

# 一九四〇年の重慶・桂林・延安

——左翼（抗日）音楽運動史の一断面——

平居高志

はじめに

少なくとも解放路線が取られるようになる前の現代中国の文化政策は、その源流をたどれば、「古田会議の決議」（一九二九年）にたどり着く。このことは、現代中国文化のあり方を決めた毛沢東のいわゆる「文芸講話」（一九四二年五月）の、更にその前提となった整風運動の際に、軍の文化工作関係者が「古田会議の決議」を読むことを求められた（一九四二年一月・四月）ことによく表れている。

古田会議の決議は、紅軍における宣伝工作の重要性を強く訴えているが、その具体的方法として重要視されているのは、スローガンを伝えるための文書類と歌である。その結果、江西ソヴェト区では「紅軍が出来て以来、歌詠活動は紅軍文芸活動の中で最も突出し、最も盛んで、最も普及した文化・娯楽形式であり、軍団の指導者はみなこの活動

を非常に重視した」と言われる状況が生じた。これが、長征を経て中国北部に伝えられ、そこに、主に上海で、やはり歌による左翼運動を行っていた知識人が合流することで、解放区（共産党支配地域）の文化は形成された。つまり、解放区においては、個性の表現であり、より新しい響きを求めるといふ今日的な意味での芸術ではなく、政治的な宣伝工作の道具として、歌が非常に重要な地位を占めたのである。

歌は、音楽家が民衆に歌を聴かせることによってメッセージを伝えるというだけのものではない。民衆が共に歌うことによって、そのメッセージを自分たち自身のものとし、仲間を増やし、励まし合って結束を固め、集団的力量を高めるといふ、民衆運動を基礎とする共産党ならではの発想があった。だから、歌を広め、民衆を組織することを「歌詠運動」「音楽運動」と言った。

共産党の思想の中心は階級闘争であるが、満州事変をターニングポイントとして、抗日優先へと傾斜する。一九三五年八月一日、いわゆる「八・一宣言」によって、それは決定的になった。歌詞にもそのことは敏感に反映される。だから、主体においても方法論においても左翼と抗日とは連続し、両者を統合するものとして「新音楽運動」なる概念が提唱されることになるのである。

ところで今、一つの区切りとして満州事変（一九三一年）から日中戦争終結（一九四五年）までの時期を考えた場合、国民党（その支配地域を国統区という）と共産党が対立し、そこに外国勢力（租界、傀儡政権支配地区・占領地域）滲陥区）が入り込むという非常に複雑な社会状況があった。これは、日本が明治維新から敗戦まで一つの政体に統治され、ある意味で単純、直線的な近代を歩んだことと鮮やかな対比をなしている。当然、その文化も政治思想を反映して複雑な様相を示す。これは、文化の様相を通して当時の政治状況も見えてくるということである。

例えば、一九三八年十一月から一九四〇年五月まで延安の魯迅芸術学院（魯芸）音楽系教授（一九三九年五月から主任）の地位にあつて、解放区の音楽活動の中心に立つて活躍し、当時も、そして中華人民共和国でも絶大なる評価を受けてきた冼星海（一九〇五—一九四五）という作曲家

の次のような言葉がある（傍線筆者）。

①現在培植歌詠幹部的地方有兩個中心。比較上是以專門注意培植歌詠幹部為目的。可以給全國作為模範、而且貢獻很大的。第一個是延安魯迅藝術學院的歌詠團、他們有一百五十人的大合唱團的組織。（中略）第二個是在桂林、歌詠幹部也發展和組織起來。他們非常注意兒童歌運、因為這個特點可以給一般歌詠工作者作模範的。

（一九三九年七月初「新階段歌曲集序」）

②現在魯迅藝術學院、民族革命藝術學院也有計畫地在訓練幹部。桂林和重慶也有他的幹部組織。在前線各戰區、到處可以遇見培養音樂幹部的工作。高爾基藝術學院已勝利地建立在華北遊擊區、其他如八路軍領導的「太行山劇團」「烽火劇團」「奮鬥劇團」等都是受過訓練、工作積極的團體。最近在「魯芸」受訓的「抗戰劇團」和「呂梁山劇團」都是有他的作用的。目前音樂幹部訓練的中心、算來有三個、一個在重慶、一個在桂林、一個在我們這裏——延安、也就是魯迅藝術學院、而尤以「魯芸」為最重要的一個中心。

（一九四〇年一月八日「辺区の音楽運動」）

③目前音運有三個重要中心地点。一在重慶、一在桂林、一在延安。同時又產生了三種不同的作風。在重慶方面、音運已停止在沈悶的階段。桂林方面、曾經一時的活躍、現在又

「改変」了。延安始終は活躍的、外間称延安為「歌詠城」、我想是不為太過份。（中略）各地方都在努力培養新的歌詠領導人材和作曲者。例如在上述的三個中心、重慶方面的中央訓練團歌詠隊的組織等、桂林的努力兒童音樂教育、延安的「建立中國新音樂」的「魯芸」音樂系、每年都有大批音樂工作者到前線和後方去工作。

（一九四〇年五月十一日「現階段中國新音樂運動的幾個問題」）

ここで「歌詠」「音運（音樂運動）」という言葉が使われているのは、洗が宣伝工作の重要な手段であった解放区の音楽を問題としているからであるが、洗はその中心となる都市として、延安のみならず、国統区の二都市の名前をも挙げる。もちろん、当時は第二次国共合作が成立しており、外見上は挙国一致体制で抗日に取り組んでいた。しかし、そうであるならば、中国全体の首都とも言うべき地位にあった重慶が、なぜ①にはないのか、同じく国統区にあり、重慶に比べれば一見取るに足りない地方都市・桂林が、三つの言葉全てで取り上げられる上に、③では重慶が「音運已停止在沈悶的階段」と評されるのに対して、桂林は「改変了」とやや穏やかな表現になっているのはなぜか、といった疑問が生じてくる。

本稿では、これらの言葉を元に、当時文化の中心に位置づけられていたにもかかわらず、今日まで、特に我が国においては取り上げられることの少なかった左翼系の音楽活動に光を当てつつ、それによって抗日戦争時期の、国統区をも含めた諸状況を見てみたい。なお、いずれも当時の音楽運動の状況に言及した、よく似た文章を三つ引いたのは、僅か一年弱の間に書かれたこれらの文章の中で、語られることが微妙に変化しており、この中に、当時の流動的な時代状況がある意味で典型的に表れていると思われるからである。

### 重慶<sup>⑤</sup>

一九三八年十二月、国民党社会部が招集して「中華全国音楽界抗敵協会（音協）」が成立した。名誉会長は国民党の特務機関・CC団の首領であった陳立夫、会長は作曲家の唐学詠であった。<sup>⑥</sup> 洗星海はこの団体を、同年一月に、洗星海や張曙といった共産党系の音楽家が、抗日歌詠運動を開展させるための組織として武漢で立ち上げた「中華全国歌詠協会」をつぶすために作ったものだと考えている。<sup>⑦</sup> 同年十月に武漢は日本軍の手に落ちて、それまでそこで活動していた音楽家の多くは重慶に移った。国民党が、移動のど

