九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

張赫宙作戯曲〈春香伝〉とその上演(1938年)をめぐって

白川, 豊

https://doi.org/10.15017/2230458

出版情報：史淵. 126, pp.93-125, 1989-03-31. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

張赫宙作戯曲〈春香伝〉と その上演(1938年)をめぐって

白　川　　豊

〈目　次〉

Ⅰ.〈春香伝〉の新劇化とその上演
Ⅱ.張赫宙作〈春香伝〉と上演脚本
Ⅲ.「内地」公演とその反響
Ⅳ.朝鮮公演とその反響
Ⅴ.おわりに

日中戦争勃発の翌年である1938年，張赫宙（1905～）作の戯曲〈春香伝〉[1]が村山知義（1901～77）率いる新協劇団により春に「内地」[2]（日本）で，同年秋に「京城」（ソウル）等朝鮮各地でそれぞれ上演された。〈春香伝〉自体はさまざまな形態で数多く上演されているが，本稿ではこの二つの公演にしぼって実際の公演の状況とその反響について整理しながら，上演脚本をめぐる問題，作家の張と演出家村山との関係，公演自体の持つ意味，張の作品活動の中での〈春香伝〉の位置，さらにはこの時期の張の活動の意味等について検討したい。

Ⅰ．〈春香伝〉の新劇化とその上演

パンソリ系小説〈春香伝〉は改めて言うまでもなく朝鮮文学史上不滅の古典であり高い人気を保ってきた作品であるだけに，20世紀に入って唱劇を始めとして新劇，歌劇（楽劇）等さまざまな形での劇化やさらには舞踊化，映画化が

試みられてきた。中でも1930年代後半以降では各種演劇の上演回数が特に増えている。今，1936年から1945年までに主として朝鮮内で上演された新劇を中心に主なものを挙げてみると次のようになる。[3)]

- 1936. 9 .29～30. 柳致真作・脚色，全 4 幕11場，劇芸術研究会（第12回公演），〔京城府民館〕（※うち 9 場分のみ上演）
- 1937. 2 .11～？. 崔独鵑脚色，全幕，青春座〔東洋劇場〕
- 1937. 5 .15～16. 柳致真脚色・演出，劇芸術研究会（第17回公演），〔京城府民館〕
- 1937. 6 .22～23. 柳致真脚色，全 4 幕 5 場，東京学生芸術座(第 2 回公演)，〔築地小劇場〕
- 1938. 3 .23～ 4 .(?). 張赫宙作，村山知義演出，全 6 幕11場，新協劇団，〔築地小劇場〕
  4 .27～30. 同上.〔大阪朝日会館〕
  5 . 1 ～ 3 . 同上.〔京都朝日会館〕
- 1938. 4 . 2 ～ 3 . 崔独鵑脚色，全幕，青春座，〔京城府民館〕
- 1938.10.25～27. 張赫宙作，村山知義演出，全6幕11場，新協劇団，〔京城府民館〕（※事前の新聞広告では 6 幕10場）
  10.29.(?)～11. 7 .(?). 朝鮮内 6 ヶ所で地方公演
- 1939. 4 . 8 ～ 9 . 柳致真脚色・演出，全 5 幕 8 場，劇研座（第24回公演），〔京城府民館〕
- 1940. 3 .23～25. 柳致真脚色，羅雄演出，全 5 幕 8 場，劇団高協（第 3 回公演），〔京城府民館〕
- 1940. 6 .24～(?). 崔独鵑脚色，安鍾和演出，全篇，朝鮮舞台，〔第一劇場〕
- 1940. 9 .26～(?). 東劇文芸部篇，全 5 幕 9 場，青春座・豪華船合同公演，〔東洋劇場〕
- 1941. 2 . 5 ～(?). 同上. 全 5 幕 8 場
- 1941. 4 .29～(?). 柳致真脚色，全 5 幕 8 場，高協，「西北鮮満洲」派演

●1941.10.12～(?). 全篇，青春座・豪華船合同公演，〔東洋劇場〕
●1942. 9.20～(?). 金健脚色，朴珍演出，全5幕11場，青春座，〔東洋劇場〕
●1942.12.17～20. 柳致真脚色，南実演出，全5幕8場，現代劇場，〔京日鍾路文化劇場〕
●1943. 1. 8～9. 同上.〔桃花劇場〕
●1943. 3.10～(?). 金健脚色，全5幕11場，青春座，〔東洋劇場〕
●1943. 5. 5～(?). 金健脚色，李曙郷演出，全5幕7場，星群，〔東洋劇場〕
●1943. 8.18～(?). 金健脚色，全5幕11場，青春座，〔東洋劇場〕
●1943. 8.18～(?). 柳致真脚色，全5幕8場，現代劇場，「北鮮」巡演
●1944. 2.13. 金健脚色，全5幕11場，星群，〔東洋劇場〕

以上を見ると〈春香伝〉は戦争の拡大にもかかわらず，少なくとも表面上は着実に上演され続けたことがわかる。これは娯楽の少なかった当時の朝鮮において，誰でもが知っている〈春香伝〉が庶民の身近な芝居として根強い人気を持っていたことを示すものであろう。

ところで，この時期の〈春香伝〉はその作・脚色によって概ね柳致真(1905～74)，張赫宙，崔独鵑，金健のものに分けられよう。前二者は朝鮮と日本の‘芸術劇団’系によって，また後二者は‘商業劇団’系である青春座によって演じられている。1938年当時，ソウルの劇場事情は商業劇団である青春座と豪華船がソウル唯一の演劇専門劇場であった東洋劇場を交替で使用しており，その他の劇団は全部京城府民館を使用していた。従って柳致真率いる劇芸術研究会(後に劇研座)や村山知義の新協劇団の朝鮮公演はすべてこの府民館に拠った。京城府民館は2,000名が収容でき，日本の築地小劇場の400名と較べても相当数の観客を動員できた。当時，朝鮮ではトーキーの発達につれて日本語を使用する映画よりかえって朝鮮語の演劇の方がよほど人気があった。しかしその演劇の90％は東洋劇場での低俗な芝居が占めていた状況の中で1937年末から38年にかけて人生劇場，浪漫座，花郎苑，新劇場と四つもの新劇団が誕生していた。一方，柳致真主宰の劇芸術研究会は37年7月に勃発した日中戦争以後，ライ

バル劇団の中央舞台に俳優らを引き抜かれ休止状態に陥ったあと劇研座として再出発している。[4] 1938年10月の張赫宙作，村山知義演出の〈春香伝〉はこのような状況の朝鮮演劇界に日本人俳優による初めての日本語新劇という形で渡演したのであった。

ここで張赫宙のものと比較される柳致真の〈春香伝〉について簡略に見ておくと，何よりもまず張が当初，主として日本人を想定して日本語で書いたのに対して柳は当然ながら朝鮮人観客を対象にして朝鮮語で書いたという違いがある。柳の戯曲は最初は4幕11場物として書かれたが後，4幕5場物を経て5幕8場物として定着している。柳は李光洙の〈一説春香伝〉(1929年) を下敷としながら，従来の解釈のような‘春香の貞節’には焦点をあてず，その時代の腐敗した権力と戦おうとする春香の意志を中心にしたと述べている。[5] 当初のこの意気込みのためか，階級意識のある作品と誤解され当局に睨まれた[6]柳は1937年6月頃からは‘リアリズムより浪漫精神’と言い出すに至る。その結果，1937年6月の東京学生芸術座での公演は〈春香伝〉の社会性を没却してただの恋愛物語にしてしまったと酷評[7]されもした。その後，劇芸術研究会は1938年2月に解散を余儀なくされるのだが奇しくもその翌月，新協劇団が東京の築地小劇場において張赫宙脚色の〈春香伝〉を上演することになった。

II．張赫宙作〈春香伝〉と上演脚本

張赫宙が〈春香伝〉を日本語戯曲として創作すべく下準備に取りかかったのは1936年12月頃のことであるという。[8] 当時張は半永住の決意のもとに東京に来たものの，まだ日本になじめず孤独感に苛まれていた。[9] 勢い，朝鮮への懐郷の情が彼を名作古典〈春香伝〉へと向かわせたとしても不思議ではない。当初，張は彼自身が〝原作の朝鮮的な諸要素を持参し，湯浅君が日本語的な諸表現力を貸して，共同制作を〟[10] 考えていたが，湯浅克衛と仕事の都合がつかず断念したものという。このような折に新協劇団を主宰する村山知義が内地の朝鮮人のために（傍点＝筆者）朝鮮の良い芸術を見せたいと考えて張に朝鮮をテーマに

