

特殊な代弁者： 抗戦話劇を演じる日本人と作られた反戦日本人像

楊 韜

0 はじめに

一般的には、日中戦争期の「抗戦話劇」を言う場合、必然に中国側（中国人）が日本側（日本軍）に対する宣伝活動の一種として語られるが、本稿ではこれとやや性質が異なる議論を行う。本稿では、戦時下中国で抗戦話劇を演じた反戦日本人を対象とし、彼らの話劇活動を取り上げ、さらに中国人作家丁玲が創作した話劇作品『河内一郎』をそれと関係させて比較的分析を行う。筆者は上記のような事象（実在の人物や作品中のキャラクター）を「特殊な代弁者」として位置づけ、その背景と意味を考察する。

本課題に関する先行研究は多くないが、日本と中国の双方の研究者から発表されている。主なものとして、黄俊英（1984）、申辰（1987）、呂元明（1991）、伊原沢周（1995）、菊池一隆（2003）、文天行（2014）などが挙げられるが、そのなかの一部には次のような共通した問題点がある。たとえば、呂元明（1991）は鹿地亘や緑川英子などを対象に、体系的に中国における反戦日本文学研究者及びその活動の全体像を押さえて詳細に論じている重要な先行研究といえるが、注釈がなく典拠を明白に示されていない箇所が多いことが問題である。ほかの研究と照合して分かるように、呂元明（1991）はやはり（場所や時期を含め）事実関係記述に厳密さが欠けると言わざるを得ない。そのため、筆者が本稿における事実整理（とくに反戦話劇の創作や上演に関わる点）の際に割愛し、参考までに止めている。同じような問題は黄俊英（1984）・申辰（1987）・文天行（2014）にもみられている。これらの先行研究はいずれも情報が豊富で極めて貴重なものだが、注釈が付かないスタイルをとったことは残念に思う^①。

なお、日中戦争下中国における日本人の反戦活動という大きな枠組みとしての先行研究は、日中友好会館「日中歴史研究センター」（当時）が1990年

代に行った共同研究プロジェクト「日中戦争時期、中国における日本人の反戦活動」によって、その実態・全貌の解明を著しく進展させた。この共同研究プロジェクトから生まれた成果として、藤原彰・姫田光義（1999）は主に解放区（共産党勢力区）における反戦日本人の活動を、菊池一隆（2003）は主に国統区（国民党勢力区）における反戦日本人の活動を包括的・実証的に考察した極めて重要なものとして挙げられる。

本稿では、上記の諸先行研究を踏まえ、解放区と国統区といった地域的枠組み及びそれに伴う特徴や制度面に関する議論をあえて行わず、戦時下中国における反戦日本人による抗戦話劇のみに焦点に当てる。また、これまでの先行研究にはなかった新しい概念／視点、即ち、当事者である実在の反戦日本人に加え、中国人作家による作品に登場するキャラクター、といった二種の対象を「特殊な代弁者」として看做して分析することを導入する。このような一連の作業を通して、「反戦日本人」と「抗戦話劇」といった二つの重要課題の双方に関連性をもたらした新しい検討を試みたい。

本稿の構成として、まず戦時下中国における反戦日本人の組織や団体を調査・整理し、中国側の捕虜政策を補足するうえで反戦日本人の全体像を概説する。次に、『前哨』・『活路』・『島田上等兵』の上演をめぐる当事者の回想などを用いて、反戦日本人による抗戦話劇運動の実態を考察する。さらに、丁玲が創作した『河内一郎』を取り上げ、『三兄弟』など反戦日本人によるものとの比較分析を行い、創作背景を探る。最後に、全体の内容を踏まえて本稿で提起した「特殊な代弁者」といった概念／視点について、より具体的な解釈を行う。

1 日中戦争下中国における反戦日本人の概説

日中戦争下中国における反戦日本人（ほとんどは捕虜となった日本軍人及び軍属）の活動は、地域別に大きく三つに分けられる。一つ目は、延安を中心とした華北・華中地域の根拠地といった、所謂解放区（共産党勢力区）における反戦日本人の活動である。二つ目は、重慶や桂林を中心とした華南・西南地域といった、所謂国統区（国民党勢力区）における反戦日本人の活動である。三つ目は、上海・天津など日本の占領下にあったそれぞれ分断され

た地域、所謂淪陷区における（解放区と国統区と比べると断片的に過ぎない）反戦日本人の活動である。それらの組織や団体の分布については、表1に示しておく。

表1 戦時下中国における反戦日本人組織・団体の略表

区分	組織・団体	末端組織・団体			
解放区 (共産党勢力区)	日本人民解放連盟	解放連盟華北 地方協議会	晋察冀地区協議会	晋察冀支部	
				冀中支部	
				冀熱遼支部	
				冀晋支部	
			晋冀魯豫地区協議会	太岳支部	
				太行支部	
				冀南支部	
			晋魯豫地区協議会	冀魯豫支部	
				山東地区協議会	浜海支部
					魯中支部
		膠東支部			
		渤海支部			
		晋西北地区協議会	魯南支部		
			魯西支部		
解放連盟華中 地方協議会	晋西北支部				
	蘇中支部				
	蘇北支部				
	淮北支部	淮海分支部			
	第五支部	鄂東分支部 漢水分支部			
日本工農学校	晋察冀分校				
	山東分校				
国統区 (国民党勢力区)	日本人反戦同盟	反戦同盟西南支部 (桂林)			
		反戦同盟総本部 (重慶)			
淪陷区 (日本軍勢力区)	上海・天津の各地				

出所：反戦同盟記録編集委員会（1963）、鹿地亘（1982）、伊原沢周（1995）、藤原彰・姫田光義（1999）、菊池一隆（2003）、山極晃（2005）、山本武利ほか（2006）に基づき、筆者作成。

また、当時中国側（共産党・国民党双方）における捕虜政策や制度について簡単な説明を加えておく。

姫田光義は、「当時、中国共産党と八路軍が捕虜に対してとった基本的な態度、精神は、国際主義、平和主義、人道主義であった。とりわけ重要であ

る「国際主義」とは、ファシズムに反対しこれと戦う各国各民族の国際的連帯、相互支援を意味していた。その意味では、日本人であってもファシズムと戦い侵略戦争に反対する者は「国際的友人」であり「同志」なのであった⁽²⁾と指摘している。実際に、1939年9月17日の『晋察冀日報』に軍区司令員の聶榮臻と政治部主任の舒同による公開書が掲載されている。この文章は日本軍宣撫班長である本根清一郎宛てのものであり、そこで「日本軍閥は中日両国の国民の共通の敵であり、中国の抗日戦争は日本の平和を目指す人々を対象としていない」と呼びかけた。また、1941年8月6日の『晋察冀日報』に戴燁という人が書いた「ある日本知識人捕虜に対する訪問記」が掲載されている。そこで、日本人記者吾其信夫が毛沢東の『論持久戦』や辺区で刊行された『晋察冀日報』を読んで大変感心していたという事が伝えられている。

