

台灣舞蹈家蔡瑞月參加的南方“皇軍”慰問演出： 以緬甸為中心

星野 幸代

名古屋大学人文学研究科 教授

摘要

本文旨在追溯 1942 年秋，隨同日本放送協會樂團一同遠赴東南亞進行“皇軍”慰問演出的石井綠舞蹈團以及同行演員的相关證言考察。在石井綠舞蹈團中，台灣人蔡瑞月也參與其中。相較於其他慰問演出，此次演出有非常翔實且多重維度的證言所佐證。例如漫談家德川夢聲的日記，浪曲師梅中軒鶯童的日記，作曲家古關裕而以及石井綠、蔡瑞月等人也在各自的傳記中均有所談及。筆者基於所舉資料爬梳了慰問團的活動軌跡，并試圖探尋此次演出對於台灣舞蹈家的深刻意義所在。

關鍵詞：日軍慰問、舞蹈、石井綠、蔡瑞月

一、導言

本文旨在追溯 1942 年秋，隨同日本放送協會（現 NHK）樂團一同遠赴東南亞進行“皇軍”慰問演出的石井綠舞蹈團以及同行演員的相關證言考察。在石井綠舞蹈團中，台灣人蔡瑞月也參與其中。

蔡瑞月（1921-2005）出身於台灣台南，師從石井漠，後加入了石井綠舞蹈團。戰後返回台灣創立的舞蹈研究所，成為了台灣現代舞蹈的重鎮。如今在台北的蔡瑞月舞蹈研究所仍會舉辦蔡瑞月舞蹈節，並一直與東京的石井綠折田克子舞蹈研究所保持著交流往來。

為何將此次慰問演出作為考察對象，是相較於其他慰問演出，此次演出有非常翔實且多重維度的證言所佐證。例如漫談家德川夢聲（1899—1971）的日記，浪曲師梅中軒鶯童（1902—1984）的日記，創作了軍國歌謠《露營之歌》，《若鶯之歌》的作曲家古關裕而（1909—1989）以及石井綠、蔡瑞月等人也在各自的傳記中均有所談及。甚至還流傳了一些古關所拍攝的影像資料。筆者基於對舞蹈家古森美智子（1926—2019）¹的採訪基礎之上，爬梳了慰問團的活動軌跡，並試圖探尋此次演出對於台灣舞蹈家的深刻意義所在。

二、南方慰問演出的邀請

日軍侵略緬甸的目的之一是切斷聯合軍隊提供給重慶蔣介石政權的物資支援路線（也被稱為援蔣路線）。1942 年 3 月，日軍佔領 Rangoon，5 月切斷了援蔣路線完全侵佔了緬甸。但日軍並未繼續深入進攻中國西南部，而是把面向怒江的前線警衛作為主要戰略部署。直至 1944 年春的近兩年間只是重複著每日清閒的警衛工作。推測也整是基於此而開始籌劃南方的皇軍慰問活動。

三、1942 年秋日本放送協會主辦皇軍慰問演出團

（一）群英荟萃的成員們

1941 年秋出發的慰問團正式名稱為“陸軍省恤兵部派遣，日本放送協會主辦，皇軍慰問演出團”，主要目的是對外文化宣傳。成員共有 32 名，依據〈放送協會慰問團人員表〉可知以下成員參與演出。（〈 〉內是擔當的樂器²）。

NHK 東京放送局演藝部：小林德二郎（演藝部長）

大島宗一，松島通福（副團長）

落語家：林家正藏（7 代目傳人）

漫談家：德川夢聲

浪曲：梅中軒鶯童，梅中軒鶴童（鶯童的師弟），岡本わさ[Wasa]（三味線）

流行歌手：波岡惣一郎，內田榮一，奧山彩子，豐島珠江，藤原千多歌

樂團：古關裕而，前田璣〈小提琴〉，萬澤恒〈手風琴〉，久岡幸一郎〈小提琴〉，
其他 10 名

舞蹈家：石井綠，蔡瑞月，小倉忍，小池博子，古森美智子，渡邊艷子

有關古關裕而的樂團，回顧《群英荟萃的成員們（そうそうたるメンバーであつた）》³可知，前田璣（1899—1979）作為新交響樂團（現 NHK 交響樂團）的第一代樂團首席，久岡幸一郎是第一小提琴手，退團後依然活躍於廣播節目的樂團指揮活動。