した戯曲を書くよう依頼したことから執筆が具体化した。張は春香伝の諸本を検討したが，〝日本内地人の読者に（傍点＝筆者），理解できるよう〟[11] 努力を払い〝多種類の原本から，統一的な内容を抽出し，（…中略…）劇的要素を持つ他の内容を創作して筋の淡さを救い，現代劇の形式に整える等，苦心〟[12] したという。結局，張は〝春香伝の荒筋と人物と時代だけを借り，私自身の感覚による表現（台詞や戯曲的構成）を得て〟[13]，主として唱劇の歌詞を参考としながら[14]約1年をかけてようやく完成したのであった。その際，〝先づ日本内地人を目標とし，次に支那人及至外国人を目標とした。〟[15] と言明している。この点，あくまでも日本人読者を主眼にした張と朝鮮人観客を念頭に置いて依頼した村山の意図との間に食い違いがあったことが窺われる。

さて，張赫宙の戯曲〈春香伝〉は次のように何度も活字になっている。

A．〈春香伝〉（6幕15場），新潮　35巻3号，1938．3
B．（小説・戯曲集）《春香伝》，新潮社，1938．4．所収〈春香伝〉
C．〈春香伝〉，協和事業　2巻7号，1940．8．～2巻10号，1940．11-12．（4回連載）
C′．（朝鮮古典物語）《沈清伝・春香伝》，赤塚書房，1941．2．所収〈春香伝〉
C″．《春香伝》，新潮社，1941．7．（文庫版）

このうちBとC，C′，C″とは表記法の違い程度に過ぎず，Bを元にしてそれぞれに再録されたものと知れる。一方，AとBとの間には多くの異同があり，Aが6幕15場であるのに対し，Bは6幕12場となっている。便宜上Aの構成の詳細とそれに則しての内容の概略を記すと次のようである。

一幕：佳人風流
一場（芳春の一日）〔広寒楼〕：夢龍，春香を見染め，あいさつを交す。
二場（数日後の夜）〔広寒楼〕：春香，母月梅の許しを得て夢龍と交際する。
三場（数週間後の月夜）〔春香の家〕：夢龍，父の禁足にあい，ようやく春

香に再会する。

二幕：別離

一場（半年後，秋の一日）〔春香の家〕：夢龍，父の転官を打ち明け，仕官後に迎えに来ると誓う。春香は納得するが月梅は怒る。

二場（翌日，朝）〔五里亭）：夢龍と春香，形見を交換して別れる。

三幕：新官使道

一場（数日後）〔官家〕：新官使道の妓生點考。春香を呼びにやる間，罪人を裁いて金をせしめる。春香は夜添いを拒んで打たれる。

二場（数ヶ月後）〔官家〕：使道は春香に意地を捨てれば許すと言うが春香は肯んせず，笞杖に。

四幕：獄

一場（一幕より数年後）〔獄舎〕：吏房が見かねて春香に翻意を勧める。差入れに来た月梅も同じことを言う。

二場（数日後）〔獄舎〕：さすがの春香もやや不安になり，房子に夢龍への手紙を託す。

五幕：暗行御使（ママ）

一場（前幕とほぼ同じ。晩春）〔黄鶴亭近郊〕：夢龍が今後の方針を駅卒らに訓示。

二場（二ヶ月後。初夏）〔南原郡内の一農村〕：夢龍，春香があす打首とのうわさを聞く。そこへ房子と出くわし獄舎へ案内させる。

三場（同日の夜）〔獄舎）：乞食の身なりで夢龍，春香と再会。

六幕：大団円

一場（翌日）〔広寒楼〕：宴会に現われた夢龍，暗行御史出道となる。

二場（数分後）〔獄〕：因人たちは放たれ，使道たちは捕えられる。

三場（数日後）〔広寒楼〕：夢龍，春香に2ヶ月後に迎えに来ると言い残して先に出てゆく。

以上を見ると張赫宙自身，〝近代文学的要素も相当含まれるように，例えば第

三幕に囚人を出したり，御史と駅卒の場を入れたり，〃[16] と述べているように，創作を加えている部分があることがわかる。特に第3幕2場での次のような使道の春香への台詞は張独自の解釈として注目される。

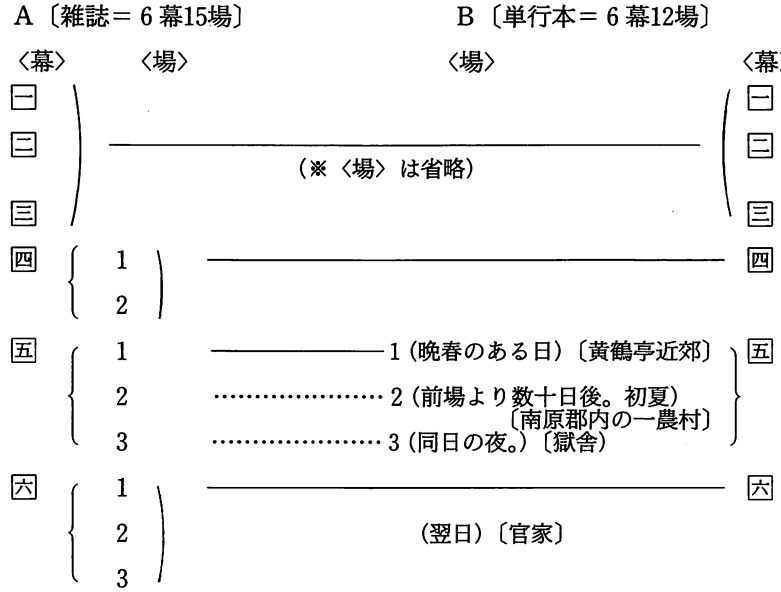
●春香，お前は自分の意地に自ら酔つているのだよ。
●余も今となつては，そちの容色が厭になつたのだ。ぢやが，余の体面と威厳を傷けん為にも，そちの意地を挫いてみたいのだ。ただそれだけなのだ。[17]
●余はもうお前の体を望むのではない。ただ余の威厳を保ちつつ，お前を許してやりたいのだ。[18]

また，第5幕2場では農民が夢龍をからかって春香は獄死したと言う場面で次のようなかなり刺激に富むやりとりが見られる。

夢龍：死んだか。（がつかりする。）
農民一。：変な野郎だな。さ，行かう。
農民二。：（皆と一しよに立上つて）どうだ，このままでは居れん。暗行御史も出たといふし，一揆でも起こさうか。この際黙つてゐるつてことはないよ。
農民三，四。：しツ。あんな奴，何者か正体の知れないものだよ。
皆，去る。[19]

このように張としてはなかなかの意欲作であった。ところでAでは時代を「百数十年前」としているが，執筆当時から逆算するとこれは英・正祖代のことになり，京板本系での仁祖代，完板本系の粛宗代と較べて相当新しい時代に設定しているわけである。しかしこれには根拠がなく，当時の制度や習慣についての考慮がないと後に批判されもする。[20] これに対してBでは時代が「数百年前」と，さらに漠然としたものになっているほかAと対照してみると〈幕〉の構成は同じであるものの，〈場〉には第4幕以降で次のように異同がある。（※「——」

は同一，「……」はほぼ同内容を示す。）



具体的にAとBの主な内容の異同を比較すると次の諸点となろう。（※〔　〕内の五―2等はBの5幕2場等の意。）

①〔五―2〕：Bでは夢龍がわざと，春香もいいかげんで使道に身を許せばいいと言って農民になぐられる場面を作った。

②〔五―2〕：Aでは春香は確実に生きているという設定だがBでは僧侶に「春香は死んだかも」と言わせ，観客や読者は夢龍とともに不安と緊張を持続させられる。

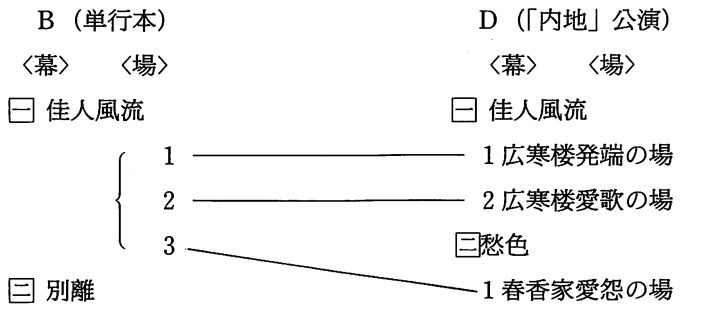
③〔五―3〕：Aでは夢龍はひとりで春香に会うが，Bでは母と香丹が夢龍をひきあわせるということに戻した。