一方、内田知行・水谷尚子の研究によると、国民党・国民政府の捕虜政策は、第一段階においては西安の第一俘虜収容所（「大同学園」）の捕虜教育実践が示すように、政治教育による感化と覚醒とが行われた。そして第二段階においては、国共合作下の重慶や桂林を拠点として、反戦工作への捕虜兵士の動員が行われた。言わば「日本人反戦同盟」の活動への深化を図ったわけだが、しかし、国共関係の軋轢が深まる1941年以降になると、捕虜はたんに軍事的に管理するだけの対象へと変わった。それは捕虜政策の後退であった。比較してみると遺憾ながら国民党の捕虜政策は中共の捕虜政策のような広範で日本人の心を深くゆさぶるような成果をもたらさなかった⁽³⁾。

さらに本稿で中心的に取り上げる「日本労農学校」の創設についても簡単に説明しておく必要がある。当時延安に居た野坂参三は八路軍政治部長の王稼祥に、日本軍捕虜のための学校を造ることを提案し、受け入れられた。1940年11月に至り、「日本労農学校」を創設することができた⁽⁴⁾。香川孝志の回想によると、同校の正式な開校は1941年5月15日だが、延安に来た日本軍捕虜を対象とする教育活動は、その一年ほど前から行われていた。香川本人が延安に到着したのは1941年6月なので、正式開校からちょうど一カ月ほどたった⁽⁵⁾。

それでは、いよいよ本題の反戦日本人による抗戦話劇運動に入りたい。

2 反戦日本人による抗戦話劇運動の実態

1944年、アメリカは延安へアメリカ軍事視察団（United States Army Observer Group）を派遣した。この視察団がまとめた報告書『延安リポート』には、当時の延安根拠地の状況が詳しく記されている。延安リポートの第28号である「冀南地区における八路軍の心理戦争」は、1941年2月に八路軍で宣伝工作を開始した堺清（本名秋山良照）の経験に基づいて書かれたものである。そのなかで、「1941年2月、堺は八路軍敵軍工作部の宣伝工作に従事し始めた。当時、八路軍はその地域に移動して来たばかりで、心理戦争の最初の計画は大衆の教育だ。劇が上演され、大衆向けの集会が開催された。大抵の場合、劇は中国と日本の民衆の共通の苦難、日本の軍国主義者による圧政、資本家の不当利得、戦争努力における中国農民の協力を呼び物にして上演された。観衆の中には日本軍占領地区の中国人、日本軍駐屯地近くに住む中国人、そして日本軍で働く中国人も含まれていた。劇は成功だった。農民たちは直ちに日本軍駐屯地に持って行く宣伝用資料の運搬を志願した。日本軍向けの野菜や他の食糧で一杯になった籠の底にビラを忍ばせ、日本兵へとビラは運ばれた。」⁽⁶⁾との記述があり、劇の上演に関する言及箇所注目すべきである。

この堺清（秋山良照）が経験した八路軍敵軍工作部の宣伝工作に呼応するかのよう、1942年8月に「華北日本人反戦団体代表者会議」が開催され、そこで「在華日本人反戦同盟華北連合会工作方針書」というマニュアルのような文書が8月29日にまとめられた。この「在華日本人反戦同盟華北連合会工作方針書」は「総論・宣伝・同盟員の教育・新来者への対策・華北抗日軍にたいする援助・組織にかんする諸問題」の六章からなる長文の指南書である。そのなかで、「宣伝の内容と方法」という節があり、ここでは「演劇その他」に関しては、「反戦的意義をもった劇などを適当な機会に公演する。しかしこれは、人員の関係、工作の都合などを考慮する必要がある。劇のほか、踊り、歌などもよい。これは手軽にできる利点がある。事情がゆるせば、宣伝隊などを組織して（あるいは、八路軍の宣伝隊にくわわって）民衆宣伝をおこなうこともかんがえられてよい」⁽⁷⁾と抗戦話劇を中心的な宣伝手段として定めている。しかし、下記の表2からも分かるように、話劇が戦時下の宣

伝活動において重視され、中心的に活用されることはこの指針が確定された1942年よりはるかに前から行われていた。

表2 主な日本人による反戦話劇一覧表

番号	作品名	上演時期	上演場所	主要関係者	関係組織・団体
1	『目覚めよ同志』	1939年7月	西安市（明星劇場）、三原県、富平県、武功県、臨潼県、陸軍大学西北参謀訓練班、中央軍校第七分校	森下九郎、	大同学園反戦劇団
2	『侵略戦争の罪惡』	1939年7月	同上	不明	同上
3	『新亜之光/東亜之光/新亜曙光』	1939年11月	重慶市（国泰大戲院）	山本薫、中条、内藤、成倉	日本人反戦同盟西南支部
4	『三兄弟』	1940年3~6月	桂林市（新華大戲院、広西大学）、柳州市、貴陽市、重慶市（国泰大戲院）	鹿地亘、坂本秀夫、佐々木正夫、益田一郎、浅野公子	日本人反戦同盟西南支部
5	『前哨』	1942年1月、5月；1943年2月	平山県小北頭村、延安（辺区政府大礼堂）	香川孝志、和田真一	日本人民解放連盟晋察冀支部
6	『活路』	1942年4月	遊撃区内各地	秋山良照、水原健次、吉田、成沢	不明
7	不明	1942年夏	涉県	不明	日本人民解放連盟太行支部同胞劇団
8	『某中隊長』	1943年2月	延安（辺区政府大礼堂）	不明	日本工農学校
9	『俠客弥次喜多』	1944年中秋	不明	不明	日本工農学校
10	『希特勒的威風』	1944年中秋	不明	不明	日本工農学校
11	『島田上等兵』	1944年中秋や冬約一カ月	延安（辺区政府大礼堂、抗日軍政大学、延安大学）	吉田太郎、香川孝志、茂田江	日本工農学校

