論　文

戦時下の歴史話劇について

楊　　韜

〔抄　録〕

本稿では、日中戦争期に創作・発表・上演された歴史話劇をめぐって、理論的な側面と実態（全体像）の双方からの考察を試みる。理論的な側面では、まず、「歴史話劇」を歴史上の人物や出来事を題材とする話劇作品だと定義し、その方法としては基本的には「模倣と刷新」の連続作業を通して、主人公を歴史のなかで駆け抜けさせるか、往来させるような作業であると論じた。次に、歴史話劇が必要とされる根本的な理由は、当時における民間の集合的記憶と大衆の文字リテラシーの情況にあったとしたうえで、国家権力の不都合をすり抜ける工夫こそ歴史話劇の政治性であることを分析した。最後に、歴史人物に対する評価問題から歴史人物を扱う歴史話劇での扱い方の難しさについて検討した。全体像については、1931年から1945年にかけて創作・発表された歴史話劇132作を年代順に抽出し、集計・精査した。そこから分かるように、顧毓琇・王泊生・張匡・李朴園・郭沫若などによる作品が多く存在している。また、歴史話劇でよく取り扱う歴史時代と人物としては、古代中国の春秋戦国の荆軻や西施；古代中国の南宋時代の岳飛や韓世忠；明王朝から清王朝への移行期の崇禎帝や李自成；清末の動乱時期及び太平天国時期の賽金花や洪宣嬌などが頻繁に登場している。

キーワード　日中戦争、歴史話劇、借古喩今、顧毓琇、郭沫若

1　はじめに

本稿では、日中戦争期（1931～1945年）に創作・発表・上演された歴史話劇をめぐって、理論的な側面と実態（全体像）の双方からの考察を試みる。まず、理論的な側面では、歴史話劇の定義とその方法を考察するうえ、歴史話劇が必要とされる理由や政治性を把握し、歴史人物の扱い方の難しさについても検討する。次に、戦時下の歴史話劇の全体像について、年代順に抽出した132作品に対する精査を行う。この作業を通じて、作者や作品でよく取り扱う歴史時

代と人物などの詳細を明らかにする。

2　「歴史話劇」に関する諸問題

(1)「歴史話劇」とは何か？

「歴史話劇」とは何か？その定義については、筆者は歴史上の人物や出来事を題材とする話劇作品であれば「歴史話劇」と看做して良いと考える。ここで扱うのは中国の「歴史話劇」という文芸ジャンルだが、「歴史話劇」はもともと曖昧なジャンルとして考える人も少なくないはずだ。中国では、もとより「文史不分家」という考え方が存在する。「文史不分家」の「文」とは何か？「史」とは何か？それぞれの範疇や射程をどこまでに定めるべきなのか？中国の知識人たちの間にも意見が大きく分かれている。少なくとも「文（学）＝（歴）史（学）」と安易に考える人は多くないだろう。

日本でも以前から文学と歴史、或いは演劇と歴史の関係についてしばしば議論が起きている。まず、歴史学者の立場からの見方として、福井憲彦の説を紹介しておこう。「歴史叙述と文学作品の関係については以前から論じられてきているし、歴史文学とか歴史小説という分野もある。たしかにすぐれた文学作品は、読み手であるわれわれを臨場感たっぷりに過去の世界に誘ってくれる。しかし注意したい。歴史学と文学の根本的な違いは、叙述の性質というだけでなく、つぎのように史資料との関係にもかかわっている。すなわち文学においては、たとえそれが歴史に素材をとった作品であろうとも、史資料には登場しない、つまり実在の確認されない人物や出来事を、作者が考え出して挿入することは、作者の自由に任されている。下手をすれば時代錯誤な記述にもなるが、うまくすれば意図的に虚構を挿入することによって、かえって時代的な雰囲気がかもし出せたりする。すぐれた歴史文学では、一種の狂言回しのような人物が巧みに挿入されたり、実在しない史料があたかも存在するかのように引用されて、読者の臨場感や現実感覚が高められることも珍しくない。」[(1)]一方、史資料の扱いについては、柳沢昌紀も次のように分かりやすく指摘している。「歴史学と文学は極めて近い関係にあり、同じ資料を用いて研究することも多い。しかしながら、その手法は異なり、研究者が交流する機会も限られている。また手紙を、歴史学では「文書」と呼ぶのに対して、文学では「書状」と言うなど、用語も異なることが少なくない。」[(2)]

次に、文学、とりわけ歴史文学者らの考えも見てみよう。日本では、1960年代初頭、『蒼き狼』をめぐって、大岡昇平と井上靖の間に歴史小説論争が起きた。そこの焦点は、歴史小説の中の史実の変更する許容度にあった。「歴史小説は歴史上の人物を、人間に描くのが原則ですが、それが現代人の納得される人間像でなければならないのはいうまでもありません。つまり現代人を過去へ投影したものですから、専門家の目から見れば、しばしばその時代の人間としては、少しおかしなこと考えたりいったりすることになります。」[(3)]や「歴史小説は原則として、歴史

上の人物を人間的に描くのであるが、現代の管理社会では個人の役割は減少しつつある。その反作用として、偉大な個人の成功とか、没落の悲劇への憧れが生じる。歴史的人間は、何等かの地位に就き、歴史に参与しなくては興味を惹かなくなっている。」(4)との意見があった。

さらに、小説から演劇（話劇）まで視野を拡大して考えると、歴史小説をはじめとする「歴史文学」の一つの様式として看做すことも可能なら、演劇の性質から考えると、歴史話劇を「歴史文芸」の一つの様式として捉えることも可能である。

