

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

楊 韜

導入 日中戦争期の話劇プロパガンダ

1937年8月の第二次上海事変以降、多くの映画・戯劇関係者らによって「上海戯劇界救亡協会」が立ち上げられた。その後組織された13の移動演劇隊は、上海を出発し、中国内陸の各地へ赴き、抗日救亡演劇活動を展開した。1938年、武漢で政治部第三庁に所属する10の抗敵演劇隊へ再編された後、1941年、重慶で政治部に所属する6の抗敵演劇宣伝隊へと再々編成された。瀬戸宏氏は移動演劇隊の性格について、「抗日戦争期の国民党軍の宣伝活動を主要な任務として実際には共産党が指導した特殊な劇団である」¹と総括する。演劇隊と中国共産党の関係については、新中国建国後の共産党が出した「通達」からも確認できる。² 演劇隊の一例として、李超の回顧によると、抗敵演劇隊第一隊は元来上海業余実験話劇団を母体としているが、1937年に救亡演劇隊第三・四隊となった。その後、武漢での再編を経て抗敵演劇隊第一隊となり、1941年以降は抗敵演劇宣伝隊第四隊へと改名された。³

武漢陥落後、多くの戯劇者と団体は次々に臨時首都である重慶に移転した。その後、各地から集まってきた戯劇関係者は、重慶・成都・桂林・昆明といった「国統区」の各地で盛んな「文芸抗戦」活動を展開した。国統区において、中華劇芸社（中芸）や中国芸術劇社（中術）といった共産党系の話劇団体、中央青年劇社（中青）と中国電影劇団（中電）といった国民党系の話劇団体、加えて中国万歳劇団（中万）という政治的に中立の立場を取る話劇団体が活動しており、合わせて「五中」と呼ばれていた。「文芸抗戦」活動の中心地は重慶だが、桂林はもう一つの重要な拠点だった。とりわけ、1944年2月から5月にかけて桂林で開催された「西南劇展」は、日中戦争期における最大規模の演劇祭であった。阪口直樹氏の研究によると、この「西南劇展」には、894人の戯劇関係者が参加し、延べ12万人以上の観客が動員された。⁴

一方、日本軍占領地域となった上海（1937年11月—1941年12月、公共租界及びフランス租界という「孤島」が存在した）では、残された映画や戯劇関係者は、特殊な状況の下、国統区とは異なる活動を展開し続けた。抗戦時期上海で活動した主な話劇団体としては、上海劇芸社・苦幹劇団・上海芸術劇団・中国旅行劇団・新芸劇団・美芸劇団などが挙げられる。1939年10月、上海劇芸社は

1 瀬戸宏「演劇隊について—演劇九隊を中心に—」『樋口進先生古稀記念 中国現代文学論集』（中国書店、1990）、413頁。

2 1983年5月26日の「關於確定党的秘密外圍組織、進步団体及三聯書店成員參加革命工作時間的通知 中共中央組織部 組通字83（34）号」に、「救亡演劇隊、抗敵演劇隊、抗敵宣伝隊、新中国劇社、上海労働婦女戦地服務団は抗戦時期我が党が国民党統治地区において直接指導した進歩的団体である」と明記されている。生活・読書・新知三聯書店文献史料集編委會編『生活・読書・新知三聯書店文献史料集』（北京三聯書店、2004）、44頁。

3 李超『硝煙劇魂：抗敵演劇一隊回憶録』（中国廣播電視出版社、1995）。

4 阪口直樹「『国統区』文化活動における『西南劇展』の位置」『言語文化』1(1)（1998）、65頁。

5

邵迎建『上海抗戦时期的話劇』（北京大学出版社、2012）、324頁。ほかに邵迎建『抗日戦争时期上海話劇人訪談録』（秀威資訊科技、2011）も参照されたい。

『明末遺恨』を上演し、大きな反響を呼んだ。ほかにも『女兒国』や『夜上海』など多くの話劇作品が創作され、上演された。この時期の上海における文芸活動については、長らく「淪陷区」という特殊な歴史背景から、（中国国内では）その詳細に関する研究は乏しく、当時の情況の多くも不明のままだった。邵迎建氏による研究は、当時の実態を明らかにし、関係者たちは「淪陷区」に残されながらも自らの積極的な創作・上演活動を通して、「その場で生きる」という特別な意義を示した。⁵

以上、日中戦争期の話劇プロパガンダについて、主に移動演劇隊の変遷、「国統区」の文芸中心地である重慶・桂林、及び「淪陷区」の上海での情況を中心に概説した。これらの活動以外にも、延安を中心とする「解放区（共産党支配地域）」、英国植民地であった香港（太平洋戦争勃発後日本軍に占領された）、さらに東南アジアなどの各地でも、「文芸抗戦」を目的とした話劇活動が広がられていた。これらの活動も日中戦争期の話劇プロパガンダの重要な構成要素であるため、注目すべきであろう。

はじめに

1

楊村彬は、1911年北京生まれの劇作家である。1932年北平大学芸術学院を卒業し、1938年以降、四川省立戲劇教育実験学校教務主任・国立戲劇专科学校教授や教務主任・中央青年劇社副社長などを歴任した。孫曉芬（1989）、109-111頁参照。

本稿では、楊村彬¹の話劇作品『秦良玉』と『光緒親政記』を中心に、その歴史劇作品の創作活動と時代背景に関する考察を試みる。『光緒親政記』は楊村彬が創作した歴史劇『清宮外史』三部曲の一つであり、中央青年劇社が上演した数多くの話劇作品のなかでも大成功を収めたものとして知られている。それに対して、『秦良玉』は1930年代以降に多く現れた女ヒーローの物語（映画『木蘭従軍』が代表的なものとして挙げられる）に通じる側面もあるが、あまり注目されなかった。本研究はまず、『秦良玉』と『光緒親政記』の上演に関わった人物（役者・演出家など）の関係を整理し、その基本状況を概説する。次に、台本に基づき、複数のシーンをピックアップして、そのストーリーの展開や登場人物に関する分析や比較を行う。最後に、当時の話劇や映画などの抗戦文芸における歴史劇というジャンルの状況を踏まえ、楊村彬の歴史話劇の創作動機や背後にある政治的・社会的文脈に関する検討を行う。

1. 『秦良玉』と『光緒親政記』の概説

『秦良玉』と『光緒親政記』はいずれも楊村彬による創作作品であり、それぞれ1941年4月と1943年3月に重慶で上演された歴史話劇である。『秦良玉』は、中国明朝末期の女將軍秦良玉²を主人公とし、その波乱万丈の生涯を描い