石井綠舞蹈團中，古森美智子和石井綠同為石井漢門下的弟子。戰後，古森在福岡開設了芭蕾舞團，小池博子曾在名古屋的越智國際芭蕾舞團擔任講師⁴。

慰問團的演出曾一度延期，原因推測為 1942 年春，駛向新加坡的大洋丸號貨船被美軍所擊沉，三井、三菱等企業的職員多數遇難而導致。德川夢聲也提到“若此次赴南洋，吾亦歸西也”而深感不安。而另一方面作為石井綠舞蹈團的一員，當時年僅 20 余歲的古森美智子對於此次的南方慰問演出則懷著一種類似修學旅行似的心情十分期待，直至到了當地才聽聞了解到戰況的嚴峻。軍用船的客室狹小異常，每日一成不變的飲食想必也絕不會可口。但儘管現狀如此，古關裕而仍記載下“一路向南，向南，愉悅的航旅”。

（二）在新加坡

團隊人員首先停泊在台灣高雄。蔡瑞月的數名親戚特地前來在餐廳招待石井歌舞團一行用餐。石井舞蹈團一行人員在高雄碼頭表演了《海軍進行曲》，《海行兮》，《匈牙利舞曲第 2 章》及日本民謠等⁵。《海行兮》在 1942 年被大政翼贊會指定為“國民之歌”，並成為了報導“玉碎”相關廣播時的主題音樂⁶。

人員一行經由法屬印度到達新加坡開始進行慰問公演。在南洋慰問公演的首場演出節目單參看以下⁷。

（省略）

曲目都是當時的流行歌曲。藤原千多歌，波岡惣一郎，豐島珠江都是當時的流行歌手。其中《新山之歌》是宣揚日軍戰績的廣播新聞中的主題曲。奧山彩子（1913—？）是哥倫比亞唱片公司專屬作曲家奧山貞吉⁸的女兒，1940 年與李香蘭，白蘭一同作為“興亞三人娘”發行唱片。內田榮一（1901—1985 東邦音樂大學名譽教授）雖是歌劇演唱家，但卻憑藉演唱海軍部推薦的曲目《月月火水木金金》（1940）而廣為人知。

德川夢聲在慰問團中不僅肩負著公演主持人的身份，還面向各地的廣播局表演日本本土的漫談。他在回憶錄中談到此次參與慰問團的機緣。

當時的日本，還沉浸在戰爭初始階段的幻想中。皇軍佔領的地域，北至阿留申群島，南及新幾內亞，西沿緬甸的廣闊區域。從這些佔領區域傳來的當地報告，通過紀錄片形式公佈於眾。作為日本國民看到當地如此富饒的景象，放佛置於夢中卻無法真實地觸及而深感遺憾。在那樣的情況下，通過廣播已經為廣大國民所熟

知的我，如果能將那些佔領地區當地的情景，依照國民們所熟悉的表現方式傳達給他們的話-“原來如此，果然是真的啊。”這樣的感覺會更強烈吧。同時，也能夠錘煉出作為大東亞共榮圈盟主國民所應擁有的豪邁氣魄吧⁹。

由此可以看出由演藝人員組成的慰問團并不僅侷限于慰問軍隊，諸多名人在日本的海外佔領地巡迴演出，將當地的景象告知日本國民，更承載著向本國國民宣傳帝國日本對外擴張的政治宣傳機能。但由於德川因胃炎入院治療滯留在新加坡，而未能前往緬甸。

1942年11月在當時的新加坡，作家井伏鱒二作為陸軍報導班的成員從軍服役。他記述道：“與我同樣來自於東京荻漕的同鄉德川夢聲，作為放送局派遣而來的軍隊慰問團成員和眾多演藝同仁公干來此。”¹⁰

(三)趕赴緬甸的最前線

慰問團一行人員經由伊洛瓦底江前往 Rangoon，到達緬甸中部的曼德勒之後，成員分為了兩批。據蔡瑞月所述，這是為了儘快完成任務而決定的方案¹¹。古關裕而則被告知事先已有分團的可能性，需做好分為兩批也能成團的人員準備。

第1班: Mandalay—Shan 州—雲南

(17名) 小林德次郎團長、松島、梅中軒鶯童、奧山彩子、內田栄一、豐島珠江、岡本わさ、古關裕而、久岡幸一郎他樂團成員5名、石井綠舞蹈團3名(蔡瑞月、古森美智子、小池博子)