(2) 歴史話劇の方法

筆者は、歴史話劇を実にシンプルかつ効果的な「借景パフォーマンス」であることと見做し、その方法を基本的には「模倣と刷新」の連続作業だと考える。ここでいう「借景」は、無論複数の意味を含む。例えば、舞台を現代から古代へ替えることで簡単に「物理的風景」を借りることが出来る。主人公の台詞によって、現代人の「心理」を語ることもできて、「精神的風景」を借りることができる。

歴史話劇の創作者の活動を想像してみよう。歴史は無限大だが、個々の歴史事象の間には無数の隙間があると考えられる。歴史話劇を創作する時、諸々の歴史人物や事件などからなる歴史の「風景」を頭に展開させ、そのなかに存在する隙間を発見し、そして作品の主人公をそれぞれの「隙間」に配置させ、ストーリーを繋ぐ。所謂、主人公を歴史のなかで駆け抜けさせるか、往来させるような作業だ。また、歴史話劇の創作者たちは、歴史と時下との関連性に注目し、歴史をただ遥か過ぎ去った「過去」と見なさず、現実社会とも密接に関連する「過去」として認識し、歴史事実への理解のうえに歴史空間における再創造をする主体として、自分なりの発言権を確立させようとする。このような発言権の確立作業は、ある意味での歴史に対する「再建」である。場合によっては、歴史話劇の創作者にとって、歴史真実への懐疑さえもあるだろうし、その所謂「歴史真実」を無意味なものと捉える人もいるだろう。なぜなら、彼らにとっては、自分なりの発言権によって構築された「歴史叙述」のほうがよっぽど意味があるからだ。

演出家である津上忠は、自らの劇作修業と体験的劇作論を展開するとき、「わたしは、こうした自分の体験から、史実にもとづくほんとうの意味での歴史文学の評価をするには、その依拠するところの史料はどんな性格のものであり、それを作者がいかに見て、いかに作中に生かしているか、ということまで見極めなければ、ほんとうの評価はできえないと考えている。」(5)と彼自身の主体性/主導性を強調したうえで、「こうした過去の歴史的現実と現代とが照応してくるものの発見があって、はじめて歴史文学における「現代性の追求」を導きだすことが可能になってくるのである。それは、現代の立ち場から歴史的な現実を解釈したり批判する意図からの追求ではない。また現代に照応するからといって、それを短絡化して歴史時代に仮託した現代的なテーマの追求でもない。あくまでも過去の歴史的な現実に密着しながら、その事件が

当然起こりうべくして起る現実、あるいはその人物が生きたであろう現実を具象化するなかで、現代に通じる問題が追究しうるかどうかということである。」[6]と、過去と現在との接点を発見する方法論の重要性を指摘している。

(3) なぜ「歴史話劇」が必要か

ここで論じているのは、日中戦争期に作られた歴史話劇だが、ではなぜ戦時下において歴史話劇が必要とされたのか。筆者は、「歴史話劇」が必要とされる根本的な理由は、当時における民間の集合的記憶と大衆の文字リテラシーの情況にあったと考える。歴史話劇は「歴史事実」と「集合的記憶」を繋ぐものである。ここで言う「集合的記憶」というのは、民間に広く知られ、認知されている物語から生まれ、多くの一般庶民の記憶となっているものを指す。例えば、中国では、岳飛や韓世忠のような名将軍らを異（外来）民族勢力の金（女真族）からの侵略に対して懸命に抵抗した民族英雄として讃えており、一方、自身の権力保持のため金と結託して岳飛を陥れる秦檜を売国奴として看做すことは、もはや一般民衆のなかで共通した認識となっていると言える。このような「共通認識」は時間にともない「集合的記憶」として多くの人々のなかで定着していく。類似した伝承的物語或いは口承文化は民間に普遍的に存在している。民族英雄が永世に讃えられる反面、古代の秦檜から、近現代の汪兆銘まで、彼らはみな「売国奴／国賊／漢奸」の代名詞となっている。

一方、このような「集合的記憶」に深く関わるのは大衆の文字リテラシーである。古代は言うまでもなく、近代（1920年代）に至っても中国全国民の識字率は20％以下と言われるほどで、農村人口の占める割合が圧倒的だったことにも密接に関係している。文字の読み書きが出来ない多くの民衆にとっては、口頭による情報伝達は不可欠なコミュニケーションの手段である。ゆえに、「集合的記憶」として代々に伝わる口承文化（伝説や伝記などの伝え話）は歌や演劇といった民間芸術においてはもっとも有力なソースとなっている。

近代革命家の陳独秀は、1904年に創刊した新聞『安徽俗話報』第11期に「論戯曲」を掲載し、中国の圧倒的多数を占める非識字階層における非文字文化としての「芝居」の教育的機能の重要性を指摘した。この陳独秀の主張に対して、吉川良和は「非文字的啓蒙としての演劇を取り上げ、それまで被差別民で、非識字者であった役者を「大教師」、日本と同じ「悪所」であった劇場を「大学堂」と見なしたことは、それまでの常識を百八十度覆すものであった」[7]と評価している。

陳独秀は「われらが中国古代の荆軻、聶政、張良、南霽雲、岳飛、文天祥、陸秀夫、方孝孺、王陽明、史可法、袁崇煥、黄道周、李定国、瞿式耜などのような大英雄の事跡を新たな芝居として制作し、忠孝義烈を重んじて演出し、悲憤慷慨して演じれば、まことにもって世道人心に益するところ大である。」[8]と具体的な歴史人物を挙げながら、「小説を書き、新聞社を作れば、たやすく人知を啓けますが、字がわからない人には、やはり益はありません。思うに、芝居を

