

日本統治下の台湾演劇

—総督府が奨励した青年劇と皇民化劇をみる—

李 宛儒

キーワード 国語、青年、皇民化、健全娯楽、新劇

はじめに

本論は日本統治下の台湾演劇の発展の一部を考察するものである。台湾における伝統演劇活動と商業劇場の出現は植民地時代にピークに達した。1930年代に台湾語¹を用いる「歌仔戲」²が民衆の間に大流行する一方で、総督府による国語普及運動（日本統治期には「国語」＝「日本語」、以下説明を省略）と社会教化運動が次々と打ち出され、民衆への同化政策が厳しくなりつつあった。その中で、演劇という方法が注目され、「青年劇」という社会教化と国語普及を目的とした新しい演劇が用いられた。従って、1937年の日中戦争を機に、台湾において伝統的音楽と戯曲は公に禁止されるようになった際に、演劇活動は青年劇と皇民化劇という総督府の政策に基いたものが主として行われることとなった。しかし、それらの演劇に関しての研究がまだ十分行われていないため、本論では台湾総督府が奨励した青年劇と皇民化劇の内容と発展を明らかにしたい。

2. 1937年という境界線—混乱たる台湾演劇界

1937年を境にして、台湾演劇の内容とその発展は戦争協力と皇民化への要請が強まるにつれ、大きな変化が見られた。この年に、日中戦争が勃発したため、台湾の統治も「皇民化運動」が一層に強化された。公に「敵性国家」的要素がはっきりと排除され始めており、例えば、伝統演劇も新聞雑誌の漢文欄はこの年を皮切りにして禁止され、他に生活様式に於いても改善するよう奨励されていた。そして、「歌仔戲」を主として上演して、一般民衆の娯楽として存在してきた在来演劇の商業劇団も「皇民化劇団」に変身し、「皇民化劇」を演じざるを得なくなったのである。

在来演劇が禁止されたとはいえ、実際には民間の劇団は生き残るために様々な対策を考え出して、「新劇」、「改良戯」などの名を名乗って存在し続けた。この時期に、台湾の演劇界は極めて混乱した様態を呈し、歌仔戯でもなく、新劇³と言っても怪しまれるようなものが続々と出てきたことが在台的日本人演劇指導者竹内治によって記されている。

僅かに一部の演劇人と稱する内地人達の藝人達が、かつて内地に於て習ひ覺えた田舎芝居を、此時とばかりに役立たせて、禁止された劇團の改造に乗出し、皇民化劇、新劇、改良劇等のいかがはし名稱の下に雨後の筍の様に跋扈し始めたのである。更に利に智い本島人企業家は、之等お怪しげな新劇を真似し、和服と紋付、下駄履きと日本刀をひつさげ、台湾語を以て會話する支那劇とも日本劇ともつかない新台湾劇を造り上げてしまつたのである。之等の劇団は、表面上如何にも日本化され、登場人物の総ては、和服を着用し、草履、下駄等と皇民化された様であるが、その実之等の衣裳の蔭に隠れて、従来より一層低俗な劇が公々然と横行してゐたのである。⁴

即ち、実際の情況は大部分の在来演劇の劇団が表面的に「支那劇」或は支那風の演題をやめているが、「新劇」を演じると言い、そして服装や舞台を日本式にすれば、「皇民化劇」でも演じているかのような有様であった。

一方、素人劇の「青年劇」はそのような問題はなかつた。「青年劇」には根本的に教化の要素が強く、営利目的でもなく娯楽機関でもない地方青年の素人演劇である。しかし、商業的に見れば、商売にならないこの演劇は1937年以後に更に取り上げられ、役割と内容が変化した。まず、素人演劇の青年劇の内容とその発展を見てみよう。

3. 青年劇の発展

青年劇は何時から演じられ始めたのかははっきりしていないが、形を整え始めたのは1937、8年頃である。それまでは、青年団で青年団員に国語の練習と情操の培養を兼ねて学校の教師の指導の下で行われた素人劇に過ぎなかつたのである。⁵実際、青年劇が大いに奨励され始めたのは1930年代の初頭、台湾において種々な社会教化運動が行われ始めた頃である。

ところで、台湾の在来演劇が禁止されてからは、青年劇の役割が国語の普及

から、次第に地方青年銃後奉公活動の一つとなり、そして地方民衆のための健全娯楽へと変化していった。青年劇の目的、内容と劇の形式はこうして有志者の提唱によって、単なる国語普及の練習と宣伝手段というものを超え、部落の中堅であり皇民化運動の先駆者とされた青年を動員して、「皇民化の徹底」「娯楽改善」、そして「大東亜演劇」を目指したものとなったのである。この大きな役割の転換を引き起こしたのは、ただ台湾の在来演劇が禁じられ、民衆の娯楽がなくなったからだけではない。歌仔戲のような在来演劇が起こした風潮と効果に目をつけた台湾総督府が台湾民衆を教化するために演劇の力を借りようとしたとも考えられる。