さくさに紛れて、左翼的な組織を国民党主導の組織に改変してしまおうと考えるのは不思議ではない。

そもそも、第二次国共合作のきっかけが、蒋介石の部下・張学良らの造反(西安事件)であったことに表れるとおり、蔣は「安内攘外」政策を取り、抗日よりも剿共を優先させようとしていた。彼にとつての敵は、日本よりも、階級的に対立する共産党だったのである。このことは、国共合作が成立した後も、基本的に変わることがなかった。だから、国民党は大衆運動に結びつく歌詠運動にも、抗日にも、消極的もしくは否定的な態度で臨んだ。

国民党の抗日運動に対する否定的な姿勢を象徴する出来事として、一九三一年十月に、国立音楽専科学校(音専)教授・黄自の作つた「抗日歌」が「抗敵歌」へと改名させられ、歌詞も変更を迫られるということがあつた。だとすれば、名誉会長が陳立夫であつたということと共に、「音協」の名称に政治的意図を感じるのは当然だろう。実際、この組織の性質は、一九三九年五月九日に、黄自の命日であるこの日を「中国音楽節」に定めたことによく表れている。すなわち、一九三八年に武漢で、左翼音楽の開拓者として評価の高い聶耳の命日である七月十七日が「中国人民音楽節」と定められたが、それが音協によつて覆されたのである。洗がそれに対して毅然として批判をし、一九四〇年五月にソ

連に向けて出発するに当たつて、「要堅持聶耳的方向、七一七是我們的音樂節」と強く訴えた結果、同年七月十七日に延安で開かれた聶耳逝去五周年記念大会で、全会一致でこの日を「人民音楽節」にすることを決定した<sup>⑩</sup>ことと鮮明に対立する。

黄自(一九〇四―一九三八)は、一九二四年から一九二九年までアメリカに留学し、そこで書いた管弦楽曲「懐旧序曲」がニューヘボン交響楽団によつて演奏された(おそらくは中国人の管弦楽曲が海外で演奏された初めての例であろう)ことに表れているとおり、優れた実力の持ち主で、帰国後も、租界に住んでいた国際的なキャリアを持つ西洋人音楽家に混じつて音専の作曲科主任教授を務めていた。民族意識も非常に高く、一九三一年九月に満州事変が勃発すると、校長・蕭友梅らと共に音専に「抗日救国会」なる組織を立ち上げ、「抗敵歌」「旗正飄々」など最初期の抗日救亡歌曲を作っている。

しかしながら、黄自の業績について洗は「(他(黄自)併且在新音樂運動里培養了一些音樂幹部。但他還沒有得到更广大的群眾的認識、他的貢獻只停留在音樂教育方面、不像聶耳時刻站在大衆面前、為大衆謀利益、而又代表着大衆的利益)」「(現階段中国新音樂運動的幾個問題)」と言ひ、「黄自在許多作品中、曲調限和声都是比較西洋化的東西、「天倫

歌」「山在虚無縹緲間」含有中国資産階級作风以外、沒有別的貢獻我們、和声方面還不能代表民族的」（『民歌研究』）と語っていて、教育者としての業績を評価する一方、西洋かぶれをして、大衆への接近が不十分なブチブルの芸術家と考えていた。大衆との関係で好対照をなす聶耳への高い評価もあつて、音楽節を聶耳忌と黄自忌のどちらにするかは、政治路線上の深刻な問題だつたのである。

このように見てくれば、音協の影響を受ける重慶の音楽活動は、洗や、その影響を強く受ける解放区の人々にとつて、それだけで既に沈滞もしくは反動的と言えるだろう。

洗が重慶の音楽組織の中で唯一具体的に名前を挙げているのが「中央訓練団歌詠隊」である。これは一九三九年十一月、華文憲が復興閣の中央訓練団に作つた音楽幹部訓練班（中訓団音幹班）の附属合唱団である。一九三八年三〜四月に開かれた国民党臨時全国代表大会で、中央執行委員会の下に訓練委員会という組織が作られた。これは、国民党の中下級幹部及び全国の政治、軍事、経済、教育機関公務員、学校教職員に対する思想訓練を担当した部署であるが、中央訓練団はその実行機関ということになる。この組織の性質は、蒋介石自らが委員長・団長となつた点によく表れているだろう。つまり、彼の思想を最前線で働く党幹部に浸透させることが目的だつたのである。例えば、司馬文森

は、これを實質的に特務の養成所だと評している<sup>15</sup>、後に解放区でも活躍する有名な作曲家・賀綠汀は一九三九年五月にこの音幹班の教員となつているが、一九四〇年初めに、国民党への加入を強制されたため辞職している。従つて、洗がこの組織を抗日歌詠運動幹部の養成機関とらえたことは、その名称に惑わされての誤解であり、ここで音楽を学んだ人々が積極的に抗日歌曲を歌い、指導することはなかつたはずである。音幹班は、一九四三年に教育部に接收され、松林崗で国立音楽院の分院となつた<sup>16</sup>。

抗日音楽運動との関係で重要なのは、むしろ「新音楽社」である。

「新音楽社」<sup>17</sup>は、一九三九年十月十五日に設立された。これは共産党の指導を直接受ける社団で、民族的、科学的、大衆的な新音楽建設を目標とした。延安にいた李凌が桂林にいた林路に刊行を持ちかけ、林路が同意すると共に洗星海も賛意を示して、発刊が決まつた。他に趙瀾、沙梅、盛家倫、趙啓海といった人々が発起人となつた。一九四〇年一月には雑誌『新音楽』を創刊して、優れた音楽作品、特に解放区で作られた作品の紹介に努めるとともに、演奏会の主催や音楽指導等も行った。やがて、李は周恩来の指示により、群衆と専門家の結合を旨指すことを理念として活動を進めるようになる。『新音楽』は一九四三年五月に発禁と

され、重慶本社も一九四四年五月には封鎖されたが、書名を変え、編集場所を変えて雑誌発行を続けるなど、解放に至るまで社の活動は維持され、正に抗日音楽の国統区における拠点として機能した。分社は桂林、広州、西安から果てはヤンゴン、シンガポール、香港等にまで作られ、関係者は二千人にもなった。

以上から、洗星海が重慶の名前を挙げない一九三九年七月と、重慶を挙げる一九四〇年一月の決定的な違いは、「音協」が重慶の中心的音楽組織であった時代と共産党主導の「新音楽社」が生まれていた時代の違いだと言うことができる。一方、「音運已停止在沈悶的階段」と評される一九四〇年五月は、新音楽社が半年余り前に設立されるなど、明るい要素もあることを考えると、いさか厳しすぎる見方とと言えるように思える。