出所：反戦同盟記録編集委員会（1963）、鹿地亘（1982）、香川孝志・前田光繁（1984）、石曼（1995）、藤原彰・姫田光義（1999）、菊池一隆（2003）、孫国林（2016）及び『晋察冀日報』・『新華日報』・『解放日報』に基づき、筆者作成。

それでは、表2で提示された日本人による反戦話劇の上演前後や上演時の状況はどのようなものなのか。桂林や重慶で公演された『三兄弟』については、菊池一隆による詳細な記述があるため、ここでは、主に延安の日本労農学校などに所属している日本人による反戦話劇『前哨』・『活路』・『島田上等兵』を中心に上げ、その上演をめぐる当時の様子を見てみたい。

まず、『前哨』について見てみよう。

香川孝志の回想によると、『前哨』は春節（旧正月）の出し物の一つとして上演された。根拠地でイベントを開催して春節を盛り上げようとしたとこ

ろ、「日本の同志たちも参加せよ」と声を掛けられた。結局、プロレタリア作家黒島伝治の『前哨』を劇にして上演するほか、歌と踊りのバラエティをやることになった。やっとのことで一幕三場の反戦劇をつくりあげたが、配役となるとまたひと騒動起きた。反動的将校や下士官をやりたがらず、誰もが積極分子をやりたがるわけである⁽⁸⁾。演出や舞台装置は、中国側の抗敵劇社の人たちが親切に援助してくれたし、合唱も抗敵劇社のコーラス団の指導を受けた。サクラ音頭とどじょうすくいも踊ることにしていた。上演の反響は大きく、『晋察冀日報』の文芸欄は大きなスペースを割いて「日本人反戦同盟の演劇」と題する記事で紹介し、黒島伝治と日本の進歩分子の反戦活動の伝統をたたえ、反戦日本人たちがその伝統を継承したと伝えている⁽⁹⁾。

同じく『前哨』の舞台と関わった和田真一の回想によると、先述したイベントとは平山県小北頭村で開催された春節の軍民大会のことであった。労農学校の反戦日本人たちは声を掛けられた当初、どのような出し物にするかで悩んだようだ。和田真一は次のように綴った。

はじめわたしたちは歌と踊りだけを上演しようと思ったが、日本にも劇はあり、有名な作家もいる。それに、わたしたちの「進歩」ぶりも示したかった。そこで一つ反戦劇をやろうということになったが、され格好な脚本もない。わたしたちの力では創作できそうもない。そこで、モスクワ版のプロレタリア小説をあさりだした。小林多喜二の「三・一五」や「蟹工船」はたしかにすぐれた作品だし、はじめて読むわたしたちに異常な昂奮を与えた。しかし、これを脚色するのは難しく、経験のない者に演出はできなかった。息子を戦争に奪われた老婆の「縊死」も言葉のわからない中国の人々に見せるには不適當だった。最後に残ったのは黒島伝治の「前哨」だった。「満州事変」をバクロし、「満州」の荒野で野犬におそわれた日本兵を助けた東北の遊撃隊と日本兵の交歓をえがいたものだが、兵隊生活に経験のあるわたしたちにはうってつけのものだった。舞台を華北前線に移し、野犬ではなく、戦闘で負傷した日本兵を送り帰すことにすれば、結構やれる。勇気づけられたわたしたちは、毎日昼休みに、隣の百姓家から買ってきたニンジンをかじりながら相

談した。そしてついに、一幕三場の反戦劇をつくりあげた⁽¹⁰⁾。

演目を決め、台本創作に苦勞したが、専門知識が乏しいため、やはり抗敵劇社の指導を受けた。たとえば、小道具を作ることや舞台装置の手伝いを受けたり、演出の知識に関しては抗敵劇社の関係者から助言を受けたりしていた。合唱も抗敵劇社のコーラス団の指導をうけた。当時の課外活動として野球と劇の練習があったが、彼らにとってこれまでに経験したことのない新鮮な体験ばかりで彼らの生活をにわかに活気づけたと見られている⁽¹¹⁾。

香川孝志の証言と重なるように、和田真一も『晋察冀日報』の文芸欄に大々的に取り上げられ、上演の反響は大きかったと証言している。和田真一はその反響の原因と自ら感じ取れた意義を分析し、次のように述べている。

反響の最も大きなものは、上演したわたしたちが教育されたことだった。わたしたちは、この先輩の名作を劇化し、これを討議し、演出するなかで、わたしたち自身がいなかった「反戦運動の意義」をもっと深く認識し、兵隊一軍服をきた勤労者の意識をもつことができるようになった。劇中で「積極分子」を演じようとした兵隊の心の奥にある自覚が徐々にではあるが表面にでるようになった。わたしたちはこの「前哨」の上演を通じて自分たちを再現し、自分たちの変化を確認した⁽¹²⁾。

和田真一のこの回想は、彼自身を含め、反戦日本人の所謂「心境的变化」の表れを記録したものである。1942年1月14日の『晋察冀日報』にも、元旦に開催された反ファシズム大会において反戦日本人による話劇『前哨』の公演の様子を「賞賛を受けた」と伝えている。



写真1 日本農労学校の学生が上演した『前哨』
出所：『中国抗戦話劇図史:1931-1945』

次に、『活路』について見てみよう。

1942年4月24日の『晋察冀日報』に、4月6日以降遊撃区内各地で反戦日本人による話劇『活路』を上演し始めたと伝えている。秋山良照の回想によると、『活路』の上演は大成功だった。この作品は、日本でも中国でも地主や軍閥などの上層階級は農民などの下層民衆を圧迫する点で共通している、といったテーマの演目である。舞台は青空天井に四本柱をたて、幕で囲った粗末な小屋であったが、布地に描いた舞台措置や、衣装は贅沢なくらい経費をかけて作られた。それに、通訳が活弁もどきの熱弁で、「ごらんなさい、中国の農民も、日本の農民も、日本の軍閥に苦しめられている。日本の軍閥に反対しよう！」と、合いの手をいれて叫び、農民を湧き立たせるような演説が行われたという⁽¹³⁾。

上演中に次のような出来事もあった。主人公の木下の父親が自殺する場面で、見物にきた婦人が泣き出したり、「地主をやっつけろ!」「死ぬな!」という兵士の怒鳴りの声が起こったりした。そして劇が終わった後、観衆から、「なぜ父親を自殺させたんだ、地主をやっつけたらよいのに」と真剣な眼差しで迫られるような場面もあったようだ。それどころか、日本では支配者の力が強いからそうするより反抗の方法がないのだと説明するのに困ったことが度々あったようだ。また、木下が逃亡する場面は割れるような拍手が起こり、「われわれのところへこい、たすけてやるぞ!」と立ち上がって声援する観衆

