

「ドモ又」の共済

——戦後上海における日本人居留民の演劇活動——

藤原崇雅

1 居留民の文化活動研究の現況

近年、上海史研究は盛んになり、研究誌で特集が組まれ、研究書もさまざまなものが刊行されている。そのなかには、当地

の居留民が行つた文化活動の考察が多く含まれており、日本近代文化史の新たな側面を知ることができる。

たとえば、大橋毅彦「魔都／摩登」上海の次に〈在る／来る〉もの」（昭和文学の上海体験）勉誠出版、二〇一七）は、注目すべき日本語資料として、「一九三九年創刊の邦字新聞『大陸新報』

と、一九四〇年創刊の現地総合雑誌『大陸往来』を挙げている。

また、木田隆文「中日文化協会上海分会と戦時上海の翻訳事業」（堀田弘一郎ほか編『戦時上海グレーナー』）勉誠出版、二〇一七）は、これまで日本の文化政策の遂行機関とみなされてきた同分会を、

「日本／中国の文化交流を果たす「コンタクトゾーン」として評価し直している。これら文献や機関への注目は、日本人居留民たちの知られてこなかつた活動を詳らかにした。

大橋や木田の研究は、いずれも戦時下の時期を扱つている。堀田善衛のような少数の例外者を除いて、戦後の日本人居留民はほとんどが引揚げてしまつた。戦後に日本人がまとまつて生きていた期間は非常に短い。このことから、研究においては戦時下の時期がよく考察の対象となる一方で、戦後の時期があまり扱われて来なかつたのである。⁽¹⁾

しかし、短期間ではあつたものの、戦後上海では日本人居留民に対して、独特の政策が実施された。アメリカ合衆国の援助を受けつつ、中国国民党の軍隊によって当地が支配されたが、その支配はその他の地域における引揚げのイメージとは異なる

状況をもたらしたのである。その軍隊は対居留民プロパガンダも行つたため、戦時下に比べれば量は少ないものの、日本語資料もいくつか刊行されており、今日読むことができる。

以上を踏まえ本稿では、戦後上海において日本人居留民が行つた文化活動のうち、演劇に光を当ててみたい。演劇は居留民の行つた活動のうち、規模的に大きかつたものであり、複数の劇団が活動し、戯曲の創作もなされていた。そのことは、戦後上海で発行されていた『改造日報』という邦字新聞や、『改造週報』という邦字週刊誌から知ることができる。特に後者の

雑誌では、演劇に関する特輯が組まれており、当時の状況がよく分かる。

なお、戦後上海における居留民の活動について研究がなされていない訳ではない。「上海日僑管理處発行『導報』誌の中の日本人たち」（堀井弘一郎ほか編『戦時上海グレーヴーン』勉誠出版、二〇一七）をはじめとした渡邊ルリの諸論考や、高綱博文ほか編『上海の戦後』（勉誠出版、二〇一九）および陳童君『在華日僑文人史料研究』（上海人民出版社、二〇一〇）の刊行など、ここ数年で戦後上海の居留民の文化活動には注目が集まりつつある。特に、陳童君「中国大陸の敗戦期「日僑」文芸と言論空間」『国語と国文学』（二〇二一・一〇）は、さまざまなものも、「「日僑」文芸の表現志向の一つは日本本土の文壇と現地中国文壇のいすれにも回収されない独自の言説空間を求めるにあつた」と述べており示唆的である。

しかし、演劇活動を中心的な対象として考察したものは管見の限りまだないので、本稿で新たに論じてみたい。演劇は文化活動のなかでも比較的参加しやすい。そうしたジャンルの研究は、居留民の文化活動と政治的状況の関係性をよく明らかにするはずだ。まずは、戦後上海において形成された日僑集中区についての説明から始めていく。

2 上海における日僑集中区の形成

高綱博文ほか「建国前後の上海」（日本上海史研究会編『建国前後の上海』研文出版、二〇〇九）によれば、一九世紀上海の歴史は、およそ四つの時期に区分することができる。第一期は一九三〇年代前半までであり、英仏租界文化が繁栄絶頂期を迎えた、「グッド・デイズ」と呼ばれた。第二期は一九三七年から一九四五年までであり、これは日中戦争が起きていた時期にあたる。日本が上海を一時占領し、その後親日派政権「中華民国維新政府」に直轄統治させ、影響力を行使した。なお、これは汪兆銘派国民党の政府である。第三期は一九四五年から一九四九年までであり、重慶から飛来した蒋介石派国民党による統治が行われた。この統治は、中国共産党の上海進出によって終わりを告げた。第四期は、一九四九年から一九五六年までであり、中華人民共和国の建国期にあたる。私営企業に対しても社会主義改造が行われた。本稿で考察の対象とするのは、第三

期のとりわけ初期の時期である。

汪兆銘の逝去などによって弱体化していた親日派政権は、日本敗戦を受け事實上の解散状態となつた。⁽²⁾ その代わりに、蒋介石派国民党の軍隊が進出する。「上海地区接收交渉を開始」⁽³⁾ 『大陸新報』一九四五・九・七には、「上海地区の進駐準備を進め

つゝありし湯恩伯軍は本六日より毎日約二〇〇〇名の予定をもつて空輸により進駐を開始せり」とあり、第三方面軍の將軍であつた湯恩伯が統治を主導しつつあることが分かる。

湯恩伯は日本人居留民に対して、温情に溢れた戦後処理を実施していった。蒋介石「余の対日方針」(改造日報編集部編『日

僑帰国案内』第三方面軍司令部改造日報館、一九四六)は、「中国抗

戦の敵は日本軍閥であつて日本国民ではなかつた」としたうえで、「中國軍民は和平を愛し且つ軍閥の圧迫を深刻に蒙つた諸子に対しても終始利害を共にする良友と見なし満腔の熱情と期待とを懷く」とある。この対日方針は、『大陸新報』の社長であった波多博「終戦当時の思い出」(中国と六十年)私家版、一九六五)が「蔣總統は八月十五日終戦を告げる全国人民に対する放送で彼の有名な恨に報ゆるに徳を以てせよと述べた」と回想しているように、まずラジオ放送を通じて居留民に宣伝された。