おそらくこのことは、蒋介石の反共意識の波と関係しているだろう。一九三七年七月に第二次国共合作が成立してから、日中戦争が終わり、国民党と共産党が全面戦争に突入するまでの間には、三回の反共高潮があった。その一回目は、一九三九年初から一九四〇年半ばにかけてであった。国統区に関する情報で、どれだけの時差と正確さをもって洗に伝わっていたかには注意が必要だが、一九四〇年五月に、重慶からわずか百キロも離れていない綦江で大規模な

共産党弾圧事件が起こっていることから、洗の発言当時も、重慶では左翼系の活動に対して相当な圧力がかかっていたことが想像でき、それが洗の評価に結びついたことは考えられることである。

## 桂林

抗日戦争時期、桂林は空前の繁栄を遂げ、「文化城」と呼ばれるようになるが、それは、八路軍の辦事処が設立された一九三八年十一月から、桂林が日本軍に占領される一九四四年九月までである。この間に、人口は七、八万人から一気に六十万人余りへと大膨張し、ここに集まった有名な作家、芸術家、学者は実に千人を超えた。その理由は、およそ次の二点に集約されるだろう。

A 当時桂林を支配していた広西派（≡新桂系軍閥、李宗仁・白崇禧・黄旭初など）が、蒋介石に比べると反共姿勢がゆるやかで抗日に理解があったこと。

B 水路、陸路、空路ともに便利で、重慶、長沙、武漢、広州、貴陽等主要都市と行き来しやすく、また、香港を通じて、海外との連絡も比較的容易であったこと。

これらの他に、林立する岩峰に鍾乳洞が発達し、空爆の際、多くの人が避難可能であったことや、印刷業の発達（後述）などもあるが、この二つに比べると副次的である。

特にAは、共産党がどれだけ影響力を持つかということとも深く関係する重要な点なので、もう少し詳しく見ておくことにする。

一九二七年四月十二日の上海クーデターを指揮して共産党員を大量に殺害した軍隊が、白崇禧の率いていたものであったことに象徴される通り、広西派はもともと反共姿勢が緩やかだったわけではない。ここから、容共路線に転ずるに当たっては二つの理由があっただろう。それは、蒋介石が広西派を嫌っていたことと周恩来の工作である。

蒋介石が広西派を嫌っていたというのは、裏返せば、自分の権力を脅かすだけの力量を彼らに認めていたからである。ところが、蒋介石が広西派への圧力を強めるに従って、彼らはそれに対抗して生き残るための方策を考える必要が生じてきた。彼らは、蔣が抗日に消極的であることと、世論が抗日を求めていることに目を付け、一九三六年六月一日、広東軍閥の陳済棠と手を結んで、出兵北上抗日の宣言を出した（六・一運動Ⅱ両広事変）。これは実質的には反蔣運動だったが、部下が買収されたり、李や白が妥協したりして茶番劇に終わってしまった。しかし、彼らが抗日を目指してい

るといふ評判が立つことによって、進歩的文化人が集まるという、思わぬ効果があった。更に、そうして集まった進歩的文化人を一定程度自由に活動させることは、広西派に「政治的開明」の勳章を与えることになり、抗日群衆を味方に付け、その地盤と統治とを強固にすることになったのである。しかも、この後十二月には、桂林が南寧に代わって省都となった。

上海クーデターの際、白崇禧は大量の共産党員を殺す一方で、周恩来をわざと見逃し、逃亡を助けたという話が伝わっている。それは、白の弟がかつて広州の黄埔軍官学校で周恩来の教え子であり、しかも何かの際にその命を周に助けてもらったことがあることによっているらしい。

周は、彼らが六・一運動を起こした直後、張雲逸を始め何人かの人物を次々と桂林に派遣して、共産党の抗日思想に理解を求めると共に、協力関係の確立を働きかけた。広西派は次第に理解を示し、共産党との間で抗日協定を結ぶと共に、西安事件の際に、張学良、楊虎城の討伐を考える南京政府に対して、共産党の考えに沿った解決を訴えたという。

一九三八年三月徐州会戦の時、国民党軍は李宗仁が司令長官であったが、白が作戦協力に赴くに当たり、周恩来に相談をしたところ、周は陣地戦と運動戦をうまく組み合わ

せることを説き、李はその助言によつて大勝利を収めることができた。この後、白は毛沢東の「持久戦論」からも影響を受け、その軍事思想に反映させた。

更に一九三八年十月二十五日武漢が陥落する際、白の車が不調だったために周が白を自分の車に乗せるといふ偶然が起こった。この車中で、周は白本人から、桂林に共産党（八路军）の辦事処を置くことの同意を得たという。白はその後、桂林行営の主任となり辦事処を暗に保護することになる。

これらのような周と広西派との関係の上に、共産党は一九三八年十一月に八路军桂林辦事処を開設することに成功し、処長として李克農が着任、南方局長であった周恩来自身も三度来桂して、桂林における抗日活動、文化活動を支えた。

\*

さて、音楽である。桂林に文化人が集まり始め、国統区の抗日活動の中心となるのは、前述の通り、一九三六年からであるが、実際にそれが急増するのは一九三八年十月に武漢が陥落してからである。武漢には国共合作の象徴とも言える「国民党軍委員会政治部第三厅（第三厅）」なる宣伝工作機関があつて、共産党系の郭沫若が庁長を努め、多くの進歩的的文化人を集めていた。音楽はその第六処（芸術宣

伝）第一科（演劇音楽）に属し、科長は洪深、音楽家としての主要メンバーは冼星海と張曙であつた。張曙は、音専で冼星海と同級で、音楽的才能も優れ、早くも一九三三年には共産党に入党するなど、左翼音楽活動分子のエースとして活躍していた。

一九三八年十月三日に冼が延安に向けて去り、間もなく武漢が陥落しそうになると、第三厅の多くのメンバーは長沙へ、そして、十一月十二日長沙に大火事が起こると、更に奥地の桂林に移動した。この後、主に首都である重慶に移動するのだが、桂林には行営があつたため、その政治部の要請により一部のメンバーが桂林に残つて活動をするこゝとなった。当時行営は西安にもあり、その政治部も宣伝工作の人材の派遣を要請したので、音楽については張曙が桂林に残り、林路が西安に行くことになった。ところが、張曙は到着後間もない十二月二十四日、日本軍による空爆で娘と共に犠牲となつてしまふ。この結果、当初は西安に行く予定だった林路が、急遽、桂林に留まることになり、行営政治部第三科（科長・張志讓）の所屬となつて、桂林における抗日音楽運動において大きな役割を果たすことになる。活動の中心は、出版と歌詠指導であつた。

