

# 植民地への共感から共生へ\*

—1945年の村山知義の朝鮮滞在を中心に—

李正旭\*\*

(e-mail : jukkoo@hanmail.net)

## <目次>

- |                     |               |
|---------------------|---------------|
| 1. はじめに             | 4. 共生をめざして大陸へ |
| 2. 日本人と朝鮮人の協力による朝鮮行 | 5. おわりに       |
| 3. 植民地朝鮮への共感        |               |

キーワード：村山知義(TomoyoshiMurayama), 朝鮮(Chosen), 金史良(Kimsa-ryang), 満州(Manchuria), 満映(Manchukuo Film Association Ltd)

## 1. はじめに

本論文の対象である村山知義は、何度も行った短期間滞在・旅行のほかに、1945年3月から敗戦後の12月まで朝鮮の京城で生活し、植民地支配下の朝鮮と解放直後の朝鮮の状況をみずから体験したという特異な経験を持ち、数多くの朝鮮関連の作品を残した人物である。さらに、村山は数多くの朝鮮人の知人を持ち、朝鮮の古典『春香伝』の演劇化や映画化の過程で朝鮮人との交流を深め、朝鮮と朝鮮人を理解しようとした。植民地支配下の朝鮮を体験し、その経験談を残した者が日本の文化人の中に数多く存在する。朝鮮を短期間旅行してその感想などを書いた人物（夏目漱石、柳宗悦、佐多稲子）、ある程度、長期間に渡り朝鮮で生活しその経験を書いた人物（中島敦、田中英光、松本清張）、朝鮮を間接的に経験し、それを作品化した人物（中野重治）などがいた。これ

\* 本稿は筆者の博士論文（敗戦前における村山知義の挑戦, 筑波大学, 2013年）を修正・補完したものである. 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2018S1A6A3A01045347)

\*\* 全州大学, 助教授, 植民地時代の文化論

まで、これらの人物と朝鮮についての研究はある程度はなされてきた。しかし、村山と朝鮮についての研究はほとんど行われていない。

植民地朝鮮と日本の文化人に関する現在までの研究は文学者を中心とする傾向が強く、演劇人としてのイメージが強い村山がその対象に挙げられなかったとも考えられる。春香伝や朝鮮の演劇との関係では何遍かの研究はなされてきた。しかし、朝鮮での体験をもとに書かれた彼の多くの小説と批評、日記は、当時の朝鮮と元左翼系文化人の関係を理解していくうえで欠かせない重要な研究資料である。

また、村山が朝鮮滞在中に満州を訪れたことは、村山研究において現在までまったく明かされていなかった。筆者による、村山の日記の詳細な検討により、1945年の5月と7月に2度にわたって満州へ渡ったのが確認された。村山の朝鮮・満州体験の中でも特に、「満洲映画協会」（以下、満映と称する）の木村莊十二監督の依頼により満州に行ったことが特筆される。1945年の村山の満州行は、満州という〈新天地〉に映画活動と演劇活動の場を求めたゆえではないだろうか。村山はその5年前、1940年9月から予定されていた新協劇団の満州公演準備のため、6月20日に初めて満州へ渡ったことがあった。

新協劇団の満州公演準備のため満州を訪れた村山は、8月に日本に戻ってまもなく治安維持法違反により逮捕され、1943年12月まで獄中にあった。村山が逮捕された理由については明らかではないが、朝鮮語の使用が禁止されつつあった1940年当時に、貧困の中で日本人労働者と朝鮮人労働者が支え合って生きていく様子を、差別的な視線ではなく、温かく描いた千葉泰樹監督の『煉瓦女工』（野沢富美子原作、南旺映画、1940年）に、新協劇団のほとんどの俳優が出演していたことに原因の一つがあったと考えられる<sup>1)</sup>。新協劇団による舞台化も予定されていた『煉瓦女工』は、撮影をクランク・アップした8月18日と同時に公開禁止（のち1946年に開）となり、村山や多くの団員が検挙された作品であった<sup>2)</sup>。最終的に

1) 2011年10月1日から28日まで新保町シアターで行われた「一年遅れの生誕百年 映画監督千葉泰樹」上映会で、筆者の確認によると『煉瓦女工』には18人の新協劇団員が出演した。映画の中の4人の朝鮮人による朝鮮語は、不自然さは感じられたが意味の理解には問題を感じなかった。たとえば、チュイの父親役の滝沢修の朝鮮語は、朝鮮人による台詞とも思われるほど完璧なものであった。母親役の原泉子によると、朝鮮語の指導は安英一によって行われたようである（藤森節子(1994)『女優原泉子』新潮社、192-193頁、参照）。