第2班：緬甸中部巡回。

(14名) 林家正蔵、梅中軒鶴童、樂團成員9名、石井綠舞蹈團3名(石井綠、小倉忍、渡辺艶子)

第一班進入山間腹地地區，第二班向西往印度方面挺進。蔡瑞月所屬的第一班按照以下路線前進。

11月23日 在 Maymyo 公演。

11月24日 在 Lashio 公演。

11月25日 在 Kunlon 公演。

11月26日 在 Senwy、Namhkam 公演。

* 豐島珠江因盲腸炎惡化導致化膿發炎，放送協會的松島陪同入院治療，人員減少為15人。

11月27日 跨越國境進入中國雲南。在芒市公演。在龍陵停留住宿。

12月2日 由龍陵前往最前線的拉孟。途中遭遇事故，人員減少為11人。在拉孟公演。

12月3日 在遮放公演。在畹町停留住宿。

12月4日 返回臘戍并停留住宿。

12月5日 驅車前往至彬烏倫，再經由彬烏倫經由曼德勒前往密鐵拉 (Meiktila)。

- 12月6—7日從密鐵拉出發到達東枝。
12月8日 在東枝舉行“大東亞戰爭1週年”紀念活動。久岡、岸川因過勞暫停留在當地，一行人員減為9人。在Loilem和Mongnai公演。
12月9日 觀賞揮族舞蹈。在Sazi公演，返回Rangoon。比一班晚一天的二班全員返回到達。在Rangoon的醫院進行為期三天的慰問公演。

緬甸的避暑勝地彬烏倫十分涼爽舒適，古關裕而稱之為“內地的輕井澤”。但正是在此前所有慰問團從未踏足過的緬甸雲南路線最前線之地，發現了激戰過後的累累白骨殘跡。

而在Senwy的小學交流中，梅中軒鶯童¹²記述了緬甸的孩子們在日軍“老師”的手風琴伴奏下演唱《晚霞漸淡》。川村湊（1994）也記錄了在日軍佔領初期，有為數不少的緬甸人將日軍認為是緬甸獨立軍的友軍而懷有一定程度的親日情緒，學習日語的人數也很可觀¹³。

越過緬甸和中國的國境線龍陵，慰問團收到了部隊指揮官渡邊正夫（大阪1888—1950大阪）的感謝狀。感謝狀內容如下所記。

敢冒萬里風險，破除艱難險阻，深入緬甸雲南，直面敵軍陣前
（昭和17年11月31日，前載古關裕而）

去往龍陵的道路艱險由此可知。

在去往最前線拉孟的途中成員們搭乘的汽車遇上了事故。所有人員分為了五台車，蔡瑞月、古森美智子、小池博子、岡本わさ乘坐的汽車在轉彎時跌落到了山崖。車子連續翻轉了三圈，成員們在翻轉間歇被拋出車外幸而只是輕傷，但司機卻被壓在車底身負重傷。

蔡瑞月、古森美智子、小池博子、岡本わさ因入院治療，暫時告別了舞台。梅中軒鶯童寫道：“由於事故導致拉孟的慰問演出十分雜亂。”不僅沒有舞蹈，“無論歌曲還是浪曲都彷彿如怒吼般，草草了事。”在那之後，身體不適者陸續出現。可以想見這次的旅程中成員們一直經受著難以適應的氣候及嚴酷的生活環境的困擾。儘管演出者僅有三位登場，但表演仍然非常受士兵們的喜愛，連續安可。

兩週后兩班人員結束了各自的行程再次匯合，在檳島短暫休養后，在吉隆坡與德川夢聲匯合。乘坐汽車由馬來西亞前往新加坡，沿途進行慰問演出，于1943年1月23日返回日本。

（四）歸國后的“緬甸獨立晚會”

南方慰問團的成員在回國后仍然不斷將南方體驗再次創作進行表演。

1943年8月1日，巴莫作為國家元首宣佈緬甸獨立。但日本在戰敗前一直在緬甸駐軍，因而在事實上並未真正承認緬甸獨立。但日本國內方面舉行了各種慶祝“緬甸獨立”的相關活動。