まず出版である。本章冒頭でも触れたが、そもそも桂林は政治的条件に加えて、周辺地域も含めた地元特産の紙が



入手しやすく、戦時中でも品切れになることがなかったことなどのため、印刷業が発達し、その文化的繁栄を支える強力な物質的基盤となっていた。<sup>(30)</sup> 前章で見たとおり、林路は「新音楽」に最も早くから関わり、当初から編集・印刷の中心人物であったが、この雑誌は創刊時から、そして一九四一年十月に林路が離桂し、専ら重慶で編集が行われるようになった後も、桂林で印刷されていたほどである。林路が中心となって刊行した物としては、他に月刊歌集「毎月新歌選」(一九三九年十月創刊)と週刊「音楽陣戦」(同十二月創刊)がある。前者は自費で、後者はもともと上海で刊行されていたながら当時桂林に移っていた「救亡日報」の付録として出されたものである(一九四〇年七月から独立)。林路以外による物としては、広西芸術師資訓練班編音楽部分は陸華柏編集の月刊誌「音楽与美術」(一九四〇年一月創刊)などがあった。

次に歌詠指導を見てみると、林路が指導に携わった音楽団体として、「楽群歌詠団」「星期歌詠晚会合唱隊」「広西省立芸術館音楽部合唱団」「広西地方建設幹部学校(建設幹部歌詠隊)」があった。<sup>(31)</sup> これらのうち、注目すべきは建設幹部校である。

建設幹部校は広西地区の基層幹部養成学校であり、校長が広西派の黄旭初であったことから、重慶・中訓団の桂林版

と云ってよいだろう。しかしながら、教育長として実質的な権限を持ち、学校を運営していた著名な教育者・楊東純は地下黨員であり、設立には共産党の援助もあつたようである点で決定的に異なる。むしろ、中訓団と建設幹部校の違いにこそ、重慶と桂林の違いは鮮明に表れていると云える。

林路が関わったこれら以外にも、「広西音楽会」「国防芸術社音楽部」「抗戦歌詠団」「桂林芸術師資訓練班」「桂林音楽協会」といった団体が存在し、満謙子や陸華柏、吳伯超の指導で活動していた。<sup>(32)</sup> 桂林の百科全書とも言うべき「桂林文化大事記」は、桂林にあつた音楽団体として、全抗戦期間中を通してではあるが、六十五の名前を挙げている。「文化城」と呼ばれた桂林の繁栄は並大抵ではなかつたのである。

次に、洗が桂林の特長とする児童歌詠運動とはどのようなものだろうか。

目を引くのは、教育者・陶行知が関わった二つの団体である。一つは、岩洞児童歌詠団で一九三八年十一月に成立した。この時期、空襲のために、人々が毎日五時間前後も岩洞の中に避難していることに目を付けた陶行知が、その時間を利用して、そこに集まっている子供を組織して練習し、抗戦歌曲を歌い、宣伝工作を展開したものである。<sup>(33)</sup>

もう一つは新安旅行団（新旅）で、陶行知が江蘇省淮安県に作った新安小学の十二名の貧しい生徒によって一九三五年十月に成立した、共産党指導の少年児童文芸団体である。汪達之の引率で全国を回り、大きな影響を与えた。一九三八年には五十名に増え、周恩来の尽力によって武漢で第三庁の特約団体となり、活動資金を得るようになった。武漢陥落によって桂林に移動し、一九四一年の春まで桂林で活動し、メンバーも百人余りにまで増えた。その後、第二次反共高潮が起こったため桂林を離れ、蘇北解放区へと逃れた。

「新旅は「生活即教育、社会即学校」という陶行知の教育思想の実験的実践団体であるが、子供ならではの影響力があり、また、子供であるために国民党も手荒なことが出来ないということ、共産党系の指導者が利用していたという節もある。

洗星海が最初に桂林に触れた一九三九年七月には、これらの他に、広州児童劇団が滞在していた（翌年三月まで）し、その直後九月には、廈門児童救亡劇団もやってきた（一九四一年二月頃まで）。

しかし、児童文芸団体は桂林以外の場所にもたくさん存在した。例えば、重慶にも育才学校（芸術クラスがあり、音楽会を開いたり、群衆歌詠運動に参加したりしていた）や

孩子劇団などがあつた。育才学校は陶行知によって作られたという点で、孩子劇団は武漢で第三庁の特約団体だったという点で、どちらも新旅と兄弟関係にある。解放区に存在したおびただしい数の劇団には少年隊を持つところも多かった。だから、そのような児童団体の中で最も古く、飛び抜けて有名な団体であつた新旅が、それらの活動に影響を与えたことはあつたとしても、それによって桂林の児童歌詠運動を、独自の特徴的なものと考えてよいかどうかは分からない。洗の認識は、あくまでも、新旅のイメージに基づく部分が大きかつたのではないかと思う。

一九四〇年の五月に桂林が一時の繁栄を過ぎて、沈滞がほのめかされているのは、重慶と同じく反共高潮によるだろうが、広西派が処世術としてとはいえ、容共姿勢を取つていた関係で、他の所に比べるとその波及も緩慢だったようである。例えば胡愈之らは、桂林で反共の波が感じられるようになったのは一九四〇年の五月であつたとする。洗が重慶に比べて桂林の変化を穏やかなものと認識しても不思議ではない。

## 延安

言うまでもなく、一九三六年十二月以降共産党の本部が

あり、解放区の中心都市であった。歌詠運動が共産党の思想に基づく以上、延安が抗日歌詠運動の中心となるのは当然であつて、その幹部養成所として、延安の音楽の中心であり、自ら音楽系の主任教授を務める魯迅芸術文学院（魯芸）を、洗が中国全体における歌詠運動の中心に位置づけることは、これまた当然であつた。

魯迅設立の発端は、一九三八年一月二十八日から延安で行われた、上海事変六周年を記念した話劇「血祭上海」の公演であつた。二十日間に渡り、のべ一万人以上が鑑賞したというこの話劇についての座談会が二月二十一日に開かれ、その席上で芸術幹部養成学校の必要性が話題となつた。

二月のうちに校名も決まり、毛沢東、周恩来、林伯渠、徐特立、吳玉章、成仿吾、艾思奇、周揚というそうそうたる七人の名前を連ねて設立が宣言された。当時の延安は、設備・物資が極端に不足していたために、時間をかけたからといって立派な校舎・施設が準備できるわけでもなく、従つて、できる範囲のことをするということについては非常に身軽だったのである。折しも、延安には上海救亡演劇五隊他の演劇団体が続々と来ており、それらの指導者達が新しい芸術幹部養成学校のスタッフとして期待できたことも、話をスムーズに進める上で重要な要素だつた。院歌に「我々は芸術工作者、我々は抗日的戦士、用芸術做我們的武器」