改良し、それとなく時事に新たな気風を開くような新しい芝居をより多く上演するしかありません。身分の上下を問わず、人はみな芝居をちょっと観さえすれば感動でき、たとえ聾者でも観ることができ、盲者でも聞くことができます。芝居は新たな気風を開く一番便利な方法ではないでしょうか。」(9)と小説や新聞よりも芝居の方が効率的だと力説している。また、識字率が低いだけでなく、中国では地域ごとに方言の差異が大きく意思疎通の障害が生じやすいという事実がある。こういった現状を踏まえて、共通語である「国語」の普及が必要だと陳独秀が主張している。総じて陳独秀は、一般民衆の教育を受ける機会が少なく、識字率が極めて低いという現実を据えて、伝統芝居を改良して民衆の「教化」に取り組むべきだと訴えている。

(4)「歴史話劇」の政治性について

文芸評論家であり、歴史文学に関する評論も多い尾崎秀樹はかつて郭沫若の作品を論じた際に、「歴史劇の方法は、一部のコスチューム劇や歴史を時代衣裳として借りた場合を除けば、現代的解釈をほどこした次元にたつものが多い。過去の歴史を大衆の遺産としてうけとり、そこから現代に生きる多くの問題をひき出すところに、歴史劇の本領はある。それだけにどのような視点にたって歴史を理解するかが重要なものとなってくるのだ。」(10)と述べたことがある。

尾崎秀樹のこの解釈は、中国でいう「借古喩今」という発想に共通しているように思われる。すなわち、歴史話劇には借りられた歴史背景と現在の社会状況を接合しているため、所謂「写実性」と「同時代性」が共存しており、「過去と現在の時空」を交差して映す普遍性を持っている。そうなると、必然に様々な不都合が浮上してくる。なかでもとりわけ顕著なのは、国家権力にとっては戦争・戦闘のリアリズムは厄介な不都合であるということであろう。歴史話劇において、いかにこのような国家権力の不都合を通り抜けることを工夫しながら、本来の発想や想像力を最大限に実現させるか、ということが重要であり、これこそ歴史話劇の政治性とも言える。

場合によっては、国家権力側（当局）の事前審査をクリアするために腐心せざるを得ない。ここで一つの事例を取り上げよう。『天国春秋』は陽翰笙が1941年に創作した歴史話劇の作品であり、太平天国の内部分裂を描写しているものである。実はこの作品には当時にあった国共両側の軍事衝突である「皖南事件」を反映していることが、作者である陽翰笙の回想録からも読み取れる。しかし、「皖南事件」は当時の国際社会からも批判を呼び、国民党政権にとっては決して好都合なことではなかった。このような事態を察する陽翰笙は、事前の台本審査に通過するため、仕方がなく作品中に恋愛物語的な内容を加えて施した(11)。陽翰笙のこのような対応策は各国の文学史のなかでもよくみられる所謂「事前検閲」の対応現象であり、決して珍しいことではない。大岡昇平は「現代生活における反抗と争闘の諸相は、個人生活における恋愛や金銭的利害より見分けにくく、現実には統治者と警察に弾圧されるおそれがある。その結果舞台を過去に移して、現代では起こり得ない荒唐無稽な条件によって葛藤を拡大し、同時に現代

と部分的に照応する要素を含む歴史小説が生まれる。」[12]とこのような現象を論じている。

(5) 歴史人物を扱う難しさ

歴史人物に対する評価が長い歴史の中で徐々に定着され、「一般論」として認識されることは多い。しかしそれでも、時代によって大きく変化するし、とりわけ時の社会環境や政治的潮流によってひっくり返ることもある。このことから、歴史人物を扱う歴史話劇において、その扱い方の難しさも露呈する。場合によっては思わず落し穴に陥ってしまう可能性もあるだろう。この問題については、小山三郎は『賽金花』と『海瑞の免官』といった作品に注目し、その関連性と共通面を考察している。

小山三郎は、夏衍の国防戯劇『賽金花』（図版１参照）をめぐる論争、とりわけ魯迅による批判に触れながら、『賽金花』の評価問題をめぐる経緯や背景について論じている。『賽金花』の評価は、主人公の賽金花とその歴史的背景にある義和団事件の解釈をめぐるものであり、そこでの作者個人の文学観、歴史観にかかわるものである。一方、「この夏衍の創作意図から、義和団事件は劇本来の流れのなかで背景に過ぎないものであり、義和団事件の解釈は彼個人の歴史認識であったことが読み取れる。国防戯劇『賽金花』は、あくまで夏衍にとって義和団事件を背景にした賽金花を主役とする諷喩史劇であったのであり、観衆（読者）は、この作品から歴史の教訓を連想することが期待されていたと言えよう。しかし、「国防戯劇」のスローガンを実践した作品として評価するならば、この作品には多くの「欠点」が存在し、義和団事件の民衆の役割に関する歴史認識に「誤り」があり、「扇動性に欠けて」いると指摘されたのである。」[13]と小山三郎は分析している。

図版１　『賽金花』の舞台写真（1936年10月、上海）
出所：連輯主編『歴史回放　舞台輝煌　中国話劇誕生110周年紀念図冊』（文化芸術出版社、2017）

小山三郎は、さらに『賽金花』のほかに、のちに大きな論争を呼んだ呉晗の『海瑞罷官』に

ついても目を向けている。小山三郎は「歴史人物をめぐる評価に絡んだ文学作品に向けた同様の批判は、その後呉晗の京劇『海瑞の免官』批判となって一九六〇年代中頃に出現し、文化大革命に向かう政治潮流を形成する。この両者の事件には、中国の政治と文学の関係が凝縮されている。すなわち、歴史人物の評価にはどのような基準があるのか、それがどのように作品中に人物形象化されたのか、そしてそれを評価する、またはそれを批判する文学観とは何か、さらにかつて批判され葬り去られた文学作品の再評価とは何を意味するのか、という政治と文学の問題である。」(14)と結論を付けている。