2) 当局によって検挙された新協劇団員は、秋田雨雀、村山知義、久保栄、久板栄二郎、松尾哲次、天野晃三郎、滝沢修、小沢栄、三島雅夫、松本克平、中村栄二、伊達信、信欣三、宇野重吉、細川ちか子、赤木蘭子、原泉子の17名である。新築地劇団では八田元夫、和田勝一、石川尚、薄田研二、本庄克二、石黒達也、中江隆介、池田生二が、また、劇団に所属していなかった千田是也、岡倉士郎、出川幸世が検挙された。倉林誠一郎(1969)『新劇年代記一戦中編』白水社、368頁、参照。

はこの大量逮捕が劇団の解体を誘引したと言える。

以降、村山は日本でのほとんどの活動を禁止され、1945年3月に朝鮮へ渡ることになった。朝鮮では朝鮮総督府の支援という形で村山の活動は行われるが、それでも演劇ができる朝鮮を選択したのである。<sup>3)</sup>たしかに村山が朝鮮総督府と密接な関係をもっており、村山が支配者側の立場に立って植民地に渡ったと批判することは可能であろう。

戦前に村山が演劇活動を中心に植民地朝鮮（人）に共感し、1945年には自分の活動の拠点を朝鮮に置きながら植民地の演劇や映画などの発展に協力したのはいかなるものであろう。本稿は村山が植民地に対する共感を乗り越えて共生への決意を示したのが1945年の朝鮮滞在と判断して、朝鮮と満州での活動を考察したい。

## 2. 日本人と朝鮮人の協力による朝鮮行

村山は1944年以降、あらゆる活動に制限を受け、当局から厳しく監視されるようになった。戦後、村山から演出論を教わった演出家の津上忠の証言によると、村山は1930年代から特別高等警察にマークされはじめ1945年に朝鮮へ渡ってからも監視は続いたようである。それも村山の中学時代からの親友で敗戦直前には警視総監となった町村金五（1900～1992）の指示であったと村山は述べていたそうである。証言がどの程度、信憑性をもつものかは疑問であるが、1943年以降は村山が自由な芸術活動ができなくなったことは確実である。このように当局から厳しく監視された村山は、ついに1945年3月に朝鮮行を選択する。本稿では、村山が朝鮮行を決意するまでの経緯を分析し、朝鮮行きを真の意図を検出する。

村山は「私は朝鮮とは切り離せない」、「過去もさうだつたし、現在もさうだし、将来もさうだらう」<sup>4)</sup>と述べているから、朝鮮に親近感をもっていたことがわかる。戦後の1948年に書かれたこの文章で「現在もさうだし」というのは、当時の村山演出の『春香伝』の上演の際のことを指しているのであろう。また、「将来もさうだらう」という言葉であらわされる彼の姿勢は、1957年に日本文化使節団の一員として村山が北朝鮮へ渡った際に確認される。1957年4月から中国人民対外文化協会および中国戯劇家協会の招きで中国と北朝鮮を

3) 植民地期に村山は演劇活動を通じて国境と民族を乗り越えて朝鮮への共感を示した. 이준식(2009) 「무라야마 도모요시의 진보적 연극운동과 조선문화 사랑」 『역사비평』 역사비평사, p.301.

4) 村山知義(1948) 『明姫』郷土書房、1頁.

訪問した演劇人は真山美保（新制作座）、宇野重吉（民芸）、薄田研二（中央芸術劇場）、村山（新協劇団）、土方与志（舞芸座—舞台劇術学院付属研究所）、岡倉士郎（文化座）、戌井市郎（文学座）で、彼らのほとんどが日本共産党系の演劇人であった。土方によれば当時、北朝鮮の「演劇界を指導している作家芸術家のほとんどは、われわれの旧知の人」<sup>5)</sup>であったとあるとおり、金一英、安英一、李化三、田鼓頌などは敗戦前、築地小劇場や日本プロレタリア演劇同盟で村山らとともに演劇活動をし、戦後、北朝鮮の演劇界の中心を担う人物であった。しかし、残念ながら朝鮮の分断によって北朝鮮の演劇人に限定され、彼らのその後については不明な点が多い。

では、村山において「過去もさうだつた」という朝鮮との「切り離せない」関係とはいかなるものか、そしてそれはいかなる意味をもつのかを考えていきたい。まずは村山が朝鮮人を自分にとって親しい存在と感じ始めた契機を探してみたい。1974年に発表された以下の文章で、村山は朝鮮半島出身の労働者との出会いを、以下のように書いている。<sup>6)</sup>

