の具体例として15年前の事件を語らせ、参戦を正当化するせりふを述べさせる。こうした改編で、楊遠版「吼えろ支那」は、「江舟泣血記」に比べて一層反帝のテーマを打ち出すことに成功したといえる。しかしその「成功」とは、あくまで「反英米」劇としての成功であった。具体的な一事件を越えた普遍性を獲得した反帝劇「吼えろ中国」の性格は、「江舟泣血記」においても基本的には踏襲されていた。クライマックスでの「打倒英米帝国主義！」の叫びがあったにせよ、数年前まで「吼えろ中国」を見てきた上海の観客にとって、「反英米」を「反日」に読み替えるのはさして困難ではなかっただろう。しかし序幕と終幕を、15年前の事件と有機的に結び付けることで、楊遠の「吼えろ支那」はまさしく「反英米」劇として固定化されたのである。

しかも「吼えろ支那」を見たのは、日本軍の関係者と、徹底的な皇民化教育を受けてきた台湾人であった。公演が行われた1943年には、台湾の文学界はすでに「皇民文学」一色に染まっていた。7月発行の『文芸台湾』の表紙からは、「撃ちてし止まむ」というスローガンが刷り込まれ、同じ号には陳火泉の代表的な「皇民文学」作品の「道」が掲載されている。公演のさなかの11月13日には、台湾文学奉公会主催、総督府情報課・皇民奉公会中央本部・日本文学報国会台湾支部の後援で、台湾決戦文学会議が台北市公会堂で開かれた。「本島文学決戦体制の確立、文学者の戦争協力」を議題とした会議の席で、楊遠らの抵抗にもかかわらず文学雑誌の統合が決定されてしまう。こうした「皇民化」の時代にあって、台湾人の中からも「志願兵」制度や徴兵制実施を歓迎する議論が、盛んに述べられていた<sup>88</sup>。同じ日本占領下といっても、「淪陷区」の上海や北京と、植民地の台湾では、観客のありようが全く異なっていたのである。中国と政治的・文化的に切り離されてきた台湾人に、30年代の中国人に共有された抗日劇としての「吼えろ中国」の「記憶」は、存在するはずもなかった。

今日「吼えろ支那」公演に関しては、台湾の楊遠研究の中で、いくつかの論及がなされている。そこでは、「吼えろ支那」は一見すると反英米の劇であるが、実際は日本を批判したものであるというのが、すべての論者に共通する見

解である<sup>56</sup>。楊逵自身も「吼えろ支那」は、日本の侵略戦争を批判するものであったと晩年になって回憶している<sup>57</sup>。またこの問題に関して、最も詳細な分析を行っている王曉波は、英米を日本に置き換えれば当時の抗戦の実情に符合するし、台湾の観衆はこのことを理解していたと述べ<sup>58</sup>、焦桐は、台湾在住日本人の厭戦・反軍閥の声の高まりが、当時この演劇を高く評価させたのだという<sup>59</sup>。だがこうした見方は、楊逵が行ったテキスト改編の具体的な検討、および当時の台湾人と中国人の観客がおかれた歴史的環境の相違を考えれば、ほとんど成り立つ余地はないだろう。また仮に、楊逵が抗日の意図を込めて「吼えろ支那」を上演したのだとしても、その「抵抗」が成功する可能性はほとんどなかったと思われる。もちろん演劇は残された台本よりも、その場の演出によって大きく変わるものであることは承知している。また単行本化されるときに削除された第二場の内容も気になるところだ<sup>60</sup>。しかし今日残されている資料の分析からは、以上のような結論を導くのが適当だと考える。

これまで見てきたように、中国と台湾の演劇界で「吼えろ中国」は何度も翻訳され、上演されてきた。近代中国にとって、「救亡」は最も重要な課題であり、「吼えろ中国」は反帝国主義を掲げる演劇として、1930年代から大東亜戦争勃発後の日本支配下においても、その生命力を保ち続けたのである。日本支配下の上海や北京、台湾で演じられた「吼えろ中国」は、どれも「反英米」を全面に掲げ、大東亜戦争を賛美するものであった。しかし一見、日本に迎合したかに見える演劇の中に、「諸刃の剣」の「抵抗」の契機を見いだそうとした演劇人もいたのである。だがその「抵抗」の成否は、多くは観客のおかれた歴史的条件によって規定されていた。「抵抗」に失敗した時、「吼えろ中国」は本来備わっている強力なアジプロ劇としての煽動力によって、その意図とは全く逆の効果を発揮しただろう。仮に楊逵の「吼えろ支那」が、こうした「抵抗」の試みであったとしても、結果的には抗日の演劇としてではなく、文字通り打倒英米の宣伝劇として機能したのであった。

1996.10.13.