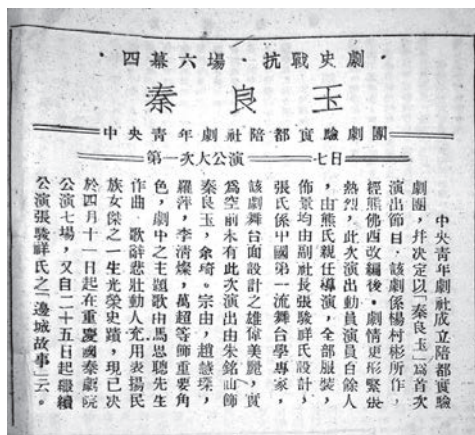
ている。秦良玉は四川省忠県出身の少数民族の女性であり、その夫とともに反乱軍を平定し、さらに朝鮮出兵するなど偉大な業績を成し遂げた伝説的人物である。『秦良玉』は四幕劇であり、決して長い物語ではないが、彼女の朝鮮出兵前後の様子を中心にストーリーを展開している。主な舞台となる地域や場所は、それぞれ第一幕が四川石柱、第二幕が三峡や荊州、第三幕は京都、第四幕は四川石柱である。主要な登場人物は秦良玉、陸遜之などが挙げられる。一方、『光緒親政記』は、日清戦争(中国では「甲午戦争」と呼ぶ)及び「戊戌の変法」を歴史背景とし、清朝宮廷内部における「主戦派」と「主和派」、あるいは「改良派」と「保守派」の間の激しい権力闘争を描いた歴史話劇である。主な舞台となる地域や場所は、第一幕が紫禁城儀鑾殿、第二幕が紫禁城毓慶宮、第三幕が紫禁城毓慶宮、第四幕が頤和園樂壽堂前、第五幕が紫禁城儀鑾殿である。主要な登場人物は、光緒帝、慈禧太后、李蓮英、寇連材、翁同和、李鴻章などが挙げられる。以下、『秦良玉』と『光緒親政記』のそれぞれの出演者及び製作関係者について、表1と表2に示しておく。

表1 『秦良玉』の出演者及び製作関係者

題名	『秦良玉』(四幕劇)
原作者	楊村彬
演出	熊佛西
上演日時	1941年4月11日~17日
上演劇場	国泰大戲院
上演劇団	中央青年劇社陪都実験劇団
舞台監督	魯覺吾
舞台設計	李恩傑
音楽(作曲)	馬思聰
主な出演者(登場人物)	朱銘仙(秦良玉)、瀋揚、耿震、趙慧深、李天濟、劉瀾浪、劉厚生、徐昌霖

出所：石曼(1995)、67頁に基づき、筆者作成。

図1 『秦良玉』広告



出所：『青年戲劇通訊』1941年第10期

表2 『光緒親政記』の出演者及び製作関係者

題名	『光緒親政記』(五幕劇)
原作者	楊村彬
演出	楊村彬
上演日時	1943年3月14日~(30場)
上演劇場	抗建堂
上演劇団	中央青年劇社、中央訓練堂礼堂
舞台監督	蕭錫荃、李天濟
舞台設計	穆義清、蔣廷藩
主な出演者(登場人物)	項堃(光緒帝)、瀋揚(寇連材)、施超(李蓮英)、趙韜如(慈禧太后)、劉厚生(王商)、傅惠珍(李姐兒)、林婧(晋禮皇后)、寇嘉弼(翁同和)、張樹藩(李鴻章)、秦怡(珍妃)、呂恩(瑾妃)、賀守文(恭親王)、王人栄(徐桐)、陳中宣(剛毅)、方伯(榮祿)、蕭錫荃(載漪)、穆義清(袁世凱)

出所：石曼(1995)、120頁・125頁に基づき、筆者作成。

2

秦良玉という人物について、下中邦彦は次のように概説している。「しんりょうぎよく 秦・良玉 生没年不明。中国、明末の武名高き勇将であった女性。忠州（四川省忠県）の人。四川の石砦宣撫使馬千乗の妻。1599（万暦27）年、播州の楊応竜の反乱討伐のさい、夫とともに出陣し鄧坎で反乱の一部隊を破つて以後、その武人としての生涯をふみだした。やがて馬千乗がその支配下にある部民の批判をうけて獄死すると、夫に代わって部民を指導した。胆力、知略に富み、馬術、弓術にすぐれ、しかも教養にめぐまれたという。その手勢は軍規厳正で、当時白桿兵といわれ勇名をとどろかした。1620（泰昌1）年、滿州作戦が停滞するや、明朝の援軍編成策に呼応し、兄の秦邦屏、弟の秦民屏とともに遠征、翌年渾河の戦いに功をたて、奢崇明の乱が起こるや、金帛をそえて反乱に同調するよう誘われたが、その使者を斬って討伐軍に参加した。奢崇明軍の討伐に最も力のあつた巡撫朱燮元のもとに成都の包圍を解き、重慶を奪回するなど四川の平定作戦の中核となった。その功により都督僉事に授せられ総兵官となる。崇禎（1628-44）年間に入り、羅汝才、張献忠らの農民反乱軍の四川経略に対抗、これを苦しめたが、44（崇禎17）年、四川は張献忠の支配下に入り、土司を招撫したが、秦良玉の石砦は、張献忠に治外地として維持され、張献忠の死後まもなく秦良玉も没した。秦良玉は、明末の少数民族の動きのなかで、始終明朝側にたつて行動した少数民族の代表的存在であった。」下中邦彦（1960）、92-93頁参照。中国語による解説は、楊家駱主編（1982）の『明史』巻二百七十に詳しい記述がある。

3

石曼（1995）、120頁。

4

石曼（1995）、125頁。

5

台北・中国国民党文化傳播委員会党史館特殊檔案【特24/1.109】参照。

6

『中央日報』1949年9月20日参照。

しかし、当時の話劇専門雑誌に掲載された広告（図1）から、舞台・衣装の設計は李恩傑ではなく、中央青年劇社の副社長である張俊祥となっていることが分かる。また、出演者も一部異なっていることが分かる。

表1と表2を合わせてみると、『秦良玉』と『光緒親政記』の両方に関わった人物（出演者）は、瀋陽・劉厚生・李天濟が挙げられる。

『秦良玉』は1941年に上演されたが、ほとんど注目されなかったようだ。一方、1943年に上演された『光緒親政記』は大きな反響を呼んだと言われている。石曼によると、中央青年劇社は多くの話劇を上演したが、なかでも楊村彬創作の歴史劇『清宮外史』がとりわけ注目された。『清宮外史』三部曲の第一部である『光緒親政記』は6時間にわたる上演であったにもかかわらず、観衆は欠伸一つせず最後まで観賞したと伝えられている。³ また、当時の国民政府最高指導者である蒋介石が『光緒親政記』を鑑賞した逸話も伝えられている。1943年4月16日、中央青年劇社は浮屠閣下の中央訓練堂礼堂で『光緒親政記』を上演した。蒋介石は第三幕まで鑑賞したが、医者から「この劇は長すぎるため、総裁（蒋介石）の体が持たない。残りの二幕は明日に上演するよう」と提言され、翌日に跨って五幕を上演した。蒋介石は鑑賞を終え、非常に満足し、出演者たちとの記念撮影（図2参照）を行った。さらに、4月18日に『光緒親政記』の製作関係者・出演者全員と接見し、勵志社で会食をした。⁴ また、筆者の調査によると、『清宮外史』は大幅な黒字で大成功を収めた。その利潤は中央青年劇社の収入源の一つとなり、自社施設の建設に充てられた。中央青年劇社は、重慶市内の渝中一路歸元寺57号の向かいの土地を購入し、社員宿舎などを建てた。⁵ 国共内戦後台湾へ逃れたあとの台湾時代となっても『光緒親政記』が上演されたようだ。たとえば、1949年9月15日-20日、台北市中山堂で楊村彬の『光緒親政記』が再び上演されたと報じられている。⁶