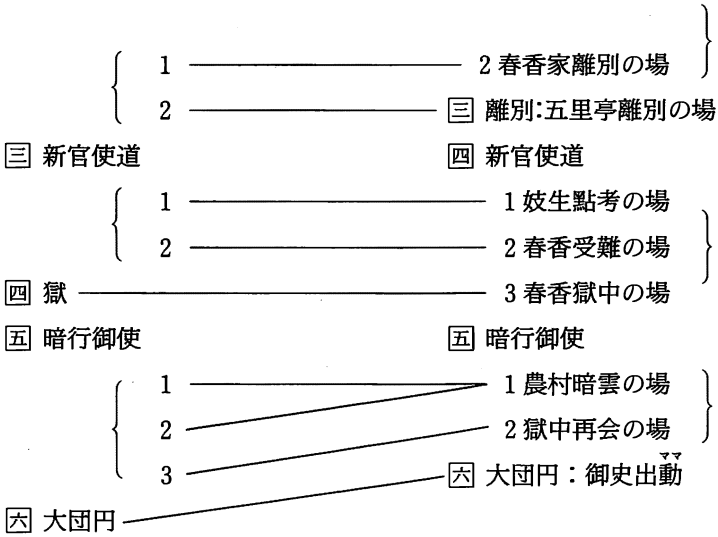
④〔六〕：Aでの「御史出道」後の蛇足的な第2，3場を削り，出道前後の宴

席の場面を詳しくしている。また結末の部分では夢龍に残務処理してから行くので春香に先に帰っているようにとのみ告げさせ，後日都に呼び寄せるという台詞がない。

このほか台詞には随所に推敲，添削の跡が見られる。全体としてBはAより張の創作部分を減らした印象になっている。

それではA→Bへと1ヶ月程の間にあわただしく書き換えたのはなぜであろうか。そこには村山知義の要請が作用しているようである。村山は第5幕の各所を改訂増補し，第6幕全部を宴会の一場に改作するよう要求したという[21]。[22] Bの編者による解題をみると〝尚，著者は『新潮』に発表後，朝鮮色をもつと濃厚にすべく，全部的に改訂増補して完璧を期したが，これで古典的にして同時に近代的な特殊のスタイルを持つ戯曲が出来た。〟としている。張はこれで一応自信を持ったようだが実際に築地小劇場で上演された脚本はこれを土台にしてさらに村山が手に入れたものが使われたのであった。新協劇団は元来，1938年2月に久保栄の〈火山灰地〉を上演する予定であったが，続篇執筆が遅れたため急遽，〈春香伝〉に差し替えられたという事情[23]もありながら時間のない中で村山は日本国内での朝鮮物の初公演という点を重視し，かつまた自己のドラマトゥルギーにも固執したようである。そこでB（6幕12場）と，D 公演脚本（6幕11場）を次に対照して示しておく。





これを見ると内容上は対応しているものの，〈幕〉〈場〉の構成をかなり変えていることがわかる。村山はあくまで演出家の立場から上演時の効果に的を絞って書き替えたのであろう。彼によると張赫宙の作劇法は〝内地人朝鮮人両様の観客に対する顧慮が行届き過ぎて，ドラマテイカルなものを缺いた〟[25]もので，また小池孝子によると〝ヤマがなく（却つてそれを逃げて）説明的になつた〟[26]と批判されるものであった。小池の証言を少し長いが引用してみる。

其處で上演に当って改作が施され，4幕目の「獄」二場，五幕目の「黄鶴亭」と「農村」が，それぞれ一場になり，最後の幕の三場が全然新規な暗行御史出動の場面に書き改められた訳である。その結果として構成が緊密になり，大詰が興味的に盛り上がつて整然と帰結した。

猶そのあとに，村山氏の手が入つた訳である。五幕目の獄中再会の場で，春香が母親に対しては，打首になつたあとの，自分の骸の始末を頼むところ，四幕目で，拷問に取りかゝる場面の三つあるのを，一つにして，拷問するさ

まを見せた事。官家で，春香が使道(サート)を罵る條(くだり)，などが書き加へた主なものであり，なほ多少の附加と変改があつた上に，更に全体的には，セリフの言葉遣ひにも及ぼされたと云ふ事であつた。これらは勿論，更に劇の効果を強め，未知の内地人観客に，春香らの把握を容易ならしめるために役立つてゐた。就中(なかんづく)，大分其處に日本的なものを感じるけれど，獄中の春香は，村山氏に依つて，いよいよ美しいものとなつて，私たちに訴へて来た。[27]

この証言は一部，正確ではないが概ね改作の状況を明らかにしてくれる。この発言から，村山は改作された張のB(6幕12場物)にも満足せず，自ら相当に手を入れたことがわかる。張はあくまで文学作品としての戯曲を書いて活字にすることが念頭にあり，しかも朝鮮的なものを前面に出すように改作したのに対し，村山は演出家として日本人に理解しやすいように変えたわけである。これは当初〈春香伝〉を戯曲化しようとした時の両者の姿勢とはかなり違ったものである。つまり元来張は日本人に朝鮮の良質の芸術を見せようとしつつ彼独自の近代的な解釈をねらっていたが，改作によって日本人のエキゾチシズムを満足させる方向へと妥協した面があり，一方で村山は「内地」の朝鮮人のために良い芸術作品を見せたいとしていたものが，いつの間にか日本人の嗜好をも相当意識するように変わったということである。かくして張と村山の同床異夢的な姿勢は改作を通して微妙な歩み寄りを見せているのである。

ところで村山は〝脚本は最初に張赫宙君が書き下した通りではなく，これに柳致真君の意見を斟み私も筆を加へたものです。この他衣裳や考証にも柳君の労を煩わしました。〟[28] と柳致真が全面協力したことを語っている。実際に彼自身，〝筆者が脚色した「春香伝」を大方，参考にしてゐると云つたが，第六幕の御史出動(ママ)の場は，筆者の脚色そつくりで，劇研座の舞台に接するようだった。〟[29] と述懐している。しかし張赫宙の方はこのことには触れておらず，両者のライバルぶりが窺われて興味深い。

そもそも〈春香伝〉にはラブ・ロマンス的要素，貞節尊重を重視する倫理的要素，身分差や圧制に抗抗する社会批判的要素等がからまっているが上演脚本

は前二者をやや通俗的にまとめたものであると言えよう。それゆえ，夢龍は恋愛を成就させるために権力を握ったにすぎないようだし，春香は二夫につかえずという儒教道徳をただ肯定する烈女にとどまっている[30]として，社会批判的要素の欠如を批判する意見もあった。

以上は1938年春の「内地」公演をめぐる動きであるが張は一応，脚本を改訂増補してもらってよくなったとしながらも内心は不満があったらしく，村山が朝鮮人観客のために増補した部分は後日の上演では抜いてほしいと[31]注文をつけたりしている。その後，同年秋の朝鮮公演では観客層が「内地」とは違うためさらに再検討が加えられたが結局，大きな変更はなかったようである。それではまず「内地」公演から見ていきたい。

III.「内地」公演とその反響

張赫宙の〈春香伝〉を上演した新協劇団とは，劇団築地小劇場が1929年に分裂した際，新築地劇団に結集したグループのうち三島雅夫，細川ちか子，赤木蘭子らの脱退者と，左翼劇場の流れを汲む中央劇場の滝沢修，小沢栄(栄太郎)，宇野重吉，原泉子，久保栄らが合流し，かつてプロレタリア演劇同盟（プロット)の指導者で，転向して出獄した村山知義が新劇団の大同団結を提唱して1934年9月に結成された劇団である。新協はA．進歩的な，芸術的に良心的な，B．観客に追随せぬ，C．演出上に統一ある演劇を創造する，という村山の方針に従ってリアリズムを基調とした優れた演劇の上演に努め，1930年代後半の軍国主義化する状況の中で〝反ファシズムの最大の抵抗線をかたちづくった文化組織であった[32]〟と評価されている。

このような新協の村山が植民地朝鮮の芸術に着目したことはさほど奇異なことではないと言えよう。彼は〝内地で内地人の劇団が朝鮮の芝居をやると云うのは，これが最初ですから是非とも成功させたい[33]〟と〈春香伝〉の上演に意欲をみせていた。村山はまた，東京には朝鮮人が6万人いるので「内地人」と観客が半々ぐらいになると予想し，〈春香伝〉についてよく知っている朝鮮人と何も

知らない日本人との両方に感銘を与えることのむずかしさを予感してもいた。衣裳は東京では朝鮮的なものができないので劇芸術研究会が1936年秋に「京城」で上演した時のものを借りることになった。[34] 一方，脚本の方は，〝初め警視庁の検閲に難色もあったのですが漸く納得して貰ひ〟[35] ということで着々と準備が進められた。