3. 1 国語普及から始まった「青年劇」

植民地台湾の「国語人口」は1930年代初頭には人口の三割未満だった。⁶そのため、総督府は一連の国語普及政策と奨励方法を講じた。

1930年4月に、「国語講習所」及び「簡易国語講習所」の要項が台北州で発布。

1931年より逐年全島各州庁の国語講習所に補助金が交付された。

1932年より国語普及三大雑誌の『国光』、『黎明』と『薫風』が刊行。

1933年より「国語普及十年計画」が打ち出され、「国語解者」を50%に達せしめるという目標が立てられた。

1935年より国語普及ラジオ放送を実施。⁷

その結果、1938年度に国語講習所は簡易国語講習所を含めて7,306カ所、生徒数472,142人に達して国語解者が41.87%に上ったという公式の記録が得られた。⁸台湾総督府としては、台湾人向けの学校教育、つまり、公学校の設立と普及には消極的だったが、実用的技術或は国語を中心とした社会教育を熱心に奨励したわけである。

国語普及運動においては、「青年劇」が奨励されるようになり、各地の国語講習会という場でコンクールの形で行われる上に、雑誌を通じて読まれるようになった。「青年劇」の脚本はしきりに『国光』、『黎明』、『薫風』⁹等の国語雑誌に載せられており、そのうち、青年団団員向けの『薫風』が最も多かった。内容は商業劇団の恋愛や歴史ものではなく、「正しい思想や知識」を示すような台詞やストーリーが多かった。その舞台背景は台湾農村や山間部にある部落に設定されることが多く、農村の中堅である青年が主人公として農村の進歩と改革のために努力している模様が描かれている。

3. 1. 1 『青年劇 大地は育む』¹⁰をめぐって

青年劇の具体的内容とイデオロギーを理解するために、ここで一つの脚本集を挙げて分析してみる。青年劇の脚本は大体短く、人物の性格や心理の葛藤といったものの描写があまり鮮明ではない。それは書く人の才能にもかかわるが、素人演劇から出発したため、青年を対象に書かれたものが多いからであろう。しかし、面白いことに、単純に見えたこれらの青年劇の内容にも、幾つかの図式が存在している。

まず、青年と親の衝突は一つのパターンである。それは同時に物質的進歩と伝統的因襲の対立でもあろう。親世代の代表する古い思想と慣習へのこだわりは劇の中で悲劇の種かつ批判される対象として描かれることが多い。例えば、『雨雲晴れて』と題した劇の中では、「聘金制度」（結納金）を扱っているが、主人公の陳が卒業の後、医者になるための勉強をすれば無一文になると心配し、また医者になってうまくお金が取り戻す自信もないので、いい就職口でもあれば働いてみようとする。しかし、婚約者の母親（富農の奥さん）は、医者になれなくては家柄には合わなくなるだけではなく、聘金も出せない男に可愛い一人娘を嫁がせたら、世間に笑いものとなるし、生活にも苦勞するだろうとして婚約を廃棄する。そこで別れさせられた二人の若者が怨むのは母親の結納金に対する虚栄とこの伝統的慣習である。これは、1930年代初頭の「部落振興運動」という農村経済の振興と農村文化の向上を目指す社会教化運動の中心的思想であると考えられ、婦女売買制の一種とされた「聘金制度」を批判しつつも、1920年代の台湾知識人が唱導した女性地位の改善から説かれた聘金慣習への批判とは視点が違う。1920年代の台湾知識人が考えたのは新しい男女交際と婚姻の形であって、人権の平等を唱えるものであったが、ここで示されたのは全く違う概念であると言えよう。母親の意見と違って、若者世代の娘は許婚（恋愛結婚ではないことを注意）の味方をして「専門学校や大学に行ったって此の頃のように就職難だったら、折角かけた資本が無駄になってしまう」¹¹という堅実で経済的な考え方を示している。その上、娘が「農村に生まれた者は常識教育を受けたら無暗に都会へと出て行かずに農村をしっかりと守らなければいけないとやかましい時じゃありませんか」¹²と訴えているように、聘金という慣習への反対だけではなく、統治者が農村の経済と労働力を安定させようとする基本政策とテーマを表している。

二つ目に「伝統」（＝「迷信」と「科学」の対立が見られる。『大地は育む』と題した青年劇の中で、主人公が豚小屋の掃除とか、肥料の量の計算といった、近代科学を体現するような衛生習慣と科学的な農業技術に取り組んでいるため、立派な畑ができたと書かれている。村人達の間を通じた目を通した、工夫を尽く