【注】

- (1) 徐迺翔・黄万華「漢奸文学簡析」『中国抗戦時期淪陷区文学史』福建教育出版社 1995年7月) P.675。
- (2) 清水晶「華映通信」第七号 『上海租界映画私史』P.162より再引用(新潮社 1995年11月)。
- (3) トレチャコフの生涯に関しては、高杉一郎『「吼えろ！支那」の作者トレチャコフ』『ザメンホフの家族たち』(田畑書店 1981年7月)、亀山郁夫『ロシア・アヴァンギャルド』(岩波書店 1996年6月)、松原明・大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド 7レフ 芸術左翼戦線』(国書刊行会 1990年4月)、ユーリー・エラーギン『暗き天才メイエルホリト』(みすず書房 1992年5月)などを参照した。
- (4) 例えば大笹吉雄『日本現代演劇史 昭和戦中編 I』(白水社 1993年1月) P.25、孫師毅「怒吼罷中国」『戯』創刊号(中外出版社 1933年9月15日)、潘子農「「怒吼吧、中国！」之演出」『矛盾』第2巻第2期(矛盾出版社 1933年10月10日)など多数。
- (5) 注7参照。しかしこの演劇を論じる多くのものは、1926年9月に同じく四川省万県でおきた「万県惨案」を戯曲化したのだとみなしている。メイエルホリト劇場での初演の日時を考えてみても、こうした議論が成立する余地はない。
- (6) 長詩「吼えろ中国」の翻訳は、同注3 『ロシア・アヴァンギャルド7』P.349～P.358の宇佐見森吉訳によった。
- (7) 郭廷以編著『中華民國史事日誌 第一冊』(台湾 中央研究院近代史研究所 1979年7月) P.803。
- (8) エス・トレチャコフ 一条重美訳『嵐の中の青春——ある中国青年の自伝』(ハト書房1953年9月) P.249。
- (9) 八佳利雄「『吼えろ、支那』とブハーリン」『築地小劇場』第6巻第8号(1929年9月1日 築地小劇場)より再引用。
- (10) 『秋田雨雀日記 第2巻』(未来社 1965年11月) P.37～P.38。
- (11) 白水紀子「中国左翼戯劇家連盟下における活報劇と藍衫劇団」『東洋文化』第74号(東京大学東洋文化研究所 1994年3月)を参照。
- (12) 注9の八佳利雄文を参照。なお1930年5月、世界の動き社から他の二篇の戯曲を



加えて、『吼えろ支那——メイエルホリド座上演台本集』として刊行された。本論でいう大隈俊雄の台本とはこれを指す。

- (13) 同注4 大笹吉雄のP.25～P.26に引用された、田村秋子・伴田英司『友田恭助のこと』による。
- (14) 田島淳「築地小劇場の更生興業」『演芸画報』1929年10月号（演芸画報社 1929年10月1日）P.88。
- (15) 『築地小劇場』第6巻第9号（1929年10月1日）に収録されている、「荻舟」という署名の『報知新聞』の劇評「本郷座の築地小劇場劇」より。
- (16) 座談会「日本と中国——『中国湖南省』にふれて」における竹内実の発言より。『久保栄研究』第9号（『久保栄研究』発行所 1967年4月）。
- (17) 1930年6月発行のこの号では、「吼えろ支那」の特集を組んでいる。実物は未見だが、飯田吉郎編『現代中国文学研究文献目録——増補版』（汲古書院 1991年2月）P.22によれば、プハーリン、勝本清一郎、グヴォズデエフ、吉田謙吉の四編の文章が収められている。
- (18) 同注4 大笹吉雄のP.80～P.81に引用された、上泉秀信の劇評（『都新聞』1930年6月18日）を再引用。
- (19) 同注16 高杉一郎、竹内実の発言より。
- (20) 沈西荅「怒吼吧中国在日本」『戯』創刊号。
- (21) 予倩「怒吼罷中国上演記」『戲劇』第2巻第2期（神州国光社 1930年10月）。
- (22) 同注21。
- (23) 辛島驍『中国現代文学の研究』（汲古書院 1983年10月）P.300。
- (24) 同注11 白水論文を参照。
- (25) 侯楓「回憶大道劇社」『中国左翼戲劇家連盟史料集』（中国戲劇出版社 1991年9月）P.202。
- (26) 同注25 P.205。
- (27) 「怒吼罷中国！在籌備演出中」『文芸新聞』第44号（文芸新聞社 1932年1月11日）。
- (28) 周伯助「從“左連”到“劇連”」『中国左翼戲劇家連盟史料集』P.84～P.85。
- (29) 南京通訊「吼声自南京叫出——南京中大学生将演『怒吼罷,中国!』」『文芸新聞』第20号（1931年7月27日）。