図2 蒋介石が『光緒親政記』を鑑賞後に行った出演者たちとの記念撮影



出所：『中国話劇百年図史』

2. 重要なシーンをピックアップ

以下、『秦良玉』と『光緒親政記』から重要だと思われるシーンをそれぞれ4つずつ【『秦良玉』(シーン①～④)と『光緒親政記』(シーン⑤～⑧)】ピックアップして、考察してみたい。

●シーン①【楊村彬(1941)、11-12頁より】

秦良玉:(沉寂久之)今天,我是來請罪的。良玉自己,在上,無以對祖先,在下,無以對子孫,當今,無以對父老!(靜)我為什麼要這樣說呢?祖先替我們遺留的大好河山要我們好好兒看守,我們做到了沒有?父老希望我們開闢出一個澄平的世界,我們做到了沒有?子孫需要我們培植教養,我們做到了沒有?(靜)沒有,都沒有!不但沒把河山看好,河山更破碎了,不但沒把天下治平,天下更慌亂了!不但沒把子孫教好,子孫也跟我們一同受磨折了!我難過:為什麼沒有一個力量能挽回這局面呢?自己生為一個女流,沒有領兵的本領,顧得了內憂又顧不了外患,顧得了外患又顧不了內憂。最使我難過的,不是我丈夫馬千乘的去世,而是這一次渾河的血戰!渾河血戰,我們石砮士兵的那種忠勇之氣,那種禦外侮的忠勇之氣,天地都要同聲大哭!這次奉令出兵援朝鮮,是有重大的意思的,倭寇誇大口說滅了朝鮮就再滅我們中國。我們要踏著我們子弟的血殺上去!把倭寇殺盡!(百姓們:「出兵,我們出兵!把倭寇殺盡!…」)父老們,我愛我的父老子弟,我不忍讓他們再上戰場,可是我更愛我們的國家社稷,我又不能不使他們舉起殺人的長槍,沒有國,就沒有家。家重要,國更重要!(百姓們:「對,元帥您說的對!」)

【秦良玉:(しばらく沈黙し)今日、私は罪を請いに來ました。わたし良玉は、上にあっては、祖先に申し訳が立たず、下にあっては、子孫にも申し訳が立たず、今は、故郷の人たちに申し訳が立ちません!(静寂)私はなぜこのように言わなければならないのでしょうか?祖先は私たちのために素晴らしい河や山を残して私たちに責任を持って守らせようとなりました、私たちは果たせただけでしょうか?故郷の人たちは私たちに澄み切った平和な世界を切り開くよう望まれました、私たちは果たせただけでしょうか?子孫は育て教えることを求めた、私たちは果たせただけでしょうか?(静寂)果たせていない、全く果たせていない!川や山を守れていないどころか、更に破壊された、天下を平和にしていなかったどころか、更に荒廃させてしまった!子孫を育てるところか、私たちと同じように苦しみを受けさせた!私は辛い:なぜ一人の力でこの局面を挽回できないのでしょうか?女として生まれ、兵を率いる才能もなく、国の中の事に気を配れば国の外の事に手が回らず、国の外の事に手が回っても国の中の事に目が行き届かない。もっとも私を辛くさせるのは、わが夫の馬千乗が

世を去ったことではなく、この渾河での血戦だ！渾河の血戦、わが石砮兵士のあの忠勇の気、外国の侵略と圧迫を防ぐ気は、天地さえも一緒に声を上げて泣き叫ぶほどだ！今回命を受けて朝鮮に援兵するのは、重大な意義のあることだ、倭寇が声高に口先だけで朝鮮を滅ぼし更に私たち中国をも滅ぼすという。私たちは若者たちの流した血を踏みつけながら殺すのだ！倭寇を殺し尽くすのだ！（民衆たち：「出兵だ、出兵だ！倭寇を殺し尽くせ！…」）故郷のみなさん、わが愛する故郷のみなさん、私は彼らが再び戦場に赴くのは我慢できません、しかし私は我々が国家を更に愛しています、私は彼らに人殺しの長槍を持たせるわけにはいきません、国が無くなれば、家も無くなります。家は大事ですが、国は更に大事なのです！（民衆たち：「そうだ、元帥のおっしゃることは正しい！」）】

シーン①では、秦良玉は民衆に対して、倭寇が朝鮮半島へ侵略し滅ぼしたあと、さらに中国に進出して中国をも滅ぼさんとする野心をもっていることを力説し、朝鮮出兵への賛同を呼びかけている。彼女の呼びかけに多くの民衆が呼応するようになった。

●シーン②【楊村彬（1941）、18頁より】

秦良玉：（徜徉久之，立定。）把弓箭拿來。（女兵奉上弓箭）父老們，看見了沒有？我們不能苟安，我們不能隨機應變，苟安是消極的漢奸，按兵不動是積極的漢奸。當漢奸，上對不住祖宗，下對不住子孫，今日，對不住我們渾河沙場上沒幹的血！父老們，現在海寇猖獗已經刻不容緩了，不容我多說，立刻就分兵點將，誓師出發。現在我要在父老面前宣宣誓言：（舉弓）愛我的家，愛我的國，流最後一滴血，誓把全生命獻出，要內除國賊！外滅海寇！（張弓搭箭）我的話就同我的箭一樣的準，一樣的快，一樣的放出去收不回來！（颯，一箭射出去，百姓感激地喊「呵，元帥！」）

【秦良玉：（しばらく沈黙し、立ち留まり）弓と矢をこれに。（女兵士が弓と矢を渡し）故郷の皆さん、ご覧になりましたか？私達は目先の安逸をむさぼることはできませんし、臨機応変にすることもできません。目先の安逸をむさぼるのは消極的な漢奸です、兵をとどめて進まないのは積極的な漢奸です。漢奸となることは、上にあっては、祖先に申し訳が立たず、下にあっては、子孫にも申し訳が立ちません。今日においては、渾河の戦場で未だ乾かぬ血にも申し訳が立たないのです。故郷の皆さん、現在、倭寇が猛威を振るっています、それを退治するため一刻の猶予も許されません。もう語るまい、すぐに兵力を分け将を定め、出陣の誓いを立て出立しましょう！いま私は故郷の皆さんの前で誓います：（弓を挙げて）我が家を愛し、我が国を愛し、最後の血の