近くで大きなトンネル工事が行なわれており、そのために労働者、なかんずく朝鮮の人たちのための小料理屋があり、そこへ行ったのだ。（中略）私は初めて朝鮮服を着た娘さんというものを見たのであった。日本語をまだ知らない彼女から、初めて「アリラン」や「トラヂ」を聞いたのであった。日本によって植民地にされ、日本人からひどい目に会われ、ことにあの関東大震災であのような大虐殺を受けたこの人たちに対して、私は征服者の一人としての大きな罪悪感を感じ、何とかして特別の親愛の感じを現わそうとした。（中略）朝鮮という国とその人々に対する、私のその後の特別な愛着の心、関心のそもその始まりはこの時だったと思う。<sup>7)</sup>

植民地支配、関東大震災での大虐殺に言及し、「征服者の一人としての大きな罪悪感」を覚えたことが、朝鮮への「特別な愛着の心、関心のそもその始まり」であるとしている。村山がいかなる理由で朝鮮人のための食堂に入ったのかは見当が付かないが、そこで初めて朝鮮人らしい朝鮮人に出会ったという。チマチョゴリを着た少女が、食堂の娘であるのか、あるいはトンネル工事の労働者の娘であるのかは定かではないが、朝鮮から渡ってきたばかりの貧しい人の娘であることは明らかである。村山が少女から聞いた朝鮮の伝統的な

5) 土方与志(1969)『土方与志演劇論集—演出家の道』未来社、332頁。

6) 1928年3月15日から始まる当局のプロレタリア運動に対する大検挙を逃れるため、村山と同じ労農芸術家連盟で活動していた林房雄の提案で熱海にいる川端康成の持ち家に身を隠した折のことを述べたものである。

7) 村山知義(1974)『演劇的自叙伝3』東邦出版社、134-135頁。

歌は、プロレタリア運動に関係した村山の辛く悲しい人生を意味していたとも思われる。村山の朝鮮に対する「特別な愛着の心、関心のそもそもの始まり」は、朝鮮の知識人からではなく、日本で働く労働者や少女と出会ったことであった。そのことは彼が朝鮮を理解しようとしたことに大きく影響を与えたのであろう。

村山は1935年からは演劇人を中心に朝鮮と固い人間関係で結ばれており、朝鮮に渡る際にもこの交流関係が重要な役割を果たした。仲間や同土と呼べるような友人知己を現地にも多数もっていたことが村山の朝鮮行き大きな特徴の一つである。では、村山が朝鮮行を決めたと思われる経緯をみずから回想した次の文章からその意味を探ってみよう。引用中の「 」の発言は、政治的な立場の違いにも関わらず、村山に共感を感じた判事から、村山に向けられた言葉である。

「目下軍部は万一日本の敗戦を予想して、君達〔左翼系文化人〕のような者を、ドイツのコンセントレーション・キャンプに閉じ込める準備をしている（ナチスのつくった秘密拘禁所）。万一敵軍上陸ということになれば、君達を皆殺しにしてしまう予定だ。僕〔判事〕は君〔村山〕の芝居をいくつか見ている。君を殺させるにしのびない。そこで一計を案じて、君を朝鮮にやりたいと思う。京城の最近出来た朝鮮演劇文化協会に僕の知っている男がある。彼に紹介状を書いてそこの囑託という名義にして上げようと思う。朝鮮なら万一日本が占領されるということになっても安全だ。囑託といっても別に何もこれという仕事はない。」という。

私は考えた。朝鮮は日本に併合されてしまっているが、そこに戦禍の及ぶ機会はなさそうに思われる。しかも平壤には左翼劇場以来の演劇初め、いろいろの文化関係の朝鮮の人たちが多ぜいいる。8)

村山が出所した1943年の9月にはイタリアが無条件降伏し、同じ年の10月には日本軍がソロモン群島から撤退し、また11月にはギルバート諸島の日本軍が玉砕した。翌年2月にはマーシャル群島守備の日本軍が壊滅的な状態となり、翌年2月にはアドミナル島も米軍に占領され、日本の敗戦が眼に見えるような状況になっていく。

戦局がますます厳しくなる中、村山は知人の演劇人の了解を得て、彼らの名前を借りた演出を行ったが、それも自由には出来なかった。前述の引用文は、このように全ての活動が制限された中で、彼に好意を抱いていた判事から朝鮮行を勧められた事情について述

8) 村山知義(1975)「朝鮮での敗戦」上野良治編『現代史の証言⑤ 八・一五敗戦前後』汐文社、103-104頁。

べた村山の言葉である。判事が知っていたという朝鮮演劇文化協会の知人が誰であるのかは確認出来ないが、朝鮮演劇文化協会を管理していた総督府警務局の課長が八木信雄であり、八木も判事も東京帝国大学法学部出身であるという関係から、その人物が八木である可能性が考えられる。