して新しい方法で農業を行っている農村青年の立派さは際立っている。農業増産はこの時期から農村指導のテーマになり始め、技術の向上だけではなく、農村の文化の向上も同時に唱えられている。例えば、「聘金制度」を含めて、土着信仰としての童乩¹³や伝統的葬式法事や住居様式などを旧慣陋習として改善するように説かれている。進歩的科学の技術はいつも迷信的かつ伝統的なやり方と対照的に描写されている。¹⁴

近代科学の素晴らしさを農村に応用するため、青年劇では常識教育と言った近代教育を受けるべきことが唱えられ、農村文化と教育水準を向上させようとしている。その目的は、総督府の意図した技術中心の実業教育を受けさせることによって、新しい農耕方法や技術知識を普及させ、植民地の開発を最大限にし、更に戦争の動員に働きかけることにあると思われる。他方、日常生活にいたる様々な面でもそういう「科学対伝統」「文明対野蛮」の比較が見られる。例えば、『晴れた青空』という脚本では、女学生の主人公は母親の迷信に束縛されたやり方に不満を表し、眼病にかかった姉を無理やりに「鳥野眼科医院」という日本人の病院に連れて行く。このような設定は簡単に台湾人の迷信の紹介として片付けているだけではなく、迷信や未開な因習にとらわれているという台湾人のイメージに対して、日本が近代文明と科学（医学）の象徴であるということを意図的に暗示しているのではないかと考えられる。

3. 2 地方の健全娯楽となる青年劇：1937年以降の趨向

在来演劇の消滅によって新しい娯楽の提供の必要性が生じ、皇民化劇とともに、教化劇だった青年劇が健全娯楽として新たに登場した。しかし、これらの演劇は単なる健全な慰安娯楽だけであってはならない。新しい理念を持つ演劇としての青年劇は農村の慰安娯楽という新しい使命を持ち、その内容は国語練習の手段であった頃よりさらに、政治的イデオロギーと使命感が増したのである。

娯楽の役割を強調されつつも、民衆の趣味に合わせるような商業的要素が重視されるわけではない。具体的に1937年以前と以後の内容にどのような違いが見られるのか。全体の特徴を見れば、1937年以前の青年劇では、明らかにあるパターンが成り立っており、その中では青年が主役になって村の建設改革と旧慣陋習の排除を担う新世代として描かれることが多かった。ところが、1940年代になると、青年劇の内容はさらに長くなり、街や庄（筆者注：1920年以後台湾の最末端の地方行政単位で「内地」の町村にあたる）だけの発展を唱えるのではなく、国家のための全体主義的思想が益々強く響くのである。主役が男女青年に限定されることがなくなり、本業を守り続ける老農、元軍役志願者の老

人や従軍している息子を持つ母親という人物も登場し始める。それは戦争の緊迫化につれ、農村の中堅である青年だけではなく、その他に家族や女性の役割、つまり銃後の支持も欠かせない状況になったからであろう。一家の男達は相次いで戦場に行き、そして銃後では家族が支持し、了解するという、国民全員が総動員で国家のために性別、年齢、身分を問わず奮闘している様子と過程はこの時の青年劇の共通点であると言える。その中で、特徴的であるものは看護婦として志願従軍する女性と障害を負う青年の出現である。

青年劇が過去のあらゆる演劇と共通しているのは、社会制度と状況を反映する点である。文化芸能活動に関してわりと自由だった1920から30年代の半ばまで、都市では商業的条件がおおむね演劇の内容を決めていた。歌仔戲こそ「淫戲」という罵声と非議を浴びながらも、一般民衆の趣味と言語に合うゆえに、商業劇場の主演に成長したのである。青年劇も文化的に専制になった社会状況を表すように統治者の意図に沿って内容が変化していった。この現象は特に青年劇脚本というテキストの中に濃厚に示されている。しかし、演劇というものは脚本だけではない。役者と観衆も重要な要素であり、統治者にとっては掌握しにくい部分でもあった。次に、こうした「国策」に規定されて改造せざるを得ない状況下で青年劇という素人演劇と違って俳優の演技と観衆が命だった商業劇団がどうやって皇民化劇を演じたかを見てみよう。

4. 皇民化劇について：職業劇団の場合

1937年以降の台湾の在来劇団における改善ぶりはすでに述べたようにあまり評価されていなかった。彼等がかえって「皇民化劇団」や「改良劇」の看板を掲げて「不穏なるデマ宣伝」になるような内容を演じ、逆に一層危うくなる可能性さえあると思われていた。そもそも「改良劇」は中国文明戯¹⁵と日本新派劇の影響により大正年間に台湾で現れ始め、¹⁶「歌仔戲」や「支那劇」の全盛時代には何等勢力を持たなかったが、「歌仔戲」が弾圧されてから「皇民化劇」として急速に広まったのである。これらの劇団の使用する脚本は、「古い芝居の焼直し」ばかりで、例えば、登場人物は表面上社長や会社員となっているのだが、内容を見ると社長は三国誌の劉備であり、会社員は孔明のことであるという類のものが多い。¹⁷そして、これらの「改良劇」は密かに「歌仔戲」や「支那劇」の唄をそのまま歌うという「非合法的」興行も行っていた。