一滴まで、命のすべてを捧げ、内に国賊を除き、外に倭寇を滅ぼすことを！（弓を張って矢をつがえ）私が誓った言葉は私の放つ矢と同じく正確で素早く、一度放てば戻ることにはないです！（ビュッと一本の矢が放たれ、民衆たちが感激して：「そうだ、元帥！」）】

シーン②では、秦良玉はさらに弓を放す動作（一度言ったことが取り消すことができない、約束をたがえることができないことを意味する動作）をして、彼女の闘う決心を民衆に見せつける。このような動きによって、その場の民衆の感情は更に高まる。扇情的なシーンといえる。

●シーン③【楊村彬（1941）、42頁より】

陸遜之：你就一點都不顧忌？一點都不怕麼？

秦良玉：你們這些亂臣賊子才一點也不顧忌，什麼都不怕哪！你們滿口仁義道德，國家社稷，其實你們哪管人民受了什麼塗炭？倭寇是怎樣猖狂？就知道刮割民脂民膏，天下亂就亂在你們這些大夫身上！你你你，也不打聽打聽，今天敢到這兒來調戲我？對我還敢這樣，對民間的良家婦女又該是怎樣的無惡不作？你們這些亂臣賊子跟倭寇一樣的可殺！你們這些做官的知法犯法！我真應該像我詩裡所說的：「手把昆盧蕩妖孽！」

【陸遜之：あなたはまったく遠慮がないのか？まったく恐れがないのか？

秦良玉：あなたたちのような君主にそむいた臣下こそ、まったく遠慮がないではありませんか。あなたたちは自信満々で仁義道德や国家社稷のことばかりを口にされますが、人民が受ける塗炭の苦しみ、倭寇が振るう猛威なんて一切知らないふりをしています。あなたたちはただ人民の膏血を搾るばかりです。天下の乱はあなたたちが造ったものです。あなた、私のことも知らないのですか？私をからかうなんて？私に対してはこんな態度ですから、普通の良家の女性には悪事の限りを尽くしていることでしょう。あなたたちのような賊臣は倭寇と同じく殺すべきだ！あなたたちは国の官僚として法を知りながらわざと法を犯す！私は自分が創った詩のなかで書いたように「手に昆蘆をもってあなたたちのような悪人を退治する！」】

シーン③では、悪役である陸遜之を登場させ、主人公との対比を通して、秦良玉の正義の人間像をより鮮明に作り上げる。秦良玉は実在した歴史人物だが、彼女にまつわる伝説も多い。とりわけ、上司である陸遜之からの「調戲（女性をからかう、劇中では陸遜之は秦良玉の服（袖）に手を出した）」を「断袖（劇中では秦良玉は自分の袖を剣で切り落とす）」という動きをもってキッパリと拒否したことは長らく伝えられている武勇伝である。事実であったかどうか

かは確認できないものの、このような伝説が作中に巧みに取り入れられて、この一幕を盛り上げている。世間に伝わる逸話の導入は、一般民衆にとって、歴史話劇をより親しみやすくする効果があるだろう。

●シーン④【楊村彬（1941）、91-93頁より】

秦良玉：（興奮走到台邊。）父老們，我的兒子死了，我並不難過。我難過的是我一生的志願一點也沒有作到，我現在就是死也閉不上眼！全國人民都要死了，我又何必單獨活著？皮之不存，毛將焉附？沒有國就沒有家，我們僅僅保家是無濟於事的，所以，我現在雖然老人，我還要出去拼這一條老命！

來守元帥！

女兵一：元帥，您坐下吧！

女兵二：您老了！

秦良玉：誰說我老了？說我老就是看不起我，拿劍來！（順手從女兵身上抽出把寶劍。）

女兵一：元帥！

女兵二：元帥！

秦良玉：我們要認清石砮是中華的石砮，中華是石砮的中華，所以，救四川，救全國，是我們石砮父老的責任！誰說我老？保石砮，我以一當十，保四川，我以一當百，保全國，我以一當千。我以一當……（秦良玉揮劍演說，聲接不上了。）

來守：元帥，元帥！

女兵一・二：元帥，元帥！

婦人一：呵呀，元帥怎麼了？

婦人二：元帥年紀大了！

老者：是呀，元帥這麼老了！

秦良玉：（細微的聲音）我沒有老，我永遠不會老！……沿海被海寇佔了！……國家的大難還多呵！……給我寶劍，給我寶劍，我死，死也不瞑目呵……

（全體沉寂。斷氣。）

女兵一：元帥！

女兵二：元帥，元帥！

來守：（跪下哭）元帥！（全體士兵百姓伶人跪下致哀。）

來守：元帥死不瞑目呵！

老者：我們把元帥供到忠烈祠去！

青年：我們繼續元帥的意志。出兵！

假老道：對了。

鄉民：出兵！出兵！

來守：現在敲起大鐘來，放起禮炮來，我們送元帥入忠烈祠。然後，全石砮的人都要繼續元帥的遺志，出兵！

【秦良玉：(興奮のままに舞台の縁に) 故郷の皆さん、私は自分の息子が亡くなることは悲しくありません。悲しいのは、生涯の願望が少しも果たされていないことです。私は、いま死んでも死にきれないのです！世の人々が死に瀕しているなら、私が一人生きても意味はないのです。皮膚がなくなると、毛髪も存在しえないように、国がなければ家も存在しえないのです。自分の家だけを守っても意味はないのです。だから、老人となった私も余命をかけて戦いたいのです！

来守：元帥！

女兵士1：元帥、おかけ下さい。

女兵士2：元帥、あなたはもう年ですよ。

秦良玉：私が年老いたなんて言うのは誰です？私を老人扱いするなんて、馬鹿にして！剣をおよこしなさい！（女兵士が身に着けている宝剣を取り）

女兵士1：元帥！

女兵士2：元帥！

秦良玉：よくお聞き！石砦は中国の石砦、中国は石砦の中国なのです！だから、四川を救うこと、中国を救うこと、それはわれわれ石砦人の責任です。私が年老いたなんて誰が言っているのです？石砦を守るには、私が一をもって十に当たる。四川を守るには、私が十をもって百に当たる。中国を守るには、私が百をもって千に当たる。私が一をもって…（秦良玉は剣を振るって演説するが、その声が聞こえなくなる）

