

# 20世紀前半の日本の演劇と朝鮮・朝鮮人

## 20세기 전반의 일본 연극과 조선/조선인

2020年11月22日

外村大 도노무라 마사루

※外村大氏が今回のために用意された「20世紀前半の日本の演劇と朝鮮・朝鮮人」の原稿を掲載します。

55

## 20世紀前半の日本の演劇と朝鮮・朝鮮人

外村 大

### 1、自己紹介とテーマへの着目の背景

歴史研究、主に日本と朝鮮の近現代の歴史について勉強してまいりました、外村大（とのむらまさる）と申します。本日は、演出者をはじめとして演劇に携わっている方々、また演劇に関心をお持ちの方々にお話しをする機会を与えていただき、たいへん光栄に思っております。また、韓国のみなさんにもお話しを聞いていただけることで感激しております。そのことに関連して最初に一言、用語の話をさせていただきます。本日の話では、朝鮮・朝鮮人という言葉がでできます。これは、今日の話で取り扱う時期には、この語が日本語として一般的であったために用いているものです。朝鮮・朝鮮人という語に抵抗を感じるという韓国の方々がおられることを知っておりますが、そのような理由であることをご理解ください。

さて、さきほど、わたしは日本と朝鮮の歴史を勉強してきたと言いましたが、実は演劇について深く研究してきたわけではありません。もともとやってきた研究は、1920年代に本格的に形成されていった在日朝鮮人社会についてでした。これについての研究は、わたしが取り組む以前には、左派系の労働運動、民族解放運動について注目され、論じられてきました。わたしは、その重要性を否定するわけではありませんが、尖鋭的な政治運動よりも、民衆の生活レベルの様々な動きから歴史を考えようと思って、研究を進めました。例えば、子どもの教育のために朝鮮人が独自の教育施設を作ったり、朝鮮独自の食材の購入のために消費組合（今日でいう生協です）を組織したり、様々な親睦活動を行ったり、といったことに注目して博士論文をまとめました。そうした研究の基礎史料の一つは、同時代の新聞（日本語だけでなく朝鮮語の新聞も含まれます。朝鮮語紙は1920～30年代にすでに日本の主要都市に通信員や支局を置いていました）です。それを読んでいると、在日朝鮮人の演劇活動やあるいは日本に朝鮮の芸人がやってきて公演を行ったことなどがわかります。あるいは朝鮮人の親睦団体での唄や踊りの活動（これは単純に親睦ということだけではなく、教育機関を維持するためや故郷の災害救援などのチャリティ活動の意味を持つことがしばしばありました）の記事が多いことにも気が付きました。

これとともに、プロレタリア文化運動のなかの演劇での朝鮮人の活動があったことも知るようになっていました。本日も触れますが、日本の中で朝鮮人の劇団がありましたし、左派系の在日朝鮮人運動の指導者である金斗鎔という人物は、演劇の演出や評論でも活躍していました。

しかし、博士論文では、あまり演劇のことは触れていません。ただ、やはり気にはなっておりました。また、民衆の生活ということを考えるうえで、実は娯楽という要素はかなり重要な要素ではないかということにも後になってだんだん気が付いてきました。植民地期に日本に渡って来た朝鮮人の多くは労働者で、日々の生活に追われて暮らしていました。けれどもそのような人びとこそが、むしろ、唄や踊り、演劇、映画を見たり、あるいは素人演劇やのど自慢を楽しんだりする、ということが必要としていたのではないかと考えるようになりました。また、プロレタリア文化運動のなかでも、演劇ということはかなり重要であっただろうということも理解するようになりました。当時は、テレビもインターネットもない時代であったというだけでなく、識字能力も十分ではない人びとも多数いたなかで、演劇が大衆を動かすうえでは大きな力を持っていたわけです。

そうしたことから、いつか本格的に取り組もうと考えて、少しずつ、在日朝鮮人と演劇、日本の演劇と朝鮮に関連した史料を集めてきました。それをもとに今日は、お話をさせていただきます。まだ、調査中のところもありますし、演劇を専門としている方が聞くと的外れな議論もあると思いますがよろしく願いいたします。