波多は同文献で「勝つたからと言つて日本人に暴行を加へる事は堅く禁ずるとの意味を徹底させたことで、上海方面に関する

限り全然暴行などがなかつた」と続けている。蒋介石派国民党は、いわゆる指導者責任論と呼ばれる、政府や軍閥などの上層部のみに戦争責任を帰属させる考え方を採用し、民間の居留民たちの戦争責任を問わないことにした。⁽³⁾ その結果、上海の居留民は現地の人々から報復されることがなかつたと波多は述べる。

実際、民間の居留民たちに戦争責任がなかつたかと言うとそうではなく、現地の人々が戦時下の日本人の態度をよく思つていなかつた可能性はある。むしろ、よく思つていなかつたからこそ指導者責任論を宣伝する必要があつたのかもしれないが、ひとまず上海に暮らす多くの日本人たちは、敗戦によつて直接的に生命の危険を感じることにはならなかつた。

軍関係者を除いて戦争責任は問われなかつたものの、居留民たちは引揚げを見据え、その生活は管理の対象となつた。そこの管理を遂行した機関が、日僑管理處である。「日僑管理處」(改造日報編集部編『日僑帰国案内』第三方面軍司令部改造日報館、一九四六)によると、「上海市に在留する日僑の集中生活全般に關して管理指導する統轄行政機關」であり、「第三方面軍湯恩伯司令官の直隸下にあり管理處長王光漢中将は第三方面軍司令部參謀長の職にある」と説明されている。同文献はこの機関の政策にも言及しており、保安、行政、指導、教化、引揚げなど

第三方面軍は日僑管理處を通じて、上海各所に居住していた

居留民たちを日僑集中区と呼ばれる区域に集合させ、そこで引揚げまでの期間を生活させることにした。「日僑管理処実施計画簡明表」(『導報』中文版、一九四五・一一・一〇)には、「十月一日至十月十三日」「(一〇月一日から一〇月一三日まで)に、「由自治会通知在滬日僑如限集中所需房屋」「自治会が通知すれば上海に居る日僑は必要とされる家屋まで集中すること——引用者訳」とある。居留民たちは二週間以内の間に、身辺を整理して集中区に引っ越す必要があつた。

高綱博文「最後の上海日本人居留民社会」(『国際都市』上海のなかの日本人)研文出版、二〇〇九によれば、この集中区は上海北部に位置する虹口という地域にあつた。集中区は四区に分かれており、それぞれは「第一区・東至斐倫路江岸、西至北四川路(道路を含まず)、南至百老匯路、北至斐倫路江岸と北四川路交差点の間」、「第二区・東至楊樹浦江岸、西至斐倫路江岸、南至楊樹浦路及び東百老匯路、北至旧共同租界線」、「第三区・東至黎平路、西至楊樹浦江岸、南至楊樹浦路、北至共同租界線」、「第四区・東至加納路、西至齊家宅劉家宅曹家宅、南至高家宅陳巷蔡家宅、北至旭街」に位置している。

高綱は集中区の人口にも言及している。第一区の北分区に二九、六六三人、南分区に二七、九七三人、第二区に一〇、三三一人、第三区に三、一七七人、第四区に七、六七三人、総計七一、〇〇〇人超が暮らしていた。虹口はもともと日本人が多く暮らす地域であったことから、この区域が選ばれたので

はないかと推察される。

限られた地域に人々が集まつたことから、集中区の人口密度は非常に高まり、住環境も快適とは言い難い状態となつた。たとえば、福島茂樹「集中生活の課題」(『改造週報』一九四五・一二・二二)は、「一戸一家族による隣人共同組織は今日では寧ろ例外的な在り方」とし、「戸 자체が複数家族によって構成せられ、光熱水その他の生活用具の使用から時間空間の配分に至るまで、共同の配慮の下に周到な生活経営がなされなければならない」と述べている。集中区では、見知らぬ者同士が共同生活することも珍しくなかつた。

ただし、住環境は厳しかつたものの、日本人居留民のなかには、この時期を悪くなかったと語る者が多い。久保威夫「上海の「日僑」生活」(『通信協会雑誌』一九四八・二)は、「敗戦国民として所謂虹口地区へ集中させられ」たものの、「ある程度の自治を許され、比較的安穩で自由な生活が保障されていたので、中国の他の地区と比べてまことに仕合せであつた」と当時を思ひ出している。人によつても差があるだろうが、親日的な方針を掲げた軍隊は、居留民に引揚げまでの時間を比較的自由に過ごすことを容認していた。

居留民は一定の管理の下で与えられた自由な時間を、文化的な活動に充ててゐる。次節では、そもそもなぜ第三方面軍が、居留民にそのような活動を行わせたのかについて確認していく。

3 日僑集中区における宣導政策

蒋介石派国民党は、中国国内に居留する日本人の戦後処理を開始するにあたって、「中国境内日僑集中管理弁法」(『山東省政府公報』一九四六・三)という全一七条から成る法規を制定した。たとえば、第一条は居留民の集中に関する条項となつており、先節で説明した虹口への移動は、これに基づいて実行されたと想定される。

この法規のうち、居留民の実生活に直接関係し、文化活動の実施の背景になつているのが、第一二条と第一五条である。第二条には、「日本僑民自らが一種の自治組織を作ることは許可し」とあり、日本人居留民が自治組織を作る可能性が読みとれる。第一五条には、「日僑集中管理所には日本僑民に民主政治をもつて、軍閥主義を消し去る教育を行う」ともある。⁽⁴⁾ 蒋介石派国民党は、居留民に自治会を組織させ、その参加者の思想を善導していく方針をとつていたのである。

この自治組織だが、単に一つの会が動いているのではなく、自治会内に形成された部会が相互に連携しながら活動していたらしい。「共済・宣導・文化を一元」(『改造日報』一九四五・一二・四)という記事では、「自治会共済班、宣導組および共済団体連合会、文化俱楽部等の諸工作における画期的協力体制の確立が具体化せんとしてゐる」としたうえで、「宣導、共済の関係については、車の両輪の如き不可分性が諸工作中も