来守：元帥、元帥！

女兵士1・2：元帥、元帥！

婦人1：元帥、どうなさいましたか？

婦人2：元帥はもう年だよ。

老人：そうだよ、元帥はもうこんな年だよ。

秦良玉：(低い弱い声で) 私は老いてなどいません、永遠に年を取るものですか！…沿岸部は倭寇に侵略された！…国難がまだまだ多いのです！…私に剣を、私に剣を！…私は死んでも、死んでも死にきれないのです！

(周囲は静寂となり、秦良玉が絶命した)

女兵士1：元帥！

女兵士2：元帥、元帥！

来守：(跪いて泣きながら) 元帥！（民衆や兵士全員跪いて哀悼の意を表す）

来守：元帥は死んでも死にきれないですよ。

老人：元帥を忠烈祠に祭るんだ。

青年：私達は元帥の志を継承しなくちゃ、出兵だ！

假老道：そうだ！

民衆：出兵だ！出兵だ！

来守：鐘を鳴らして、礼砲を放って、元帥を忠烈祠にお祭りしよう！そして、石碁の全員で元帥の遺志を継承して出兵だ！】

シーン④では、秦良玉の死の直前の様子が描かれている。老いた秦良玉は再び出征しようとし、敵を退治しないと死んでも死にきれない心情を吐露している。このような振る舞いを受け、民衆の戦闘意欲が激発される。

●シーン⑤【楊村彬（1982）、91-93頁より】

光緒皇帝：您還是見見他們吧，他們會詳細地報告您，一個叫什麼金玉均的在上海被刺，駐朝鮮總督袁世凱怎麼解決，日本怎麼出兵不退，現下成了什麼局勢…

慈禧太后：李鴻章不是在跟他們辦交涉麼？

光緒皇帝：親爸爸，從鴉片戰爭起，我們受洋人的氣真受夠了！咸豐年間英法聯軍打進京都，害得您跟先皇逃到熱河去…

慈禧太后：那時我年輕，還沒你呢！

光緒皇帝：親爸爸，我們總是交涉交涉，結果總是割地賠款，他們不講理！

慈禧太后：那麼你就想讓我也主張打？

光緒皇帝：親爸爸，以前他們都納貢稱臣，現在沒有一個不欺侮咱們的！甚至，連一些小國，都想試試手兒。

慈禧太后：好，起來吧，跟誰學的？變成說客了！

（光緒不肯起，一直跪著。）

【中略】

慈禧太后：我問你：你有把握沒有？這仗一打準贏？

光緒皇帝：…

慈禧太后：就說能贏的話，你想打多久？幾年零幾個月？

光緒皇帝：…

慈禧太后：這當中要耗多少銀子？你從哪兒來？大庫裡有麼？

光緒皇帝：…

慈禧太后：再說，兵吶？是八旗是綠營？還是把禁衛軍也調出克？

光緒皇帝：…

慈禧太后：怎麼不言語？你都想過沒有？

光緒皇帝：那麼您是不高興打？

慈禧太后：（趕快）唔唔，可不，可不！將來丟了版圖還怪我！讓後人罵我，為修園子就用盡海軍的款子，為做六十整壽，就七個八個地反對開仗。我可擔當不起！我是說：你應該想周密了，有把握了再動，不要輕舉妄動。…跪著幹嗎？起來商量吧。

（光緒慢慢起立。）

【光緒帝：やはり会ってやって下さい。彼らから詳細に報告してくれます。金玉均という人が上海で暗殺されたとか、朝鮮総督袁世凱がどのように解決したとか、日本はどのように出兵して引き下がらないとか、目下どのような局面となっているとか…

慈禧太后：李鴻章は交渉しているじゃないか。

光緒帝：親爸爸、アヘン戦争以降、私達は西洋人の辱めばかり受けている、もう我慢できない！咸豊年間、イギリスとフランスの連合軍が都に侵入し、太后と先代の皇帝は熱河へ逃れた…

慈禧太后：当時は私も若いし、あなたは生まれていなかったよ！

光緒帝：親爸爸、私達はいつも交渉するが、結局いつも領土を割譲して賠償金を支払うこととなっている。あいつらは道理をわきまえないのだ！

慈禧太后：それじゃああなたは、私にも戦争を主張させたいのですか？

光緒帝：親爸爸、これらの国も昔は我が大清帝国に朝貢していた。今は、どの国も我々を辱めている。一部の小国さえも試してみようと様子を見ています。

慈禧太后：もういいから、立ち上がって。誰の真似だよ、おせっかいになって！（光緒帝は立ち上がらず、ずっと跪いたまま）

慈禧太后：じゃあ聞きますが、あなたには自信があるの？この戦争に勝つ自信は？

光緒帝：…

慈禧太后：仮に勝つとしても、どれぐらい戦うつもり？何年何か月？

光緒帝：…

慈禧太后：開戦してどれぐらいお金がかかる？どこから捻出する？蔵にあるの？

光緒帝：…

慈禧太后：さらに聞きますが、兵士は？八旗から？それとも緑営から？それとも禁衛軍を前線へ派遣する？

光緒帝：…

慈禧太后：どうして黙っているの？どれも考えたことは無いの？

光緒帝：ようするに、開戦には賛成しないのか？

慈禧太后：（急いで）そうじゃないか！そうじゃないか！もし領土を失ったら私のせいだと言われる！後世の人に罵られるのですか？頤和園を修理するため、海軍の軍資金を使ったとか、六十の誕生祝いのため、曖昧に開戦に反対したとか。そんなことを言われるのは溜まったもんじゃないよ！私が言いたいのは、緻密に考えるべきです！自信があってそれから動くのです！軽挙妄動はいけません！…跪いたまま何をしているの？もういいから立ち上がって話しましょう。

（光緒帝はゆっくりと立ち上がった）】

シーン⑤では、上海における朝鮮人刺殺事件を発端に起きた一連の外交トラブルを目にして、日本との戦争を起こそうとする光緒帝に対して、慈禧太后はあらゆる理由で反対した。このシーンから、慈禧太后の強さと光緒帝の弱さというコントラストが鮮明に浮き彫りになっている。

図3
1943年上演された『光緒親政記』における
光緒帝(項堃)と珍妃(秦怡)



出所:楊村彬(1982)

図4
1943年上演された『光緒親政記』
における冠連材(潘揚)



出所:楊村彬(1982)

●シーン⑥【楊村彬(1982)、212-213頁より】

李鴻章:臣這樣致力於「富國強兵」的洋務,還不是以抵制洋人為極終的目的麼?

翁同龢:(板起面孔,脫口而出)還「洋務」呢?我看歸根到底,「洋務」就靠不住!

李鴻章:(一驚)翁師傅,沒想到您還是老調子保存國粹?

光緒皇帝:(勸止)不要談得太遠了。

翁同龢:(自尊自大)我們歷朝歷代的祖先,沒聽說過什麼洋務,也過得好好的。

李鴻章:那時海運未通,跟洋人還沒有來往。

翁同龢:何必來往呢!我們應該有自尊之心,是東方的老大古國,一向是唯我獨尊,閉關自守的。

李鴻章:可現在海上跑來洋人,把我們閉關自守的大門打開了呢?