なお、朝鮮と日本の演劇・舞台芸術とのかかわりといった場合、①日本で新派劇や新

劇が演じられるようになり、朝鮮人がその影響を受けつつ、朝鮮半島において活動を展開したこと、②日本の演劇のなかでの日本人と朝鮮人との共同作業、③日本内地における朝鮮人による朝鮮語の演劇、④日本人観客向けの朝鮮文化を題材にした演劇、舞台芸術の展開といった区分が可能でしょう（もちろん、それぞれはかなり重なり合いますが）。本日の話は、主に②と③、そのうちでも特に、プロレタリア文化運動とその流れをくむ人びとについての歴史的事実を紹介することといたします。

## 2、在日朝鮮人社会の広がり と 演劇

日本内地、つまり現在の47都道府県における朝鮮人人口は、1910年の韓国併合後、一貫して増え続けました。1920年代にはすでに、日本の主要都市には万単位の朝鮮人が暮らすようになり、以後も増加していきます。1930年代に入ると、大阪市在住の朝鮮人は十数万人となり、これは同時代の釜山や平壤の朝鮮人人口を上回るというほどになっています。そうしたなかで、朝鮮料理店や朝鮮人向けの食材や衣料品、雑貨を扱う店が立ち並び朝鮮人市場も形成されただけでなく、その都市の劇場に、しばしば朝鮮人の芸人、朝鮮の劇団がやってきたり、映画館でも、朝鮮の映画が上映されたりしていました。羅雲奎監督の「アラン」も日本の映画館で上映されていますし、解放後も韓国歌謡界で活躍する南仁樹、張世貞、李蘭影といった人びとも日本にやって来ています。朝鮮の新劇劇団が日本にやってきた例としては、1933年には大阪に、太陽劇団がやってきて公演を行っていることが確認できます。なお、李蘭影は、この太陽劇団とともに、大阪にやってきたものの、不入りで劇団が解散し困っていたところを、ある興行師に拾われて大阪で活動を続け、朝鮮のオーケレコードにスカウトされて、メジャーデビューを果たしています。

このように、人口規模から考えれば、在日朝鮮人を観客とした演劇活動はすでにこの時期可能でした。太陽劇団の例に見るように、必ずしも、朝鮮の劇団の日本内地の興行が大入りとなるわけではなかったようですが、朝鮮から日本内地にやってきて、かなり朝鮮人の観客を集めた劇団もあったようです（『大阪毎日新聞』1931年3月17日付には、大阪の今里劇場での「新興劇団」の公演に400人もの観客が入っていることを伝える記事があります）。

ただ、日本の中で朝鮮人の演劇人が活動した場所、朝鮮人の劇団がある程度、継続的に存続し得た場所は、東京でした。これは、日本語の読み書きが十分可能な留学生らが多かったこと、彼らが日本人の演劇関係者らと交流を持ちうる環境があったことが、関係しています。また、それは左派系の社会運動と結びついており、劇場での活動だけでなく、労働現場やストライキを行っている労働者の集会の場、低所得者の多い地区の保育施設などでの移動演劇としても展開されました。

### 3、演劇における階級連帯

日本のプロレタリア演劇運動は1920年代末から30年代半ばにかけて、高揚を見せます。1929年にはプロット（当初、日本プロレタリア劇場同盟、のちの日本プロレタリア演劇同盟）が結成され、1934年まで存続します。プロット傘下の劇団、演劇人は、階級的視点を意識し、社会変革を目指す活動を展開しました。そのなかでは、のちに見るように、朝鮮人による朝鮮語劇団の活動があり、同時に、日本人が主体の劇団のなかでも、しばしば朝鮮人（朝鮮人劇団の中核的なメンバーである朝鮮人）が活動していることは珍しくありませんでした。また、日本人主体の劇団の活動でも朝鮮人労働者への働き掛けも意識していましたし、そのような戯曲が書かれることは珍しくありませんでした。社会変革は労働者階級によって遂行されるのであり、労働者に国境はないという思想、民族解放闘争を援助し帝国主義を打倒するという戦略のもとで活動する人びとにとってこれは当然のことでした。

1930年代初めに活動した移動劇団メザマシ隊にも、朝鮮人が参加していました。アジプロ（アジテーション・プロパガンダ）活動を担い、後に大衆的なスターとなる沢村貞子なども参画していたこの移動劇団のメンバーの一人には、金波宇がいました。彼は、朝鮮語劇団の一員でもありました。メザマシ隊のいくつかの演目では、朝鮮人が登場しており、これを金波宇が演じたことは確実と思われます。そこでは被圧迫民族として受ける抑圧について示唆する場面もあります。例えば「青いユニフォーム」では、朝鮮語でアリランを歌う場面があり、この歌が朝鮮王朝時代に支配階級で使役された民衆が作り出したものであることが説明され、朝鮮と日本が一つの国になったという話の後に「然し、自由は…」とのセリフが続きます。いまの朝鮮半島には自由はない、ということをお伝えしようとしていたわけです。