られており、「文化俱楽部でも単に自治会会議室において各種の思想的集会を開催する段階から一步前進し、各区保甲への文

化活動を企画するに至つてをり」としている。⁽⁵⁾

日僑管理處は、直接に居留民を管理するのではなく、居留民自身に自治組織を作らせ、その自治組織を指導するというかたちをとつていた。また、自治会内にはいくつかの部会が設けられており、それらが連携し合い、自治を実現するという制度設計がなされていたのである。演劇を中心とした文化活動について、「愈よ初公演 日本人演劇諸団体発足」(『改造日報』一九四五・一二・九)のなかで、「日僑自治会宣導科が主となつてその結成を急いでゐた」と述べられている。日本人居留民の演劇活動は、自治会内の組織のうち、宣導組を中心として計画が進められていたようだが、他の部会とも連携しつつ活動が計画されていた可能性もある。

宣導組の宣導とは日本人居留民の思想を蒋介石派国民党がよしとする方向へ改造する、プロパガンダのことを指す。戦後の上海で公刊された上海市通志館年鑑委員会編『上海市年鑑』(各埠中華書局、一九四六)で示された「敵僑管理」中、「実施概況」のうち「宣導工作」の方針を確認すると、自治会のうち宣導組を中心に立てられた企画は四種類あつたことが窺える。その方針の文言は以下の通りである。

改造する点から見て、和平民主の途へ向かうよう仕向け、その保甲の区域に応じて各小中学校を分設する、(中略) 日僑の教育課程においては、しばらくはもとから持つてゐる教科書に審査を加えたものを用い、ただし軍国教育の部分は除いて使用し、併せて新しい教材を編んでこれを補う。

二、日僑社会教育／1. 「導報」半月刊の創刊：この処置は日僑軍国主義の毒素を消滅し、また民主の途を導入するために、導報半月刊を創刊するもの、(中略)／2. 日僑「新少年」雑誌を創刊：日本の青少年の軍国思想を根本から除く、(中略)／3. 日僑図書館および博物館の設置：(中略) 日僑に古物を献呈することを奨励し、さらにひとつは規模の比較的大きな博物館を設置する。

三、日僑精神教育／1. 日僑文化座談会を開催する、(中略)

／2. 日僑思想の模範的な文化団体を奨励し、小型新聞雑誌を発行させ、これをもつて日僑の自由思想を發揮させること。／3. 移動式の講座を設け、各界の首長や名流、専門家を招聘して各区で講演させ、その思想を正させる。

四、日僑補助教育／1. 紙芝居を行う場合は審査し、これをもつて児童を正しい思想へと啓蒙指導する。／2. 日僑に簡易劇団を組織させる指導を行う、時代の潮流に適応した台本によつて、各区に分けて公演させる。／3. ラジオ放送の教育番組を利用し、民主主義の思想を教え込む。

日僑管理処による居留民宣導は、学校教育の改革、雑誌の刊行と博物館の設置、文化団体や講座の設置、その他の文化活動の実施の四つに分類されていた。

本稿で問題にしている演劇は、とすると、引用資料第四条第二節において、時代の潮流に合つた台本の選定や、居住区別の公演が活動方針として規定されている。ここで気になるのが、他の条項においては、軍国主義的な思想の改造や、民主主義的な思想の獲得が目的として明言されているのに対し、演劇に関する規定だけ、目的が積極的には記載されていないということだ。「時代の潮流に適応した台本」が、具体的にはどのようなものであるのかを検討していく必要がある。次節では組織された劇団や台本の種類について述べる。

4 日僑集中区における劇団組織

『改造週報』は、現在一七号の発行が確認されており、「日本憲法問題特輯」や「集中生活下の諸問題特輯」、「日本国内事情特輯」など、ほとんどの号で特輯が組まれている。一九四六年三月一九日に発行されている第一二号では、「演劇問題特輯」が組まれ、目次には演劇論や座談会、戯曲作品などが掲載されている。たとえば、翁志善「上海日僑の演劇活動」では、演劇活

表1 戦後上海における日本人居留民の演劇活動

整理番号	A	B	C	D	E	F	G
時期	1945/12/10頃	1945/12/13-16	1946/1/4頃	1946/1/25より1週間	1946/2/11より1週間	1946/2/19より一定期間	1946/2/23より一定期間
施設	嘉興戲院	旧練武館跡	?	?	勝利戲院	民光戲院	
演目 (ジャンル・劇団)	?	・「盜人」と俳諧師」 ?(協同劇団?) ・「博多夜祭」 (日舞、文化座?) ・「サンタクチア」 「オールト・ホークス・アフト・ホーム」、「ハイヨリで唄へば」、「山の入気者」(独唱、カジノ座?) ・「マンドリニストの行進曲」他一曲 (四重奏、カジノ座?) ? (洋舞、カジノ座?) ・「ドモ久の死」 (新劇、協同劇団)	・「吉野山千本桜」 (旧劇、文化座) ?	・「秋深し漁は何をする人ぞ?」 (新劇?, 新協劇団) ・「団茶」 (新劇?,) ・「バラエティ」 (?, 新協劇団?)	・「野ばら」 (新劇?) ≈ 中止 ・「帰国前の夜」改作版 ?(?, ?) ・「新婚十日目」 (喜劇、新協劇団?)	・歌舞伎調日本舞踏 (旧劇、文化座) ・歌舞、寸劇 (レビュー、カジノ座)	・「父帰る」 (新劇、協同劇団) ・「この女は誰だ」 (喜劇、新協劇団) ・バラエティ (?, 新協劇団)
主な目的	・娯楽鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集	・娯楽鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集	・娯楽鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集(日後児童扶助金募集)	・娯楽鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集(日後児童扶助金募集)	・娯楽鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集(日本徒手官兵教育費募集)	・娯楽鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集	・娯楽鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集
主な根拠資料	『改造日報』1945/12/9	『改造日報』1946/3/19	『改造週報』1946/3/19	『改造週報』1946/3/19	『改造週報』1946/3/19	『改造週報』1946/3/19	『改造週報』1946/3/19

表2 戦後上海の日本人居留民が組織した劇団の種類

整理番号	ア	イ	ウ	エ	オ
劇団名	協同劇団	新協劇団	カジノ座	文化座	?
上演ジャンル	新劇	喜劇	レビュー	旧劇	?
団員	横田義雄、井関武夫、澤逸藤井寅郎、小林嘉寿夫、水野博史	?	土屋太郎、安田茂	?	
主な根拠資料	『改造日報』1945/12/9、『改造週報』1946/3/19	『改造日報』1945/12/9、『改造週報』1946/3/19			