小山三郎の考察をまとめて整理すると、すなわち、『賽金花』に対する評価が分かれる原因は、義和団事件をめぐる解釈にあるとする一方、『海瑞罷官』は毛沢東に粛清された彭徳懐が「海瑞」という歴史人物と同一視されたことが発端となり、それが紛糾の原因でもあったということだ。いずれにしても、歴史人物を扱う難しさの側面を浮き彫りにしたわけだ。

3　日中戦争期における「歴史話劇」の全体像

(1) どのような作品があったのか？

日中戦争期（1931～1945年）において、数多くの歴史話劇が創作され、上演された。では、具体的にどのような作品があったのか？全ての作品を網羅することは困難だが、ここで董健主編『中国現代戯劇総目提要』（南京大学出版社、2003）を用いて、その中から歴史話劇に属すると判断した作品を年代順に抽出し、表１に示した。

表１　日中戦争期における主な歴史話劇作品一覧（1931年～1945年合計132作品）

年	作品名	分類	作者	台本出版（初出）情報
1931年（合計：９作品）				
1	花木蘭	三幕劇	鄭文蔚	『前鋒週刊』第37-39期（1931年３月29日～４月12日）
2	汾河湾	一幕劇	陳白塵	『小説月刊』第22巻第４号（1931年４月）
3	夸父之家	一幕劇	漫鐸	不明、1931年６月
4	金田之夜	一幕劇	漫鐸	不明、1931年６月
5	野芒三弟子	一幕劇	漫鐸	不明、1931年６月
6	五月九日	三幕劇	李羅夢・盧野馬	『革命紀念日的劇本』（上海児童書店、1931年７月）
7	黄花崗	七幕劇	李羅夢・盧野馬	『革命紀念日的劇本』（上海児童書店、1931年７月）
8	咸陽城外	一幕劇	漫鐸	『創作』第１巻第４期（1931年８月）

9	左宝貴平壌喋血録	五幕劇	林振墉	『時事月刊』第５巻（1931年）
1932年（合計：８作品）				
1	靖康耻	四幕劇	範廉	北平新光社、1932年５月
2	討漁税	一幕劇	馬彦祥	『現代』第１巻第３期（1932年７月）
3	岳飛	四幕劇	顧一樵(顧毓琇)	『岳飛及其他』（新月書店、1932年７月）
4	荆軻	四幕劇	王泊生	『劇学月刊』第１巻第９期（1932年９月）
5	博浪沙	一幕劇	漫鐸	『新時代月刊』第３巻第１期（1932年９月）
6	従軍道上	一幕劇	丕夫	『文芸戦線』第１巻第30期（1932年10月）
7	Ｘ光線里的西施	三幕劇	林卜琳	平民大学、1932年10月
8	打城隍	一幕劇	徐凌霄整理	『劇学月刊』第１巻第11期（1932年11月）
1933年（合計：11作品）				
1	臥薪嘗胆	三幕劇	熊佛西	『佛西戯劇』第４集（商務印書館、1933年３月）
2	李師師	一幕劇	頼子英	『文華芸術月刊』第39期（1933年７月）
3	鳳儀亭	一幕劇	王独清	『独清自選集』（上海楽華図書公司、1933年９月）
4	虞姫	一幕劇	陳白塵	『文学』第１巻第３号（1933年９月）
5	西施	五幕劇	林文錚	国立芸専劇社、1934年10月
6	伍子胥	五幕劇	楊晦	『現代』第６巻第１期（1934年11月）
7	申包胥討救兵	二幕劇	張匡・周閬風	『児童史劇』（新中国書局、1933年12月）
8	過昭関	五幕劇	張匡・周閬風	『児童史劇』（新中国書局、1933年12月）
9	芦中人	四幕劇	張匡・周閬風	『児童史劇』（新中国書局、1933年12月）
10	蘇秦刺股	四幕劇	張匡・周閬風	『児童史劇』（新中国書局、1933年12月）
11	晏嬰使楚	三幕劇	張匡・周閬風	『児童史劇』（新中国書局、1933年12月）
1934年（合計：５作品）				
1	王昭君	三幕劇	顧青海	『文学季刊』第２期（1934年４月）
2	香妃	三幕劇	顧青海	『文学季刊』第３期（1934年７月）
3	張良	五幕劇	胡開瑜	『少年義勇劇』（上海楽華図書公司、1934年）
4	荆軻	六幕劇	胡開瑜	『少年義勇劇』（上海楽華図書公司、1934年）
5	聶政	六幕劇	胡開瑜	『少年義勇劇』（上海楽華図書公司、1934年）
1935年（合計：11作品）				
1	光緒変政記	四幕劇	楊村彬	国訊書店、1935年３月
2	西施	三幕劇	舜卿	『女青年』第14巻第４期（1935年４月）
3	三訪諸葛	二幕劇	張匡	『史劇選』（新中国書局、1935年５月）
4	単刀赴会	三幕劇	張匡	『史劇選』（新中国書局、1935年５月）