また、メザマシ隊の一員であった日本人女性の回想記には、次のような記述があります。詳しくは書かれていませんが、厳しい時代状況の中で（メザマシ隊自体もこの後、弾圧を受けて活動ができなくなってしまいます）、異なる民族の民衆同士の交流が確かに存在したことがわかります。

私はメザマシ隊の仕事で深川区大島町にある朝鮮人部落の家族慰安会に出動した…「メザマシ隊の歌」を唄ってご挨拶…盛大に拍手が起こり、…唄が終わるとお返しに朝鮮の人達が「アリラン」を合唱した（江津菘江『メザマシ隊の青春』未来社、1983年）。

このようなプロレタリア演劇運動に参画していた日本人による、朝鮮人が重要な役として登場する戯曲作品もいくつかあります。メザマシ隊の一員でもあった、島公靖の「泥棒」や「戦線は進みつつあり—又は、変な機械—」、大沢幹夫「村の工事場」、新

城信一郎「プロ裁判」がそうした作品です。これらはいずれも、左翼運動の政治的宣伝を目的とした演劇であることは間違いありません。ストーリーは共通して、日本人労働者と朝鮮人労働者が誤解を解き、対立を乗り越えて、最後は共通の敵である資本家らと対決するといったものです。

例えば、たいへん短い、寸劇ともいえる作品で、移動演劇や、あるいは築地小劇場などでしばしば、演じられていた「泥棒」は、日本人の農民と朝鮮人の失業者との掛け合いの作品です。日本人の農民は、自分の果樹園から梨を盗んだ男をつかまえ、問い詰め、しかしその男は朝鮮人であり、なるほど自分は梨をとったがお前達の国は俺達の国を盗んだと反論します。そして、自分が土地を取り上げられ日本に来て、ヨボヨボ（朝鮮人を蔑視する言葉です）といじめられ、いちばん先に首を切られ、内地に住めなくなり朝鮮に追い返される、ということを描いて日本語で語ります。それを聞いた、もともと小作農である日本人の農民は、朝鮮人の失業者に梨を食べるようにすすめ、貧乏人は貧乏人同士、仲間であること、貧乏病も団結すれば治ると言う、というのがこの作品の内容です。

新城信一郎「プロ裁判」も、単純なストーリーの演劇です。登場人物は、朝鮮人労働者と日本人労働者、プロレタリアの味方の弁護士と「ダラ幹」（墮落した労働組合幹部）です。朝鮮人労働者と日本人労働者は、同じ工場の労働者でストライキに入ったが反目しており、弁護士のところに駆け込み、それぞれの相手がスト破りをしたとか、朝鮮人だけの首切りで闘争を収めようとしているなどと訴えます。弁護士は両者に、かるた遊びでどちらの味方をするか決めるといって、それを始めます。ただそのかるたの言葉が「プロレタリアに国はない」とか「仲間喧嘩は負ける原因」「団結すればキット勝つ」といったものであり、両者はやがて結束の必要性に気が付きます。さらに弁護士がダラ幹の策略を暴き、最後は皆がダラ幹を踏みつけ、インターナショナルが流れるなかで幕となる、というものです。

こうした作品は、おそらく、たぶん、現代日本でも現代韓国でも、あまり受けないでしょうから、おそらく上演しようとは誰も思わないのではないのでしょうか。ただ、この時代には、朝鮮人、日本人が一つの劇場で、あるいは、屋外の集会の場でこうした作品を見ることは意義があったと考えられます（言語は、朝鮮人の劇団による上演では朝鮮語で行われたようですが、そこには、日本人もやってくることがあり、その場合には、粗筋を事前に説明したようです）。そこに集まってきた朝鮮人と日本人は、自分たちが共通の敵と闘う仲間であり、新しい社会を打ち立てるために共に闘っているということ、高揚した気分とともに確認したと思われる。

#### 4、描かれた朝鮮人の戦闘性

これとともに、朝鮮人労働者が主導的に闘う様子を描いている戯曲があることも注目されます。島公靖「戦線は進みつつあり—又は、変な機械—」、大沢幹夫「村の工