と歌われる<sup>55</sup>とおり、今日の芸術大学とは目指すものが全く違ふ。彼らが求めたのは、あくまでも手段としての芸術だつたのである。八月に文学系を加え、一九四〇年六月に「魯迅芸術文学院」と改名されるこの学校も、洗の言葉にあるとおり、設立当初は戯劇、音楽、美術の三系からなる「魯迅芸術学院」であつた。

院長は不在のまま、沙克夫が副院長と教務処長を兼任する形で組織の中心に立ち、音楽系は主任が呂驥、教員が向隅、唐榮枚で、すべて上海の音専に学んだ人達であつた。「教育計画」によれば、第一期生、二期生は三ヶ月を一つの単位とし、学習↓実習↓学習と九ヶ月を学習期間としていたが、翌年一月入学の第三期生からは四ヶ月が一つの単位となり、初級を終えれば高級に進むことになつた（最長八ヶ月）。前線での工作実習も行われなくなつた<sup>56</sup>。芸術を学ぶには余りにも短いこの学習期間は、人材育成に時間と手間をかける余裕のない戦時下の事情と、彼らが芸術に何を求めたかということを反映している。

確かに条件は厳しかった。なにしろ、魯芸のみならず、解放区・抗日根拠地の学校の多くは青空学級か、それに近い状態で、魯芸の場合、解放区を中心たる総合芸術大学であるにもかかわらず、音楽系に初めてピアノが入つたのは一九四一年七月四日のこと。それ以前はハーモニカや若干の

中国伝統楽器しかないという状況だった。<sup>(17)</sup>一九三九年二月には国民党の封鎖が厳しく、食べるものにも事欠く状況が発生したため、「生産大運動」が提起され、魯芸の学生・教員も、本来楽器を持つ手に鋏を持って、開墾や農作業に汗を流すようになった。

一方、延安で初めての、ヨーロッパ留学経験を持つ音楽家である冼が一九三八年十一月四日に着任すると、たまたま第一期生の一部が実習から戻ったのと第二期生が前半の学期を終えた時期が重なったこともあって、魯芸は「高級班」を開設、翌年一月には第三期生を迎える。三月に冼は「生産大合唱」「黄河大合唱」といった大作を書き上げ、特に後者が五月十日の魯芸創立一周年祝賀会で正式に初演されて圧倒的な成功を収めると、五月十七日には正式に音楽系主任教授に就任した。冼の音楽活動が最も充実していた時期と言える。冼が魯芸を高く評価することの背後には、魯芸の教育内容が優れていたというだけでなく、彼自身のことのような充実も反映されているだろう。

一九三九年二月、冼が歌詠幹部を養成する場として評価している魯芸の歌詠団が設立された。音楽系の学生が抗日軍政大学の合唱隊に刺激を受けて作ったものらしいが、おそらく魯芸の正式な組織ではなかったと思われる。<sup>(18)</sup>延安の他の学校や文芸団体のメンバーが魯芸の学生と一緒に合唱

することも珍しくなかったので、合唱団は流動的で実態を把握するのが難しい。魯芸音楽系の教員としては、一期以来の呂驥、向隅、唐荣枚と冼に、杜矢甲、李煥之が加わっていた。やはり全員が、音専で学んだ経験を持っていた。指導員、助教、助理員というポストも置かれ、計六名がそれらの地位に就いていた。<sup>(19)</sup>それぞれの肩書きがどのような意味を持つかはよく分からないが、スタッフが充実に向かっていったことは確かであろう。一九三八年七月に呂驥によつて魯芸内に作られた民歌研究会が、一九三九年三月には中国民間音楽研究会となり、積極的な民歌収集活動を行うようになっていたことは、音楽の大衆化を目指す彼らの姿勢との関係で重要である。厳しい条件の中で、より高度な活動への努力は行われ、一定の成果を見てもいたのである。

\*

次に、民族革命芸術学院<sup>(20)</sup>である。これは延安にあった学校ではない。一九三九年二月初め、共産党北方局と区党委の発起により、太行山劇団を基礎として晋東南地区長治市の師範学校内に作られた(四〜五月、戦況により南董村に移転)。名譽校長は地元軍閥の閻錫山である。だから、この学校は地元軍閥と共産党との協力関係を象徴する存在であり、それも冼の評価につながっているかも知れない。一九

三九年九月に音楽系主任として瞿維が、教員として洗の愛弟子である馬可が就任し、十月に音楽系の授業は始まった。ところが、反共高潮の進展に従って閻錫山も反共に転じ、共産党弾圧事件（晋西事变）十二月事变を起したことで、一九四〇年二月には早くも授業を中止せざるを得ず、瞿維も馬可も延安に移ってしまった。この短命な学校が存在した微妙なタイミングで洗が言及はしたものの、それほど評価すべき状況にはなかつたのである。

洗が華北遊擊区にあると言っている「高爾基芸術学院」は未詳である。同様の名前の学校としては、一九三四年三月か四月に、中共中央宣伝部の指導のもと、時の人民教育委員であつた瞿秋白らが中心となつて江西ソヴェト区に作り、李伯釗が校長を務めていた「高爾基戲劇学校」がある。

民族革命芸術学院の閉校とはほぼ同じ時期に当たる一九四〇年一月二十五日、魯芸は同じ晋東南に分院（通称「前方魯芸」、音楽系主任は常蘇民）を作つた。この学校の校長が「高爾基戲劇学校」と同じ李伯釗であつた。「芸術学院」という名称も、魯芸と重なり合う。だから、洗はこの前方魯芸を「高爾基芸術学院」と誤認していた可能性が高い。

反共高潮の中ではあつたが、共産党は、前方魯芸を太行山脈中の武鄉県という、当時八路軍の総司令部や共産党北方局があつた場所の近くに置くことで存続を期し、需要に

応えようとしたようである。しかし、何しろ太行山脈は日中戦争の正に最前線である。前方魯芸は戦況によつて軍と共に転々とすることになつた。その後は定かでないが、常蘇民が一九四二年八月に学生を連れて延安に移動しようとしており、常以降、この分院に誰かが赴任した話は見出せていないので、その時期に閉鎖に追い込まれた可能性が高いだろう。

もう一つの可能性としては、「華北連合大学（華北連大）」が挙げられる。この大学は、延安にあつた魯芸、陝北公学、工人学校等の八〜九十人が、一九三九年六月に国民党の封鎖の影響を小さくするために晋察冀辺区へいわば疎開し、十一月七日、阜平付近に文芸を含む四学部（学院）からなる大学を作つたものである。文芸学院では芸術幹部養成も行つていた。校長は成仿吾、音楽系主任は洗の前の魯芸音楽系主任・呂驥であつた。戦況によつて転々としながら、一九四二年十二月に閉鎖に追い込まれた。