他方、「新劇」劇団というものも存在した。「歌仔戲」の変身した「改良劇」と違って、日本人が経営している劇団も含む。「新劇」は、この時期になると自

分を正真正銘の皇民化劇であると称した。ところが、これらの「皇民化劇団」は「支那的要素」を持ち合わせていないが、実際には幾つもの問題を抱えていた。まず、彼等の使う脚本は自ら制作したものではなく、殆ど内地映画の筋書をそのまま使っていた。総督府が任命した台湾演劇の指導者松居桃楼は彼等を「純綿劇団」¹⁸と呼んでおり、その中に「甚だしいのになると映画配給所の倉庫から台本を借出し、それを幕とか場とかに分けて、台湾語に翻訳しただけのものすらある」¹⁹と問題にしている。

また、もう一つの厳しい問題は新劇が一般大衆の人気を集めないことであった。当時活躍していた台湾演劇人呂訴上は、「改良劇」の劇団が台詞も演技も化粧方法も「本当の新劇」とまるきり違い、演じるものも殆ど「腐敗的な古い芝居の筋の焼直したものが多い」のに、不思議な事に、彼等が却って「一般無知識大衆に大いに歓迎され、前者の劇団（新劇の「皇民化劇団」）よりも活発に活動してゐる」と憤慨している。²⁰というのは、1938年前後から、「知識層を対象とするに相応しい内容を具備している」新劇団は雨後の筍のように現れ始めたが、殆ど民衆の支持を得ず、経済的に困窮して潰れてしまった。それについて呂は、「大衆一般が未だ新劇を見馴れてゐない故か、内容の知的な先走りが、一般民衆の感情に十分浸透し切れないため」²¹と帰結している。

4. 1 台湾演劇における一元的統制機関の成立

上述したように呂訴上が1941年に「改良劇」の活躍と「新劇」の経済難に終結する運命への感慨を述べた所以は、伝統演劇が禁止されてから何年か経ても、新劇という本格的な「皇民化劇」はやはり「改良戯」の興行状況と劇団数に及ばないからであった。こうした状況の中で、台湾総督府は、唯伝統演劇を禁じることでは結局思い通りに旧劇の影響力を消滅できず、更に民衆の教化へ危うい影響を与えるのだと察していた。しかし、台湾演劇界を統制するための機関を設立することはなかなかうまくいかなかったようである。それは何故かという、まず、それまで伝統演劇を放任したままでいたために、台湾総督府が台湾演劇界に関する資料は何も持ち合わせておらず、台湾で活動している劇団数、劇団名、役者や経営者などを一切把握できなかったからである。その上、「歌仔戯」が台湾民衆を風靡していたため、従事している人間も劇団も少なかつた。²²その状況を根本的に解決するには、台湾演劇界の一元的統制機関の設置が必要であるという意見は有識者の間に上っていた。ただ、台湾総督府内部の折衝は簡単に達成できるものではなかったため、²³1941年に内地の「大政翼賛会」の成立の影響によって、ようやく台湾で「皇民奉公会」²⁴という高度国防国家体制を敷くための機関が発足し、台湾演劇協会もこの「皇民奉公会」の

下に移管されることになった。従って、台湾演劇におけるこの「皇民奉公会」の仕事とは以下のようにまとめることができる。

- 1、台湾演劇協会の設立に当たって、各関係官庁並びに警務当局と数次にわたって折衝。
- 2、内地人によって経営され、比較的優秀な劇団（南進座、高砂劇団）を指名して「演劇挺身隊」を結成。
- 3、演劇分野において、育成助長すべき健全娯楽としては新劇（島民劇）並びに青年劇であると発表し、それ以降の台湾演劇界の発展方針として決定した。

そして、台湾演劇協会の主事として内地から松居桃楼を招いて、皇民奉公会指導の下に、島内劇団の一元的指導統制を以下の方法で執行したのである。

全島に散在する劇団を悉く協会員として加盟させ、同時に従来各州が行つてゐた脚本検閲を一元的に総督府の保安課で行ふ事に改正、しかも、検閲の為に提出する手続きはすべて演劇協会を通じて行ふ事とし、協会は文芸的面に於て全島の脚本を校閲する事となつた。尚、台湾全島の劇場を統制するためには、台湾興行統制会社が同時に設立されたので、台湾の劇場で興行をせんとする職業劇団は必ず演劇協会の会員たる事を要する事となつた。²⁵