引用文中に「平壤には左翼劇場以来の演劇初め、いろいろの文化関係の朝鮮の人たちが多ぜいいる」あるとおり、村山は旧友たちの好意と支援を期待できる立場にあった。朝鮮演劇文化協会には、築地小劇場の時代から親しかった安英一が理事として務めていた。実際、安は村山の朝鮮滞在期間中、彼を「大事にしてくれ」<sup>9)</sup>たという。安は1940年8月の新協劇団解体後、朝鮮へ戻り、朝鮮演劇界の中心的な人物となっていた。村山の朝鮮への出発がどのような経緯で行われたのかについて、演劇評論家の関きよし<sup>10)</sup>が村山の1945年の日記からおこなった抜粋を以下に引用して探ってみよう。

- 2月1日 午後3時30分の汽車で帰京。その足で帝国ホテルへ行ったが岡田は留守、順ちゃんが朝鮮文化連盟の岸本宛の話を持ってきていた。
- 2月2日 朝10時にホテルの岡田を訪い一緒に赤坂山王下の茂木久年宅に行き、岩崎と一緒に（熊谷久虎も）荘司旅館に根岸氏を訪う。ホテルで満映入りの交渉受く。
- 2月23日 ロッパのsetのためスケッチする。
- 2月28日 警視庁片岡特高係長、控訴院古江検事、満映岩崎に会い、朝鮮行の諍解を得た。
- 3月1日 朝鮮の岸本へ電報打つ。
- 3月22日 朝4時半 棧橋に行く大変な人なり。7時乗船天山丸なり、興安丸と共に水上機に守られて8時出帆、救命胴衣をつけきりなり、8時間で釜山着。
- 3月23日 朝6時10分京城着。出迎はなし。朝鮮演劇文化協会に行き敦岩町の趙沢元の家に行き、暫く厄介になる事になる。<sup>10)</sup>

ここに見られるように、新年を息子の亜土が在学していた医学部のある山形で過ごしていた村山は2月初旬に東京へ戻る。2月23日の日記からは、彼が古川ロッパの映画や演劇などに協力し、当局によりすべての活動が禁止されたはずの活動を密に行っていたこと、3月10日の東京空襲後の状況で朝鮮に出発したことが窺える。村山と朝鮮文化連盟との連

9) 村山知義(1972)「一九四〇年代を語る」『悲劇喜劇』第258号、早川書房、26頁。

10) 関きよし(1991)「村山知義1945年の日記から」『悲劇喜劇』第44巻 第10号、51-52頁。

絡を担当した「順ちゃん」とは、村山の1944年4月11日の日記に「順三イツノ間ニカ妻ヲモラヒ朝鮮行キハマニシテ東京ニ来テイルノコトオドロイタ事也」と書かれ、「順三」を指すとわかる。「順三」とは妻壽子の弟の岡内順三（1907～1953）である。彼は高松の中学を卒業後、1927年3月から音楽の勉強のためベルリン大学に入り、在独日本人若手知識人・留学生により作られたベルリン社会科学研究会に参加し社会主義に出会った。研究会はベルリン滞在アジア人グループの中国人、インド人、朝鮮人（李康国）と共同して活動を行った。結局取りやめにしたものの順三は1933年に日本へ、李康国は1934年に朝鮮へ戻った。順三が1944年に朝鮮行を決心したのは、この李康国と関連がある可能性はあるが、正確なことは明らかではない。

また、判事が提案した村山の朝鮮行が、1ヶ月の間に決定されたことも読み取れる。その期間、日本人の岩崎昶、熊谷久虎（東宝監督、義妹は原節子）、根岸寛一（1938年から満映の理事）、朝鮮人の岸本寛（金寛洙、元左翼文化人で朝鮮演劇文化協会常務理事）らが村山の朝鮮行に協力したことがこの日記からわかる。村山にとっては4度目<sup>11)</sup>になる1945年の朝鮮行の特徴としては、その背景にこのように左翼・政府・官吏の両陣営の人物が関わった点、朝鮮人との関係があった点が挙げられる。