もしも洗の言う「高爾基芸術学院」が前方魯芸か華北連大のどちらかだつたとすれば、今度は、洗がなぜ片方の学校に言及しなかつたのか、もしくは、なぜ片方の学校の存在を知らなかつたのかが問題になるだろう。

他に、洗はいくつかの劇団の名前を挙げてゐる。当時、全国にはおびただしい数の劇団が存在し、それらが歌劇を上

演するための小さな楽隊や合唱団を持っていた。それらは、戦時下の余裕のない状況の中で、学校ではなく現場で人材を育てることも多かった。洗の触れる劇団も、時にはそうして人材を育て、時には人材を一時的に学校に送り込んで育てていた、ということである。

解放区内の延安以外の地域については、洗の認識に大きな錯誤と混乱があるようである。しかし、このことによつて私達は、当時延安に暮らす人々が、同じ解放区内のことをどの程度知り得たかということを知ることが出来る、と言えるだろう。

## 結語

以上、抗日歌詠運動に焦点を当てながら、三つの都市の音楽事情を見てきた。紙幅の関係で概観の域を出ず、しかも一時期の組織・制度に偏つて、実際の演奏や創作の場に言及できなかったために、民衆の姿や美学的な問題が見えて来にくいのは残念だが、次稿とする。今回は今までほとんど顧みられることのなかった歌詠運動や、重慶、桂林、そして延安以外の解放区に光を当てたことで多少の意味を持つとは思ふ。

直線的で単純な日本の戦前史では、音楽はすべて翼賛体

制の中に組み入れられてゆき、各音楽家の思想に関係なく、軍国主義日本を支えるために動員されていく。一方、中国では、音楽を政治的イデオロギーから切り離しておきたければ、抗日音楽運動に否定的で、音楽があまり重要視されていないかつた国統区で、その自由がある程度得られた。外国区にも、また違つたスタイルが存在した。それだけに、あえて解放区にいたり、国統区で抗日歌詠運動に従事した音楽家には、やむを得ず国家に従属し、戦争に奉仕していた人にはない非常に高い意識があつた。本稿で見えてきた、戦況と蒋介石の反共意識の波に翻弄されながらも、様々な場所、その厳しい条件をかくぐりながら活動を模索し、人材を育てていた人々の姿は、そのことをよく物語っている。

## 註

(1) 秋吉久紀夫『華北根拠地の文学運動』（評論社 一九七六年）。「古田会議」の正式名称は「紅軍第四軍第九回党員代表大会」で一九二九年十一月十二月に福建省古田で開かれ、その決議は毛沢東が起草した（竹島金吾訳が日本国際問題研究所中国部会編『中国共産党史資料集』第四巻 勁草書房 一九七二年にある）。

(2) 高励「紅一軍団宣伝隊—戦士劇社」（『中国人民解放軍文芸史料選編』紅軍時期上冊 解放軍出版社 一九八六年。以下、「軍史料」と略称する。）

(3) 全て『冼星海全集』第一巻（広東高等教育出版社 一九八九年）所収。冼の全集は全十巻で一九九一年に完結したが、多くは楽譜であり、文集はこの第一巻だけである。

(4) 中国音楽研究会編『新中国の音楽』（飯塚書店 一九五六年）、村松一弥『中国の音楽』（勤草書房 一九六五年）、秋吉註・前掲書、榎本泰子『楽人の都・上海』（研文出版 一九九八年）、石田一志『モダンリズム交奏曲』（朔北社 二〇〇五年）などが、他の種類の文化や他の地区の音楽を主要なテーマとしつつ、解放区の音楽或いはそれと密接な関係を持つ都市の左翼音楽に言及している。この他、冼星海と左翼音楽の始祖とも言うべき聶耳については、齊藤孝治『聶耳』（聶耳刊行会 一九九九年）他、岩崎富久男、岡崎雄児氏によるいくつかの論考がある。中国においては、文革終了後、続々と関連書籍が刊行され、ここに列挙することは不可能であるが、イデオロギー的な評価の枠から抜け出せていないものも多い。最も重要な成果としては、相次ぐ近代音楽史（汪毓和、夏瀾洲、陳志昂、余甲方）の刊行と音楽家の伝の整備が挙げられるだろう。

(5) 今回取り上げる三都市の中で、重慶の文化に関する研究は最も遅れている。日本はおろか、中国においても関連文献を探するのは難しい。僅かに見出すことが出来る蘇光文主編『抗戦時期重慶的文化』（重慶出版社 一九九五年）も、音楽には僅かに二十頁を割くだけであり、様々な記録や証言類から、要素を拾い集めるしかないのが実情である。

(6) 後述の中国音楽節の話も含めて、陳建華・陳潔編『民国音

楽史年譜』（上海音楽出版社 二〇〇五年。以下、『年譜』と略称する。）による。ただし、これの原史料は分らない。

(7) 「我走了之後、他們又把幾十個団体提出通過組織的『全国歌詠界協会』推翻、另立他們的『全国音楽界抗敵協会』」（我学习音楽的經過）。「全国歌詠界協会」という名称はここ以外では用いられず、「中華全国歌詠協会」が正しいと思われる。註3前掲『冼星海全集』第一巻「辺区の音楽運動」の編注参照。

(8) 次段落も含めて黄自についての伝記的記述は、向延生編『中国近现代音楽家伝』第一巻（春風文艺出版社 一九九四年。以下、『音楽家伝』と略称する。）による。歌詞については、註6前掲『年譜』に、「倭奴」が「強虜」へと変更を迫られた旨、具体的記述がある。

(9) 次文の冼の言葉まで、煥之「熱情・飽満・堅定—回憶星海同志」（原載『人民音楽家冼星海』新華書店 一九四八年、黄祥鵬・齐毓怡編『冼星海專輯』二 中央音楽院中国音楽研究所内部出版物 一九六二年所収）による。煥之はおそらく冼が魯芸で教えた李煥之のことであり、従って、煥之の言葉の多くは冼自身から伝え聞いた内容であろう。音楽節についての冼の言動は、李一非「回憶冼星海老師」（齐毓怡・李雁編『冼星海專輯』四 広東高等教育出版社 一九八三年所収）にも詳しく語られるが、冼以外の人による発言は見出すことが出来ない。冼がひとときわこだわり主導した問題だったと思われる。

(10) 艾克恩編『延安文艺運動紀盛』（文化芸術出版社 一九八

七年)。なお、音楽節については名称の違いも重要である。郭沫若「洪波曲」(『人民文学』一九五八年八月。岡崎俊夫の訳が小野忍ほか編『中国現代文学選集』十五 平凡社 一九六二年にある。邦題は「抗日戦回想録」によれば、一九三八年の武漢で「人民」は禁止用語で、「国民」への書き換えを指示された。だから、実際には武漢で「中国人民音楽節」が公に決議されたことは考えにくい。秘密裏に決議されたか、表向きの名称が別に存在したかであろう。