また、同「施設」からは、モダン都市と呼ばれ各種の興行が盛んであった当地の施設が利用されたことで、活動が可能になつていることが分かる。その名称や位置から現在でもその遺構が虹口にある上海芸術電影院のことだと推定される勝利戲院をはじめ、集中区内にあつたであろう施設が利用されている。さらに、同「演目」を見ると、新劇と言われるいわゆる近代演劇だけでなく、さまざまな歌舞音曲や歌舞伎のような旧劇まで、幅広い種類の演目が上演されていてることが分かる。「目的」には共済基金募集とあわせて娯楽鑑賞の機会の提供となるが、さまざまなジャンルの演目は、居留民を楽しませていました。

年一二月九日号における「愈よ初公演」日本人演劇諸団体発足や「文化座」旗揚げの記事でも、活動に関する報告が述べられており。これらの資料で述べられる内容をまとめると、表1中「時期」を見ると、一二月初旬頃に劇団が組織され整後上海の日本人居留民が組織した劇団の種類」のようになる。表1中「時期」を見ると、一二月初旬頃に劇団が組織され整後上海の日本人居留民が組織した劇団の種類」のようになる。理番号AやBの公演が行われた後、その一ヶ月後にCやDやEの公演が行われたことが分かる。二月に入つてからも各劇団による個別公演FやG行われた。

また、同「施設」からも、モダン都市と呼ばれる各種の興行が盛んであった当地の施設が利用されたことで、活動が可能になつていることが分かる。その名称や位置から現在でもその遺構が虹口にある上海芸術電影院のことだと推定される勝利戲院をはじめ、集中区内にあつたであろう施設が利用されている。さらに、同「演目」を見ると、新劇と言われるいわゆる近代演劇だけではなく、さまざまな歌舞音曲や歌舞伎のような旧劇まで、幅広い種類の演目が上演されていてこれが分かる。『改造週報』1946年2月19日号における「愈よ初公演」日本人演劇諸団体発足や「文化座」旗揚げの記事でも、活動に関する報告が述べられており。これらの資料で述べられる内容をまとめると、表1中「時期」を見ると、一二月初旬頃に劇団が組織され整後上海の日本人居留民が組織した劇団の種類」のようになる。表1中「時期」を見ると、一二月初旬頃に劇団が組織され整後上海の日本人居留民が組織した劇団の種類」のようになる。理番号AやBの公演が行われた後、その一ヶ月後にCやDやEの公演が行われたことが分かる。二月に入つてからも各劇団による個別公演FやG行われた。

と予想される。

表2中「劇団名」と「上演ジャンル」を見ると、協同劇団、新協劇団、カジノ座、文化座、さらにあと一劇団の計五つの劇団が組織されていたことが分かる。協同劇団は菊池寛や有島武郎の新劇を、新協劇団はそれよりもユーモアのある喜劇作品を上演する傾向があり、レビュー系の演目をカジノ座が、旧劇を文化座が担当していた。さらに、「団員」の項目からは、所属していた居留民の個人名も一部ではあるが確認することができる。

ここまで、表を参照しながら戦後上海における日本人居留民の演劇活動の詳細を説明してきたが、そのなかで特に留意すべきは、活動の主な目的として娯楽鑑賞の機会の提供が掲げられていたことである。先に引用した「上海日僑の演劇活動」では実施された活動に対し、「上海一般日僑の精神的な安定と思想的な明朗性を与へた点に於ては成功した」という評価もなされており、曖昧な表現ではあるものの、居留民演劇の持っていた娯楽的な側面が改めて確認されている。

日僑管理処の宣導政策は、全体としては軍国主義批判や民主主義の啓蒙を目的としていた。しかし、居留民演劇で多く上演されているのはレビューのようなジャンルである。宣導政策としての居留民演劇は、軍国主義の批判や民主主義の啓蒙などのアピールが積極的に行われたのではなく、引揚げまでの時間を持て余した居留民に娯楽を提供していた可能性が高い。あるい

は、居留民の注意をそうした娯楽的な方面へと向け、軍国主義の復活を目論んだり、共産主義思想へ傾倒したりすることを防ぐ、ガス抜きのような役割を担っていたとも考えられる。

ただし、娯楽的な側面の強かつた居留民演劇にも、思想の伝が期待されていた痕跡がある。『改造週報』は毎回「週刊提言」が巻頭を飾っていたが、演劇特輯号では、この提言も戦後上海の演劇に關したものとなっている。この文献では、「曾て日本の支配階級はこの芸術を侵略思想宣伝の道具として奴役せんとした」と、戦時下の政治利用に言及しつつ、「今や演劇はその他の芸術と共に己の自由を回復した」と、その状況の変化が語られている。その上で、「演劇人も観衆も皆で力を併せてわれらの芸術を育て上げよう！人民生活向上の為めに！あたらしく日本の建設のために！」とアジテーションが行われる。演劇は他に比べて、技量的に未熟でも関わることが比較的容易であることから、新しい価値観を啓蒙する芸術ジャンルとして注目されている。

前述の座談会では、新しい国家建設のために演劇をさらに改良していく必要性も叫ばれている。協同劇団の井関は、「今後新劇の大衆化が必要だと思ふ」、「新劇は特殊な人の芝居で吾々には分からぬのだといふことではいけない」と述べている。

卷頭言や座談会での発言からは、演劇の娯楽的な側面に加えて、人々が協力して演技を行うことで新しい価値観を共有したり、そうした価値観を共有している共同体に属していることを確認

したりする効果も期待されていた。

さらに、演劇の持つ思想性に踏み込んで言及している例もある。何度も引用している「上海日僑の演劇活動」では、第一回公演と第三回公演を比べ、「何らの技術的進歩も、思想的発展も認められなかつた。相変らずの新劇であり喜劇であり、歌であり踊りである」とし、技術的なことに加えて、演劇の持つ思想的な側面が積極化していないことを非難している。

演劇の思想的側面を積極化するため手は打たれていたようで、たとえば「日僑から脚本募集 民主劇団結成に着手」（『改造日報』一九四五・一二・二）のような記事もある。この記事では、「脚

本内容は民主主義の立場に立つて帝国主義、軍国主義を積極的に否定排除すると同時に具体的な生活指導性を持ち、且つ芸術的香り豊かなもの、又痛烈な諷刺、諧謔に富むもの等が求められてゐる」とある。日僑管理処は軍国主義の排除や上海での生活の仕方を指導する側面を含み込むことで、居留民演劇に思想指導の効果を期待していた。⁽⁷⁾