石井綠于1943年12月在“緬甸獨立晚會”上表演了古關裕而指揮的新曲目《佛塔的印象》、《慶祝緬甸獨立》、《南島的女兒》、《緬甸祭禮》。演出節目表參看以下¹⁴。

（省略）

12月22-23日，大致同樣節目的音樂會由愛知縣產報藝能協會主辦，在名古屋市工會堂舉行。有關《馬來之舞》，蔡瑞月提到“石井綠汲取了當地〈新加坡與馬來西亞〉的民族舞蹈的手部動作及音樂元素，創作了《馬來之夜》。有很多舞台隊形的變換，服裝也是採用紗麗包裹住身體。¹⁵”

除此以外，1944年2月，奧山彩子演唱了古關裕而編曲，哥倫比亞唱片發行的歌曲《揮邦高原的少女》

四、舞台周邊的人們

（一）抗日戰爭紀念館的宣傳照

在南方慰問團公演之際，與拉孟相距千里的東北方向的重慶正如火如荼地上演著抗日演出。中國的舞蹈藝術家舞動著抗日舞蹈，為了抗日活動募集資金。第二年的1944年夏至秋，在聯合國軍提供的先進武器及訓練武裝下，蔣介石軍隊聯合聯合國軍再次出兵拉孟。彼時已經在太平洋上顯露出頹勢的日本軍隊無法獲得援軍，僅少數人逃脫，除卻俘虜士兵全部被殲滅。

在拉孟建立的紀念戰爭勝利的中國龍陵抗日戰爭紀念館中，展出了此次慰問演出的情況及奧山彩子的照片，并附了以下的說明¹⁶。

（省略）

慰問團一行人員是1942年12月到來的，雖然與上述記述的內容有一個月左右的間隔，但由上述奧山彩子及女性舞蹈家們遭遇的車禍來推測，所指的應當是同一個慰問團。因而春日井梅鶯（1905—1974）雖說也是當時很受歡迎的浪曲師，但應該所指的是梅中軒鶯童吧。這段解說文令人驚訝的是中國方面基本完全正確地把握了慰問團的動向。梅中軒鶯童在拉孟最前線的陣地中，觀察到“眼前就是怒江，被炸燬的景（惠）通橋的對岸可看到敵軍密密麻麻排列的猶如長龍般的軍用貨車，目所不能及也。”由此可推測，中國方面的軍隊同樣也可以觀察到慰問團方面的動向。但以上的具體記述并非隔川相望即可觀察到的。推測應該是依據偽裝成當地人士的中國人，亦或者是俘虜等可以在現場直接觀察到的中國軍隊方面人士的證言所得。

值得關注的一點是抗日紀念館中的照片展示區域，展出了奧山彩子身著和服淺笑盈盈的宣傳照片。這與紀念館抗日記錄展示的目的背道而馳。推測是紀念館方面主張將日軍的戰敗歸結于沉醉于明星帶來的靡靡之音導致。但如此審美般的展示，似乎也可以一窺中國軍隊方面也折服于奧山彩子的舞台魅力。

（二）慰安婦們

成員一行也時常遇見慰安婦們。在留有日記的人士中，提及此事的僅有德川夢聲一人。

在去程的船上，成員們是乘坐的特別三等船室。德川認為與出身鄉娼的身處同處一船室極為不恥。

軍隊竟然將我等慰問團與慰安的娼婦同等看待。不，如果能夠聽聞軍方本意的話，也許他們認為比起這班戲子，能夠滿足性慾的這些女人更重要吧。(1月16日的日記，德川夢聲(1977a)，84頁)

由德川的日記可以看出他將慰安婦視同與娼妓。她們在台灣的高雄停泊后換船前往香港方向。

慰問團在法屬印度 Cap Saint Jacques (現在越南的頭頓市) 為法國人避暑建造的豪華酒店為軍隊高官表演。成員們在當地酒店用餐途中，發現了身著浴衣的日本人女性，推測她們“像是居住在不知何處山間的主婦般沉默。應該是慰安婦吧”。德川觀察到“也許她們自覺也是為了戰爭而獻身，因而在她們身上完全看不到一絲侷促不安。”(1942年11月2日的日記，德川夢聲(1977a) 109頁)。

下一個所舉的事例是在新加坡的將校俱樂部舉辦的宴會中的軼事。在宴會中被稱為“大和部隊”的女性前來陪酒。德川在這個晚上，對勞軍演出喪失了熱情。其中緣由德川做了以下記述。