### 3. 植民地朝鮮への共感

朝鮮へ渡った村山は、舞踊家の趙沢元の家に住み、活動を始めた。趙沢元は、崔承喜とともに朝鮮舞踊の第一人者で、朝鮮の伝統舞踊を現代的な舞踊へと進展させることに専念した人物である。趙は、1920年代後半から村山との付き合いがあり、村山が1939年に企画した映画『春香伝』では夢竜の役になるはずだった。1920年代に前衛芸術家として舞踊活動を行った村山と、現代舞踊の代表的な人物である石井漠の門下生（1928年から1932年まで）であった趙との接点は不自然なものではない。また、村山が演出した『春香伝』に大きな影響を与えたのが、1937年6月22日と23日に築地小劇場で上演された東京学生芸術座の『春香伝』であったが、この舞台の舞踊を指導したのも趙であ

11) 村山の最初の朝鮮行は新協劇団の演劇『春香伝』日本公演を終えた後、朝鮮公演の準備のために訪れた1938年5月である。二度目は1938年10月の『春香伝』朝鮮公演で、1940年9月に満州で行われるはずだった新協劇団の公演の調査のために1940年6月に朝鮮を経由したのが三度目である。最後は新劇文化人として北朝鮮を訪問した1957年6月である。

た。この公演は、超の舞踊も加えて日本で上演された最初の『春香伝』であって、村山にとって初めて体験した『春香伝』公演であり、以後村山が一生をかけて演劇の演目として上演した。

村山は、朝鮮を本拠地として絵画製作や演劇、映画を中心に活動を行った。まず絵画についていうと、韓国で村山と朝鮮との関係を研究している鄭大成によれば、村山が1945年の10ヶ月間に朝鮮人を中心に描いた肖像画は71点におよび、同年の8月1日から6日まで京城の三越で個人展覧会を開くに至るが、その現物はいまだに所在が明らかではない。<sup>12)</sup>次に演劇活動であるがこれは、「演劇文化協会囑託」として朝鮮に渡った村山の主要な活動であり、『春香伝』のオペラ化などを中心に行われた。しかし、このオペラは1945年8月19日に公演される予定であったため、上演には至らなかった。

朝鮮での彼の演劇活動の中で興味深いのは、1945年12月に上演された金史良の戯曲「胡蝶」の舞台化の際に、コスチュームやセット担当として協力したことである。1936年以来、金史良と村山の関係は深い。よく知られているように金史良は、日本による朝鮮半島植民地化、朝鮮半島における「国語」としての日本語の強制、朝鮮に出自を持つ人物の日本語による文芸作品制作、朝鮮の日本からの解放以降、朝鮮半島の「南」と「北」とのあいだで芸術家が経なければならなかった複雑な行程、それらすべてを含めて、日本による植民地支配とそれが残した遺制の軋轢と矛盾の最中で生きた作家である。

このような複雑な金史良の生の道程のなかでの村山とのつながりを確認すれば、以下のようになる。東京帝国大学ドイツ文学部の学生であった金史良は、幼馴染の安英一の紹介で、1936年に初めて村山に出会った。安英一は東京留学中に村山の築地小劇場で村山の紹介により左翼演劇人としての活動を始め、1945年の村山の朝鮮への実質的な「亡命」生活を援助した人物である。その安は、新協劇団の公演には欠かさず出かけ、劇団の『春香伝』の朝鮮公演に合わせて朝鮮に行ったほど村山とは親しい関係であった。

金史良の「胡蝶」は「八路軍〔中国共産党軍〕に参加した朝鮮義勇軍の兵士四人を中心に、ことにその中でも、ユーモラスな『胡蝶』という仇名の、農民出の兵士を主人公にした」<sup>13)</sup>作品である。村山の指導で1945年12月31日に上演された「胡蝶」は日本の植民地から独立するため中国で活躍した数多くの朝鮮人兵士を描いたものであって、解放を迎えた朝鮮人に村山が示した共感でであろう。

12) 鄭大声(2000)「村山知義の画目」『韓国演劇学』第15巻、韓国演劇学会、441-444頁。

13) 安宇植(1983)『評伝金史良』草風館、243頁。



このような時代・文化状況を確認したうえで、村山がもっとも意欲を注いだ活動である映画について述べたい。村山が朝鮮滞在中に製作にかかわった映画企画は3本ある。共同耕作・共同炊事を描いた「故郷物語」のシナリオを書いたのは5月である。また満映のために書いたと思われるミュージカルシナリオ「凱歌」（8月）、「唾の少女」（8月）を完成させたことが日記からわかる。残念ながら、これらのシナリオに関してもその所在は明らかではないため村山と満州映画会社（以下、満映と称する）との交流から彼の植民地への共生に関して考察する。