5	荆軻刺秦王	二幕劇	張匡	『史劇選』（新中国書局、1935年５月）
6	怒打督郵	三幕劇	張匡	『史劇選』（新中国書局、1935年５月）
7	廉藺交歓	三幕劇	張匡	『史劇選』（新中国書局、1935年５月）
8	岳飛	七幕劇	王泊生	山東省立劇院、1935年７月
9	西施	五幕劇	陳大悲	『新人』第２巻第４期（1935年９月）
10	楚霊王	五幕劇	楊晦	『楚霊王』（商務印書館、1935年）
11	木蘭従軍	四幕劇	左幹臣	上海啓智書局、1935年
1936年（合計：11作品）				
1	漢宮秋	一幕劇	洪深	『東方雑誌』第33巻第１期（1936年１月）
2	風波亭	四幕劇	（不明）	『広播週報』第78-79期（1936年３月）
3	西施	四幕劇	顧一樵（顧毓琇）・顧青海	『西施及其他』（商務印書館、1936年３月）
4	木欄従軍	四幕劇	計志中ほか	『児童劇本』第１冊（商務印書館、1936年３月）
5	賽金花	一幕劇	夏衍	『文学』第４期（1936年４月）
6	流落	一幕劇	陳琳	『文芸月刊』第８巻第６号（1936年６月）
7	石達開的末路	四幕劇	陳白塵	上海生活書店文学出版社、1936年６月
8	屈原	六幕劇	高佩琅	『文芸月刊』第９巻第1-2期（1936年7-8月）
9	孔子周遊列国	二幕劇	（不明）	『広播週報』第102期（1936年９月）
10	秋瑾伝	三幕劇	夏衍	『光明』第２巻第1-2期（1936年12月）
11	梁紅玉	四幕劇	顧仲彝	上海開明書店、1936年
1937年（合計：６作品）				
1	史可法	二幕劇	中央台	『広播週報』第120期（1937年１月）
2	賽金花	四幕劇	熊佛西	『実報』1937年３月２日～31日
3	武則天	五幕劇	宋之的	上海生活書店、1937年６月
4	金田村	七幕劇	陳白塵	上海生活書店、1937年６月
5	巾幗英雄	一幕劇	宋双雲	漢口市各界抗敵後援会、1937年７月
6	紀念碑	一幕劇	鉄群	西安和記印書館、1937年10月
1938年（合計：７作品）				
1	李秀成之死	四幕劇	陽翰笙	中華図書公司、1938年１月
2	鄭成功	五幕劇	李朴園	『朴園史劇（甲集）』（商務印書館、1938年４月）
3	楊貴妃	一幕劇	李朴園	『朴園史劇（甲集）』（商務印書館、1938年４月）
4	豫讓	三幕劇	李朴園	『朴園史劇（甲集）』（商務印書館、1938年４月）
5	画網巾	三幕劇	李朴園	『朴園史劇（甲集）』（商務印書館、1938年４月）
6	春帆楼上的対話	一幕劇	田漢	『最近救亡戯劇選集』（怒吼出版社、1938年）

7	白娘娘	五幕劇	顧一樵(顧毓琇)	商務印書館、1938年
1939年（合計：7作品）				
1	秦良玉	四幕劇	楊村彬	四川省立戯劇教育実験学校編纂委員会、1939年1月
2	漢宮魂	一幕劇	王泊生	『文芸月刊　戦時特刊』第3巻第1-2期合刊（1939年3月）
3	血印碑	一幕劇	劉静沅	『戯劇崗位』第1巻第1期（1939年4月）
4	木欄従軍	三幕劇	龔炯	新児童週刊社、1939年4月
5	楚子反解宋囲	三幕劇	茨蓀	『新命月刊』第8号（1939年9月）
6	費宮人	四幕劇	徐訏	『灯尾集』（宇宙風社、1939年9月）
7	汨羅江畔	一幕劇	茨蓀	『新命月刊』第10号（1939年11月）
1940年（合計：8作品）				
1	費宮人刺虎	二幕劇	（不明）	『戯劇雑誌』第4巻第1期（1940年1月）
2	林冲雪夜殲仇	一幕劇	呉永剛	『小夜曲』（上海潮鋒出版社、1940年2月）
3	陳園園	五幕劇	蔣旗	上海国民書店、1940年3月
4	正気	一幕劇	羅永培	『正気』（商務印書館、1940年4月）
5	月光曲	一幕劇	曾耶	『月光曲』（上海潮鋒出版社、1940年6月）
6	卓文君	七幕劇	惲涵	毓文書店、1940年6月
7	西太後	四幕劇	周剣塵	上海新芸書店、1940年
8	李香君	五幕劇	周貽白	上海国民書店、1940年
1941年（合計：11作品）				
1	蘇武	三幕劇	顧一樵(顧毓琇)	商務印書館、1941年1月
2	荐賢	一幕劇	趙清閣	『文芸青年』第1巻第3期（1941年3月）
3	文天祥	四幕劇	彭子儀	上海国民書店、1941年4月
4	范蠡与西施	（不明）	紺弩	『野草月刊』第2巻第1-2期合刊（1941年4月）
5	花木蘭	四幕劇	周貽白	開明書店、1941年5月
6	夏完淳	四幕劇	張光中	青年出版社、1941年6月
7	大明英雄伝	五幕劇	于伶	上海雑誌公司、1941年7月
8	洪宣嬌	五幕劇	魏如晦（阿英）	上海国民書店、1941年8月
9	梅花嶺	三幕劇	白沙	『文芸月刊』1941年10月・11月号
10	忠王李秀成	五幕劇	欧陽予倩	文化供応社、1941年
11	天国春秋	六幕劇	陽翰笙	（出版社不明）1941年
1942年（合計：10作品）				
1	牛郎織女伝	五幕劇	魏如晦（阿英）	『万象』第1巻第3-7期（1941年9月～1942年1月）