前期僅是“大和部隊”的成立，我就已經對軍隊產生了厭惡感，這次又是年輕的大和撫子部隊。她們都是被欺騙被強行送往部隊的。可憐的她們被充滿蠱惑性的辭藻所誘騙，被有軍方背景的老鴿所哄騙，懷抱著崇高的理想和熾熱的愛國熱情，編織著對未來絢爛的夢想來到了遙遠的這裡。

無論是軍方人員還是老鴿，毫無廉恥之心，調查這些女孩的出身判定美醜。挑選出有價值的擁有新娘資格的處女猶如菸酒般派送給前線¹⁷。

這些女性邊流淚邊向奧山彩子，石井綠等人訴說著“不知多少次想過自殺”。隨後，德川詢問得知，在宴席上的某個下等軍官曾讓豐島珠江夜裡前來自己住的地方。也可看出在這裡的士兵們將慰安婦與慰問團的女性們視為同一人群。

甚至在那天夜裡，軍部直接打電話至酒店下達這樣的命令“慰問團中的年輕女性請到閣下的房間，男性不用前來。”據說還讓女性團員們換上禮服前去¹⁸。

在回程的船艙中，德川夢聲也記述了和慰安婦同船的情況。

想起在我們的船室下方，住著奇怪的男女。女人們是朝鮮 P (前線的慰安婦[原注])，男人們是她們的管理人，居然還有男老鴿。看得出來，士兵們對他們極為關照。想想真是既合理又可悲。並不是對他們有偏見，只是不能理解比起慰問團她們竟然能得到更為優厚地對待。(1942年1月11日的日記)¹⁹

通過以上四個事例，值得關注的是德川夢聲僅對於“大和部隊”懷有不同的見解。而對於娼妓出身的慰安婦及朝鮮女性慰安婦，他則認為她們本該受此對待。與此相對的是，第三個事例中所列舉的“擁有新娘資格的處女們”，德川對此異常憤慨。以此可以折射出將女性一分為二的世俗男性視線的普遍觀點。

她們的行進之地基本都是慰安所所在地。根據美國戰時情報局調查所知，1942

年7月搭載了約700余名少女的船隻經由釜山出發，其中的一部份由Rangoon港被遣送至Rangoon、東枝、曼德勒、密支那、密鐵拉、蠟戍、彬烏倫等緬甸各地的慰安所²⁰。這些地名，與本章中所提及的慰問團訪問地完全重合。在拉孟的慰安婦也超過了20人，拉孟是日軍在緬甸最後設立的據點。1944年被聯合國軍全殲之際慰安婦們也幾乎全部犧牲，僅倖存4名朝鮮人慰安婦和1名日本人慰安婦，成為了中國軍隊的俘虜。其中之一的樸永心氏²¹以近臨盆之姿成為了慰安婦的悲慘象徵。她也是南京博物館分館利濟巷慰安所舊址陳列館中庭的雕像原型。

在梅中軒鶯童的日記中未提及慰安婦。石井綠雖也未談及慰安婦，但想來1900年代出生的女性對於性之事總覺難以啟齒吧。蔡瑞月也同樣隻字未提及，推測也是顧及到身為日本人的石井綠吧。

五、結語

1945年3月，覺察到日軍試圖取代英國對緬甸實行殖民統治的緬甸國軍，與英國軍隊合作開展了反日戰爭。本章所提及的慰問演出團，也是緬甸人民相信日本從而謀求自我獨立的短暫期間內造訪的。

在本文中雖主要提及蔡瑞月參加慰問演出，其他諸如台灣的李彩娥、朝鮮的崔成喜等參與“皇軍”慰問演出的舞蹈家也不在少數。台灣的研究者陳雅萍提出了疑問：

“作為被支配者的自我，與作為大日本帝國的一員參與殖民地支配者的巡迴演出的自我之間，已然沒有認知糾葛了嘛？”²² 陳提出的考量點在於，自日本統治中期以後，對於身處多元性關係中所形成了自我認知的台灣人來說，是日本人與民族意識未必衝突這一觀點。在此基礎上也論及了性別問題。在日本社會中墨守著男性在戰場，女性在後方的這一固定思維，皇軍慰問制度也帶給了女性奔赴海外的機會。同時也提到了“這種被釋放被開發的能力在1940年代後期至50年代，成為了可以直面戰後的台灣，在嚴苛的戰爭時代存活下來的生存體驗。”²³