(兵士) もいた⁽¹⁴⁾。

『活路』の上演によって、労農学校の日本人と現地住民との関係にも変化が現れた。秋山良照は「わたしたちと農民をむすびつけ、農民は、父親役の水原君、木下役の吉田君をみると、「一家人」(身内) あつかいに、「お父っつあん」「木下」などとよびかけたり、食事にさそったりした。気の毒なのは、地主役の成沢君である。成沢君をみると、「地主がきた」と農民にからかわれる。成沢君がくさってしまうのはいうまでもない。」⁽¹⁵⁾と記録しながら「演劇は、反戦兵士の立場を中国の農民に理解させるのにおおいに役に立った。」⁽¹⁶⁾と確信した。

最後に、ロングランの反戦話劇『島田上等兵』について見てみよう。

香川孝志の回想によると、労農学校の学生が本格的な反戦話劇を舞台上演したのは、1944年冬の『島田上等兵』だった。配役としては、島田上等兵(吉田太郎)、中隊長(香川孝志)、兵士(茂田江)、日本軍兵士(労農学校の学生)、八路軍兵士(敵軍工作幹部学校の学生)となっている。『島田上等兵』は実事件をモチーフにした作品である。「全体の構想をみなでいろいろねったうえ、結局、島田上等兵を中心にして中隊長に兵士としての正当な要求をつきつけてゆく、その要求が受け入れられなくて、兵士たちが中隊長を射殺し、八路軍のほうにやってくる、という筋だてにした。実際に華北の日本軍部隊で起こった事件にヒントを得たものである。劇の観衆はみな中国人だから、どこで中国語を入れるかに工夫をこらした。」⁽¹⁷⁾と香川孝志は証言している。即ち、日本軍隊内の階級制度によって、下級兵士がいかにも上官の不当な圧迫を受けているかを、兵士は軍服を着せられた日本の勤労人民であるという立場から鮮明に描きだすことに劇の主眼をおいた⁽¹⁸⁾。『島田上等兵』は実在した事件をモチーフにして創作された作品であるが、当時、日本軍隊に起きた内部トラブルに関する事実が多く暴露され、とくに1942年8月に開催された「華北日本人反戦団体代表者会議」において大きな話題となった⁽¹⁹⁾。また、関連事実に基づいて多くのピラが作られるようになった。(写真2参照)一方、共産党側もこのような現象を宣伝活動における絶好のネタとして積極的に報じていた。1942年1月7日、1942年1月31日、1944年4月19日など、『晋察冀日報』の誌面に関連報道(日本人兵士に対するインタビューなどを含む)

の記事が掲載されている。

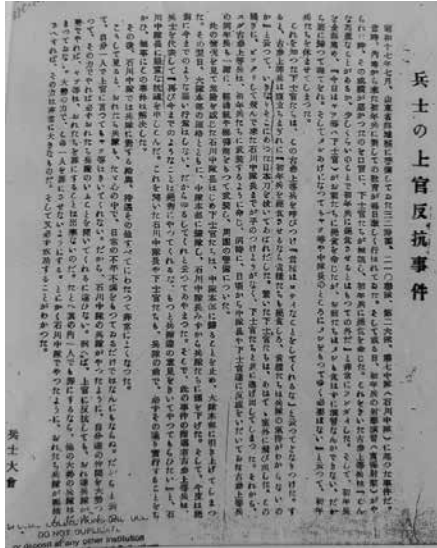


写真2 ビラ「兵士の上官反抗事件」

出所：山極晃『米戦時情報局の『延安報告』と日本人民解放連盟・別冊 ビラ図鑑』

これまでに多少舞台の経験を積んできた労農学校の学生たちだが、この『島田上等兵』の舞台稽古には強力な助っ人が居た。当時魯迅芸術学院にいた顔さんという女性が毎日労農学校を訪れ、稽古の指導に当たった。細かい演技の指導や舞台装置まで、当時の魯迅芸術学院の関係者が手伝ったが、中でも顔さんの厳しい指導が香川孝志に深い印象を残したようだ。

演出にあたった顔さんは、かつて日本の築地小劇場にもいたことのある人で、その指導はなかなかきびしいものであった。「舞台上で演技する上で一番大事なものは心の問題です」といって、反動派を演ずるには反動派になりきらなくては行けないと強調した。はじめのうちは、みっともないような感じで、すこし気持ちが入ってないと、すぐ見ぬかれ、「いまのやり方はダメです」と日本語で注意された⁽²⁰⁾。

ほかに細かい点として、たとえば、舞台の最後に反動的な上官が兵士に撃たれて死ぬシーンに関しては、その倒れ方まで手取り足取り指導してもらったようだ。

この作品の舞台に登場するのは日本軍の兵士もあれば八路軍の兵士もあり、全部で15、16人であったが、舞台上の八路軍の兵士を演じたのは敵軍工作幹部学校の学生たちであった。舞台に「偽軍」（日本軍に利用された中国傀儡軍）とか日本軍の通訳とかを登場させ、それらの人に日本兵の台詞を中国語で繰り返し替えさせ、それで中国人の観衆に劇の進行を理解させるという仕組みにした。実際に、このような舞台の日本語による台詞は大きな問題ではなかったようだ。別の舞台だが、1942年1月18日の『晋察冀日報』には、章旗という人が書いた記事「日本朋友的表演（日本友人の舞台）」が掲載されており、そこに日本語が分からなくても、動作だけからも舞台の内容を理解できると伝えている。

ロングランと言われるほど出色である『島田上等兵』は一か月ほど稽古を経て公演された。最初から中国側の各機関や延安訪問中のアメリカ軍事視察団の人たちにも見せようというわけで、関係者もかなり稽古に力を入れた⁽²¹⁾。その結果、当初の予定では、辺区政府大礼堂で三日間ほど公演することになっていたが、大好評で一週間に延長となった。「そうすると、こんどはほかの機関でもやってくれということになり、抗日軍政大学や延安大学でも五日ほどやるというふうに、結局、公演のべ日数は一か月くらいになったのではないかと思う」⁽²²⁾と香川孝志はその経緯を述べ、さらに次のように綴った。

初日の公演には、毛沢東主席が観劇にきた。舞台の正面の前の方に座り、となりに趙安博氏が座って説明にあたっていた。横に、火ばちがおいてあったから、寒い冬の日であったと思う。（中略）当時、延安にいた中国共産党の幹部は、ほとんどみな観劇にきたと思う。各機関で公演すると、どこでもわれわれの「劇団」にごちそうを出して歓迎してくれた。延安の「解放日報」にも記事が出た⁽²³⁾。