脚本内容の検閲制度はこの機に改革されて、従来各州庁で行われた脚本検閲は台湾総督府保安課に一元的に任せることになった。しかし、会員劇団は上演したい脚本を直接に保安課に提出するわけではなく、台湾演劇協会を経由しなければならないのである。演劇協会によって用意された脚本もあるが、いずれにしても協会の統制指導を通して保安課に届ける制度になっている。その上、警務局保安課は「台湾興行界の明朗化」と「映画演劇の一元的配給」を図る目的で、同時に「台湾興行統制株式会社」をも設立したのである。

4. 2 皇民化劇の用語問題

「青年劇」と「皇民化劇」が台湾の新しい演劇文化と娯楽として奨励されていく中、植民地統制下にあるということで「国語」である日本語を使うか、台湾人の母語である「台湾語」を使うかという問題が浮上したのである。すなわち、国家イデオロギーを持つ国語に徹底的に拘るか、宣伝効果を重視して台湾語を使うべきかに関して意見が分かれた。

最初に皇民奉公会の指示で二つの職業劇団から結成された演劇挺身隊、南進

座と高砂劇団の場合は、僻地の「国語不解者」に「皇民奉公運動」の宣伝を徹底するために台湾語を使うことにしていた。しかし、台北州の「青年演劇挺身隊」の場合では、指導者の中山侑が非常に頭を悩ませたものの、あえて「国語」を使うことに決めた。というのは、彼は青年演劇運動が農村の啓蒙運動であり、国語を常用しないと一般民衆の模範になれないという考えから「国語」で演じることに踏み切ったのである。勿論、「国語」を使うには多くの問題が生じ、観衆の理解程度と隊員の能力という条件を考えなければならなかったのである。それを解決するには「言葉を少なくし、演技を多くする」「言葉が分からなくても舞台装置や誇張した演技によつて劇の進行をのみ込ませる」という方法を提案している。²⁶

また、台北帝大の教授瀧田貞治はどうしても「劇場用語」を「国語」に堅持すべきであると強く主張している。彼は台湾の数ある劇団の用語が台湾語であることは、「本島大衆を対象した場合及び俳優の現在の教養の程度」の関係でやむを得ないことであろうが、新聞の漢文欄の廃止や台湾語の放送が考慮されなかったこと等という「国語一色化」のための努力を払ってきたので、どのような僻地に行っても「国語上演を以つて原則とする劇団の二三の存在は、最早決して早過ぎはしないのである」と述べたのである。²⁷

しかし、こうした意見は台湾演劇の最高指導者の地位にいても言える松居桃楼の立場とは少々違うようである。彼は1942年招聘されて來台した際、台湾職業劇団の素質を向上し台湾演劇界を改革する大仕事に当たってまず直面したのは俳優素質の低さと脚本提供という難題である。脚本の検閲は六ヶ月の猶余期間を与えたが、その間に提出されたものは「姦通、強盗、スパイ、と云ったもの」であり、「如何に手を加へても検閲を通す様には出来ないものが多い」ため、脚本の補給は急がなければならないのであった。しかし、脚本の補給はすぐにできる事ではなく、「内地の様にすぐコピーをすればいいのではなく、まづ台湾語に全部翻訳し、それを上段に国語、下段は台湾語の形式に書き分けて、しかる後に何十部か謄写しなければならないのである」²⁸という大作業だった。松居桃楼にとって真先に考えなければならなかったのは国語の問題より脚本の補給問題であったらう。

4. 3 用語問題の延伸：都市と地方における国語普及の差

演劇指導者の一人竹内治は全島の主要都市において座談会を開催し、青年層の台湾演劇に対する所感を尋ね、その結果台湾語で上演している演劇への青年層の違和感を指摘している。

青年達は国民学校をはじめ、凡ゆる機会に国語常用を叫ばれ台湾語の使用の抑制されてゐる。然るに台湾語で上演してゐる劇場に堂々と入場することは、余り自慢にならない事であり、指導者或は青年団幹部の人達に見られた場合、顔を赭らめなければならない。青年達にとって、台湾語の芝居を見に行く事は一種の罪惡的な感念をさへ感じてゐるのである。(中略)青年達殊に中等程度の教育を受けてゐる者は、永年に亘る生活環境から、内地人との日常会話には不便を感じない程度の国語を操ることが出来る。一方台湾語に於ては、殊に台湾演劇に使用する台湾語は昔から戲訛と謂はれ一種独特の訛りがあり、耳馴れない言葉である為、青年達には不自然に感じ、了解に苦しむ事さへあるといふ。²⁹