以上考察所知，慰勞“皇軍”這一制度，提供了十代、二十代的年輕舞者延續舞台經驗的場所，與此同時也給予了他們接觸異文化的機會。蔡瑞月、李彩娥也因此成為了戰後影響現代舞發展的卓越舞蹈家。

但同時勞軍舞蹈是日本陸軍省及厚生省發起的戰時動員，以此形態迫使台灣人、朝鮮人參與戰時協力，甚至讓其奔赴危險前線。對於此，日本也應該正視其問題所在。

註釋

- 1.2017年11月17日（星期五）福岡縣福岡市中央區，于古森美智子芭蕾舞團研究所筆者所做採訪。
- 2.NHK交響樂團編(1977)《NHK交響樂團50年史：1926-1977》（東京：日本放送出版協會，1977）及德川夢聲：《夢聲戰爭日記（二）昭和十七年下（下）》（東京：中公文庫，1977a）頁73-74。
- 3.古關裕而：《鐘よ鳴り響け——古關裕而自伝》（東京：日本図書センター，1997）頁102。
- 4.伊豫田靜弘著、松本吉正編、藤井智昭監修：《焼け跡のカーテンコール 戦後名古屋の洋舞家たち》（名古屋：NPO法人世界劇場会議名古屋，2007）頁297、301、306。
- 5.蔡瑞月口述、蕭渥廷整理：《台灣舞蹈的先知：蔡瑞月口述歷史》（台北：財團法人台北市蔡瑞月文化基金會，1998）頁32-33。
- 6.戸ノ下達也：《音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争》（東京：青弓社，2008）頁55。
- 7.節目單參看德川夢聲：《夢聲戰爭日記（二）昭和十七年（下）》（東京：中公文庫，1977a）頁118-119。
- 8.東洋音樂學校畢業後，加入波多野福太郎的波多野樂團演奏單簧管，在船上及舞廳等進行演奏活動。參與了數十首台語歌曲，朝鮮歌謠的編曲工作。（陳婉菱《詞曲之外 奧山貞吉与日治時期台灣流行歌編曲》（台北：台灣藝術大學，2018）、頁33-35）。
- 9.德川夢聲：《夢聲自伝 中 昭和篇 I》（東京：講談社，1978）、頁311-312。
- 10.井伏鱒二：〈紺色の反物（紺色の反物）〉《改造》25卷5月号、1943年5月。
- 11.蔡瑞月口述、蕭渥廷整理：《台灣舞蹈的先知：蔡瑞月口述歷史》（台北：財團法人台北市蔡瑞月文化基金會，1998）頁33-34。
- 12.梅中軒鶯童《浪曲旅芸人》（東京：青蛙房，1965）頁295。
- 13.川村湊：（1994）《海を渡った日本語 植民地の《国語》の時間》（東京：青土社，1994）頁113。緬甸的日語教育參看頁108-113。
- 14.折田泉：《憶ひ出》手稿 1941-1945 折田泉（手稿）、昭和18年份的內容。
- 15.蔡瑞月口述、蕭渥廷整理：《台灣舞蹈的先知：蔡瑞月口述歷史》（台北：財團法人台北市蔡瑞月文化基金會，1998）頁33。
- 16.龍陵抗日戰爭紀念館的資料，均為邵迎建教授所收集。
- 17.德川夢聲在1941年11月11日的日記中又做了添加。德川夢聲：《夢聲戰爭日記（二）昭和十七年（下）》（東京：中公文庫，1977a）頁127-128。
- 18.同前、頁130-131。
- 19.德川夢聲：《夢聲戰爭日記（三）昭和十八年》（東京：中公文庫，1977b）頁25。
- 20.森川万智子：《文玉珠—ビルマ戦線 楯師団の「慰安婦」だった私》（東京：梨の木舎，1999）頁181-182。
- 21.西野瑠美子：《戦場の《慰安婦》：拉孟全滅戦を生き延びた朴永心の軌跡》（東京：明石書店，2003）
- 22.陳雅萍：〈解放と統制——初期台灣モダンダンスにおける植民地的近代と女性の舞踊身体〉，鈴木雅惠譯，《西洋比較演劇研究》第6卷（2010年），頁67-79、頁72。

- 23.陳雅萍：〈解放と統制——初期台湾モダンダンスにおける植民地的近代と女性の舞踊身体〉，鈴木雅恵譯，《西洋比較演劇研究》第6卷（2010年），頁67—79、頁74—75。