さらに、演目中協同劇団が二回上演した有島の戯曲は、戦後上海において日本人居留民たちが観劇した場合、独特的の解釈がなされたと想定される。次節では、有島の戯曲の物語内容を検討することで、日僑管理処の居留民宣導の内実を明らかにしていく。

有島「ドモ又の死」（『泉』一九二二・一〇）は、花田、澤本、瀬古、青島、戸部ら五人の画家たちと、アトリエに入り浸る一人のモデル・とも子の物語である。彼らは保守的な画壇に自分たちの画風が認められず、食い詰めている。状況を開拓すべく、花田は奇策を思いつく。その奇策とは、自身らのなかから夭折者を出して話題をさらい、絵画の価格を高騰させ、それを画商に売りつけることで食いついなぎグループを興隆させる、というものであった。

この奇策は本当に誰かが死ぬ訳ではなく、死んだことに対するだけなのだが、それでも画家として今後社会に出る希望は絶たれてしまう。花田は、とも子が五人のなかから一人を選び、その一人が彼女と結婚できる代わりに夭折者になることをさらに提案する。その案は了承され、意外にも彼女に冷たくあたつていた戸部が選ばれる。戸部も実はとも子に好意を持っていたため、夭折者となることを受け入れ、彼の葬式が始まろうとする場面で幕は降りる。なお、戸部は吃音症を持つていてから、近松門左衛門の旧劇「傾城反魂香」における浮世絵師の登場人物とかけて、他の画家たちから「ドモ又」と呼ばれている。

この戯曲は、演出および演技の容易さから演目に選ばれた。（『改造日報』一九四五年一二月一七日号には、この戯曲の公演（第四節表1中整理番号B）に関する記事が掲載されている。この公演の演出を担当し、今日では映画関連の業績で知られる辻久

一は、「縁の下で」という記事で、「有島さんのこの戯曲はいかにもカラリとした、特にやりにくいといふところのない、竹を割つたような喜劇」と述べる。さらに、「芝居氣」も適当にあり登場人物も男四人に女一人となると、内輪話をするやうだが、

益々「しろうと」劇団には打つてつけ」だとしている。「ドモ又の死」は、演出面においては一幕もので場所を画室に固定し登場人物も限られている点が、演技面においては台詞や所作の工夫が素人でも演じられる範囲に収まっている点が選定の理由となつた。

辻の演出はある程度成功した。劇評である浅田耕「協同劇団初公演を観る」は、「技術的巧拙を超えた一種の素朴な芸術的雰囲気に支配されて」おり、「配役でいへばモデルのとも子が脚本通りの素直さで巧まぬうまさを見せてゐた」、「演出者の演技指導も充分行届いてゐた」と評価している。「花田にもう少し円転滑脱さがあつたらこの一幕はまだまだ面白くなつてゐた」という留保つきではあるが、協同劇団の上演は好評であつた。

劇評で話題になつてゐる戯曲の台詞を確認しておくと、とも子の素直な様子は、たとえば結婚相手に戸部を選ぶ場面から確認される。「お金にはちつともならなかつたけれども、私、何処に行くよりも、こゝに来るのが一番嬉しかつたの」や、「戸部さん、私あなたの内儀さんになります。(中略) 私あなたのことを見ると、変に悲しくなつて、泣いちまうんですもの……」(九九頁) という台詞は、素人という演者の資質と相まつ

て、登場人物の性格をよく表現する結果となつた。⁽⁸⁾

とも子のこの台詞の少し前には、花田の「そこへ行くと俺達構はないから選び給へ。俺達は縦令選にもれても、ストイックのやうに忍ぶから……」(九三頁) という台詞があり、自らの立場をさまざまに例えたり、周囲に呼びかけたりといった修辞的なものとなつてゐる。こうした修辞的な台詞は、素人が演じるには難しい内容であったのかもしれない。しかし、そうした難点があつた可能性はあるものの、上演のしやすさが理由となつてこの戯曲は上演されることになつた。

加えて、「ドモ又の死」が選ばれたのは、日僑管理処が宣導しようとした思想と共鳴する作品内容を有していたという理由も想定される。公演で戸部役を演じた澤逸郎は、「ドモ又の共済」(『改造日報』一九四五・一二・一七) という記事のなかで、舞台上の役柄と上海居留民である自身らを重ね合わせる、寓話的な解釈を語つてゐる。

^① 花田自身にしても彼一人だけうまい飯を食はうという考
えは毛頭ない事は瞭かだ。皆が同じ様に腹一杯飯を食つて一枚でも多くの良心的な作品を世の中に出したい、といふ
気持ちが花田自身はいはずもがな他の四人の若き画家達にも
あるのである。

「こんな」と考へて芝居をしてゐると丁度今までの日本の姿と思ひ合はされる。芸術も戦力化とかいつて軍国主義といふ目隠しをさせられてその目隠しを無理に取り除いて芸術本来の姿を見極めようとなれば思想要注意人物とかいふ貼紙をされて世の中の人から白眼視される。これではドモ又の戸部ならずとも全く唸らざるを得ないだらう。

ここでは大別して、二つのことが述べられている。一つ目は傍線部①（二段下げ引用箇所一段落目）における、協力の精神の強調である。本作は、画家グループという全体を救うために一人が犠牲になるという物語内容を有している。こうした物語内容は、皆が引揚げるために、見知らぬ者同士が利己的にならず生活していく必要のあった居留民社会と重ね合わせて解釈することが可能である。

二つ目は傍線部②（二段下げ引用箇所二段落目）における、芸術の政治利用への反対である。本作においては、保守的な画風を評価する画壇や画商、またそれらに生活を圧迫されている画家たちが登場している。こうした物語内容は、芸術が検閲や指導を通じて軍国主義的な作風となり、それを批判することができなかつた戦時下の日本の文壇状況と重ね合わせて解釈することができである。

澤は、傍線部①において画家の他利的な姿勢を解釈する際、状況の打開策を考える花田も自らの犠牲を厭わない物語内容に

注目していた。これは具体的には、花田の「俺達五人の中一人はこの場合死なゝけれやならないんだ。あとの四人が画を描きつゞけて行く費用を造り出すための犠牲となつて俺達のグループから消え去らなければならんんだ」や、「芸術の為めに殉死するのさ。その位の意氣があつてもいゝだらう」（九二二頁）のような台詞における「犠牲」や「殉死」といった言葉を指しているだろう。花田は画家達を主導しているものの、決して自身で夭折者を選んでいるのではなく、とも子の意志に委ねている。戸部が選ばれたのは意外だとされていることも相まって、登場人物は自身の画家としての希望を断つことも厭わないような決断をしているのである。