#### 4. 共生をめざして大陸へ

朝鮮での村山の活動の中で特に注目しなければならないのが、彼の満州行であろう。村山の日記からも満映との関係が認められるが、満映の監督になった木村莊十二が舞踊を扱う映画を製作する予定であったため、そのシナリオを担当することになった村山は、1945年7月から満州に行った。しかし、敗戦によりこの映画は製作にまで至らなかった。村山が木村を介して関わるようになった満映は、満州族・漢族・朝鮮族・モンゴル族・日本民族の五族協和を方針として1937年8月に設立された国策会社である。「満州人による満州語（という中国語）の映画を作り、満州人に見せよう」<sup>14)</sup>とした満映は、満州における映画の製作と配給、興行を独占的に行った。1938年からは日活多摩川撮影所の名所長であった根岸寛一とマキノ省三の二男である牧野満男が満映へ入ることになるなど、日本映画人の多くが満映映画の製作に関わった。

では、満映の特徴として挙げられるのは、かつての左翼映画人の多くが製作に関わった点である。1932年に共産党の大森銀行ギャング事件で逮捕された後、満映の巡回映画の責任者となった大塚有章、北川鉄夫（プロキノ員、満映の新人養成所の主事）、岩崎昶（プロキノ員、満映東京支部担当者）と木村莊十二（プロキノ員、満映監督）、プロキノの友の会の内田吐夢（満映監督、1898～1970）などがそれである。内田はサラリーマンの悲哀をコメディータッチで描いた『限りなき前進』（日活、1937年）、農村を扱ったリアリズム映画『土』（日活、1939年）などを製作して左翼映画の雄とみなされていたが、日本では活動ができなくなったため、1945年2月から満映で製作を始めていた。

14) 佐藤忠男編(1986)『講座日本映画4 戦争と日本映画』岩波書店、317頁。

彼は戦後も中国の映画界に残り、1953年10月になって日本へ戻った。

満映のもう一つの特徴が、製作は日本人、俳優は満州人であった点である。製作に関係する監督、カメラ、照明などの技術者はほとんど日本人が担当し、李香蘭（山口淑子）に代表される俳優はすべて満州人であった。

最後の特徴は、佐藤忠男が述べるように満映映画には「日本の統治政策の宣伝の要素は全く感じられない」<sup>15)</sup>点である。1943年に満映と東宝の共同製作作品として作られた『私の鶯』（島津保次郎監督、大仏次郎原作、岩崎昶製作、李香蘭主演）では、ハルピンの白系ロシア人の歌劇団やオーケストラが出演し、セリフのほとんどがロシア語で行われたほどである。1940年以降、朝鮮語が映画の中で厳しく禁止された朝鮮の映画界の状況からみれば、満映では驚くほどさまざまな面での自由があり、日本の映画人、特にかつての左翼系の映画関係者がある程度自由に映画製作に携わることができたのである。ここで時代をさかのぼって、村山と満州との関わりを検討しよう。かつて村山は新協劇団の公演のために満州に来たことがあった。しかし1940年9月から予定されていたその満州公演は実現されなかったという経験があった。村山と満州とのかかわりについて述べれば、この公演前後をめぐる当時の事情を、次の文章から探ってみよう。

新協劇団は〔1940年8月〕二十四日から九月六日まで築地小劇場で野沢富美子原作、栗原有蔵脚色の『煉瓦女工』五幕八場を松尾哲次演出、村山知義装置で上演する予定だったが、これは既報の通り中止、続いて九月九日東京出発、満洲演芸協会の手で大連を振出しに鞍山、撫順、新京、ハルピン、奉天、安東の各都市で『遁走譜』と『父帰る』を上演、一方、三島雅夫、松本克平、宇野重吉、三好久子、清洲すみ子等は拓務省の後援を得て満洲の開拓地巡演を計画していたがこれも中止の止むなきに至った。<sup>16)</sup>

映画『煉瓦女工』は、1940年8月18日にランク・アップすると同時に上映禁止とされたのだが、その直後にこの作品を新協劇団の舞台作品として上演するはずであったことが公演日程とともに詳しく明かされている。しかし、当局の新協劇団への弾圧によって、映画の上映だけでなく演劇の上演も禁止されてしまったのである。また、1938年10月からの『春香伝』の朝鮮公演以降、9月9日から新協劇団が農民運動を扱った真船豊原作の『遁