- (30) 于震「文壇消息 32 開展社公演『怒吼吧，中国！』」『新時代』第1巻第3期（新時代書局 1931年10月1日）。
- (31) 姚時曉編「左翼“劇連”大事記」『中国左翼戲劇家連盟史料集』P.476。
- (32) 同注31 P.484。
- (33) 同注31 P.491。
- (34) 同注4の潘子農「『怒吼吧，中国！』之演出」。
- (35) 応雲衛「怒吼吧中国上演計画」『戯』創刊号。
- (36) 楊邨人「上海劇団史料（下篇）」『現代』第4巻第3期（現代書局 1934年1月1日）。
- (37) 上海档案馆編「市政府関于抄發宣伝部駐滬辦事処參戰宣伝計画訓令」『日偽上海市政府』（档案出版社 1986年12月）P.953～P.957。および「市教育委員会1942年度工作報告書」同書P.980。
- (38) 蕭平「江舟泣血記編後」『話劇 江舟泣血記 本事対白』（中華民国反英美協会 1942年12月8日）P.6～P.9。
- (39) 鉄捷克著、羅稷南訳『怒吼吧中国』、読書生活出版社（1936年11月）。『民国時期総書目 外国文学』（書目文献出版社、1987年4月）P.226によれば、これは英訳本からの重訳である。
- (40) 中藺英助『夜よシンバルをうち鳴らせ』（福武書店 1986年9月）P.325～P.344。
- (41) 中藺英助「青春の墓碑銘」『わが北京留戀の記』（岩波書店 1994年2月）P.85。
- (42) 同注1 「華北淪陥時期的戲劇」P.448。
- (43) 殊深「介紹中国劇芸社——写在『怒吼吧！中国』公演之前」『民衆報』1943年6月4日（武徳報社）。
- (44) 山口猛『幻のキネマ満映』（平凡社 1989年8月）P.147。および同書の「満州映画協会フィルモグラフィ—[娛民映画]」P.347～P.375を参照。
- (45) 張泉『淪陥時期北京文学八年』（中国和平出版社 1994年10月）P.86、P.98。
- (46) 陳曦「『中芸』演出『怒吼吧！中国』観後雜感」『民衆報』1943年6月6日。
- (47) 楊遠「『首陽』解消の記」『台湾文芸』第1巻第2号（台湾文学奉公会 1944年6月14日）。
- (48) 黃得時「娛樂としての皇民化劇」『台湾時報』1941年新年号（台湾時報發行所 1941年1月）P.97。

- (49) 竹内治「台湾演劇誌」 濱田秀三郎編『台湾演劇の現状』（丹青書房 1943年5月）P.108。
- (50) 浦田生「青年劇の意義と使命——台中芸能奉公隊の公演に寄す（上）」『台湾新聞』1943年10月22日（夕刊）（台湾新聞社）。
- (51) 「『吼えろ支那』——台中芸奉隊六、七兩日台中座で」『台湾新聞』1943年10月3日。
- (52) 同注50。
- (53) 例えば楊遠『吼えろ支那』第二幕のP.53～P.54は、イギリス人がもし苦力ではなく、県の役人二人を処刑せよと言ったのならば、県長は同意したのかと老費が詰問する場面である。その問いに対して県長は次のように答えるが、これは「江舟泣血記」P.50の道伊のせりふと変わりが無い。

【県長】老費、もしも彼らが本当に、県の役人二人を処刑しろと言ふなら、わしは喜んでその一人になる。いや、もしもではないのだ。わしは、船頭二人のかはりに俺を殺せと言つたのだ。ところが人面獸心の奴等は、官吏はいらぬと言ひやがつた。外交を尊重すると言ひやがつたのだ。老費、お前は少しは字も読める男だ。「死は泰山より重くあり、鴻毛より軽きあり」と言ふ文句を知つてゐるだらう。わしは、全県十五万の同胞に代つて死ぬなら、光栄だと思ふ。名を万世に残すとまでは行かずとも、本県の人民が、子々孫々永くわしを徳として呉れるなら、わしは本望だ。人間は一度は必ず死ぬのだ。ましてさきのいくばくもないこの老年だ。わしは喜んでみんなのために死ねたらと思ふ。（涙声になる）