要するに、「国語」を解し「国語」での上演を希望する人達は青年層の中にいた。とはいえ、「国語」で上演すれば、一般民衆は観劇にやってこないという商業劇場の困った事情もあった。この現象は、統治者の国語教育によって新たな世代を生み出した故に台湾社会のジレンマが深刻化したことを物語っていた。更に、問題になったのは実際に国語ができたのは都市の一部の人口であり、それまで消極的だった植民地台湾の教育政策は、台湾民衆の国語理解の疑わしさを呈していたのである。

1942年4月末において、国語の理解できる人は57.02%という人口の半分以上という統計数字³⁰が上がっていたが、その数字に対して台湾演劇の指導者達があまり肯定しない様子を見せていた。中山侑は「国語解者」の理解程度に疑義を呈し、竹内治は国語普及の数字は都市の実情さえ示していないと批判した。ましてや田舎に行くと竹内が「これが日本の領土内であるかと思はれる程、殆ど言葉が通じないのだ」³¹と指摘したように、この現実はまさに日本人の演劇指導者達が最も手を焼いた問題であった。しかし、植民地台湾の演劇改革において日本人指導者達は国語のイデオロギー、即ち国語＝日本人という理念を強く持っており、青年劇と皇民化劇こそは国語教育の不十分なところを補う任務を担っていると考えていた。竹内治はもしそれが実現できなければ、新劇が文化としての価値が認められたことにならないと主張しており、更に「今後の台湾演劇は出来得る限り国語を以て上演し青年大衆を対照とする運動を起して欲しい」³²という「国語派」の結論にたどり着いた。

勿論、台湾知識人の中から反対の意見もあった。『台湾新民報』文芸欄の担当編集黄得時³³は「現在の観衆客層の知識程度や役者の国語を話す能力から見て、用語を全部国語にするのは、まだ時期が早過ぎるやうである」、「全部国語を使用したために、肝腎かなめな処が、理解されないと、折角の努力も水泡に帰し

てしまう恐れがある」³⁴などを理由に、皇民化劇の国語使用について反対した。それはおそらく国語における植民地台湾の知識人と日本人の順番付けが違うこともあり、黄得時のような漢文伝統を持つ家出身の知識人は国語による新式の教育を受けていたとはいえ、国語が社会地位向上や知識獲得の「道具」であり、植民地においてはまだ「教養程度」のものであると考えていたのであろう。

結果として、使用言語問題は重要ではあったが、法律的に国語限定に定めることはなかった。現実的に言えば、民衆に皇民化を宣伝する限り台湾語の使用は避けられなかったのである。戦争協力と総力戦体制の下で展開された台湾在来演劇への改革は、在台日本人指導者が国語による演劇の展開において時には挫折感を味わうこととなった。そして、彼らが台湾在来演劇の影響を凌ぎ、国語でもって台湾民衆に教化と娯楽を与えようといかに苦心したかは想像し難くない。国語は総督府の大前提となっているが、戦争動員の政策を実行する場合には、総督府はやはり相当曖昧な態度を取っていると思われる。

まとめ

以上、台湾総督府によって奨励された青年劇と皇民化劇の発展過程と内容を明らかにした。国語普及の時期に始まった素人演劇の青年劇は、1937年以後に台湾人を「皇民」化する内容の皇民化劇と台湾演劇界の主流となった。早期の青年劇は農村の改革と文化向上を訴えていたが、後に日本皇民としての忠誠と思想を宣伝するものになっていった。また、商業劇団から変身した皇民化劇団は様々な問題が存在したため、1942年に台湾演劇協会という一元的統制機関が設立された。とはいえ、統治上のイデオロギー（国語の使用へのこだわり）と宣伝上の効率（台湾語で演じる）の衝突は終始解決できず、日本の植民統治の矛盾を露呈した。青年劇と皇民化劇のいずれもかつての鑑賞習慣と「支那的趣味」を抹殺し、明確な教化意識がみられる内容であった。ただ、台湾の職業劇団によるものは素人劇の青年劇より統治者の掌握しきれない要素が多いため、新劇としての試みがたくさん取り入れられたのもこの時期にはあった。それに関してまた今後の課題にしたい。