『島田上等兵』の舞台に「八木節」などの日本の民謡を、ふんだんに踊りを

入れ、八木節に合わせた花笠踊りがとくに人気を呼んだのもその成功の要因であろう。「きれいに動作がそろうものだから、ワッと拍手がわいたものである。芝居の途中でも、客席から「好!好!」という声がかかった。」⁽²⁴⁾ という場面も見られた。

最後に延安とは別に、ここで大同学園反戦劇団による西安での公演も触れておこう。1939年7月7日、盧溝橋事件三周年記念日に、「大同学園反侵略戦争同盟会」と「大同学園反戦劇団」の成立大会が西安行営の大会堂で開催された。この成立大会において、反侵略戦争同盟会会長の押切五郎が設立の挨拶を、地元胡宗南の秘書である汪大捷が設立の意義とその役割について紹介し、学園の捕虜たちは日本語で芝居を上演、中国語で「大刀行進曲」「遊撃戦の歌」などの抗戦歌曲を歌った。この時の公演が評判だったため、のち大同学園反戦劇団が西安市鼓楼北にあった明星劇場で三回公演し、三原・富平・武功・臨潼の各県や陸軍大学西北参謀訓練班などに招待されて巡回公演した⁽²⁵⁾。易水寒の回想によると、大同学園反戦劇団が巡回公演で中央軍校第七分校の講堂で行ったとき（公演の年月日不詳）、軍校学生と教職員ら約600人以上の観衆を前に、独幕（一幕）劇『目覚めよ同志』と現代劇『侵略戦争の罪悪』の二つの演目を披露した。脚本および主人公は反侵略戦争同盟の宣伝部長の森下九郎。両演目とも台詞は日本語で、ストーリーも舞台設定も簡単ではあったが、テーマ設定が時事に絡んで興味深いうえに、動作や表情などすべてにおいて日本人の特徴が現れており、捕虜たちの真剣で真面目な演技ぶりに観衆は、日本語がわからなくともその表現方法から十分内容を楽しむことができ、幕が下りると一斉に「反侵略戦争同盟会を歓迎する!」「打倒日本帝国主義」のスローガンが飛んで熱狂的拍手が鳴り止まらなかった盛況ぶりだった⁽²⁶⁾。

3 丁玲の『河内一郎』と関係させて考えること

丁玲（1904-1986）は、中国現代文学の代表的な女性作家である。湖南省臨澧出身、本名は蔣冰之である。1928年に丁玲は短篇小说『莎菲女士的日記』を発表し、文壇に大きな反響を呼んだ。1932年に中国共産党へ入党し、国民党の特務機関による拘禁を経て1936年陝北の解放区に入った。その後、

丁玲は西北戦地服務団を率いて前線に赴き、宣伝活動に従事した。その後、『我在霞村的時候』や『太陽照在桑乾河上』などの小説を発表し、1951年にスターリン文学賞を受賞した。中華人民共和国建国後、丁玲は中央文学研究所長や『文芸報』・『人民文学』の主編を務めた⁽²⁷⁾。丁玲の作品は小説が中心となっており、彼女が創作した台本は、『重逢』（1937年）・『河内一郎』（1938年）・『窑工』（1946年）という話劇もの三つに『戦闘的人們』（1950年）という映画台本が一つしかない。彼女による小説などの作品と比べてかなり少ないと言える。丁玲の話劇創作に関する分析や評価については、張炯・王淑秧（1988）・袁良駿（1990）・張羽華（2012）などの先行研究において詳しく論じられている。ここでは、主に反戦日本人による話劇活動と関連させて、その関係性を分析するほか、当時の創作背景を探り、ならびに同時期に丁玲が置かれた「大環境」に対する理解も合わせて深めたい。



写真3 西北戦地服務団の主任を務めた時期の丁玲
出所：『中国抗戦話劇図史：1931-1945』

丁玲は日中全面戦争勃発の1937年8月にすでに一幕劇『重逢』という作品を執筆したように、彼女の抗日及び創作に対する情熱が見られる⁽²⁸⁾。しかし、彼女の劇作品に対する評価は決して高くない。とりわけ、丁玲の『河

内一郎』については、丁玲研究者の張炯・王淑秧・袁良駿・張羽華らは皆「急就章」の作品であると評している。「急就章」とは、当面の急務のために急いで作った文章という意味だが、当時の丁玲がこのような「速成版」の『河内一郎』を創作した背景は何であろう。

丁玲が『河内一郎』を創作したのは、1938年2月頃だった。当時、西北戦地服務団が臨汾に到着し、山西民族革命大学で教えている聶紺弩・蕭軍・蕭紅・田間・端木蕻良らと合流した。その後、3月1日に西北戦地服務団が山西を離れ西安へ向ったが、聶紺弩・蕭紅・田間らが同行した⁽²⁹⁾。聶紺弩、蕭紅、端木蕻良は皆文学者であり、道中、丁玲は彼らとも意見交換したと推測する。その後、同年6月初頭に丁玲は『河内一郎』を仕上げ、翌7月に西北戦地服務団叢書の一つとして生活書店西安支店から単行本の形で出版した⁽³⁰⁾。丁玲自身は1938年6月西安で『河内一郎』の後記を書き、次のように述べている。

この作品を書いた切っ掛けは、やはり西北戦地服務団の皆さんからの包囲と催促だった。当時、台本不足は実情であったし、我々も間もなく西安へ出発する予定だった。西安に着いた後やはりどうしてもきちんとした台本が必要だと思い、『河内一郎』を書き始めた。第一幕の台本を仕上げた後、八路軍総政治部敵軍工作部の同志数名に見せた。彼らからは日本の風習などを一部教えてもらった。彼らは皆、創作を続けるように励ましてくれたが、すぐ出発となり、継続することができなかった。その後、塞克や端木らが手伝いに来てくれたが、私の無理を聞いてくれて、彼らが『突撃』を仕上げくれた。(中略)最後に沢村利勝さんに感謝を申し上げたい。私が仕上げた第一幕の台本を見せた時、沢村さんは八路軍総司令部で療養中だった。彼は読んだ後感動したと言ってくれて、また私が描いた舞台設計図を修正するうえ、鉛筆で改めて一枚の設計図を描いてくれた。(中略)沢村さんはすでに延安へ移住し、八路軍のために働いていると聞いたが、ここで彼に対する懐かしく思いを書き残しておく。なぜなら、彼はすでに侵略者に反対する戦士になったからだ⁽³¹⁾。