上演はいよいよ1938年3月23日から東京の築地小劇場で20日間の予定で始まった。[36] 毎夕6時間開演で，土・日曜日には12時半から「マチネエ」もあった。上演時間は4時間から4時間半ほどかかったと思われ，料金は1円50銭と1円の二種類の席があった。東京公演のあと大阪朝日会館で4月27〜30日，京都朝日会館で5月1〜3日の間公演が持たれた。[37] 〝観客中には毎日多くの半島人の姿が見受けられ，子供連れの貧しい労働者の妻君みたいなのもゐて客席が密柑の皮で一杯に散らかったりしたことなどは今までの新劇の公演では見られない図でした。〟[38] と村山が述懐するように，決して安くはない入場料であるにもかかわらず連日多くの観客の熱気の中で公演が進んだ。その結果，興行成績も東京は‘とんへ’で一方，大阪と京都を合わせると，東京より観客が多く，2〜3千円の黒字になったという。[39]

さて，配役の方は新協劇団の幹部級俳優が大挙出演しているが，成春香だけは村山によると適当な女優がいないということで，なぜか東京発声で売出中の映画女優市川春代があてられたが，この起用は失敗であったと後に村山自身が認めている。[40] また李夢龍に赤木蘭子を男装させて起用したことも特筆されよう。村山はこれについて，①朝鮮的な柔軟清雅な芸風の新劇役者がいなかった。②女優の男装の場合，かえって男の中の最も男性的なものを表現し得る，と説明しているが，[41] 冒険であることには変わりがなかった。にもかかわらず，公演自体が好評であったのはその他のキャストが安定していたためであろう。その配役とは，房子に三島雅夫，香丹に北林谷栄，月梅に原泉子，卞学道に小沢栄，その他，囚人に宇野重吉らであった。また装置は河野鷹思，マネージャーは仁木独人，と日本人であったが舞台監督（演出助手）に安英一，宣伝部に許達（後の許勲＝本名：趙又碩）と二人のベテラン朝鮮人が活躍したことが目を引く。

(公演後，劇団賞がこの安英一と赤木蘭子に与えられている。[42])

村山によると広寒楼の場面などでは「李王職」の雅楽レコードをかけ，刑吏が春香を虐げるところなどは歌唱(十杖歌)のレコードを用い，咳，溜息，「ネー」，「アイゴー」などみなそのまま朝鮮風にやる[43]という演出であった。村山の言うには，場面に色彩を与え役の個性を強めるため歌舞伎的と新劇的とに分けてやった[44]ということで，〝私は歌舞伎の形式を籍りて演技は実際に前進座の指導を受けたのですが，これに朝鮮的な伝統と色彩を融かして，更に新劇としての感覚を与えた新しい様式劇を意図した〟[45]と，かなり貪欲なところをみせている。この独特な村山演出は観客の目にはどのように映ったのであろうか。

まず，朝鮮人観客の反応は〝香春が使令に縄をかけられた時，一人の中年の婦は本気に怒り出して「あいつあいつを」と叫び出してゐた〟[46]という証言が公演のふんいきをよく伝えている。もう少し冷静な感想を金スチャンの発言から拾うと，彼は〝自分の宝を見せびらかすような誇らしさと共に何とも言えない涙ぐましさ〟[47]を感じたという。これが率直な感想であろう。〝唯遺憾なのは，やはり歌舞伎的なエスプリや朝鮮風演技及び新劇的な基調が，時々破調を来たすこと〟[48]だとした金の感想は朝鮮人観客の平均的なとまどいを示すものであると言えよう。さらに尹瀅錬の場合は，演劇人の立場から次のような見方をしている。すなわち，大きくみて初日の座席を超満員にしたほぼ半々の日本人と朝鮮人が同じ笑いを持ったというようなことはそれまでになく，文化的意義が大きい[49]としながらも，前述したように脚本自体に社会批判的な側面が欠如していることを指摘し，演出・装置・演技の面でも朝鮮的なものを歌舞伎的にやってしまったりして様式的なものと写実的なものとの間に矛盾があらわれている，[50]とかなり手厳しい。これは村山知義の欲張りな意図がかえって否定的に受けとめられていることを示している。

これに対して日本人側の反応をみると，小池孝子は〝朝鮮的な科(しぐさ)は面白く，却つてその中に歌舞伎を感じたりした〟だとか，〝衣裳や装置にも奢りが見えて，目に快かつた。また絶えず挿入したレコードの朝鮮音楽も，よく気分を助長するものであつた。〟[51]と極めて日本人らしい勝手な見方をしている。また出演俳優

については市川の春香の第一印象が〝あまり効果的ではなかった〟ほかは赤木の夢龍にも合格点をつけ,〝気分醸成に重要な端役の人たちの巧さ〟[52]に感心している。一方，鶴見誠も絢爛たる舞台に圧倒され〝大歌舞伎を観るの感〟があったとしながらも，大衆的なもの，平俗なものへの転向がみられ，〝どうもお定り風で新しい味や迫力はない。〟[53]と言い,朝鮮的なものをほとんど感ずることができなかったと不満を述べている。[54]これらの意見の特長は，ある面では異国趣味的に朝鮮的なものを期待していながら一方では日本の歌舞伎的な豪華さをも要求するというやや矛盾した面のみえることであろう。日本人観客の意識がよく窺われるところである。鶴見は俳優についても赤木の夢龍はすばらしかったが,市川の春香は容姿にノーブルさがなく致命的だと酷評している。[55]これを受けて張赫宙が市川はよくやったと反論する場面もあった。[56]また布施辰治は法曹人らしく，新任使道が春香を裁く場面を取り上げて〝あゝいふ裁判ぶりを身辺に体験して居る朝鮮の観客が憤つて泣き，その体験に遠去かつて居る日本の観客が滑稽さに笑ふと云ふチグハグも，実はもつとお互いに深く味はつてみて貰はねばならない，歴史的場面のやうに思ひます。〟[57]と，さすがに意味深長な指摘をしている。

ところで,東京保護観察所の700名を率いて観劇したという平田勲は新協劇団が〝従来兎角イデオロギッシュにばかり取扱つて来られましたのを大膽に夢の世界を取り入れられた点，貞潔，正義，美を擁護強調された点，朝鮮の植民地的解釈を揚棄して日本精神の真髄である愛の精神に基き演出されてゐる点，朝鮮文化を日本的なものとして紹介された点，及び歌舞伎の様式を正しく継承発展され新しく生かしてゐる点等〟で〝内鮮融和に新なる努力を致されましたことは最も時宜に適したものと思ふ次第で,〟〝真に日本的な立場に立たれましてこの劇を上演されましたことに対し，満腔の感謝〟[58]を捧げると述べている。このような受け取り方がすでになされていることは，この文章の筆者の肩書きを割引いて考えたとしてもやはり時局の推移を改めて感じさせる。それと同時にこの時期の〈春香伝〉の上演の意味を問う上で忘れてはならない状況が示されていると考えるべきであろう。

それでは当の張赫宙はこの公演をどのように受け止めたのであろうか。張は次のように言う。

（「内地」での上演によって）今まで朝鮮人と言えば，くず屋と土方をしか知らず，精神文化方面は全然無知であった東京の人々には，単にそれらのことがわかつたといふより以上に，感嘆するまでになり，その影響は非常に大きく，東宝レヴユウでは淑香伝の上演をみ，日劇ダンシングチームはシヨウ春香伝を上演し，浅草方面でも朝鮮ものが舞台にのせられるといふ風に，一時朝鮮もの時代を招来したかの観さへあるやうになつたのである。[59]

この発言は公演直後のものではないが，数ヶ月後に当時を振り返ってのものであるだけにかえって張の客観的な評価を窺わせるに足るのであるが，それはここに見られるようにほとんど手放しの自讃に近いものであった。張の言うような状況が確かに事実ではあり，この朝鮮物ブームの火付け役の一人が張自身であることに違いはないにしても，彼の自負心とは別の次元で時局がどんどん進んでいるというところに深刻な問題があると言えよう。張は1938年から40年頃にかけての所謂‘朝鮮ブーム’の真の意味に気付いていないかにみえる。

さて，ともかくも〈春香伝〉の「内地」公演はかくして表面上は成功裡に終わった。すると「京城」でも上演させたいという話が毎日新報社の方から出た。[60] しかし，それより先に映画化の話が具体化したらしく，1938年5月29日，村山知義は〈春香伝〉を朝鮮映画会社と共同製作すべくその打ち合わせのため汝矣島飛行場に飛んでいる。すぐにもロケが始まるはずだったが，なぜかこの話は延期になった。村山はこの時柳致真と会い，柳の案内で劇研座の公演を鑑賞している。[61] この時話がある程度まとまったものか，演劇公演の方がこの年の10月に実現することになる。