- (11) 土田哲夫「抗戦期の国民党中央党部」(中央大学人文科学研究所編『民国後期中国国民党政権の研究』中央大学出版部 二〇〇五年所収)

- (12) 司馬文森「在桂林的日子」(広西社会科学学院主編『桂林文化城紀事』漓江出版社 一九八四年所収。以下、『桂林紀事』と略称する。) 司馬の表記は「中央幹部團」だが、同じものだろう。

- (13) 註8前掲「音楽家伝」第一巻賀綠汀伝

- (14) 註8前掲「音楽家伝」第二巻謝紹曾伝

- (15) 新音楽社についての記述は、基本的に陳志昂「抗戦音楽史」(黄河出版社 二〇〇五年)により、発刊の経緯と周の指示に関する部分は註8前掲「音楽家伝」第二巻李凌伝、「二人」は註6前掲「年譜」による。

- (16) 石島紀之「中国抗日戦争史」(青木書店 一九八四年)によると、第一回反共高潮とは、特に共産党弾圧事件の相次いだ一九三九年十二月―一九四〇年三月を言うが、実際には一九三九年一月の国民党五期五中全会を発端として、様々な

共産党弾圧措置が発令され、事件が発生していて、その四ヶ月だけを特別視することは難しい。某江事件については陳瀛涛主編『近代重慶城市史』(四川大学出版社 一九九一年)

- (17) 日本における桂林に関する論考として私が見出せたのは、桂林の特殊性に多少の言及をしつつ、一九四三年の「西南劇展」を詳細に論じた阪口直樹「国統区」文化活動における「西南劇展」の位置」(同志社大学言語文化学会編『言語文化』第一巻第一号 一九九八年)だけである。中国においても、その重要性は以前から一部の人々には知られつつも、実態がよく理解されていたとは言いがたく、例えば最近の近代音楽史でも全く言及されていないと言つてよい。それは、当時文化人の移動が非常に激しく、資料の保存が困難だった上、日中戦争末期に日本軍の侵攻で四散した文化人が、解放後は桂林に戻ることがなかったために、桂林の資料を収集・整理することができなかったことを主な理由としている。一九六〇年代初めから、文革による中断を挟んで続々と史料や証言が集められるようになり、かつての桂林の繁栄がようやく世の中に知られるようになった(註12前掲「桂林紀事」前言)。現在は、本稿に引くもの他にも多くの桂林関係書籍・論文が出版・発表されており、ブームとさえ言つてよいような状況が生じている。

- (18) 桂林の人口については諸説ある。繁栄前の最少として「七万」を馬玉成「抗戦旌旗匯桂林」(中央文献出版社 二〇〇六年)から、日本軍占領直前の最多として「六十万余り」を王文彬「桂林大公報記事」(註12前掲「桂林紀事」)から取つ



たが、控えめに考えても、五倍以上の増加があったことは間違いない。

(19) 六・一運動の話からここまで、陳邇冬「回憶桂林文化城的幾個片断」(註12前掲「桂林紀事」)による。

(20) 周鋼鳴「救亡日報在桂林復刊前後」(同前)

(21) Dick Wilson (1984) *Zhou Enlai, Viking, New York*  
(田中恭子・立花丈平訳) 周恩来時事通信社 一九八七年)。  
Edgar Snow (1968) *Red Star over China*. Grove Press, New York (松岡洋子訳) 『中国の赤い星』筑摩書房 一九七五年)は弟自身が助けたとし、ウィルソンも周が生き延びたことについてこれら以外に、誰かの転向保証、自力で逃亡という二つの説を載せるなど、事実を確定できない。

(22) 「抗日協定」以外については程思遠「桂林在抗戰時期中的特殊位置」(註12前掲「桂林紀事」)。「抗日協定」を始め、共產党と広西派との関係については林鳳鳴「試論中国共產党在桂林文化城的統戰工作」(《廣西師範大學學報(哲学社会科学版)》第三十五卷第三期 一九九九年)が詳しいが、「抗日協定」については、草案について合意が出来たとのみ触れ、八路軍桂林辦事処記念館編「豊碑」(廣西師範大學出版社二〇〇八年)では「抗日救国協定」を結んだとする。正式な文書が見出せないことや、蒋介石との関係を考えて、前者が正しいと思われる。未詳。

(23) 程思遠前掲書及び金冲及主編狭間直樹監訳「周恩来伝」中巻第二二章(阿畔社 一九九二年)。なお、李が大勝利を収めたのは、正しく言えば徐州会戦ではなく、二度の徐州会戦

の間に行われた台兒莊戦役の時である。

(24) 夏衍「記救亡日報在桂林」(註12前掲「桂林紀事」)及び金冲及主編註23前掲書第二二、二三章

(25) 郭沫若註10前掲書によれば、これは周の車ではなく、郭の車である。しかし、この時、郭は船で移動中であり、白を乗せた話は周から聞いているので、郭の車で周が助けたのかも知れない。未詳。なお、周と白の対談は、この時だけではなく、十一月初めに衡山(南岳)に行く途中、滞在中と三回にわたって行われたらしく、それらの様子が白の機密秘書で共產党の地下黨員でもあった謝和賡という人物によって語られている(「我的回憶」初出未詳、馬玉成註18前掲書所引)。

(26) 郭沫若註10前掲書

(27) 註8前掲「音楽家伝」第二巻張曙伝

(28) この段落の以下の部分は林路「樂壇回首桂林」(註12前掲「桂林紀事」)による。

(29) 歌詠による宣伝工作を歓迎しなかったはずの国民党行營(特に西安)が、なぜ左翼的色彩の強い第三庁からの人材派遣を求めたかは分からない。国統区で音楽がどのような扱いを受けていたかということと共に、検討が必要である。

(30) 超「桂林出版業巡礼」(註12前掲「桂林紀事」)

(31) 魏華齡「桂林文化城史話」(廣西人民出版社 一九八七年)

(32) 以下この段落にある雑誌については、全て魏華齡註31前掲書、廣西社会科学学院・廣西師範大學主編「桂林文化城概況」(廣西人民出版社 一九八六年)、桂林市文化研究中心・桂林