注

- 1 「台湾語」は本来中国福建省南部の方言であり、今言われている標準語の

「漢語」(北京語)と発音が殆ど違うが、台湾人は福建からの移民が大多数を占めたゆえに、それを母語として使う人が多かった。今日「台湾語」と呼ばれることが多い。

- 2 歌仔戲は台湾宜蘭地方に発生した地方戯曲である。起源ははっきりしていないが、歌謡漫才の形式から始まって段々京劇などの演技的部分を加えて、大陸の演劇と異なった独特な演劇として出来上がったものである。1920年代後半から1930年代にかけて民衆の人気を博した台湾在来の演劇である。演出形式は京劇に似て、台湾地方の歌曲が歌われて会話或は筋が進んで行くシーンが多々ある。
- 3 この新劇は台湾の在来演劇(旧劇)に対して言うもの。中山侑の解釈によると、「新劇とは、日本演劇史に自由劇場、築地小劇場の歴史を持つ、いわゆる新劇運動の流れを汲むものではなく、全然異なった形式と内容を持つもので、それが新劇と称せられるのは、台湾の領台前からあった支那芝居や歌仔戲等の旧劇に対して、聖戦下新しく起ったと言う意味から新しい即ち新劇の名を以て呼ばれてゐるものである」。中山侑、「青年演劇運動」『台湾演劇の現状』、1943.5、丹青書房、(濱田秀三郎編、大空社、復刻版、2000.4)、p.166。
- 4 竹内治、「台湾演劇誌」『台湾演劇の現状』、1943.5、丹青書房、(濱田秀三郎編、大空社、復刻版、2000.4)、p.96。
- 5 中山侑、「青年演劇運動」、p.168。
- 6 蔡錦堂、『日本帝国主義下台湾の宗教政策』、p.89。
- 7 台湾教育会、『台湾教育沿革誌』、p.1054。
- 8 佐藤源治、『台湾教育の進展』、p.140。
- 9 台湾総督府社会教育会編集した国語普及のための雑誌、『国光』が小、公学校の低学年用、『黎明』が公学校向け、『薰風』が主に青年団向けに編集された雑誌であった。
- 10 『青年劇 大地は育む』は付録として雑誌『薰風』(台湾教育会社会教育部編、1934.10.15)に収録されているものであるが、ここでは復刻版の『台湾戯曲・脚本集一』(河原功編、緑蔭書房、2003.2)を参考。
- 11 『台湾戯曲・脚本集一』、p.140。
- 12 『台湾戯曲・脚本集一』、p.140。
- 13 「童乩」とは、台湾の土着信仰の一つで、霊媒の人のことである。童乩という霊媒が神懸かり、神様の仰せを伝えて、病気の治療や占いをする。
- 14 青年劇の内容で反映されているように、台湾総督府の外郭団体である台湾教育社(1901年設立)による、1930年代の台湾青年団と女子青年団の思想

- 指導内容は大日本連合青年団に準拠し、日本の農業基地である台湾において「農業の尊さを高唱し、青年の向都離村を防止し、「科学的・合理的」な方法に基く農法改善、副業考案などにより植民地の産業振興に尽くす「よい地主」、あるいは街庄指導者を育成することを目指した」とほかの研究でも指摘されている。宮崎聖子、「植民地台湾における女子青年団の展開過程（1931-1935年）」、『ジェンダー研究』第7号、2004.12、p.84。
- 15 文明戯は1910年代に中国上海を中心に盛んに行われた新しい形式の演劇活動であり、内容は京劇からの改編や外国小説の翻訳から来たものが多い。楊渡、『日拠時期台湾新劇運動（1923～1936）』、台北時報文化出版、1994.8。また最近中国の現代劇に関する研究書が出されており、中国の文明戯は、1906年に在京の中国人留学生が日本新派劇を研究するために結成した「春柳社」から発展し始めたとし、演劇の性格としては、俳優が京劇の俳優が中心であったこと、幕の使用やハッピーエンドのどたばた演目が多いことなどの過渡的特徴が挙げられる。瀬戸宏、『中国話劇成立史研究』、東方書店、2005.12。
 - 16 台湾最初の「改良戯」は1911年5月4日に日本新派の元祖川上音二郎が台北で行った公演であったとされている。その後、日本人の劇場経営者が台湾人を募集して台湾語で台湾民間伝説から改編したものを演じていたり、台湾人俳優が劇団を結成して巡回公演をしたりしたのである。楊渡、前掲書、pp.41-48。
 - 17 松居桃楼、「台湾演劇私観」。
 - 18 「純綿劇団」：「スフ」に対して言うが、松居によれば、「改良戯」には名ばかりで、未だに支那劇の衣裳や小道具を持って演じている劇団が同行の中で、「スフ」と呼ばれている。また、石婉舜の考察によって、「スフ」は「ステープル・ファイバー」の略称であり、日本では1935年頃、広く使用され始め、木綿の代用品となった人造繊維である。ここで、「純綿」と相対して「偽物」、「劣等」の意味がある。石婉舜、『一九四三年台湾「厚生演劇研究会」研究』、国立台湾大學戲劇学科修士論文、2002.1、p.12。
 - 19 松居桃楼、「台湾演劇私観」。
 - 20 呂訴上、「台湾演劇の近情」、『国民演劇』1-4、1941.6.1。
 - 21 同注20。
 - 22 呂訴上によれば、「歌仔戯」の劇団は大小三百団以上も巡業しており、従業員は約二万人以上、その家族は優に五万人以上も数えるほどだった。なお、1937年上演禁止される以前は、全島一日平均二百箇所で行われて、その経費は少なくとも年額二百五十万だと言われている。