傍線部②において芸術の政治利用への反対を解釈する際に注目されているのは、戸部が唸り声を上げる物語内容である。これは具体的には、度々挿入される「戸部うなる」（七八貞ほか）のような戸部の言動のことを指している。画家たちは今食べるのにも困つており、おはぎやチョコレートなどしきりに食べ物のことを話題にするが、戸部は吃音症であるため唸り声でそれらの会話に参加している。澤はその声に、保守的な画壇や画商から軽んじられている苦しみを感じているのである。

「ドモ又の死」は、もともとは大正期において保守化してゆく画壇と、それに自己犠牲を厭わぬ協力の精神をもつて反抗する画家達の物語であった。戦後上海の居留民たちは、この画壇と画家たちを、戦時下の日本社会に圧迫され、現在は集中区で

困窮している自身らに読み替えていたのである。次節では、戯曲において協力の精神が読みとれる表現について、さらに詳しく論じる。

6 居留民演劇と共済活動

先節で引用した澤の文献のタイトルは、「ドモ又の共済」であった。澤はこの文献で、有島戯曲の協力の精神を涵養する可能性に触れていたが、この精神は当時、自治会が推進していた共済と呼ばれる運動への参加において發揮すべきだとされた。第四節で示した表1中「主な目的」においては、共済基金の募集が挙がっていたが、「ドモ又の死」はこの活動に寄与する内容を有していると目されていた節がある。

今日において共済と言えば、一定の加入金を払い、加入者が恩恵や補償を受けられるような事業を指す。相馬健次「共済概念の探求」(『共済事業とはなにか』日本経済評論社、二〇一三)では、「協同組合、労働組合、その他の社会運動組織であり、意思決定は組織の構成員（またはその代表者）によって構成する総会（または総代会）などで1人1票の原則により民主的に行われる」と定義されている。

また相馬は、保険を「多数の人々が、一定の基準によつて資金を拠出して基金を作り、あらかじめ取り決めた出来事が発生した場合に一定の給付を行ふ仕組み」としたうえで、「共済事

業は、保険の仕組みを社会運動の手段として利用した経済施設」と定義している。つまり、共済は保険と同様の仕組みを持つもの、その構成員を特定の集団に限定し、またその限定によって事業の目的を非営利化したようなものである。共済とは、抛出し、加入者を含む総会での承認を得た規定に基づいて給付が行われる活動なのである。

戦後上海では、日本人居留民を構成員とした共済活動が展開された。「共済団体現況報告 上」(『改造日報』一九四五・一二・八)には、「第一区南第七保共済会」として、「十三甲の中、五甲が団結して十月末から共済運動をはじめた、約五千名、百廿四世帯、一戸当たり備券六万元の資金である」との報告がある。抛出された資金で「米、味噌、醤油、乾物を買っておき要救済者に配給」された。「一口備券百万元（無利子、但し必要な時は何時でも返すといふ条件）で六千万元の資金を作り露天、行商、食堂を経営」し、食堂は「保内の各家庭に副食物を供給する」「炊出し」に近いもので、「相当繁昌してゐ」たそうである。⁽⁹⁾

また、中村肇「共済運動の現段階」(『改造週報』一九四六・一二・二)は、「現下上海の共済活動は保甲と職域団体とによつて遂行されてゐる。保甲共済活動が縦の糸ならば、職域共済活動は横の糸である」と述べ、保甲を単位とした共済活動に加えて、「二十数個の職域共済団体」があり、それを統括・組織する「共済団体連合会」なるものの存在に言及している。

盛んな共済運動が必要とされた背景について、中島邦藏「共済活動の過去と展望」（『改造週報』一九四六・三・六）は戦後を一九四五八年八月から一〇月末までの第一期、一〇月末から翌年一月末までの第二期、一月末から三月初頭までの第三期に分けてうえで、時間の経過とともに「生活困窮の状態は特殊的なものを例外として居留民一般の問題とな」つてていることを挙げる。戦後、居留民たちのほとんどが生活苦に陥り、それを改善するためには居住区域を単位とした共済と、戦前期の職域を単位とした共済の両方に加入できる仕組みが設けられていた。

この共済運動は時間が経過するほどに行き詰まり始めた。阿部義宗「日侨共済の諸問題」（『改造週報』一九四六・三・六）は「異常な物価騰貴」、「奥地の同胞が続々と上海へ引揚げてくること」、「江島丸事件の如き不慮の災禍」による資金不足を、共済運動行き詰まりの原因として挙げる。⁽¹⁰⁾ この運動は敗戦直後は機能していたようだが、時間が経つにつれさまざまな問題が発生し、立ち行かなくなつた。

この行き詰まりを解決するための方法として採用されたのが、資金拠出を呼びかける宣導政策であつた。阿部は資金調達のために、「共同運命の防衛のためには、自分個人にとつて代え難き必要なものでも、之を捧げねならぬと云ふ、共済精神が人々の間に浸透すること」の重要性を説く。つまり、上海における共済は当初こそ本来的な性格で展開されたが、次第に私有財産全てを居留民が自発的に投げ出すことで基金を確保する制度に

なつていつた。「即座に二百万 矢守氏投げ出す」（『改造日報』一九四五・一・一八）では、文献タイトルのような拠出があつたことを報じ、それを踏まえて「街の財産家」も総投げ出しに参加するであらう」と述べる。全財産の拠出を呼びかける宣導政策が実施され、それに応える居留民もいたのである。戦後上海で行われた共済とは、通常の定義における共済とは似て非なるものだつた。

本稿で注目している演劇は、この共済運動の促進を狙つて行われていたと考えられる。先節で引用した浅田「共同劇団初公演を観る」では、「筆者の見た日は「共済デー」で、自治会の派遣員が「保甲と共済」と題する講演を幕間に行つた」と述べている。浅田はこの講演を「調子のいゝ雄弁が素通りした」と腐しているが、演劇が「共済デー」とあわせて上演され、幕間に講演があつたことは演劇活動の主な目的が共済基金の募集であったことを裏付けるだろう。