翁同龢:(頑強)我們把他攆出去!

光緒皇帝:算了算了。

李鴻章:用什麼攆?他們有洋槍,機器,是幾千年從來沒有的強敵!

翁同龢:我們機器沒有,我們國魂還有!我們洋槍沒有,我們民氣還有!

【李鴻章:臣はこれほど「富国強兵」の洋務に専念したというのに、最終目的はやはり西洋人に抵抗するためではないのか?

翁同龢:(強面のまま、口をついて出る)まだ「洋務」などと?とどのつまり、「洋務」なんて頼りにならないだろう!

李鴻章:(驚いて)翁師傅、まさか未だにあの調子で国粋を保とうとしているのか?

光緒帝:(制止する)話から外れるな。

翁同龢:(尊大な様子で)我々の歴代の先祖は、洋務なんて聞いたこともないが、それでもうまくやっていたではないか。

李鴻章:昔は海運が未開で、西洋人との付き合いもなかったからです。

翁同龢:付き合いする必要はない!我々は自尊心をもつべきだ。我々は東洋の古い大国だ、昔から唯我独尊、閉関自守でやってきたのだ。

李鴻章:しかしいま、西洋人が海から来て、我々の閉関自守の扉を開けたではありませんか?

翁同龢:(頑固に)追い出すのだ!

光緒帝：もうよいもうよい。

李鴻章：どうやって追いつくのですか？彼らは洋槍や機械をもっている。彼らは数千年来かつてない強敵だ！

翁同龢：我々は機械がなくても、国の魂がまだある！洋槍がなくても、人民の氣勢がまだある！】

シーン⑥では、対日主戦派の翁同和と、日本との直接対戦を避けたい李鴻章との間の論戦が描かれている。光緒帝にとっては、翁同和は師匠であり、「対日開戦」という共通の主張ももっている、まさに光緒帝にとっては頼りになる人物である。しかし、実際に外交交渉などに携わるのは李鴻章である。この二者の論争を耳にしても、光緒帝はどうすることもできないという情けなさを反映したシーンである。

●シーン⑦【楊村彬（1982）、157-158頁より】

慈禧太后：別的，不用我一樣一樣提了。只有一句最要緊的：從今天起，咱們宮裡宮外，不許提半個打仗的字兒！誰要是提，哼哼！

光緒皇帝：…

慈禧太后：你別想你是皇上，我讓你當你才是皇上。我要不讓你當啊…

光緒皇帝：(十分緊張地，抖擻起來，甚至有些口吃)親爸爸，您放我出，出去吧，我情願不，不當皇上。

慈禧太后：啊呀！越說越不像話了！

光緒皇帝：親爸爸…我真…

慈禧太后：你真？你真沒這福分！

光緒皇帝：…

慈禧太后：放著皇上不願意當？好哇！生打鴨子上架，我偏要讓你給我當個看看！

光緒皇帝：…

慈禧太后：什麼不願意當？我看你是有點燒得慌！早晚有一天燒得你滾下著寶座來就好了。

光緒皇帝：…

【慈禧太后：ほかに、いちいち私が言う必要もないでしょう。一つだけ重要なのは：今日から、宮中の内外で誰も戦争の話をしなさいことです！誰か言いたい者がおれば、どうなるのか見ていなさい！

光緒帝：…

慈禧太后：あなたは自分が皇帝だなどと思わないで、私がさせてこそあなたは皇帝でいられるのよ。私がもしあなたにさせなければ…。

光緒帝：(非常に緊張して体が震えるし、どもるようになる)親爸爸、私を解放

してくれよ、もう外へ出してくれ！私は皇帝なんかやりたく、やりたくないよ。

慈禧太后：ますますお話にならないわ！

光緒帝：親爸爸…私は本当に…

慈禧太后：本当に？あなたには本当に幸せなんてないわよ！

光緒帝：…

慈禧太后：皇帝でありながらやりたくない？いいでしょう、力づくでアヒルを止まり木に止まらせるとしましょう、あなたもそのようにしてもらおうよ！

光緒帝：…

慈禧太后：やりたくないって？ひどい熱に侵されてるようだよ！いつかあなたが玉座から転げ落ちるほど熱に侵されればいいのよ。

光緒帝：…】

シーン⑦では、自分の意思に従わない光緒帝に対して、慈禧太后が皇帝の座から降ろすと脅迫する。シーン⑤と比べると、光緒帝の弱体化（改良派の権力弱体化をも意味する）はより際立っている。

●シーン⑧【楊村彬（1982）、212-213頁より】

翁同龢：（勇敢）老佛爺，臣冒萬死也要再申述一句：這條款可千萬簽訂不得啊！要簽訂下來，我們失地納款固然是損失，但是還有比這更大的危機…

慈禧太后：什麼？

翁同龢：老佛爺，這條款一簽訂，失掉土地，失掉金銀還算小，最可怕的是將失掉人心哪！南方各省鬧革命黨…

慈禧太后：（無關輕重地）噫！這怕什麼？我可以下道旨意，要加意防範，給我斬盡殺絕。

翁同龢：老佛爺！他們是斬不盡殺不絕的呀。

【翁同龢：（勇敢にも）老仏爺、臣は死んでも申し上げねばなりません：この条約には絶対に署名してはなりません！署名してしまったら、領土を失い賠償金を納めるのも損失ですが、それよりもっと深刻な危機は…

慈禧太后：何ですか？

翁同龢：老仏爺、この条約に署名したら、領土やお金を失うことはまだ小さいことで、もっとも怖いのは人民の心を失うことです！すでに南方の各省で革命党が…

慈禧太后：（意に介さぬ様子で）そんなもの、どこが怖いのですか？命令を下して、防備を強固にし、革命党を一人残らず全て殺してしまえばよい。

翁同龢：老仏爺、彼らを一人残らず全て殺すなんて不可能でございます。】

シーン⑧では、翁同和が失脚する直前、慈禧太后に最後の警告を下す様子が描かれている。すなわち、南方各省からすでに革命運動の角笛が聞こえてくる時期となっている。まさにその後起きる辛亥革命の予言とでもいえるだろう。しかし、このような警告に対して、保守派である慈禧太后はまったく動じなかったし、厳しい鎮圧をしようとしている。

3. 楊村彬の歴史話劇の創作動機

以上、『秦良玉』と『光緒親政記』の複数のシーンを通して、これらの作品の内容を見てきた。そもそも、楊村彬にはどのような動機があって、何のためにこのような歴史話劇を創作したのだろうか。筆者は以下の複数の経緯及び背景が挙げられると考える。