- 図書館編『桂林文化大事記』（漓江出版社 一九八七年。以下、『大事記』と略称する）、广西社会科学院主編『桂林抗戦文芸辞典』（广西人民出版社 一九八九年）に見える。なお、『毎月新歌選』について、林路は註28前掲書の中で、政治部の刊行物にしようとしたところ、許可されなかったため、「新音楽出版社」の判を押し出したとしているが、これが「新音楽社」のことであるかどうかは、社発足との前後関係が定かでないことや名称の違いもあって、よく分からない。
- (33) 林路、魏華齡前掲書及び註32前掲『大事記』参照。
- (34) 周鋼鳴「桂林文化城の政治基礎及其盛況」、秦柳方「楊東範在广西地方建設幹校」（ともに註12前掲『桂林紀事』）。なお、建設幹校は一九四一年の第二次反共高潮の際、中訓団の広西分団へと改組させられるが、これによって学校の性質が全く変わってしまったという（註12司馬文森前掲書）。
- (35) 註32前掲『大事記』及び註8前掲『音楽家伝』第一巻（滿謙子、吳伯超）同第二巻（陸華柏）。これらの人々（特に滿陸）は林路来桂よりも相当前から桂林で活動しており、また、生年さえ明らかではない林路に対し、演奏家・作曲家として遙かに有名で、伝も整備されている。にもかかわらず、本稿で林をこの時期の桂林を支えた中心的音楽関係者として扱う（魏華齡の評価も同様）のは、第一に林が行営政治部の音楽部門の中心にいたからであるが、もう一つには、林が今日的な意味での音楽家ではなく、抗日歌曲の普及とそれを利用した大衆の組織化に専念していた、典型的な左翼音楽運動家であったからである。
- (36) 註32前掲『大事記』
- (37) 艾林「新安旅行団在桂林」（註12前掲『桂林紀事』）及び馬玉成註18前掲書。なお、新旅は陶自らが作ったものではない。陶の薰陶を受けた新安小学校の校長・汪達之が、陶の教えに沿った形で立ち上げたものである。
- (38) 大鵬「新安旅行団在抗日戰爭中」（註2前掲『軍史料』抗日戰爭時期第四冊 解放軍出版社 一九八八年）。
- (39) 註32前掲『大事記』ただし、廈門兒童劇団離桂の時期については魏華齡註31前掲書（皖南事件後離桂としている）による。
- (40) 註6前掲『年譜』
- (41) 註3前掲『洗星海全集』第一巻「新階段歌曲集序」の編注。なお、この劇団が一九三九年一月以降、重慶を活動の場としていたことは、註10前掲『延安文芸運動紀盛』に見える。
- (42) 胡愈之・高天「対革命新聞事業機関「国新社」的回忆」（註12前掲『桂林紀事』）
- (43) 延安や解放区の音楽・芸術については秋山註1前掲書、石田註4前掲書が、いまだに我が国における最も充実した研究である。魯芸については広く知られ、言及もあるが、紹介や注の域を出ず、専論は存在しないというのが実態と思われる。
- (44) 以下の魯芸についての記述は、特記しない限り文化部党史資料征集工作委员会魯芸史料專題組整理『延安魯迅芸術学院紀事』（内部出版物 一九八八年）による。
- (45) 延安魯芸回憶錄編集委員会編『延安魯芸回憶錄』（光明日

報出版社 一九九二年）

(46) 第一期・二期生の学制はこのように定められたものの、最初の学習期間を終えて前方実習に出かけた後、後半の授業に戻ったのは一部だったようだ。いざ前線に行くと、遠隔の戦地ということで、三ヶ月では帰ることが出来なかったという事情があったらしい（王培元『延安魯芸風雲録』広西師範大学出版社 二〇〇四年）。

(47) この時のピアノが魯芸で最初のもだったということ、は、伍雅誼『人民音楽家呂驥伝』（中国文联出版社 二〇〇五年）による。この時期、延安もしくは魯芸にどのような楽器があったかは諸説あるが、この時期に作られた曲の伴奏パートを見ることが最も確かであると思われる。洗が延安で作った曲で使われている西洋楽器は、ハーモニカ、チェンスタ、ティンパニだけで、他は全て中国の伝統楽器である。

(48) ここで言う「音楽活動」は、「歌詠運動」であると同時に現代的な意味の「音楽活動」でもある。ひたすら大衆化と政治的実践が目指された解放区の音楽運動であるが、資質のある者は本能的に質的な向上を目指して葛藤し、政治的要請と芸術的發展のきわどい調和の上に立つ優れた作品を生み出すこともあった。この時期の洗（特に「黄河大合唱」）にはそれが典型的に見られる。

(49) 時楽藻『良師良友―星海与三期音楽系片断』（註45前掲）『延安魯芸回憶録』

(50) 魯芸歌詠団は註44前掲『延安魯迅芸術文學院紀事』に見えない。

(51) 『魯迅芸術文學院交友録―延安部分―』（魯芸校友会内部出版物 一九八八年）

(52) 集体編写・洪飛執筆『太行山劇団大事記』（註2前掲）『軍史料』抗日戦争時期第三冊）。なお、これによれば民族革命芸術學院に入る場合は、出来るだけ偽名を使うようにという区党委の指示が出ており、もともとかなり微妙な政治力学のバランスの上に成り立っていた学校であることがうかがわれる。後半の音楽系と晋西事変に関する部分は鞏志偉『抗日戦争時期山西決死隊、政衛隊文芸工作概況』（『軍史料』抗日戦争時期第一冊）及び註8前掲『音楽家伝』第一巻盟維伝による。

(53) 高爾基戲劇學校成立の時期については註6前掲『年譜』、それ以外については李伯釗『高爾基戲劇學校』を始めとして、註2前掲『軍史料』紅軍時期上冊に、いくつかの証言が見られる。

(54) 註44前掲『延安魯迅芸術文學院紀事』及び註8前掲『音楽家伝』第二巻常蘇民伝

(55) 伍雅誼註47前掲書及び柯藍『回憶延安』（『火車上の少校』新文芸出版社 一九五九年所収、原題『延安十年』発表誌未詳 一九四九年）の新島淳良訳（註10前掲『中国現代文学選集』十六所収。邦題は『延安十年』）注参照。学校の実態については石磊・王一之『晋察冀第四軍分区火線劇社大事記』、張学新『晋察冀文芸運動大事記』（ともに註2前掲『軍史料』抗日戦争時期第二冊）等に見えるが、子供（小鬼）のクラスもあるなど、現代の「大学」という概念では把握できない存

在である。民族革命芸術学院や魯芸の分院同様、戦況によって、校地は転々と移転していた。また、閉鎖については諸説あつて、事実を確定できない。

(56) 洗が引用②で名前を挙げる様々な劇団については、『軍史料』抗日戦争時期全四冊に年表も含め、様々な証言があり、洗が言うようにメンバーが魯芸等に入つて訓練を受けたり、劇団内に幹部訓練班を設けたりしたことが見える。

(57) 日本における、外国区(租界や淪陷区)の音楽研究としては、岩野裕一『王道楽土の交響楽』(音楽之友社 一九九九年)、榎本泰子『上海オーケストラ物語』(春秋社 二〇〇六年)といった優れた研究がある。台湾には榎本氏の先駆となつた韓国鏞(米国在住)の研究(『韓国鏞音楽文集』全四巻 楽韻出版社 一九九九年、特に第四巻)があり、中国でも、今世紀に入つてからようやくその研究成果が公にされるようになつてきた。