2	屈原	五幕劇	郭沫若	『中央日報』1942年１月24日～２月７日
3	正気歌	四幕劇	呉祖光	文芸奨励金管理委員会、1942年６月
4	棠棣之花	五幕劇	郭沫若	重慶作家書屋、1942年７月
5	放逐交響楽	二幕劇	禹仲琪	重慶国訓書店、1942年８月
6	商女涙	二幕劇	譚正璧	『小説月報』第24期（1942年９月）
7	虎符	五幕劇	郭沫若	重慶群益出版社、1942年10月
8	賑災	一幕劇	仲天	『雑誌』第10巻第１期（1942年10月）
9	筑（高漸離）	五幕劇	郭沫若	『戯劇春秋』第２巻第４期（1942年10月）
10	南朝金粉	一幕劇	劉盛亜	『筆陣』第5-6期（1942年10-11月）
1943年（合計：５作品）				
1	斎王田横	四幕劇	卓麟	経緯出版社、1943年１月
2	孔雀胆	四幕劇	郭沫若	『文学創作』第１巻第６期（1943年４月）
3	邯鄲夢	一幕劇	譚正璧	『大衆』第2-8号（1943年６月）
4	鋳剣	一幕劇	過圭	『新流』第１巻第６期（1943年11月）
5	花木蘭	五幕劇	趙清閣	重慶婦女月刊社、1943年
1944年（合計：14作品）				
1	沈箱記	四幕劇	孔另境	世界書局、1944年２月
2	釵頭鳳	四幕劇	魏于潜（阿英）	世界書局、1944年３月
3	南冠草	五幕劇	郭沫若	重慶群益出版社、1944年３月
4	春秋怨	四幕劇	孔另境	世界書局、1944年４月
5	精忠報国	五幕劇	舒湮	光明書局、1944年５月
6	洛神賦	六幕劇	譚雯	『風雨談』第10-12期（1944年３月・４月・６月）
7	民族正気	五幕劇	趙循伯	（出版社不明）1944年８月
8	復国（呉越春秋）	四幕劇	孫家琇	商務印書館、1944年８月
9	夜奔（林冲夜奔）	四幕劇	呉祖光	未林出版社、1944年10月
10	連環計	五幕劇	周貽白	世界書局、1944年10月
11	桃花扇	三幕劇	周彦	当今出版社、1944年10月
12	清宮怨	四幕劇	姚克	世界書局、1944年
13	光緒親政記	五幕劇	楊村彬	重慶国訊書店、1944年
14	楚覇王	四幕劇	姚克	世界書局、1944年
1945年（合計：９作品）				
1	長生殿	四幕劇	呉景洲	中華文化事業出版社、1945年３月
2	鴛鴦剣	四幕劇	趙清閣	黄河書局、1945年５月
3	千古恨	一幕劇	周文・王修	呂梁文化教育出版社、1945年６月

4	雷峰塔	六幕劇	衛聚賢	説文社出版部、1945年６月
5	周頌	三幕劇	王泊生	『文芸先鋒』第６巻第2-3合期・第4-5合期・第６期
6	鸞鸞	五幕劇	魯軍	新中国文化社、1945年９月
7	投筆従戎	一幕劇	徐筱汀	独立出版社、1945年10月
8	美人計	四幕劇	姚克	世界書局、1945年12月
9	甲申記	五幕劇	夏征農。呉天石・西蒙（瀋西蒙）	蘇中出版社、1945年

出所：董健主編『中国現代戯劇総目提要』（南京大学出版社、2003）に基づき、筆者作成。但し、歴史題材である「京劇」・「平劇」・「川劇」・「桂劇」などの伝統劇や地方劇を除いた。

(2) 代表的な歴史劇作家とその作品

上記の表１に集計した132の作品一覧から分かるように、歴史話劇の作品を「多産（多くの作品を産出している）」と言われる作家としては、顧一樵（顧毓琇）・王泊生・張匡・李朴園・郭沫若などが挙げられる。とりわけ、歴史研究者でもある郭沫若による歴史話劇の名声は中国国内外に博している。前述の尾崎秀樹は、郭沫若の歴史話劇作品について、「とくに抗日戦中に筆をとった『棠棣の花』、『屈原』、『虎符』、『筑』など戦国時代を背景とした連作や、雲南民家族の段功とその妻を主人公とした『孔雀胆』、あるいは江南の少年詩人夏完淳の登場する『南冠草』は興味をもって読んだ。革命的ロマンチシズムにたつ郭沫若の歴史劇は、その素材の現代的解釈と革命的高揚に魅力があり、ゲーテやシラーの史劇にみられる国民詩人的相貌を感じたものだ。」(15)と高く評価している。

またここでは、これまでにあまり注目されることのなかった顧毓琇を紹介しておきたい。顧毓琇は、著名な電気工学研究者であると同時に、詩人や劇作家でもある異色な知識人である。顧毓琇は岳飛をはじめ、荆軻・項羽・蘇武などの歴史人物を対象とする歴史話劇を創作しているが、中でも特に『岳飛』は広く知られ、舞台化されたヒット作品である。顧毓琇は1987年４月に書いた回想録「戯劇与我」において、自身が書いた『岳飛』の創作経緯及びその後の上演情況について以下のように述べている。「1932年の「12・８事件」後、南京で詩人である陳夢家らとともに十九路軍の兵士たちの出征を見送り、『岳飛』の執筆を行い、自費で出版した。（中略）『岳飛及其他』は新月書店より出版された。1940年４月～５月、『岳飛』は国立戯劇学校によって重慶の国泰大戯院で上演された。（中略）朱双雲氏の改編による『岳飛』の京劇版もあり、（重慶の）北碚で舞台化され、呉天保氏が主演を務めた。私自身も鑑賞に訪れた。また、東南各地にて、『岳飛』が地方劇として上演された。」(16)