Ⅳ．朝鮮公演とその反響

〝歌舞伎劇はしばしば朝鮮へ行くが，これは朝鮮に住む内地人だけを相手とするものであり，内地から，朝鮮人観客のために芝居を持つて行くのは，今度新協劇団が「春香伝」を持って行くのが最初であらう。これがどういふ結果を持つかは，今後の当地の演劇的交流に大きな影響を及ぼすだらう。〟[62] と村山知義が意気込みを持って語ったように〈春香伝〉の朝鮮公演は画期的な出来事ではあった。しかし，それと同時に，〝内地に於ける『春香伝』の成功によって，朝鮮での上演を強ひるわけには行かない。私たちは謙虚な気持で，二つの民族の文化的交錯の上に創造されたこの素朴なアンサンブルを，故郷へ帰る息子のように，朝鮮の観客諸君に提供したい。〟[63] という新協幹部である秋田雨雀の発言からは朝鮮に初めて乗り込む日本新劇団の真剣さと緊張が感じとれよう。

さて，張赫宙を含む一行33名は1938年10月30日に「京城」入りし，同日夜6時から食道園で劇研座主催の歓迎会が持たれた。当日の模様は新聞等で大いに報道された。[64] 柳致真らの劇研座では元々，秋夕公演として柳脚色・演出にかかる〈春香伝〉（5幕8場）を上演する予定で舞台稽古までしていたが，それを一時延期しての歓迎ぶりであった。[65] 翌24日には村山知義，秋田雨雀と張赫宙が招かれて夜6時より府民館にて京城基督教青年会（YMCA）主催の文芸講演会が開かれた。同日の夜には〈朝鮮文化の将来〉と題した座談会も持たれており，この三人はかけもちをする忙しさだった。公演そのものは10月25日午後6時開演，深夜11時まで延々5時間も上演された。入場料は指定席5円，一等3円，二等2円，三等1円と，全体に「内地」よりさらに高かったが当日は5分前に満員となり，大野政務総監夫人，安倍能成京城帝大教授ら名士多数が顔をみせたという。[66] 主催は京城基督教青年会となっており，京城日報社とその姉妹紙の毎日新報社が後援した。観客層は〝朝鮮人が七分内地人が三分といふ割合〟[67] で〝内地人がもつと見て呉れるだろうと思つてをつたが，朝鮮の人達のほうが関心を有つてをつた。〟[68] という結果になった。しかし，〝入場料が高かつたので一般に見せることが出来ず惜しいものだ〟[69] という発言がみえるだけに観客の多くは

富裕層か招待関係（三等席は全席が某製菓の顧客用に買占められたという。）であったことが窺われ，在日朝鮮人観客の多かった「内地」公演と際立った違いをみせている。

次に公演地は，当初は「京城」のほか平壌，鎮南浦，大田，群山，全州，晋州，大邱，釜山の8ヶ所の予定であったが，[70] 実際には鎮南浦と晋州がはずされ，「京城」で10月27日まで3日間上演したあと10月29日頃から11月7日頃まで[71]この順で6ヶ所を廻った。張赫宙は釜山以外はすべて劇団と行動を共にし，釜山公演の時だけ一足先に故郷大邱の自宅に久々に立ち寄っている。一行とは大邱で合流したあと慶州博物館を案内し，11月9日に釜山出航，同11日に東京に全員帰着した。[72] かなりの強行軍である。一行には演出の村山知義のほか，文芸部員として秋田雨雀，舞台監督に安英一から交替した天野晃三郎，マネージャーの仁木独人らがいた。主要な俳優としては春香に赤木蘭子，夢龍に滝沢修，房子に三島雅夫，香丹に関志保子，春香の母に末弘美子（当初の予定は細川ちか子）[73]，新官使道が小沢栄であった。その他のメンバーのうち判明したものは次の通りである。

三好　久子（妓生），鶴丸　睦彦（雲峰領将）
大町　文夫（使令），中村　栄二（戸房）
清洲すみ子（通引），本橋　和子（通引）
下條　正巳（獄刑吏），許　　勲（囚人）
島田友三郎（級唱），信　　欣三（農民）
久保田正三郎（客），池田　忠夫（客）

このほか伊達信，大森義夫らが出演した。[74] この配役を「内地」公演と較べると，まず夢龍役で好演した赤木蘭子を春香役に抜擢し，夢龍には劇団の幹部級で重厚な滝沢を起用したことが目立つ。また香丹，月梅役も差し替え，宣伝部の許勲を俳優として出演させ，二，三の女優を男装させるなど変更を加えていることがわかる。「内地」公演での反省に基き，考えうるベスト・メンバーを組ん

だと言ってよい。

それでは実際の公演についての諸家の批評をみておきたい。それにはまず何といっても協力者にして張赫宙の最大のライバルであった柳致真の発言から取り上げるべきであろう。

柳はこの芝居が歌舞伎の形式を取り入れて様式化していることについて，その舞踊化された動作が〝朝鮮の唱調劇開拓によい参考に〟[75] なりそうだと評価しながらも，日本語による翻訳劇であるだけに〝舞台を見ているとなんだかぴったりしない。感情的にアツピールする力が非常に稀薄〟[76] であると不満を隠していない。また全体の講評として次のように述べている。

> 第三幕の五里亭離別の場までは，一寸だらだらしてまとまりが付かなかつた。(……中略……)だが，第四幕の妓生點考の場からは芝居がぐつと引きしまつて来る。そして第五幕暗行御史から第六幕大団円まで，手にあせを握らせる。[77]

これらを総合すると，俳優はよくやっているのだが，全体として何か朝鮮の芝居とは違う，あるいは〈春香伝〉ではないような，しっくりしないものを感じたということになろう。柳致真は無論，彼自身が〈春香伝〉を手がけた演劇の専門家であるので，その観察には的確な点が多いと思われるが一般の朝鮮人観客の感想もこのようなものではなかろうか。もう少し他の観劇者の意見を拾ってみよう。

李永錫は村山の春香解釈に疑問を呈し，春香を〝愛すべき女，弱い女，同情を注ぐべき女として〟終始せしめたことは〝惜しんでも惜しみきれない〟といい，春香は黄真伊と論介を兼備した型の‘気魄的春香’にすべきであったとした。[78] これはやや極端な見解と言えよう。

一方，辛兌鉉は他の観劇者の批評を，①翻訳では無理である，②時代や風俗考証がずさんである，という二点に要約して①については始めからわかっていたことで，むしろよくやったとし，②については確かにもう少し研究してほしかったとコメントしている。[79] さらに具体的な指摘としては，脚本に関して囚人

詰問の場面は張赫宙の言うように‘近代文学的要素’を加味したつもりかもしれないが,〝春香伝の内容より観れば全く余計な場面であった〟[80] と批判する。また，公演自体に関しても，①使道の要求をあくまで拒絶するといういちばん肝心の場面を春香をしばっただけで幕が下りてしまった。②夢龍が最後に春香の貞節を試す場面を全く省略してしまった。③使道は極悪人ではないのに誤解している，という三点で不満をもらしている。確かにこの公演では原作の持つ複雑な側面を単純化しすぎた感があり，またどぎつい場面を避けて当たりさわりのないものに仕立てた印象は拭えない。

次に訥史によると，やはり考証面に問題があったとされる。例えば酒を注ぐのに大きな陶器の酒壺から盃に直接注いだことや，春香の家の窓の障子の桟が朝鮮式とは逆に日本風に内側に出っ張っていたことなどが指摘されている。そして新協の人たちだけなら愛嬌と言えようが劇研の人たちが賛助したのに無神経に過ぎると批判している。[81]

最後に李源朝の意見を取り上げたい。李は専門の評論家らしく〝これは一つの技術的な劇評の問題ではなく，もはや文化的意義を持つたものであるので(下略)〟[82] として〈春香伝〉の上演を文化的意義という面から位置づけながら次のように分析する。李によると，そもそも傑作には形式的完成という‘特殊な意味’でのものと，内容的充実という‘一般的な意味’でのものの二種類があり前者は民族的，地域的であるのに対し後者は人類的，世界的であると規定される。[83] その上で〈春香伝〉は内容はナンセンスだが〝言語のニュアンスがもたらす妙味と快感〟[84] によって朝鮮民族に人気があるのだから前者の意味での傑作であるとされる。それゆえ李の注目するのは韻文に近い四四調の原文が翻訳を通していかに解釈されているかという点になる。これはこれは非常に厳しい見解であって，朝鮮語による唱劇ででもない限り，李の満足のいく公演はほとんど不可能に近い。果して，原文「桑田이　碧海가되어도」(桑田，碧海となるも）を張赫宙は「野原が川になっても」と訳しているのだが，これでは語感が相当違うと言い，そもそもこういう日本語があり得るのかとまで言っている。[85] 次に三百年前の制度，習慣，社会的生活様式に対する透徹した見解がなければならないと述