戦後上海における共済運動の広がりと、その運動と演劇活動の浅からぬ関係を確認すると、「ドモ又の死」の演者が強調していた協力の精神は、他ならぬ共済運動への参加の呼びかけという意味を帶びていたと理解される。戯曲中、花田の台詞として発された「犠牲」や「殉死」の語は、居留民にとっては自らの財産をすべて基金として差し出す、そう解釈できる可能性に開かれている。⁽¹¹⁾

相當に困難であったはずである。そのように述べる根拠として、抛出を拒む居留民を表象した作品が残されている。本稿第四節で居留民から脚本を募集していた政策を紹介したが、この募集には佳作一編が入賞しており、それは柳澤類寿「上海らぶそでい」（『改造週報』一九四六・三・一九）である。この脚本は、集中区で共同生活を送る日本人居留民たちの物語であり、居留民に敵対する人物として、金田といいういかにも裕福そうな氏名のブルジョアが登場している。金田は、「うむ、共済ぢや／＼と云ふて、二言目には、金のある者は、投げ出せと云ひ居る」、「我々の時代が来たなどと、のぼせ上がりつて、（中略）下克上奴等が」と共済運動に加入するのを嫌がっている。

金田の娘が旧時代の考え方を捨てられない父親に呆れて共同生活に出奔するというプロットになつていているため、脚本はブルジョアの態度を批判し、共済運動への参加を支持する作品として読める。しかし、この節の冒頭で確認したように、本来的な共済とは、自発的に資金を抛出し、またその資金も一定の基準が設けられているはずのものである。にもかかわらず、戦後上海の共済運動は、自発性の発揮を宣導政策によつて呼びかけ、財産の全てを抛出させんとするものであつた。金田は典型的な悪役であり、その財産も現地の人々の搾取によつて獲得されたものであろうが、共済という事業の理念と上海で実施されてゐる運動とを照らし合わせて考えると、彼の言い分にもある程度の妥当性を認めるることはできるはずである。

「ドモ又の死」という作品は、保守的な画壇を画家たちが鮮やかな方法で出し抜くという、痛快な主題を有している。しかし、日本人居留民を合理的に管理する統治の手段とされることで、その痛快な主題は自発性の強要へと矮小化されてしまったと言える。

戸部を演じた協同劇団の澤は、記事のなかで芸術の政治利用への反対の意を述べていた。ここまで分析を踏まえると、皮肉にも澤は戸部を演じることで、戯曲を別のかたちで政治利用してしまつたことになる。澤の述べる「ドモ又の共済」とは、蒋介石派国民党が考案した日本人居留民を引揚げまで生き延びさせる生の管理の別名に他ならない。

7 グレーゾーンとしての居留民演劇

居留民は集中区に参集させられたが、自治が認められたため、その生活は比較的の自由なものとなつた。また、指導者責任論が宣伝されたことから、現地民による報復行為もほとんど行われなかつた。集中生活を恵まれたものとして回想する言説が残されているのは、そうした戦後処理の方針に起因している。

宣導政策を分析すると、居留民の感じた自由が管理の手段であつたことが分かつてくる。娯楽性の強い演劇活動によつて居留民らはガス抜きされ、「ドモ又の死」のような新劇演目を通じて、自発的に資産を共済運動に投げ出す協力の精神が涵養さ

れた。居留民は蒋介石派国民党と対抗している思想からは遠ざけられつつ、助け合いの心に溢れる新生民主主義国家の構成員として主体化されようとした。

もちろん、演劇に関係した者のなかに、本来的な意味での共

濟の精神を読みとった者がいなかつたとは言い切れないだろう。

レベッカ・ソルニット『地獄へようこそ』（高月園子訳『災害ユートピア』定本、亜紀書房、二〇一〇）は、災害の副次的効果として、「瓦礫や死骸の山や焼け跡の灰の中からさえも光り輝く」、「すこぶるパワフル」な「目覚めた欲求や可能性」が一瞬発露することを述べる。戦後上海において有島の戯曲が読み直されたとき、国際都市上海ならではの国籍や身分を超える可能性が光り輝いたかもしれない。しかし、その可能性は日本人という国籍を根拠とした単位が改めて確認され、生活管理と思想宣導が行わる過程で瞬く間に摘みとられた。

ただし、演劇運動に参加する者のなかには、蒋介石派国民党の方針にしたがつてゐるふりをしつつ、対抗的な思想を潜在させる工作を行なつていたものも居たようである。たとえば『改造週報』の「日本演劇の今後を語る」座談会に参加してゐる島田政雄は、一九五〇年代以降、中華人民共和国で政策を宣伝するために書かれた人民文学の翻訳者として活動した人物である。

座談会において島田は、プロレタリア演劇が話題になつた際、「そのことと切りはなしで今後の思想演劇は考へられない」と

述べている。この発言は、他の参加者によつて「人民演劇としますか」とはぐらかされるものの、昭和初期の演劇運動が念頭に置かれていることは間違いない。島田は共産主義の支持者なのであり、宣導にまぎれて思想の宣伝を試みている。

当地で書かれた脚本である「上海らぶそでい」も、共濟運動を嫌惡する元社長の金田を、集中生活を送る貧しい居留民たちが出し抜くという筋を持っていた。この筋も、表面的には共濟運動への参加を呼びかけるものだが、思想劇として読むならばルジヨアジーをプロレタリアートが打倒しているとも捉えられる。「上海らぶそでい」は、プロレタリア演劇としての側面も持ち合わせているのである。

上海では戦時下より、表面的には統治政権と協力したり距離を保つたりしながら、活動に対抗的な思想を潜在させる知識人が多くいた。上海史研究においてそのような言説が産出される場は、グレーボーンと呼ばれている。⁽¹²⁾島田や柳澤の存在を踏まえると、一部の居留民にとつて演劇運動はグレーボーンとして捉えられていたと考えられる。居留民らは蒋介石派国民党の居留民管理の手段として利用されているふりをしながら、密かに対抗的な思想を潜在させることで、プロパガンダの枠組みを巧妙にずらしていた。輝かしい相互扶助の欲求が消えてしまつたその後で、残された闇をグレーボーンとして怪しく蠢かす。

戦後上海における日本人居留民の演劇運動には、灰色の可能性

注

(1)