- 23 竹内治は『台湾演劇誌』の中で、台湾総督府情報部は早くから島民の輿論指導的見地より、台湾演劇団の一元的統制指導機関を設立すべきと意見を合意したが、警務局の全面的援助が要るだけに、実現は日一日と延引して進歩が見られず、長年の懸案になっていたと記している。
- 24 台湾の「皇民奉公会」は1941年4月に発足し、内地の大政翼賛運動を精神的な母胎として、台湾に住む「内地人」「台湾人」「高砂族」すべてが各自の職域において「臣道」を実践し、「大政」を翼賛し、高度国防国家体制の確立、大東亜共栄圏建設を目指す全島の運動であった。総裁は台湾総督、中央本部長は総務長官、地方支部長（州、庁、市、郡、街、庄）までは全部行政庁の長官が兼ねており、行政組織と完全な表裏一体の関係にあった。河原功、「台湾戯曲・脚本集解説—日本統治期台湾の演劇運動概観」、『台湾戯曲・脚本集三』、p.532。
- 25 松居桃楼、「台湾演劇私観」。
- 26 中山侑、「青年演劇運動」、p.194。
- 27 瀧田貞治、「現階段に於ける台湾演劇」。
- 28 松居桃楼、「台湾演劇私観」。
- 29 竹内治、「南への関心—主として台湾演劇に関して—」。
- 30 中山侑、「青年演劇運動」、p.191。
- 31 竹内治、「南への関心—主として台湾演劇に関して—」。
- 32 竹内治、「南への関心—主として台湾演劇に関して—」。
- 33 黄得時（1909～1999）、台湾で高名な漢詩人黄純青の三男である。台北帝大文政科を卒業して『台湾新民報』に入社し、当紙の文芸欄を担当して後に文化部長になった。また、『台湾文学』や『文芸台湾』などの文芸誌で文章や小説を連載して活躍していた。1942年皇民奉公会の委嘱により、台湾の人形劇の改良を手掛け、戦争末期の新聞紙の統合で、唯一の新聞紙である『台湾新報』の文化部長に就任した人物である。中島利郎編、『日本統治期台湾文学小事典』、p.25。
- 34 黄得時、「娯楽としての皇民化劇」、『台湾時報』253、1941.1.1。

参考文献

- 石婉舜『一九四三年台湾「厚生演劇研究会」研究』国立台湾大学戲劇学系修士論文 2002.1
- 河原功「台湾戯曲・脚本集解説—日本統治期台湾の演劇運動概観」『台湾戯曲・

- 脚本集三』緑蔭書房 2003.2
- 黄得時「娯楽としての皇民化劇」『台湾時報』第253号、1941.1.1（中島利郎、河原功編『日本統治期台湾文学 文芸評論集 第3巻』緑蔭書房 2001.4）
- 蔡錦堂『日本帝国主義下台湾の宗教政策』同成社 1994.4
- 佐藤源治『台湾教育の進展』台湾出版文化株式会社 1943.7（大空社復刻版 1998.9）
- 瀬戸宏『中国話劇成立史研究』東方書店 2005.12
- 台湾教育会社会教育部編『青年劇 大地は育む』雑誌『薰風』付録 1934.10（河原功編『台湾戯曲・脚本集一』緑蔭書房 2003.2）
- 台湾教育会『台湾教育沿革志』1939.12（青史社復刻版 1982.5）
- 竹内治「台湾演劇誌」『台湾演劇の現状』丹青書房 1943.5（大空社復刻版 2000.4）
- 竹内治「南への関心—主として台湾演劇に関して」『台湾文学』第3巻第1号 1943.1.31（中島利郎、河原功編『日本統治期台湾文学 文芸評論集 第4巻』緑蔭書房 2001.4）
- 瀧田貞治「現段階に於ける台湾演劇」『台湾文学』3-1、1943.1.31（中島利郎、河原功編『日本統治期台湾文学 文芸評論集 第4巻』緑蔭書房 2001.4）
- 中島利郎『日本統治期台湾文学小事典』緑蔭書房 2005.3
- 中山侑「青年演劇運動」『台湾演劇の現状』丹青書房 1943.5（大空社復刻版、2000.4）
- 松居桃楼「台湾演劇私観」『台湾文学』第2巻第4号 1942.10.19（中島利郎、河原功編『日本統治期台湾文学 文芸評論集 第4巻』緑蔭書房 2001.4）
- 宮崎聖子「植民地台湾における女子青年団の展開過程（1931—1935年）」『ジェンダー研究』第7号 2004.12
- 楊渡『日拠時期台湾新劇運動（1923～1936）』台北時報文化出版 1994.8
- 呂訴上「台湾演劇の近情」『国民演劇』第1巻第4号「興亜演劇通信」欄 牧野書店 1941.6.1