15) 前掲書、佐藤忠男編(1986)、318頁。

16) 倉林誠一郎(1969)『新劇年代記一戦中編』白水社、367頁。

走譜』と菊池寛原作の『父帰る』を演目として、二回目となる海外での公演が企画されていたのも読み取れる。しかしながらこれらの企画はことごとく頓挫させられたが、一方では、村山に満州での上演の可能性に期待を抱かせる事態も存在した。この9月からの新協劇団の満州公演に先駆けて、1940年6月20日から朝鮮を経由し満州に入った村山が目にしたのは、朝鮮の劇団阿娘の公演である。〈内地〉では一切許可されなかった朝鮮の劇団の公演が、満州では盛んに行われており、それ以前には朝鮮の高協劇団が「『春香伝』を持つて、満洲各地を巡演して成印<sup>(マム)</sup>を収め」<sup>17)</sup>た事実があったことも村山は知る。このように、満州においては相対的に自由な演劇活動が可能であった事情を鑑みれば、1938年の『春香伝』の演出経験があった村山が、1940年9月からの新協劇団の公演の後、満州で継続的な演劇活動を行うプランを立てていたとも考えられる。

前述のように、木村莊十二の舞踊映画のシナリオを担当することになった村山は、1945年7月から満州に行った。結果としてはこの映画は製作にいたらなかった。しかしここまでで述べてきたように、1940年前後に村山が満州での芸術活動に期待を寄せていたことを考慮すると、1945年7月の村山の渡満と、映画製作の企画について考える必要があるのである。では、村山が朝鮮で活躍する中で満州へ赴いた1945年7月前後の事情を、次の引用から見よう。

一方、京城で一番大きな興行社「若草興行」をくどきおとし、オペラ「春香」を朝鮮語でやることをきめ、契約書を取りかわし、八月十九日初日ときめた。この両方に私は日本からもとの仲間たちの俳優をつれてくる計画を進めていた。そのことと並行して私は満州へ行った。それは満洲映画株式会社（半官平民の株式）から招かれて、仕事をしに行ったのだ。そこには故内田吐夢や木村莊十二たちがいて、私は木村の演出のために、舞踊を中心とするシナリオを書いて既に送っておいたので、それが愈々実現されるので、その主役の、朝鮮有数の踊り手陳寿芳を紹介するためであった。（中略）思いもかけずその当時そこで新聞記者をしていた山田清三郎が走っている姿を見た。<sup>18)</sup>

上の引用では、1945年、「京城」での朝鮮語によるオペラ『春香伝』上演企画について述べられているのであるが、それと平行して進行していた企画として、満映で「木村の

17) 村山知義(1940)「満洲で見た朝鮮劇団」『観光朝鮮』第2巻第5号、日本旅行協会朝鮮支部、14頁。

18) 村山知義(1975)「朝鮮での敗戦」上野良治編『八・一五敗戦前後 現代史の証言⑤』汐文社、107-108頁。

演出のために」、村山が「舞踊を中心とするシナリオを書いて既に送っておいた」という事情に、村山が触れていることに注目したい。朝鮮半島での芸術活動の計画と、満州での計画を連続するものとして村山が考えていたと判断してよいだろう。しかも、満州で計画されていた映画作品は、「朝鮮有数の踊り手陳寿芳」を題材とするものであった。このような題材を、当時の状況下においては、内地や朝鮮半島でとりあげることは不可能であった。ただ満州においてのみ、実現の可能性が残っていた題材であったと考えてよい。そこに、村山の満映にかけた期待を見てとってよいだろう。

1945年に製作されるはずだった村山のオペラ『春香伝』は、「日本からもとの仲間たちの俳優をつれてくる計画」であり、ここでいう「もとの仲間たち」とはそれぞれ映画会社、劇団、移動演劇などに分かれた新協劇団員であると想定される。いいかえれば、このオペラは、1930年代以来、村山と歩みを共にし、弾圧のために内地では活躍の場を得ることができなくなっていた、左翼系演劇人によって実現されることが期待されていたのである。このような、日本と朝鮮、満州の境界を横断し、映画や演劇、オペラという芸術ジャンルを越境して活動しながら、植民地の人々への共感と共生を示そうとした村山が読み取れる。

かつて日本のプロレタリア文化団体などで活躍しその後体制に順応する姿勢をみせたもと左翼系の文化人に対して寛容であった満映は、文化活動への再起の可能性を広げようとしていた村山にとって、最も適した条件を具備する場であったのだろう。

## 5. おわりに

1945年8月15日に日本の植民地支配から解放された朝鮮で、村山はこの日の日記にこう記した。「朝鮮文化建設協議会本部ニ趙沢元ト共ニ行き安〔安英一〕、久保田、林和、兪鎮午等ニ会フinternationalノ合唱ノ稽古スルヲ聞キ感無量ナリ」と述べている。朝鮮文化建設中央協議会とは、林和らが組織した朝鮮文学建設本部が発展したものである。趙沢元、安英一、林和など、以前から村山との関係が深い左翼系芸術家と、のちに大韓民国憲法の起草者となる兪鎮午とともに、1871年パリ・コムニオン蜂起の際に作詞され、1917年から1944年のあいだソヴィエト連邦の国歌でもあった「インターナショナル」の合唱の練習が、朝鮮文化建設中央協議会本部で行われているのを聞き、朝鮮半島の日本植民地支配からの解放と、左翼運動弾圧の終焉を実感、「感無量ナリ」と述べている。しかし、日本人であ