郭沫若や顧毓琇のほか、表１を少し眺めただけでも分かるように、日中戦争期に歴史話劇を創作した文化人は非常に多い。なかには、田漢や熊佛西などの演劇専門家が含まれるのも注目される。また、この時期に作られた作品の一部は、舞台化されるほか、映画として製作された

ケースも少なくない。例えば、呉祖光の『正気歌』や姚克の『清宮怨』が挙げられる。

(3) よく取り扱う歴史時代と人物

上記の表１に集計した132の作品一覧を分析すると、「歴史話劇」として作られた作品には、以下の五つの時代に生きた歴史人物をとくに多く取り扱われていることが分かる。第一に、古代中国の戦国時代、とりわけ秦の始皇帝をめぐる歴史人物（秦の始皇帝を刺殺する荆軻やその盟友である高漸離など）や出来事を題材とする作品は少なくない。例えば、王泊生の『荆軻』、張匡の『荆軻刺秦王』、郭沫若の『筑（高漸離）』などが挙げられる。第二に、よく知られている諺の「臥薪嘗胆」の背景である古代中国の春秋戦国時代の歴史人物や出来事を取り上げる作品が散見される。例えば、熊佛西の『臥薪嘗胆』、陳大悲の『西施』、孫家琇の『復国（呉越春秋）』などが挙げられる。第三に、古代中国の南宋時代、女真族が建てた金国との戦いに登場する岳飛や韓世忠ら名将軍たちにまつわる物語を題材とする作品も非常に多い。例えば、范廉の『靖康耻』、顧一樵の『岳飛』、舒湮の『精忠報国』などが挙げられる。第四に、明王朝から清王朝への移行期、即ち明王朝の滅亡や清王朝の樹立に伴い、関係する歴史人物が多数登場し、当時の出来事を再現されている作品がかなり多い。明王朝最後の皇帝である崇禎帝の自殺、農民軍を率いる李自成による北京攻城などは主なテーマとなっている。例えば郭沫若の『南冠草』、蔣旗の『陳園園』、張光中の『夏完淳』などが挙げられる。第五に、清末の動乱時期及び太平天国を題材とする作品が多く見られる。例えば、陳白塵の『金田村』、夏衍の『賽金花』、魏如晦の『洪宣嬌』（図版２参照）、欧陽予倩の『忠王李秀成』、陽翰笙の『天国春秋』などが挙げられ

図版２　『洪宣嬌』台本
出所：張澤賢『中国現代文学戯劇版本聞見録　1912～1949』（上海遠東出版社、2009）

る。

4　結びに

以上、本稿では、戦時下の歴史話劇をめぐって、理論的な側面と実態（全体像）の双方から検討を行った。

理論的な側面では、まず、「歴史話劇」を歴史上の人物や出来事を題材とする話劇作品だと定義し、その方法としては基本的には「模倣と刷新」の連続作業を通して、諸々の歴史人物や事件などからなる歴史の「風景」に存在する隙間を発見し、作品の主人公をそれぞれの「隙間」に配置させ、主人公を歴史のなかで駆け抜けさせるか、往来させるような作業であると論じた。次に、歴史話劇が必要とされる根本的な理由は、当時における民間の集合的記憶と大衆の文字リテラシーの情況にあったとしたうえで、国家権力の不都合をすり抜ける工夫こそ歴史話劇の政治性であることを分析した。最後に、歴史人物に対する評価が時代によって大きく変化し、時の社会環境や政治的潮流によってひっくり返ることもあることから、歴史人物を扱う歴史話劇において、その扱い方の難しさについて検討した。

全体像については、1931年から1945年にかけて創作・発表された歴史話劇132作を年代順に抽出し、集計・精査した。そこから分かるように、顧毓琇・王泊生・張匡・李朴園・郭沫若などによる作品が多く存在している。また、歴史話劇でよく取り扱う歴史時代と人物としては、古代中国の春秋戦国の荆軻や西施；古代中国の南宋時代の岳飛や韓世忠；明王朝から清王朝への移行期の崇禎帝や李自成；清末の動乱時期及び太平天国時期の賽金花や洪宣嬌などが頻繁に登場している。

最後に、今日における歴史話劇研究の意味について、再び歴史学者の福井憲彦の説を引きながら触れてみたい。福井憲彦は「たとえおなじ社会であっても、現在のあり方と過去のそれと比較してみる観点は、重要である。これは、歴史を問う基本姿勢にも関係している。歴史について問いかける、歴史について知るということは、たんに知らなかったことを知りたいという知的欲望を満たすためだけではあるまい。過去に照らして現在を知り、未来への知恵を働かせるために資することでもあるはずである。」(17)と歴史あるいは歴史研究の意義と重要性を指摘している。筆者は、歴史話劇研究の意義もそれと共通している点が多いように考える。歴史話劇は「借古喩今」を通じて、我々が生きる現代社会の諸問題を提起し、人々の興味関心を引き立てるのに有効である。そしてそこから歴史上の教訓を生かす可能性を生み出してくれる。これは、歴史話劇の今日における最も重要な役割であろう。