(1) 「文芸抗戦」という時代背景

1940年代初期は、日中戦争の長期化につれ、中国側も「長期抗戦、建国抗戦」のスローガンを打ち出した。一方、1937年以降の大移動を経て、多くの映画・話劇関係者は重慶を中心とする「大後方」に集結して、「文芸抗戦」というプロパガンダ運動を広げていた。楊村彬はこのとき、国立戯劇専科学校教授として演劇を教えるほか、中央青年劇社の要職をも担当した。舞台役者の葉子は熊佛西を追憶したとき、楊村彬について、次のように述べている。

楊村彬は、『清宮外史』の編纂者と監督である。彼は三部曲の『清宮外史』の台本を書いたが、私はそのなかの第一部と第三部に出演したことがある。また、成都では彼の『秦良玉』にも出演した。楊村彬は河北省定県では、ずっと熊佛西と一緒に仕事をしていた。抗戦勝利後、私達は上海実現戯劇学校で教育活動をした。⁷

7
葉子(1982)、6-7頁。

1938年、熊(佛西)先生は成都で「四川省立戯劇学校」を創立した。教員には、刁士衡、劉静遠、陳白塵、葉丁易、楊村彬、張季純、王瑞麟、劉盛亜らが集まった。「表証劇団」という校内の劇団も設け、学生に模範演出を見せたが、出演に参加したのはほとんど学校の教員たちだった。私はその団長である王瑞麟に誘われ、重慶から来た。ここで、楊村彬の『秦良玉』を演じるようになり、熊佛西先生とも出逢った。⁸

8
葉子(1982)、8頁。

葉子のこの証言から推測できるように、『秦良玉』が最初に上演されたのは四川省立戯劇学校の「表証劇団」である。これはまだ一般向けの公演ではなかったようだ。楊村彬は『秦良玉』を創作したあと、まず小規模な劇団で上演

させ、改善を図ったと考えられる。また、楊村彬と熊佛西は長期にわたる話劇家同志であり、四川省立戯劇学校の責任者である熊佛西からの依頼があって表証劇団で実験的な上演を行ったとも推測できる。実は、『秦良玉』の原著者は楊村彬だが、熊佛西が実際の上演にあたり改編したことがある。1941年に出版された『秦良玉』台本の巻頭に熊佛西が執筆した「改編の言葉」という短い文章がある。そこで、熊佛西は次のように述べている。

秦良玉という人物は非常に表彰すべきものだが、彼女の生涯にはあまりにも多くの事跡があり、そのすべてを表現しようとする、こまごまと煩わしいし、不可能である。また、いくつかの事跡は、現在の時代において適していないものである。たとえば、張献忠の乱を鎮めたことは、秦良玉の武将としての生涯において大きな出来事だが、朝鮮を支援し倭寇の乱を鎮めたことと比べると、極めて小さいことだ。我々は、「軍事第一、勝利第一、国家至上、民族至上；指導者擁護、一致対外」という立場から、この話劇を改編する。秦良玉の生涯における事跡については、我々の立場と一致するところは特別に強調するが、異なるところは割愛するしかない。⁹

9

楊村彬（1941）、1頁：「改編の話」。

楊村彬の『秦良玉』台本を精査すると、やはり秦良玉の朝鮮出兵にまつわる話の全体に占める割合が非常に高く、国内の反乱軍を鎮めた話はほとんど出てこないことが分かる。上記の熊佛西が述べたような「民族第一、一致対外」という方針は徹底的に実行されたといえよう。これは、当時にあった「国共合作、一致抗日」という時代の流れとも合致している。

(2) 四川を舞台とする意図

それでは、楊村彬自身は、どのような契機があって、『秦良玉』を創作したのだろうか。1941年に出版された『秦良玉』台本の巻頭にある「前書き」において、楊村彬は次のように述べている。

幼い頃、秦良玉「断袖」の物語を聞いた時に、「眉飛色舞（顔が喜びに輝く）」ほどだった。北京に住んでいた頃も、やはり石芝庵へ行ってうろうろしたことがある。演劇隊の移動とともに、四川に入った。道中、三峡の風光や白帝城を目にして懐古せざるを得ない心情となった。四川に入ってから、重慶と成都を往復し、第二の首都（重慶）やその他の異郷で暮らすようになり、とくに郷愁を思う。秦良玉の地元に来て、またその地元も彼女が生きた時代のような状況に陥りつつあるから、感慨も深くなる。秦良玉が四川を出て敵を殺したことに共感し、この劇を書いた。¹⁰

10

楊村彬（1941）、1頁：「前書き」。

この「前書き」によると、楊村彬が『秦良玉』の台本を書いたのは民国27年（1938年）7月だが、この「前書き」を書いたのは台本を印刷した同年の11月

だった。すなわち、1941年の公演よりおおよそ二年前のことである。そこで、秦良玉という人物を取り上げた理由も明かした。つまり、かつての四川省出身の女將軍秦良玉、今その故郷が現に日本軍の侵略に脅かされている。一方、明代の女將軍としての秦良玉は朝鮮へ出兵して倭寇と闘った。秦良玉の物語は、抗日文芸の目的と合致し、その素材の一つとして活用できると、楊村彬は考えた。ここには、四川出身者である秦良玉を主人公とし、四川を舞台とするという楊村彬の意図がはっきりと見て取れる。

(3) 「戦⇄和」へのリアクション

一方、『光緒親政記』にはどのような意図が潜んでいるだろう。筆者が最も注目したいのは、やはり『光緒親政記』のなかにおける「戦⇄和」という対立軸である。これはすなわち、日本との戦争における「主戦派」と「主和派」のことである。

『光緒親政記』の中では、大ざっぱに分けると、対日主戦派の光緒帝や翁同和と、それに反対する慈禧太后や李鴻章などが挙げられる。このような構図には、日清戦争にかかわる賛成／反対のものだけでなく、同時に改革にかかわる改良派／保守派という対立軸も反映されている。周知のとおり、国民党内で対日妥協を主張していた汪兆銘一派は、1938年に重慶を出て、1940年3月に日本占領下の南京で「中華民国国民政府」という傀儡政権を樹立した。日中戦争の長期化にともない、対日抗戦の意識を長く維持させ、さらに高揚させることは「抗戦文芸」の役割の一つである。楊村彬の『光緒親政記』はまさにこのような役割の一端を果たしていると考えられる。実際には、楊村彬は劇のなかの対立軸をより鮮明に表現するため、舞台美術にも「顕著な対比」を求め、工夫したようだ。¹¹ なお、『光緒親政記』のなかの光緒帝を観た観衆が、偽「中華民国国民政府」の汪兆銘や偽満州国の溥儀を連想してしまうことも不思議ではなかろう。ときの統治者を劇中の登場人物に寓意することも歴史話劇によくみられる手法である。『光緒親政記』は楊村彬が考えた「主戦派」と「主和派」という対立軸へのリアクションの結果であろう。