べ，[86] まず張赫宙が勝手に百数年前と設定したこと自体を批判した上で，具体的には次の三点を指摘した。

①この時代に使道の子弟である夢龍が妓生の娘春香を愛したとしても別に新奇なことではない。
②卞学道を色魔のように描いているが，当時の官長は表面上は少なくとも体面を重んじ，威厳を取りつくろったはずだ。
③第2幕2場で春香と道令が広寒楼前で‘ランデブー’しているが，当時そんなことができたわけがない。

このような姿勢で上演された芝居なので，公演の成果は「いわずと知れている」，皆がっかりしているはずだ，と酷評したのであった。[87]

これらの諸家の見解のすべてが妥当なものとは言えないにもかかわらず，張赫宙の受けたショックはかなり大きかったようである。ところで，「京城」公演終了直後である10月28日の夜，京城府民館で「春香伝批判座談会」なるものが開かれている。実はこの時すでに‘批判’の大部分が出そろっているのである。この座談会の出席者は張赫宙，村山知義，秋田雨雀，柳致真のほか，次の人々であった。

安倍能成（京大教授），[88] 宋錫夏（考古学者）沈影（高麗映画協会演技者），三吉明（京城YMCA），徐恒錫（劇研），鄭寅燮（延専教授），崔承一（メトロポリタン・アート・ビ[ママ]ーロ），玄哲（劇研究家），洪海星（演出家），兪鎮午（作家）

これを見ると14名中，張を入れて朝鮮人が9名で，当時の朝鮮における第一級の知識人と演劇関係者が参加していることがわかる。この座談会で張は，宋錫夏の〝今度の春香伝を見て感ずることは，朝鮮人の生活感情を盛らない，又風俗，習慣を無視してをる，（後略）〟[89] という発言を始めとして主として演出と

直結した場面構成や考証の面で批判を浴びている。しかし，〝演技はいゝ所があるのですが，歌舞伎過ぎて堅くなつたんですな，さうして見てをる人間も堅くなり過ぎてをる〟[90]であるとか〝演出の話が出ましたが，歌舞伎面と写実面と融合したものがスムーズでなかつたが為に演技に於てむらが多い。〟[91]等の指摘は村山らに向けられたものであって一人張赫宙だけが責められたわけでもなかった。張は懸命に冷静を装いつつ，〝戯曲の根本的欠陥は皆様より聞きますと，春香伝の芝居は母の芝居である第一番母の生活が足りない，第二に盲目も折りに出したらよいといふことでありましたが，この戯曲は内地人本位…といふとの語弊がありますが，東京で上演する為に朝鮮の古典にある春香伝が東京の観客に分つて貰へるといふことを主眼として出来るだけ優しくといふことを標準にして書いた。〟[92]と弁明し，その一方では〝先づ改むべき点，希望の点を申しますと，第一に春香の母の性格をもつと出すこと，宴会の席にもつと人を入れ，音楽を入れること，言葉を統一することそれから字の間違つてをる点を訂正すること，朝鮮の風俗，習慣をもつと出すこと，春香の場面をもつと省略すること等ですね。〟[93]と，自らをほとんど司会者のように律しつつ，他人事のように交通整理役を買って出た格好になっている。しかし，実のところ張はこの座談会で批判されたことを内心よほど腹にすえかねたらしく，後日，次のように逆に朝鮮の知識人全体を攻撃したのであった。

そこで昨秋(＝1938年：筆者註)，朝鮮公演となり，私も京城にいつたが，やはり私と膝をまじへて，話合ふ人もゐなかつた。僅かに宋錫夏氏一人種々と教示してくれたので，後日訂正を誓つてゐた。ところが，数日して，地方へ廻るころになつて，ある新聞で攻撃が初まり，私達が東京へ帰つてまで，第三人目がたたきつづけてゐるとのことだつた。こんな卑怯なことがあるだろうか，と私は考へる。その筆者達は，私や村山知義氏が京城にゐる時，或は春，戯曲が発表された時，何ぜ一言半句も言つてはよこさなかつたのであろうか〟[94]

これがかの物議をかもした〈朝鮮の知識人に訴ふ〉(1939年2月発表)の一節であることは看過し得ない意味を持っているように思われる。つまり,〈春香伝〉公演に対する諸家の批判を根に持ったことが張をしてこの文章を書かしめる動機の一つになったのではないかということと,朝鮮人の「民族的欠陥」を冷静に論ぜんとするまさにその文章にこのように感情的な言辞がまき散らされるという張の性格的な'欠陥'を暗示しているという二重の意味でである。上記の引用文では,先の〈春香伝批判座談会〉で張が朝鮮の知識人たちと同席し,充分に意見を交換できる機会を持っていたにもかかわらず,そのことが巧みに伏せられ,自分だけが卑怯なやり方で攻撃されたように書いている。張のこの屈折した心理を見ると,彼の指摘した朝鮮人のいわゆる「激情性」,「正義心の乏しさ」,「嫉妬深さ」,「ひねくれ」[95]とはまさに張自身の心性のことを言っているのではないかとさえ思われてくるのは皮肉なことである。

張のことにこだわり過ぎたかもしれない。ここで村山知義の方に眼を転ずると,彼の方は自分に向けられた批判にも超然としている面があるように思われる。日本人の演出家だということでそうなのか,それとも自信過剰の面がのぞいているのか,朝鮮人知識人たちの批判があまり堪えていないようすで,村山はその後も〈春香伝〉の映画化に意欲を示すなど楽天的なところを見せている。ともあれ,もともと'同床異夢'のコンビであった張と村山の違いはこのように朝鮮公演を通してはっきりしたと言えよう。

V. おわりに

張赫宙は1936年,一身上の理由もあって朝鮮での生活をうち捨てて東京に出て来たのであったが,この頃,作家生活の上でもスランプに喘いでいた。[96]私小説的作品〈月姫と僕〉('36年),〈愛怨の園〉('37年)等を書いてもみたがむしろ不評で,自ら失敗作と認めて自己嫌悪に陥ったりしている。[97]このような時,心機一転させるきっかけとなったのが一つは福岡日日新聞からの長篇小説の連載依頼であり(〈痴人浄土〉1937.6.16.〜11.6.),他の一つがまさに初めて試み

る〈春香伝〉なる戯曲の執筆であったと考えられる。

その〈春香伝〉の公演は「内地」においては在日朝鮮人の郷愁に訴えて好評を博し，一方で日本人観客からは物珍しさも手伝っての幾分‘御祝儀’的な拍手に包まれて張，村山ともに大いに気をよくしたのであった。しかるに朝鮮公演では「内地」での反省を踏まえて，よりよい芝居を見せたはずであったのに朝鮮知識人や演劇関係者からは原作の解釈や演出等をめぐって相当手厳しい批判が続出し観客動員の面でも，もう一つ伸びなかったらしいことはすでに見たとおりである。しかし，ショックを受けたのは村山ではなく，張赫宙の方であった。

思うに，張赫宙にはこの場合に限らず一体に被害妄想的なところがある。「内地」で‘成功’した〈春香伝〉であるから朝鮮でも好評を受けるべきだという決めつけがあったのであろうが，現実には全く逆の扱いを受けたのである。朝鮮の知識人は確かに日本人よりはっきりものを言うところがあるかもしれない。しかし同じ朝鮮人である張がそれに対して屈折した攻撃性を示したことに問題があった。この結果，張は逆説的にせよ日本語作家として「内地」においてせっかく一定の仕事をしておりながら，朝鮮知識人たちからますます疎まれるという悪循環に陥ることになる。もともと1935年10月，《三千里》誌上に〈文壇のペスト菌〉なる文章を寄せて朝鮮文壇から疎まれていた張はここに至って決定的に苦しい立場に追い込まれるのである。しかし彼は自分が追い込まれたとは考えず，より一層日本人的な態度を取ることによって朝鮮知識人たちの方を切り捨てようとした。このきっかけとなったのが〈春香伝〉の朝鮮公演であり，この結果が前述した〈朝鮮の知識人に訴ふ〉の発表であったと考えられる。この文章は個々の指摘にはなるほどと思わせる点もあるが，何よりも問題なのは張が同じ朝鮮人として共に考えるという姿勢を取らず「日本人の知識人」として朝鮮人に忠告する文章になっていることであろう。1938年から39年にかけて張赫宙は朝鮮出身の「日本人作家」として自己を定立させようと努力したようにみえる。1938年の春に〈春香伝〉を発表した張が，同年9月頃から長篇〈加藤清正〉の執筆に取りかかったことはいかにも象徴的な出来事のように思われる。

今やプライドの強い彼の頭の中では朝鮮を取り上げるにせよ「日本人作家」として‘純粋に芸術的な意欲から’いかに立派な作品を生み出せるかという一点のみが重要なことなのであった。