- (54) 楊遠の『吼えろ支那』序幕は、「参戦歌」の合唱の中を七十歳を過ぎた老人が登場し、参戦の意義を説く所から始まる。「同胞諸君！本日は中華民國三十二年一月九日である。国民政府が英米帝国主義に対して宣戦した日である。諸君！何故に吾々は戦はねばならぬのか？中国の貧困は何が原因であるか？（民衆の叫び——英米帝国主義の侵略だ！）而り、侵略に依るのである。（中略）中国人の生命は、彼等英米人の眼中には、一文銭にも値しなかつた。（中略）更に、今から十五年前、自分が、本県の県長に在任当時、英米人が我が同胞を屠殺する悲痛極まる事件を、身をもつて体験したのである。時に、英国の砲艦コクチエーフア号が、本県の碼頭に碇泊して居つた、その砲艦にはコツパーと云ふ副官が乗つてをつた……（急

に暗黒、直ぐ第一幕へ)」

終幕では、再び老人が舞台に現れ、参戦の感激を次のように語る。「わしは十五年前に言った。きつとその日が来る。英米を中国から叩き出す日が来る。虐殺された同胞に復讐する日が来ると。その日が、今日来たのだ。わが中国が大東亜戦争に参加した。英米に宣戦したのだ。わしは嬉しいぞ、嬉しくてたまらんのだ。全中国の同胞諸君、一斉に立て！老若男女すべて立て！立つて、恨み重なる英米を中国から叩き出せ！東亜から叩き出せ！」。老人のアジテーションの後、老人と群衆による「英米帝国主義打倒」「中華民国万歳」「東亜民族解放万歳」の叫び声が繰り返され、幕が降りる。

- (55) 台湾人が「皇民化」を積極的に受け入れる論理と、その文学上の表現としての「皇民文学」に関しては、拙稿「『大東亜共栄圏』の台湾作家——『皇民文学』のかたち・陳火泉」【野草】第46号（中国文芸研究会 1990年8月）、および「もう一つの『皇民文学』・周金波——『大東亜共栄圏』の台湾作家 その2」【野草】第49号（1992年2月）を参照。
- (56) 注58・59で指摘したものを除けば、例えば邱坤良『日治時期台湾戯劇運動之研究』（台湾 自立晚報社文化出版部 1992年6月）P.336、黄惠禎『楊遠及其作品研究』（台湾 麦田出版有限公司 1994年7月）P.165～P.166、鍾喬『從『怒吼吧！花岡』到『怒吼吧！中国』——追溯日據時期台湾新劇的流派』（『文訊月刊』32号、文訊月刊社 1987年10月10日）P.20などがある。
- (57) 楊遠「光復前後」【宝刀集——光復前台湾作家作品集】（聯合報社 1981年10月）P.12～P.13。
- (58) 王曉波「把抵抗深藏底層——論楊遠的『“首陽”解除記』和『皇民文学』」【文星】101号（文星雜誌社 1986年11月1日）P.127～P.128。
- (59) 焦桐『台湾戦後初期的戯劇』（台湾 台原出版社 1990年6月）P.17～P.21。
- (60) 注57の楊遠自身の回想文によれば、「吼えろ支那」では、台中公園で林獻堂を殴打した日本浪人の売間を主要な人物とし、日本人が中国人を軽視する様を描き出したのだとする（P.12～P.13）。確かに1936年6月、売間善兵衛が林獻堂殴打事件（「祖国事件」）を引き起こし、台湾人の憤激を招いている。しかし今日残されている盛興出版部版『吼えろ支那』には、この事件は描かれていない。楊遠の回想が

正しいと仮定するならば、削除された第二場に、この場面が出てこなければならないはずである。しかし『吼えろ支那』を見る限り、こうしたエピソードを挿入するのは、前後の文脈からしてかなり難しいのではないだろうか。しかも彼のこの文章は、「吼えろ支那」の時代背景を阿片戦争であるとしたり、「首陽農園」を日本統治が終わるまで継続したとするなど、かなり不正確なものであると言わざるをえない。台湾の研究者張恒豪が批判したように（「超越民族情結 重回文学本位——楊遠何時卸下『首陽農園』」『文星』99号 1986年9月1日）、楊遠は一貫して抗日の姿勢を崩さなかった文学者として台湾・中国において評価が高いが、それは歴史的事実ではない。楊遠でさえも「首陽農園」を閉ざさざるをえなかったという事実から目を離さないことが、植民地支配の苛酷さを正確に認識することに通じるのではないか。