この回想のなかで言及している『突撃』は山西前線における軍民団結を反映した話劇作品であり、塞克・聶紺弩・蕭紅・端木蕻良による共同作品である⁽³²⁾。筆者が調べた限りでは、『河内一郎』が実際に上演されたかどうかに関する確実な記録や証言はない。一方、西北戦地服務団による『突撃』の公演は、1938年3月と8月の二回が確認されるが、いずれも好評だったと言われている⁽³³⁾。1982年3月、『丁玲戯劇集』が刊行された際に、晩年の丁玲は序文「我與戯劇」を寄せ、自身の話劇創作に対する認識や態度を繰り返して次のように述べている。

1937年抗日戦争開始後、中央軍事委員会が西北戦地服務団を組織し、私が主任として任命された。西北戦地服務団は報道記事を書く以外、様々な宣伝活動を行ったが、しばしば話劇が中心であった。このような事情で私は台本選びや演目審査、さらに台本執筆などへ参与しなげればならなかった。当時私は前後して『重逢』と『河内一郎』という二つの台本を書いた。正直に言うと、この二つの話劇作品はいずれも私が自身の生活の中でインスピレーションを得て創作したものではない。また、十分に下準備をして構想したこともなく、無論「精彫細刻（腕によりをかけて仕上げる）」のようなものでもなかった。単に当時の宣伝のニーズに応えるため、「話劇組」から私に割り当てた任務をやり遂げたに過ぎなかった。（中略）『河内一郎』を創作した時、八路軍敵軍工作部の沢村利勝さんに大いに助けてもらった。今日でも旧作を整理するたび、当時の彼の情熱を感じている。（中略）今回は再校正となっているが、第一幕だけは少し文学作品の味わいがある、第二・三幕は全く生活感がなく、無味乾燥で面白味がない、と感じた⁽³⁴⁾。

『河内一郎』の創作最中でも、晩年となった時でも、上記の丁玲による回想から分かるように、彼女にとって、話劇創作というのは、あくまでも当時の「任務」を完了する一心での動きである。また、1938年初頭に丁玲から胡風宛ての書簡において「私は台本を書くということをよく分かっていない人であり、偶然興味があって、しかも西北戦地服務団に台本が必要だから書いたわ

けだ。実は、「重逢」という作品はあまり上演されていない。なぜなら、この作品は完全に知識人向けのものだから。」⁽³⁵⁾と告白しているように、彼女が自身の話劇作品に不満だったことが分かる。おそらく丁玲は、小説を書くことは得意だが、話劇創作にはほとんど自信がなかったように思われる。『重逢』を書いた1937年8月時点の丁玲にとっては話劇創作がまだ新たなチャレンジであり、それなりに情熱もあっただろう。しかし、『重逢』の出来が悪いと分かった丁玲は、すぐに話劇創作に対する自信も意欲も失った。それでも『河内一郎』を書いた理由は、やはり西北戦地服務団を率いるという立場や、当時強く求められた宣伝任務のプレッシャーにあったと考える。すなわち、話劇台本の創作は丁玲にとっては「本意」のある行動ではなかった。

以下、原案（作者）はそれぞれ鹿地亘と丁玲によるものだが、反戦日本人を主人公としている点が共通している『三兄弟』と『河内一郎』を内容（あらすじ）から比較してみたい。

表3 『三兄弟』と『河内一郎』の比較

番号	作品名	あらすじ
1	『三兄弟』 (上演時期:1940年3-6月)	1938年冬の日本。宮本家の長男一郎は軍需工場で働き、二男の次郎は徴兵され中国へ行っている。三男の三郎は工場労働者だが、反戦活動が発覚してから身を隠しながら地下工作を行う。戦時下の日本では物価が高騰し、生活が苦しい。やがて次郎の『戦死公報』が届き、一郎に赤紙が来た。三郎は兄一郎の出征を聞き、別れを言い、危険を冒して家に立ち戻ったが、私服警官に逮捕された。病中の母親は怒りのあまりついに死去した。この時、一郎は初めて三郎の反戦活動に同意するようになって「出征拒否」・「侵略戦争反対」を叫んだ結果、三郎と一緒に監獄に引き立てられた。
2	『河内一郎』 (上演時期：不明)	<第一幕>：1937年7月6日の東京近郊。出征三年後ようやく実家に戻り、父親・妻・妹・息子と再会した河内一郎は、その夜に召集令を受け再び中国へ。<第二幕>：1938年2月の日本占領下の華北農村の村。上官による中国人女性に対する暴行を目の当たりにした河内一郎はほかの日本兵たちと故郷の家族について語ったが、その夜に捕虜となった。<第三幕>：1938年5月の根拠地の傷兵病院。河内と山本の二人の日本兵捕虜が治療を受けるが、日本軍から被害を受けた中国人は憤慨している。医師から共産党の捕虜政策が説明される一方、看護師から日本の家族のことを聞かれた。最後に、山本と河内は自ら犯した罪を告白し、日本帝国主義を倒すため戦うことを誓う。

出所：菊池一隆（2003）及び『丁玲全集 第四巻』に基づき、筆者作成。

表3から分かるように、両作品の共通点は、日本国内の状況を反映しているところにある。すなわち、戦時下における食糧不足によって日本の一般民衆は生活に苦しんでいる。さらに深刻なのは、徴兵や出征によって、家族が離れ離れになったり、戦場で命を失ったりするような残酷な現実に対する人々の不満・反感・憤慨が著しく高まっていることだ。異なるのは、『三兄弟』は全て日本国内（宮本宅）を舞台としているに対して、『河内一郎』の舞台は日本の東京から中国の華北農村へ変わり、さらに根拠地の傷兵病院へ移った点である。丁玲のこのような構成はどのような意図があったのだろうか。