〔注〕

(1)　福井憲彦『歴史学入門　新版』（岩波書店、2019）、15頁。

(2)　柳沢昌紀編著『日本文化研究における歴史と文学――双方の視点による再検討』（汲古書院、2020）、217頁。
(3)　大岡昇平『大岡昇平全集　16』（筑摩書房、1996）：198頁。
(4)　大岡昇平『大岡昇平全集　16』（筑摩書房、1996）、510頁。
(5)　津上忠『演劇と文学の間』（光和堂、1982）、244頁。
(6)　津上忠『演劇と文学の間』（光和堂、1982）、253頁。
(7)　吉川良和『北京における近代伝統演劇の曙光：非文字文化に魂を燃やした人々』（創文社、2012）、29頁。
(8)　陳独秀「伝統演劇について」長堀祐造ほか編訳『陳独秀文集１　初期思想・文化言語論集』（平凡社、2016）、50頁。
(9)　陳独秀「伝統演劇について」長堀祐造ほか編訳『陳独秀文集１　初期思想・文化言語論集』（平凡社、2016）、52頁。
(10)　尾崎秀樹「歴史劇についての感想」郭沫若著、須田禎一訳『郭沫若史劇全集　第３巻』（講談社、1972）、289頁。
(11)　陽翰笙「戦闘在霧重慶：回憶文化工作委員会的闘争」『新文学史料』1984年第１期。
(12)　大岡昇平『大岡昇平全集　16』（筑摩書房、1996）、127頁。
(13)　小山三郎『文学現象から見た現代中国』（晃洋書房、2000）、26頁。
(14)　小山三郎『文学現象から見た現代中国』（晃洋書房、2000）、71頁。
(15)　尾崎秀樹「歴史劇についての感想」郭沫若著、須田禎一訳『郭沫若史劇全集　第３巻』（講談社、1972）、288-289頁。
(16)　顧毓琇『顧毓琇全集　第二巻』（遼寧教育出版社、2000）、1-6頁。
(17)　福井憲彦『歴史学入門　新版』（岩波書店、2019）、150頁。

〔文献一覧〕

〈日本語（五十音順）〉
大岡昇平『大岡昇平全集　16』（筑摩書房、1996）
尾崎秀樹「歴史劇についての感想」郭沫若著、須田禎一訳『郭沫若史劇全集　第３巻』（講談社、1972）：：287-289頁
郭沫若著、須田禎一訳『郭沫若史劇全集　第１巻』（講談社、1972）
郭沫若著、須田禎一訳『郭沫若史劇全集　第２巻』（講談社、1972）
郭沫若著、須田禎一訳『郭沫若史劇全集　第３巻』（講談社、1972）
郭沫若著、須田禎一訳『郭沫若史劇全集　第４巻』（講談社、1972）
小山三郎『文学現象から見た現代中国』（晃洋書房、2000）
陳独秀「伝統演劇について」長堀祐造ほか編訳『陳独秀文集１　初期思想・文化言語論集』（平凡社、2016）：46-55
津上忠『演劇と文学の間』（光和堂、1982）
福井憲彦『歴史学入門　新版』（岩波書店、2019）
柳沢昌紀編著『日本文化研究における歴史と文学――双方の視点による再検討』（汲古書院、2020）
楊韜「日中戦争期における楊村彬の歴史話劇：『秦良玉』と『光緒親政記』を中心に」『Juncture　超域的日本文化研究』９、40-59頁、2018
楊韜「田漢の歴史話劇における材源と創作に関する考察：『春帆楼上的対話』と『朝鮮風雲』を中心に」『佛教大学文学部論集』103、53-63頁、2019
吉川良和『北京における近代伝統演劇の曙光：非文字文化に魂を燃やした人々』（創文社、2012）
〈中国語（ピンインローマ字順）〉
董健主編『中国現代戯劇総目提要』（南京大学出版社、2003）
傅謹主編『中国話劇百年典蔵』（全15巻）（人民文学出版社、2015）

傅謹・程魯潔主編『清末民国戯劇期刊彙編』（全60巻）（国家図書館出版社、2016）
葛一虹主編『中国話劇通史』（文化芸術出版社、1990）
顧毓琇『顧毓琇全集　第一巻』（遼寧教育出版社、2000）
顧毓琇『顧毓琇全集　第二巻』（遼寧教育出版社、2000）
胡伝敏・張凌南編著『中国抗戦話劇図史：1931-1945』（文化芸術出版社、2017）
連輯主編『歴史回放　舞台輝煌　中国話劇誕生110周年紀念図冊』（文化芸術出版社、2017）
邵迎建『上海抗戦時期的話劇』（北京大学出版社、2012）
田本相・石曼・張志強編著『抗戦戯劇』（河南大学出版社、2005）
田本相主編『中国話劇百年図史』上・下（山西教育出版社、2006）
田本相主編『中国話劇芸術史』（全９巻）（江蘇鳳凰教育出版社、2016）
田本相・宮寶榮・周徳民主編『民国時期話劇雑誌彙編』（全100巻）（国家図書館出版社、2017）
田禽『中国戯劇運動』（商務印書館、1946）
呉若・賈亦棣『中国話劇史』（行政院文化建設委員会、民国74年＝1985）
『戯劇報』編集部編『歴史劇論集　第一集』（上海文芸出版社、1962）
辛墾編『中国話劇書目彙編　初稿（1922-1949・9）』（話劇研究社、1977）
陽翰笙「戦闘在霧重慶：回憶文化工作委員会的闘争」『新文学史料』1984年第１期
張澤賢『中国現代文学戯劇版本聞見録　1912～1949』（上海遠東出版社、2009）

〔付記〕

本稿は、科学研究費【基盤研究（A）『建国初期中国を移動する身体芸術メディア・プロパガンダ：戦時期からの継承と展開』（研究代表者：星野幸代）】の研究分担金の交付を受けて行った研究成果の一部である。

（よう　とう　中国学科）

2020年11月９日受理