ところで，「京城」公演に先立って10月24日，〈朝鮮文化の将来〉と題した座談会が持たれたことは前述した。出席者は張赫宙，村山，秋田のほか林房雄，兪鎮午，鄭芝鎔，林和，李泰俊，金文輯に，京城帝大助教授で総督府政治の黒幕的存在である辛島驍，それに総督府図書課長古川兼秀が加わり，京城日報学芸部長の寺田瑛が司会をするという多彩にして豪華な顔ぶれであった。ここでも張赫宙は日本側の席を占めていることが注目される。さて，この座談会では先の「内地」公演の反響のことが話題になり，次のような発言が記録されている。

金文輯：（前略）があの「春香伝」が東京で受けたのは時局のためだつたと思ふ。
同　：この「春香伝」が若し十年前に社会に送られてとしてゐたら…
張赫宙：朝鮮といふと内地では相当関心をもつてゐるのです。[98]

つまり，〈春香伝〉の「内地」公演の‘成功’の裏にはこの頃から1940年頃にかけての時局がらみのいわゆる朝鮮ブームが存在していたということである。張赫宙としては主観的には日本人に〈朝鮮〉を知らしめるために自分が日朝の架橋たらんとする使命感があったため自己満足することが可能であったし，村山ないしは新協劇団もやはり主観的には良心的な公演を続けてきたつもりであった。しかし「内地」公演はそれらの主観的な使命感や良心が，時局という大きな流れに取り込まれていくさまを典型的に示してはいないだろうか。さらに朝鮮公演では前述したように「内鮮一体」化のための‘文化的意義’が何のためらいもなく語られるに至るのである。

張は「京城」公演の前日に開かれた文芸講演会では司会とあいさつを引受け，得意の絶頂にあったはずである。しかし，その講演会の予定演題をみると，秋

田雨雀のものは「内鮮文化融合の必要性」というものであった。[99] これが時局上の要請であったのであろう。もっとも，当日これは「新劇の歴史」という無難なものに変えられ，そのかわりに村山の方が「新協の進路と芸術の方向」という題になっている。[100] 張は朝鮮公演の持つ意味をもう一度冷静に考え直してみるべきであった。が，彼は自分が画期的な〈春香伝〉公演の脚本を書いたのだというプライドに凝り固まっていた。そして批判を浴びると，彼一人が攻撃されたかのように憤慨するのみであった。張赫宙が自己のプライドから公演の反響に一喜一憂している間に時局はどんどん進んでいた。(奇しくも「京城」公演の始まった10月25日午後は日本軍の「漢口突入」の日であった。) このかたくなさと盲目ぶりに張の悲劇の根があるのではなかろうか。

ところで，〈春香伝〉は「内地」では好評を博したことから宝塚の少女歌劇でこれを歌と踊りにレヴュー化する話が出た。張がこの企画のためにさらに台本を書き下すことになったのは[101] 彼にとって望外の副産物であった。この宝塚ショーは1940年4月17日から21日まで，やはり京城府民館で〈歌劇「春香伝」〉(全13景) として公演されたことが記録されている。[102] また，1941年9月には高田保 作，加藤長二 演出で〈春香女伝〉(全6場) が芸術座公演として東京宝塚劇場で水谷八重子の春香で上演されている。[103] 水谷が好演し，なかなかの評判であったらしいが，これもやはり東宝舞踊隊を使って少女歌劇風のレヴュー式にまとめたものであった。[104] 張赫宙らの播いた種はこのように「内地」の演劇界にある程度の影響を与えたことは事実であるが，これも，華やかなレヴューが生き残るためには「内鮮一体」に資する芝居という大義名分が必要であったであろうことを考えると，やはり‘時局のうち’での出来事であったと言えよう。

さて，村山知義は朝鮮公演の直前，京城日報に〈春香伝物語〉を9回連載する，[105] など，一貫して自信に満ちた活動を続けていたようにみえる。彼は前述したように「内地」公演後，いち早く〈春香伝〉の映画化計画を打ち出し，朝鮮映画株式会社監督部との提携で同年11月にも撮影を開始せんとする勢いであった。[106] 計画はかなり具体化していたようであるが，[107] 少しずつ遅れているうちに1940年8月，村山が当局に検挙され新協劇団も解散となり，42年6月の彼の保

釈まで沈黙を余儀なくされてしまった。しかし村山はその後執筆禁止になりながらも，同45年3月には朝鮮に渡ってかの地の演劇界に発言を続けている。[108] また彼は朝鮮語によるオペラ〈春香伝〉の上演準備を日本の敗戦直前まで続けていたといわれる。[109] その硬骨ぶりが際立っていたと言えよう。

一方，日本語創作に忙しかった張赫宙が村山と共に仕事をしたのは〈春香伝〉以後，1940年に秋田雨雀，兪鎮午と4人で取り組んだ日本語訳編の《朝鮮文学選集》全3巻（赤塚書房刊）が最後となった。

以上で一まず検討を終えるが，最後に本稿で充分に扱えなかった諸点について記しておく。まず張赫宙が下敷にしたという春香伝諸本との対照，「内地」公演と朝鮮公演時の脚本の詳細な対照，1940年以降も上演された[110]柳致真戯曲との比較，あるいは張赫宙と柳致真の関係についての考察，また同時期の唱劇公演との比較，そして朝鮮公演に協力するため平壌に帰ったという金史良の言動の把握等多くの課題が残されている。他日を期したい。

註

1) 原題〈春香傳〉。以下原則として漢字の字体は略字に統一し，引用文にルビが振ってある場合も概ね省略した。なお，引用文が朝鮮語文の場合の日本語訳はすべて筆者による。

2) 「内地」「京城」等説明の都合上，当時の呼称を用いた場合がある。

3) 徐恒錫：韓国演劇史第二期(1931年―8・15)，大韓民国芸術院，1973？等参照。〔 〕内は上演場所を示す。事項の欠けているものは不明のものである。

4) 以上，金承久；驀進する朝鮮の演劇，テアトロ 5巻6号，1938.6，p.p.52～3参照。

5) 柳致真；春香伝脚色에 対하여，劇芸術 5号，1935.9.

6) 柳敏栄：韓国現代戯曲史，1982，弘盛社，p.291.

7) 金承久；春香伝について，テアトロ 4巻8号，1937.8，p.52.

8) 張赫宙；「春香伝」について，文芸首都 6巻3号，1938.3，p.109.

9) 張赫宙；我が散策，文芸首都 5巻1号，1937.1，p.p.135～6. 参照。

10) 註8に同じ

11) 編者；解題，春香伝，1938，新潮社，p.3.

12) 同上。

13) 同上。

14) 張赫宙；春香伝について，テアトロ 5巻3号，1938.3，p.21.

15) 張赫宙；朝鮮と春香伝，京城日報，1938.10.4.

16) 張赫宙；三，拙作戯曲「春香伝」について，春香伝，1941.7，新潮社，p.148.

17) 以上，張赫宙；春香伝，新潮 35巻3号，1938.3，p.36.

18) 同上，p.37.

19) 同上，p.50．もっとも〝暗行御史も出たといふし，一揆でも起さうか。〟の部分は不穏当のせいか，B（単行本）では削除されている。

20) 李源朝；新協劇団公演의 春香伝観劇評(下)，朝鮮日報，1938.11.5．等。

21) 戯曲の初稿完成は1937年12月11日で，それが翌年3月号の《新潮》に発表され(A)，その4月にはもう単行本(B)が出版されており，これとほぼ時期を同じくして3月23日，築地小劇場での公演が始まっている。

22) 張赫宙；春香伝劇評とその演出，帝国大学新聞 715号，1938．4．11.

23) 註11に同じ。

24) 記者便り；新潮 35巻3号，1938.3.p.304.

25) 小池孝子；「春香伝」に就て，演芸画報 32巻5号，1938.5.p.56.

26) 同上

27) 同上，p.p.56～7.

28) 村山知義；「春香伝」余談，京城日報，1938.5.31.

29) 柳致真；春香伝を見る ―― 新協劇団渡来の意義 ――，京城日報，1938.10.27.

30) 尹瀅鍊；新協劇団上演의 春香伝을 보고(二)，朝鮮日報，1938.4.5.