本稿では日本敗戦後の時期を戦後と称する。中国現代史において戦後という言葉は、蒋介石派国民党が台湾に移動した一九四九年のことを指す場合が多いため、一九四五年から一九四九年までの時期を指す意味で用いるのは不適当かもしれない。しかし、高綱博文ほか編『上海の戦後』(勉誠出版、二〇一九)のように、上海史研究においても一九四五年から一九四九年までの時期を戦後と称している例はあるので、本稿もそれにしたがつた。

(2) 「汪精衛国民政府主席逝去」(『大陸新報』一九四四・一・一三)では、汪兆銘の死去が報じられている。

(3) 指導者責任論とは、戦争責任を軍閥などの一部の者に限つて帰属させる考え方で、戦時下における民衆の責任を認める考え方と対になるものである。戦争責任に関する研究においてこの考え方はよく言及されるが、たとえば吉田裕「占領期における戦争責任論」(『一橋論叢』一九九一・二)に詳しい。

(4) 原文は以下の通り。「(一一) 日僑集中管理規則由各該管理所依当地情形規定其对外通信應受検査其行動亦受監視但應准許日僑家属聚居一處並准許日僑内部自行成立一種自治組織藉使管理臻于便利」、「(一五) 日僑集中管理所應對日僑施以民主政治消除軍國主義之教育」。なお、本稿においては一部を省略して訳出した。なお、この法規は蒋介石派国民党の統治下全域に効力があるものであり、「日僑集中管理所」とは各地に設けられる日本人居留民

の管理を担う機関を指していると考えられる。上海において異なる一つとして「日僑管理処」が設置された。本稿において異なる機関名を記したのはそのためである。

(5)

保甲とは宋代に起源を持つ自治組織のための制度で、戦後上海市においても存在していた。戦後上海の集中区における同制度の概要については、「敵僑管理」中、「実施概況」のうち「組調工作」(上海市通志館年鑑委員会編『上海市年鑑』各埠中華書局、一九四六)の第二節に詳しい。

(6)

原文は以下の通り。「一、日僑学校教育 為徹底改造日僑子弟誤謬思想，促使歩向和平民主之途徑起見，按其保甲區域分設各中小學校，計已設置小学一三三所，每区並擬設中學校一所。日僑教育課程，暫時利用原有課本加以審校，除■除軍國教育部分，並編補新材；又為明瞭日僑文教實施情況，並督導其徹底實施起見，毎週由督導班派員分赴各区督導」、「二、日僑社会教育／1.創刊「導報」半月刊；該處為消滅日僑軍國主義之毒素，並導入民主途徑起見，創刊導報半月刊，分中文版日文版兩種，是年底中文版至第三期，日文版至第二期。／2.創刊日僑「新年少年」雜誌，根除日本青少年之軍國思想，由該處指導日僑自治會刊行。／3.設置日僑図書館及博物館：各區保設有圖書館九六所，博物館八一所，該處並獎勵日僑獻■古物，擬籌設一規模較大之博物館」、「三、日僑精神教育／1.召開日僑文化座談會，內分文化、教育、宗教、政經四組，每週分別召開一次或二次，每次均由該處擬題討論，並邀集我國文化界人■会指導。／2.獎勵日僑思想正確之文化團體，發行小型報

章雑誌、以發揮日偊之自由思想。／3設流動講座、聘請各界首長名流專家分向日偊各區講述、糾正其思想」、「四、日偊補助教育／1.演該處定之画片劇、以啓導兒童正確思想。／2.經該處指導日偊組簡易劇團、以適應時代潮流之劇本、按期分赴各區表演。／3.利用電台广播教育影片、灌輸民主主義之思想」なお、本稿においては一部を省略して訳出した。

(7) 岩間一弘「娯楽と消費における大量動員」(『上海大衆の誕生と変貌』東京大学出版会、一〇一)は、上海で銀行に勤める中国人らが組織した文化団体について論じており、「国民党統治下の社会を痛烈に批判する内容を盛り込む」と、あつたと述べる。この団体の活動と比較すると、居留民演劇が日偊管理処による宣導政策として行われている点で特異であることが理解される。

(8) 「ドモ又の死」については、有島武郎『戯曲集』(春陽堂、一九三四)に収録された本文を参照し、引用に際してはその頁数を表記した。

(9) 備券とは戦時下においての汪兆銘政権の中央銀行である中央儲備銀行が発行した紙幣のことである。これは戦後、統一通貨である法幣に交換する政策によって回収が図られたが、大量に発行されていたこともありハイパー・インフレーションを引き起こす原因となつた。戦後上海の貨幣制度や経済状況については、菊池敏夫「戦後の上海インフレーション」(高綱博文ほか編『上海の戦後』勉誠出版、一〇一九)に詳しい。

(10) 江島丸事件とは、引揚げ船である同船が機雷に接触し、沈没し

た出来事を指す。近くを航行中の船によつて救助が行われたため死傷者は比較的少數で済んだが、多くの人々が上海に戻ることになつた。この事件の顛末については、清水一「遭難記」(『改造週報』一九四六・二・一五)に詳しい。

(11) 「ドモ又の死」が共済運動の促進に活用されたのは、戯曲がピヨートル・アレクセーゲヴィチ・クロポトキンによつて体系化された相互扶助の理念を踏まえて書かれており、その理念が運動の考え方と似ていたためと考えられる。なお、有島のクロポトキン受容に関しては、村田裕和「残余としての「相互扶助」」(『有島武郎研究』一〇一三・六)をはじめ、多くの先行論で考察されてゐる。

(12) グレーヴィーンは歴史学者のボシェック・フーが提出した概念である。その解説は、堀井弘一郎「抵抗」と「協力」が溶けあう街」(同ほか編『戦時上海グレーヴィーン』勉誠出版、一〇一七)に詳しい。

【付記】漢字は新字体に改め、ルビや参考資料の副題は適宜省略した。

引用文中の〔中略〕、〔改行〕、〔注記〕、■(判別不能の文字)は藤原による。中国語の文献については、必要に応じて稿者自身による邦題や日本語訳を付した。また、本稿は第五七回阪神近代文学会(二〇一九年七月六日、於甲南女子大学)での口頭発表を経て作成した。各席上で「指導頂いた方々に心より感謝申し上げる。なお、本研究はJSPS科研費JP22K13032の助成

を受けたものである。