当時、解放区における話劇創作の軸となる思想には、政治性を強化する要求に従い、徐々に変化していくプロセスがあったと言われている。つまり、初期においては、ある特定の任務に合わせるように、本当の人物や事件をモデルにして話劇を創作するように求められた。一方、延安整風運動以降においては、劇作家たちは工農兵たちと溶け込み一体化する過程においてマルクス主義の観点及び現実闘争における政治的意図から、様々な生活現象を分析し、表現するようになった⁽³⁶⁾。先に引用した丁玲の回想の中に、八路軍総政治部敵軍工作部の同志の数名に書いた台本を見せ、助言を受けたと述べている。八路軍総政治部敵軍工作部に勤める幹部の一部は、日本留学・生活経験をもつ中国人であり、彼らから日本の風習などを教わったと推測する。ほかに、日本滞在経験のない丁玲は、八路軍敵軍工作部の沢村利勝さんという日本人からも大いに参考となる情報を得て、『河内一郎』の創作に役に立てたと言える。『河内一郎』の第一幕に表現している日本国内の状況は、一部文献を参照したかもしれないが、間違いなく丁玲が関係者たちから聞き取りした情報に基づいて書かれたものだと思う。これは所謂「本当の人物や事件をモデルにして話劇を創作する」という方針にも一致する。そして、第二・三幕において、共産党の捕虜政策の宣伝及び日本人捕虜の「転向」あるいは「変身」ぶりに関する箇所が強調して書かれていることも強い政治的意図から来たものである。このような「政治的任務」を果たすため、第二・三幕における構成及び上記のような内容を突出して表現することが不可欠であることは明白であろう。

無論、関係者たちから聞き取り調査を行い、創作に必要な助言を求めるこ

とは、文学の創作活動においてはごく自然なことである。また、反戦日本人の口述経験が延安文芸の創作において、一種の異質な素材源となっており、丁玲の『河内一郎』はまさにその実践からの産物の一つであることも考えられる。さらに、丁玲が創作した『河内一郎』は、『三兄弟』や『島田上等兵』など反戦日本人による抗戦話劇とは、様々な側面において異同が見られ、ある意味では「借鏡」（相互に参考する）或いは「一脈相承（同じような思想が受け継がれる）」のような関係性も見られると言えよう。

4 結びに

以上、戦時下中国における反戦日本人の全体像を概説したうえ、『前哨』・『活路』・『島田上等兵』の上演をめぐる当事者の回想などを用いて反戦日本人による抗戦話劇運動の実態を考察した。また、丁玲による話劇作品『河内一郎』に『三兄弟』との比較を加え、その異同を分析するほか、創作背景を探った。そこから、以下のような事実と背景は分かる。第一に、反戦日本人たちはプロレタリア文学作品を参照しながらも、自身の日本や中国での様々な実体験に基づいて抗戦話劇を創作し、上演に務めた。舞台には日本の民謡や踊りも取り入れ、大きな反響を呼んだ。第二に、舞台の稽古や公演には、抗敵劇社や魯迅芸術学院などの関係者の指導や支援を受けた。公演にあたっては、毛沢東をはじめとする幹部たちも観劇に来て、根拠地の各機関からも歓迎された。第三に、丁玲の『河内一郎』は、西北戦地服務団の任務の一つとして創作されたものだが、共産党側の政策や主張が積極的に織り込まれており、極めて強い政治性や意図を反映したものである。

筆者は、実在の反戦日本人と、「宮本三郎」・「河内一郎」のような作品中のキャラクターを「特殊な代弁者」と位置づけしたが、なぜ・どこが特殊なのか？最後にいま一度その意味を検討・解釈してみたい。これは、反戦日本人による話劇活動の評価にもつながることだと考える。

まず、「特殊な代弁者」というのは、「国境を越える」という大前提に立った概念／視点である。さらに、「国境を越える」には、主に二層の意味合いをもつ。一つ目は、当然、地理的・物理的に国境を越えることである。本稿に取り上げられた事象から言うと、すなわち、（本意かどうかに関わらず）

出征のために日本から中国にやってきた日本軍や軍属である。二つ目は、「中国人」や「日本人」といった国籍及びそれに伴う民族的アイデンティティーを越えることである。言い換えれば、混沌するアイデンティティー／曖昧にする国籍／異同・離反する身分といったようなものを指す。

次に、「特殊な代弁者」は二種類に分けられる。第一に、日本人が自ら変身してなった代弁者であり、自ら代弁を行っている状況である。彼らは、次第に中国側（国民党、共産党）の主張へ賛同し、戦争反対というスタンスをとり、最終的には中国側の状況や政策を話劇上演するという手段をもって自ら主張・宣伝するようになった。中国側の立場で言うと、反戦日本人を一種の「特殊な代弁者」として利用することになるが、日本側の立場で言うと、彼らは「裏切り者」と見なされたことは言うまでもない。反戦日本人が日本軍人から「特殊な代弁者」へ変わるのには、特殊な時期・環境・状況の下、(心理的・身体的の双方において) 徐々に変化していくプロセスであるに違いない。先述した和田真一の回想があったように、反戦話劇という文劇ジャンルや形式そのもの、またそれに伴う上演への関与・参加という行為自体は、反戦日本人の「転向」・「変身」における「促進剤」だったとも言えよう。第二に、作られた代弁者である。同じく「反戦日本人」ではあるが、丁玲の作品のなかで登場した／させたのは中国人作家自ら創作した「特殊な代弁者」であり、言い換えれば中国側が作り上げた特殊な抗戦勢力と見なされる「国際友人」である。「河内一郎」は反戦日本人の変身するプロセスをありのままに反映した「分身」だけに留まらず、戦時下の強い政治的意図をもったメッセージの発信者ともなった。故に、作られた代弁者でも、反戦日本人たちと同じような役割を果たしたと思われる。

注釈：

- (1) 2014年9月6日に名古屋大学で開催された国際ワークショップ「日中戦争期における日中芸術のコラボレーション展開」にて、文天行先生が「抗戦期間在華日本友人文芸反戦巡礼」と題する発表が行われた。(筆者は当日、文天行報告のコメンテーターを務め、拝聴した。) 文天行報告の内容は非常に豊富で、極めて多くの示唆を与えてくれた貴重なものだった。その後、文天行先生が当日の口頭発表内容を『中華文化論壇』(2014年第11期)の誌面に発表された。しかし口頭発表時と同じく、注釈がなく典拠を明白に示されていない箇所が

多く見られることが確認できる。このような論文スタイルに対しては、筆者にはわかeni同意できないが、当日文天行報告から貴重な示唆と有意義な刺激を受けたことに対して感謝している。また一方で、筆者は菊池一隆先生から御著書『日本人反戦兵士と日中戦争：重慶国民政府地域の捕虜収容所と関連させて』（御茶ノ水書房、2003）並びに同書の中国語版（林琦・陳傑中訳、香港・光大出版社、2006）を御恵贈賜ったことに感謝を申し上げたい。ここで補足として、以上のような事情を付記しておく。