11
楊村彬(1982)、9頁。

(4) 話劇作家としての成長

先述したとおり、『秦良玉』は1938年に執筆され、おおよそ二年後の1941年に上演された。一方、『光緒親政記』は1941年に執筆し始め、1943年にはじめて重慶で上演された。¹² この二つの作品を、台本というテキストの分析を通して比較すると、その内容やキャラクターの充実さにおける変化が分かる。さきに創作された『秦良玉』は、ストーリーがシンプルであり、登場人物もそれほど多くない。一方、『光緒親政記』はより複雑なストーリーを展開しているほか、登場人物もかなり多い。どの作品にも、悪役(『秦良玉』には陸遜之、『光緒親政記』には李蓮英など)を登場させているのだが、明らかに『光緒

12
楊村彬(1982)、11頁。

親政記』のほうは、人物設定が緻密であり、複数の対立軸が設けられている。その結果、全体における内容の充実さ、プロットの豊かさ、キャラクターの多種多様性が見られる。『秦良玉』も良い作品だが、『光緒親政記』はより精彩を放っていると筆者は思う。このことから、楊村彬の話劇作家としての成長も見られたといえよう。言い換えれば、創作を続けることが楊村彬の創作能力を向上させたという結果を導いた。

4. 結びに

以上、『秦良玉』と『光緒親政記』の基本状況を整理し、複数のシーンをピックアップすることでそれぞれのストーリーや登場人物を見てきた。『秦良玉』と『光緒親政記』のどちらも、直接に戦争そのもの或いは戦場での戦いを描いた作品ではない。しかし、いずれも日本という敵との戦いにまつわるものである。明の時代における倭寇でも、日清戦争における日本帝国軍でも、すべて中国の敵として、登場人物の口を借りて、物語に登場している。

いうまでもなく、これは1940年代の日中戦争の投影である。一見戦争題材ではないが、『秦良玉』と『光緒親政記』のいずれも戦争を寓意した恰好の抗戦文芸であり、抗日話劇プロパガンダである。当時において、中国は亡国という最大の危機に瀕していた。民族が一致団結して、日本の侵略を撃退しようという意識を最大限に高揚させようという最も重要とされる政治的・社会的文脈を背景に、楊村彬の歴史話劇が創作されたといえよう。

【付記】

本稿は科学研究費【基盤研究(B)『中国建国前夜のプロパガンダ・メディア表象：劇場文化と身体芸術のコラボレーション』(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。

文献一覧

〈日本語(五十音順)〉

天児慧ほか編『岩波現代中国事典』(岩波書店、1999)

阿部幸夫『幻の重慶二流堂：日中戦争下の芸術家群像』(東方書店、2012)

晏妮『戦時日中映画交渉史』(岩波書店、2010)

井上祐美子「女將軍・秦良玉」『小説フェミナ』6、14-59頁、1993

邱良・余慕雲『昨夜星光』(ワイズ出版、1996)

下中邦彦編『アジア歴史事典』第5巻(平凡社、1960)

邵迎建「映画『万世流芳』論：花木蘭から張静嫻へ」高綱博文ほか編『戦時上海のメディア』（研文出版、2016）：133-157頁

瀬戸宏『中国演劇の二十世紀：中国話劇史概況』（東方書店、1999）

高嶋航「近代中国における女性兵士の創出：武漢中央軍事政治学校女生隊」『人文学報』90、79-111頁、2004

楊韜「八千里路雲和月：戦時下移動演劇隊の実態と表象」『中国言語文化研究』15、101-132頁、2015
——「日中戦争期における中央青年劇社の話劇創作と上演：一幕劇『灘上』と『盲者之死』を例に」『佛敎大学文学部論集』101、53-63頁、2017

〈英語（アルファベット順）〉

Hung, Chang-tai *War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937-1945*. (University of California Press, 1994)

〈中国語（ピンインローマ字順）〉

段從学『「文協」与抗戰時期文芸運動』（北京大学出版社、2012）

段麗「20世紀40年代官方戲劇理念在中央青年戲社的实践与推行」『戲劇芸術』2012年第6期
——「1946：国民党官弁劇団の解散与分化—以中万、中電、中青為例」『南大戲劇論叢』2014年第12期

傅学敏『1937-1945：国家意識形態与国統区戲劇運動』（中国社会科学出版社、2010）

高群「懷念恩師：熊佛西」『戲劇芸術』1982年第2期

葛一虹主編『中国話劇通史』（文化芸術出版社、1990）

国立中央図書館編『明人伝記資料索引』（国立中央図書館、1965）

韓日新「熊佛西著作系年」『戲劇芸術』1982年第2期

李建平『桂林抗戰文芸概観』（漓江出版社、1991）

劉平『中国話劇百年図文志』（武漢出版社、2007）

馬俊山「論国民党話劇政策的兩歧性及其危害」『近代史研究』2002年第4期

馬思猛「我的父親馬彥祥与洪深」『档案春秋』2008年第11期

馬彥祥「我在「中青」的兩年半」『縱橫』2008年第2期

彭福榮「歷代吟咏秦良玉詩歌述論」『文芸争鳴』2008年第7期

彭亜新編『中共中央南方局的文化工作』（中共党史出版社、2009）

秦良玉史研究編纂委員會編『秦良玉史料集成』（四川大学出版社、1987）

上海図書館『中国近現代話劇図志』（上海科学技術文献出版社、2008）

邵迎建『抗日戦争時期上海話劇人訪談録』（秀威資訊科技、2011）

——『上海抗戰時期的話劇』（北京大学出版社、2012）

石曼『重慶抗戰劇壇紀事』（中国戲劇出版社、1995）

宋宝珍『中国話劇史』（北京三聯書店、2013）

蘇枚「遺愛在心永難忘：原四川省劇校在蓉校友集会追念熊佛西校長記実」『戲劇芸術』1982年第2期

孫曉芬編著『抗日戦争時期的四川話劇運動』（四川大学出版社、1989）

田本相・石曼・張志強『抗戰戲劇』（河南大学出版社、2005）

——『中国話劇百年図史』上・下（山西教育出版社、2006）

田漢『抗戰與戲劇』（商務印書館、1937）

——『田漢文集』第15卷（中国戲劇出版社、1983）

田禽『中国戲劇運動』（商務印書館、1946）

吳若・賈亦棣『中国話劇史』（行政院文化建設委員會、民国74年=1985）

楊村彬『秦良玉』（中央青年劇社、1941）
——『清宮外史』（中国戲劇出版社、1982）
楊家駱主編『新校本明史并附編六種』（鼎文書局、1982）
葉子「回憶熊佛西的藝術生活」『戲劇藝術』1982年第2期
張家浩「追憶馬彥祥二三事」『上海戲劇』1989年第6期

〈史料〉

『青年戲劇通訊』（1940-1942年）