31) 註22に同じ。

32) 以上，日本近代文学館編：日本近代文学大事典 第4巻，1977，講談社 の〈新協劇団〉の項を参照。

33) 村山知義；「春香伝」の築地上演に就いて，朝鮮及満洲 364号，1938.3.p.60．ま

た村山，仁木独人，安英一が上演の一ヶ月前に一週間ほど「京城」に行って準備をしている。(毎日申報，1938.2.26.記事)

34) 以上，同上参照。当初は春香と夢龍の衣裳は和信百貨店が寄贈することになっていた。(毎日申報，1938.2.26.記事)

35) 註28に同じ。

36) 註33，p.59による。楽日は不明。

37) 以上，テアトロ 5巻4号，1938.4.裏表紙の〈春香伝〉広告による。

38) 註28に同じ。

39) 同上。

40) 世間受けはよかったが，映画女優はワンカットの緊張にしか堪えられない上，市川は体も弱く，新婚で落ち着いていなかったとして，山岸しづ江を夢龍にし，赤木蘭子を春香にした方がよかったと反省している。(村山知義；註28に同じ)

41) 村山知義・他；映画化される〝春香伝〟座談会(上)，京城日報，1938.6.9.

42) 註28に同じ。

43) 註41，(中)，京城日報，1938.6.11.

44) 註41に同じ。

45) 註28に同じ。

46) 金スチャン；春香伝——移住民観客の中で——，テアトロ 5巻5号，1938.5，p.33.

47) 同上。

48) 同上。

49) 註30。(三)，朝鮮日報，1938.4.6.

50) 註30に同じ。

51) 以上，註25に同じ。

52) 以上，同上。

53) 以上，鶴見誠；春香伝——歌舞伎風の大衆化への転向として——，帝国大学新聞 714号，1938.3.31.

54) 同上。

55) 同上。

56) 註22に同じ。

57) 布施辰治；「春香伝」を観て，テアトロ 5巻5号，1938.5,p.26.

58) 以上，平田勲；「春香伝」観劇所感，テアトロ 5巻5号，1938.5,p.29.

59) 張赫宙；朝鮮の知識人に訴ふ，文芸 7巻2号，1939.2,p.234.

60) 註28に同じ。

61) 以上，「春香伝」映画化へ，京城日報，1938.5.29.記事参照。

62) 村山知義；朝鮮との交流，朝日新聞，1938.9.15.

63) 秋田雨雀；故郷へ帰る『春香伝』——融合した二つの文化の交流，京城日報，1938.10.9.

64) 朝鮮日報；1938.10.25.等。(毎日新報〔同年10.24.〕によると一行は34名となっている。)

65) 以上，京城日報，1938.10.9.記事参照。

66) 以上，京城日報，1938.10.27.記事参照。

67) 春香伝批判座談会，テアトロ 5巻12号，1938.12,p.81.招請元（メトロポリタン・アート・ビーロ）の崔承一の発言。

68) 同上，p.80. 京城 YMCA の三吉明の発言。

69) 同上，p.80. 高麗映画協会演技者の沈影の発言。

70) 朝鮮日報，1938.9.2.の記事参照。

71) 正確な日程は不詳。

72) 秋田雨雀；朝鮮巡廻公演を終えて，テアトロ 5巻12号，1938.12，p.33.等参照。

73) 東亜日報，1938.9.1.

74) 以上，京城日報，1938.10.21，10.22.等による。

75) 註29に同じ。

76) 同上。

77) 同上。

78) 以上，李永錫；春香伝朝鮮公演を見て，テアトロ 5巻12号，1938.12,p.40.

79) 辛兌鉉；春香伝上演を観て，朝鮮 283号，1938.12.

80) 同上，p.61.

81) 訥史；雑記帳，文章 1巻2号，1939.3,p.165.

82) 註20.(上)，朝鮮日報，1938.11.3.

83) 同上。

84) 同上，(下)，1938.11.5.

85) 同上。

86) 同上。(上)

87) 同上，(下)

88) 註67，p.66．京城帝大教授の意。以下（ ）内の肩書きはすべて原文通りのもの。

89) 同上，註67，p.70.

90) 同上，p.77.洪海星の発言。

91) 同上，p.p.79～80．沈影の発言。

92) 同上，p.72.

93) 同上，p.76.

94) 註59に同じ，p.p.234～5.

95) 以上，註59参照。

96) 拙稿；張赫宙の初期長篇作品について，九州大学文学部，史淵123輯，1986.3. p.34.

97) 拙稿；張赫宙の日本語小説考(1930 — 1945年)，九州大学文学部，史淵124輯，1987．3，p.62

98) 朝鮮文化の将来，文学界 6巻1号，1939.1，p.276.

99) 朝鮮日報，1938.9.2.ちなみに村山知義の演題は「新劇と春香伝」であった。

100) 毎日新報，1938.10.25．記事。

101) 註28に同じ。

102) 朝鮮日報，1940.4.17．記事参照。

103) 東京宝塚劇場九月狂言《春香女伝》，演芸画報 35巻10号，1941.10．口絵等参照。ちなみに構成は第一場（広寒楼の春），二場（春香の家），三場（使館の家），

四場（南原郡境），五場(牢屋)，六場（使館）である。また，春香以外の配役は，夢龍：山村聡，房子：山口俊雄，香丹：高橋豊子，月梅：三好栄子，辨学堂：山田巳之助，その他であった。

104） 同上，p.49．金沢研三；東宝劇場に出た八重子

105） 京城日報，1938.10.7.～22.の間。

106） 荻山秀雄；新協劇団〝春香伝〟の上演に寄せる(2)，京城日報，1938.10.11.

107） 春香は朝鮮で公募し(朝鮮日報，1938.9.10.)，夢龍には人気舞踊家趙沢元を起用する予定だった(東亜日報,1939.5.7.)。また本来は'39年2月に撮影にかかり同年12月までに完成,翌年春に封切の段取りであった。(京城日報,1938.11.20.)

108） 例えば毎日新報に〈観劇所感〉('45.4.26～28.)，〈戯曲界의現状〉('45.5.18～19.)，〈劇団의組織〉('45.6.22～25.）等。

109） 三枝壽勝；1940年代前半期の小説について，朝鮮学報 86輯，1978.1，p.151，註13参照。

110） 例えば，'40.3.23～25.上演の劇団高協創立一周年公演等。なお，この公演はその後北京，天津にも渡り，'皇軍慰問'と称して旧「満州」にも行っている。(朝鮮日報，1940.3.23.）記事等参照。

〖春香伝（1938年）関係主要参考記事〗

張赫宙；春香伝について，テアトロ 5巻3号，1938.3.

同 ；「春香伝」について，文芸首都 6巻3号，1938.3.

同 ；「春香」에 対하여，三千里 10巻5号，1938.5.(※上記の翻訳)

同 ；春香伝劇評とその演出 —— 鶴見誠氏と村山知義氏に ——，帝国大学新聞 715号，1938.4.11.

同 ；「春香伝」의 朝鮮公演，毎日新報，1938.9.30.

同 ；朝鮮と「春香伝」，京城日報，1938.10.4.（※上記の翻訳）

李海卿；新協劇団과 春香伝，朝鮮日報，1938.2.15.

若山一夫；楽しい春香伝，テアトロ 5巻4号，1938.4.

山上春二；朝鮮古譚春香伝（見たまゝ），演芸画報 32巻5号，1938.5.

北村敏夫；「春香伝」と支那歌舞伎の元曲，テアトロ　5巻6号，1938.6.
星野一郎；春香伝関西公演に参加して（照明ノート），演劇雑輯　3号，1938.5.25.
蒼星次；春香伝のこと，同上
〔座談会〕；映画化される「春香伝」座談会（上，中，下），京城日報，1938.6.9,12.
（※出席者：村山知義，辛島驍，鄭寅燮，白鉄，藤井秋夫，李鍾泰，金管，李殷相，柳致真，崔南周）
新協劇団春香伝の公演に寄せる(1)，京城日報，1938.10.9.〔藤井秋夫，田中初夫，宋錫夏，前田昇，兪鎮午，江田俊雄〕
同上(2)，京城日報，1938.10.11.〔藤本省三，荻山秀雄，鎌田沢一郎，江上正士，藤井誠一〕
同上(3)，京城日報，1938.10.13.〔安倍能成，李基也，鄭寅燮〕
秋田雨雀；帰郷하는　春香伝，毎日新報，1938.10.12.（※故郷へ帰る「春香伝」，京城日報，1938.10.9.の翻訳）
春香伝と主演俳優，京城日報，1938.10.23.〔滝沢修，小沢栄，赤木蘭子〕
崔承喜；『春香伝』が見たい，京城日報，1938.10.23.
呉龍淳；新協의　『春香伝』，毎日新報，1938.11.6.
李明善；村山知義氏에게――春香伝映画化를앞두고――，毎日新報，1938.11.6.
村山知義；〔シナリオ〕春香伝――朝鮮映画株式会社のために――，文学界　6巻1号，1939.1.

※張赫宙自身の文章（座談会を含む）を先に挙げ，次にそれ以外の記事のうち本稿の註にないものを中心に年代順に掲げた。
※新聞等の単なる報道記事は省いた。　（了）