- (2) 藤原彰・姫田光義（1999）、16頁。
- (3) 藤原彰・姫田光義（1999）、59頁。
- (4) 伊原沢周（1995）、47頁。
- (5) 香川孝志・前田光繁（1984）、36頁。ほかに、延安を訪問したアメリカ人外交官であるジョン・K・エマーソン（John K. Emerson）による回想も参照されたい。彼は日本を熟知したアメリカ人として、野坂参三と会談し、新しい視点から日本労農学校をはじめ当時延安で暮らす日本人たちを観察した。
- (6) 山本武利ほか（2006）、227頁。
- (7) 反戦同盟記録編集委員会（1963）、277頁。
- (8) 香川孝志・前田光繁（1984）、76頁。
- (9) 香川孝志・前田光繁（1984）、76頁。
- (10) 反戦同盟記録編集委員会（1963）、195頁。
- (11) 反戦同盟記録編集委員会（1963）、195頁。
- (12) 反戦同盟記録編集委員会（1963）、196頁。
- (13) 反戦同盟記録編集委員会（1963）、181頁。
- (14) 反戦同盟記録編集委員会（1963）、181頁。
- (15) 反戦同盟記録編集委員会（1963）、181頁。
- (16) 反戦同盟記録編集委員会（1963）、182頁。
- (17) 香川孝志・前田光繁（1984）、106頁。
- (18) 香川孝志・前田光繁（1984）、107頁。
- (19) 山極晃（2005）、128頁。
- (20) 香川孝志・前田光繁（1984）、107頁、109頁。
- (21) 香川孝志・前田光繁（1984）、107頁。
- (22) 香川孝志・前田光繁（1984）、107頁。
- (23) 香川孝志・前田光繁（1984）、108-109頁。
- (24) 香川孝志・前田光繁（1984）、108頁。
- (25) 藤原彰・姫田光義（1999）、231-232頁。
- (26) 藤原彰・姫田光義（1999）、232頁。
- (27) 天兎慧ほか（1999）、906頁。
- (28) 劉心皇（1995）、699頁。
- (29) 王増如・李向東（2005）、136頁。
- (30) 王増如・李向東（2005）、140頁。
- (31) 『丁玲全集 第九卷』、30-31頁。日本語訳は筆者によるもの。

- (32) 王増如・李向東（2005）、137 頁。
- (33) 王増如・李向東（2005）、137・143 頁。
- (34) 『丁玲全集 第九巻』、159-160 頁。日本語訳は筆者によるもの。
- (35) 『丁玲全集 第十二巻』、20 頁。日本語訳は筆者によるもの。
- (36) 陳白塵・董健（1989）、709 頁。

【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）
- 井上桂子『中国で反戦平和活動をした日本人：鹿地亘の思想と生涯』（八千代出版、2013）
- 伊原沢周「抗日戦争期における日本人民の反戦運動」『東洋文化学科年報』10、33-56 頁、1995
- 香川孝志・前田光繁『八路軍の日本兵たち』（サイマル出版会、1984）
- 加藤陽子「反戦思想と徴兵忌避思想の系譜」青木保ほか編『戦争と軍隊』（岩波書店、1999）：133-151 頁
- 菊池一隆『日本人反戦兵士と日中戦争：重慶国民政府地域の捕虜収容所と関連させて』（御茶ノ水書房、2003）
- 鹿地亘編『日本人民反戦同盟闘争資料』（同成社、1982）
- 篠田裕介「立命館大学国際平和ミュージアム鹿地亘関係資料に於ける軍事委員会政治部第三庁の対日伝単について」『立命館平和研究』18、85-96 頁、2017
- ジョン・K・エマーソン著、宮地健次郎訳『嵐のなかの外交官：ジョン・エマーソン回想録』（朝日新聞社、1979）
- 日本の戦争責任資料センター編「『晋察冀日報』（『抗敵報』）日本人反戦同盟関係記事目録」『戦争責任研究』21、37-42 頁、1998
- 反戦同盟記録編集委員会編『反戦兵士物語：在華日本人反戦同盟員の記録』（日本共産党中央委員会出版部、1963）
- 藤原彰・姫田光義編『日中戦争下中国における日本人の反戦活動』（青木書店、1999）
- 呂元明「在華日本反戦文学論」山田敬三・呂元明編『十五年戦争と文学：日中近代文学の比較研究』（東方書店、1991）：49-108 頁
- 山極晃『米戦時情報局の『延安報告』と日本人民解放連盟』（大月書店、2005）
- 山極晃『米戦時情報局の『延安報告』と日本人民解放連盟・別冊 ビラ図鑑』（大月書店、2005）
- 山田敬三・呂元明編『十五年戦争と文学：日中近代文学の比較研究』（東方書店、1991）
- 山本武利ほか編訳『延安レポート』（岩波書店、2006）

< 中国語（ピンインローマ字順） >

- 陳白塵・董健主編『中国現代戯劇史稿』（中国戯劇出版社、1989）

- 丁玲『丁玲全集 第四卷』（河北人民出版社、2001）
丁玲『丁玲全集 第九卷』（河北人民出版社、2001）
丁玲『丁玲全集 第十二卷』（河北人民出版社、2001）
黄俊英「鹿地亘与中国抗战文学」『重慶師院學報（哲学社会科学版）』1984 年第 1 期、
1-9 頁
晋察冀日報大事記編写組編『晋察冀日報大事記』（群衆出版社、1986）
劉心皇『抗战时期的文学』（国立編訳館、1995）
申辰「文化城民族芸術剪影：鹿地亘和『三兄弟』」『民族芸術』1987 年第 2 期、
83-91 頁
石曼『重慶抗战劇壇紀事』（中国戲劇出版社、1995）
孫国林編著『延安文艺大事編年』（陝西師範大学出版社、2016）
王增如・李向東編『丁玲年譜長編』（天津人民出版社、2005）
文天行「抗战期間在華日本友人文芸反戰巡礼」『中華文化論壇』2014 年第 11 期、
5-13 頁
袁良駿『丁玲研究五十年』（天津教育出版社、1990）
張炯・王淑秧『朴素・真誠・美：丁玲創作論』（人民文学出版社、1988）
張羽華「階級情感和民族意識的双副面孔：論丁玲的戲劇創作」『戲劇文学』2012 年
第 5 期、87-90 頁
朱佳寧・熊輝「論抗战時期夏衍的翻譯戲劇」『戲劇文学』2012 年第 6 期、134-139
頁

< 雜誌・新聞類 >

- 『晋察冀日報』
『新華日報』
『解放日報』