り、朝鮮総督府に協力した村山は、朝鮮人にとっては他の日本人たちと同じ支配者の一人であり、敬遠の対象であったに違いない。右翼と左翼の激しい争いの状況下、村山は同年12月17日に朝鮮を離れた。村山にとって1945年の朝鮮はいかなるところであったのかを、村山の朝鮮行をめぐる経緯、満州と満映の意味を通して考察した。

まず、左翼・右翼の思想と関係なく、日本人・朝鮮人の交友関係によって行われた村山の朝鮮行は前例がないものであろう。村山と朝鮮の演劇人との深い友情や文化交流は、植民地支配者側と被支配者側という対立や、朝鮮半島の日本支配からの解放以降のお互いの立場の急変、朝鮮半島の南北への分裂を乗り越えて、戦後も継続されていく。

続いて村山の朝鮮滞在期間中の満州行は、かつての左翼文化人との人脈関係で行われたが、1940年に実現できなかった新協劇団の再演を実現させたいという意欲がもっと強かったのであろう。満映での自由な製作活動は、不自由な身であった村山に活動の場を与え、さらに、満州を舞台に活動しようとした村山の意図も読み取れる。

### 【参考文献】

- 이준식(2009) 「무라야마 도모요시의 진보적 연극운동과 조선문화 사랑」 『역사비평』 역사비평사, p.301.
- 安宇植(1983) 『評伝金史良』 草風館、243頁.
- 倉林誠一郎(1969) 『新劇年代記一戦中編』 白水社、367-368頁.
- 佐藤忠男編(1986) 『講座日本映画4 戦争と日本映画』 岩波書店、317頁.
- 関きよし(1991) 「村山知義1945年の日記から」 『悲劇喜劇』 第44巻第10号、51-52頁.
- 鄭大声(2000) 「村山知義の画目」 『韓国演劇学』 第15巻、韓国演劇学会、441-444頁.
- 土方与志(1969) 『土方与志演劇論集 演出者の道』 未来社、332頁.
- 藤森節子(1994) 『女優原泉子』 新潮社、192-193頁.
- 村山知義(1940.09.) 「満洲で見た朝鮮劇団」 『観光朝鮮』 第2巻第5号、日本旅行協会朝鮮支部、14頁.
- \_\_\_\_\_ (1948) 『明姫』 郷土書房、1頁.
- \_\_\_\_\_ (1972.04.) 「一九四〇年代を語る」 『悲劇喜劇』 第258号、早川書房、26頁.
- \_\_\_\_\_ (1974) 『演劇自叙伝3』 東邦出版社、134-135頁.
- 村山知義ほか(1975) 上野良治編 『八・一五敗戦前後 現代史の証言⑤』 汐文社、103-108頁.

논문 투고 일자 : 2020. 09. 29. 논문 심사 일자 : 2020. 10. 26. 게재 확정 일자 : 2020. 10. 28.
--

＜要旨＞

---

植民地への共感から共生へ  
—1945年の村山知義の朝鮮滞在を中心に—

李正旭

本稿は、村山知義が1945年に朝鮮に滞在しながら行った活動を中心に、その意味を考察した。日本では活躍する場所を失った村山が朝鮮を選択したのは、1930年代から植民地への共感があったからこそ可能であった。数多くの朝鮮人と交流し、朝鮮人を支えてきた村山は1945年にも植民地の朝鮮の文化活動のため全力を尽くした。そして、解放された朝鮮とともに喜んだ日本人でもあった。また、村山が映画活動をした満州は、朝鮮人と日本人、そして中国人がともに生きる道を開こうとした共生の新天地であった。

From sympathy for the colony to symbiosis  
—Focusing on Tomoyoshi Murayama's stay in Korea in 1945—

Lee, Jung-Wook

This paper considers the meaning of Tomoyoshi Murayama's activities while staying in Korea in 1945. Murayama, who lost an opportunity to play an active role in Japan, chose Korea because he had sympathy for the colony since the 1930s. Murayama, who interacted with many Koreans and supported them, would do his best for the cultural activities of the colonial Korea in 1945. He was a Japanese who was pleased with the liberated Korea. In addition, Manchuria, where Murayama made a movie, will be a new world of symbiosis that tried to pave the way for Koreans, Japanese, and Chinese to live together.