

オリエンタルダンスと東洋舞踊のはざままで

—日本におけるテイコ・イトウの舞踊創作(1936-1940)と東洋舞踊観—

串 田 紀代美

1. はじめに

テイコ・イトウ¹(Teiko Ono、Teiko Ono Ito、1913?-1958)は、1934年に米国から来日し、1941年まで日本で活躍した日系米国人の舞踊家である。テイコ・イトウはこの期間に「東洋舞踊家」を標榜し、日本の舞踊はもとより、中国、朝鮮、タイ、インドネシア(ジャワ、バリ)等の民族舞踊を習得するために現地に赴いた。日本帰国後は、現地で学んだ民族舞踊を題材に再構成し、日本劇場専属舞踊団「日劇ダンシングチーム」²によるレビュー作品の振付を担当、洋舞中心の「西洋レビューの模倣から脱却した日本人による東洋レビューをつくっていく」³という当時の時代性を反映した東洋レビューの創作に貢献した。一方、「東洋舞踊家」として東洋舞踊研究所を設立し、後進の育成にも携わった。こうした舞踊研鑽の成果を発表するため、東洋舞踊発表会を開催し、日本・アジアの民族舞踊をもとに新たな作品に再構成し、東洋舞踊を舞踊ジャンルに位置付けることに貢献した。

しかし、テイコ・イトウのこうした活動に関する資料や研究成果は乏しく、舞踊家として米国で活躍した時期も含め、これまで一般にはほとんど知られていなかった。当時の印刷メディア(新聞雑誌記事、ポスター、チラシ、公演プログラム等)では、テイコ・イトウの名前を劇評や雑誌記事等でいくつか確認することができ、日本滞在中に開催した「東洋舞踊発表会」は、第4回目まで上演されたことが分かっている⁴。

本稿では1936年から1940年までのプログラムの演目を中心に、テイコ・イトウが日本滞在中に舞踊創作活動を開始した、同時期の新聞記事等を参照しながら考証を進める。これらを踏まえ、日系米国人舞踊家テイコ・イトウの戦前から戦後に至るまでの東洋舞踊観について考察する。考察にあたり、本稿は次の2点に着目する。第1点目は、日本を含むアジアの現地で習得した民族舞踊を、「東洋舞踊」としてテイコ・イトウが何をどのように演じたかということである。これについては、現在入手可能な新聞劇評等を手掛かりに当時の演目をでき得る限り考証する。第2点目は、この時期のテイコ・イトウの東洋舞踊への取り組みから、その東洋舞踊観を探ることである。戦時下の帝国日本における、日系米国人舞踊家の視点からみた「東洋」と東洋舞踊の輪郭を把握する。日中戦争勃発以後、帝国日本によって南進政策が進められる中で、アジアを題材とした東洋舞踊をどのように捉え、創作活動を展開していったのだろうか。収集資料の考察から、テイコにとっての「東洋」と東洋舞踊の輪郭を探る。なお、テイコ・イトウは夫の伊藤祐司等と

ともに「イトウ・レサイタル」と題した舞踊公演に出演したが、その演目には洋舞を中心とした従来のレパートリーに加え、テイコ・イトウによる東洋舞踊も公演プログラムに散見される。これについては串田（2022b）にまとめた。テイコ・イトウとともに一時帰国した伊藤祐司に関しては、紙幅の都合により別稿で言及している。

2. オリエンタルダンスと東洋舞踊

日本におけるテイコ・イトウが取り組んだ東洋舞踊の上演活動とその内容について検討する前に、東洋舞踊を表す用語について少し整理しておきたい。

米国における戦前の東洋舞踊は、オリエンタルダンス（Oriental Dance）と記述されることがある。オリエンタルは、従来、美術の東洋趣味を示す用語であった。例えば、18世紀後半から19世紀にかけて欧州で流行したオリエンタルな趣味（東洋趣味）を反映し、かつてオリエントと呼ばれた中近東を彷彿とさせる文様や装飾のある装束を身につけ、エキゾチックで幻想的な雰囲気漂わせた女性を描いた《オダリスク》と名付けられた一連の絵画作品はその好例である。この場合のオリエンタルという用語は、欧米諸国側の視点からの中東、イスラム文化に対する歪曲された理解が反映され、同様のモチーフが視覚芸術として繰り返し普及したため、特定のイメージが定着したと考えられる。以後、オリエンタルという用語はエドワード・サイードの著書『オリエンタリズム』に触れるまでもなく、西洋から見た中東、アラブ地域をはじめとする非西洋文明に対する偏った視線が包摂されるようになった。やがて中東やアラブ地域の民族舞踊に限らず、そのオリエンタルダンスという用語が指し示す概念は、非西洋文化の民族舞踊を含めた曖昧なものに拡大していった。

テイコ・イトウの夫である伊藤祐司の実兄で舞踊家の伊藤道郎（1893-1961）⁵は、1916年8月から米国に滞在したが、当時の米国で人気を博していたオリエンタルダンスを自身の舞踊レパートリーにも取り入れていた。さらに、伊藤道郎は1916年からニューヨークのブロードウェイの劇場で舞踊創作と上演のほか、舞台作品の舞踊部分の振付や演出に携わる傍らダンス・スタジオを開いていたが、その開講科目の1つに Oriental Dance（オリエンタルダンス）の名称を使用していた。少なくとも、1920年前後の米国では、西洋人にとって物珍しく、他者の視線から見てエキゾチックで幻想的な想像を駆り立てる諸外国の民族舞踊に対してオリエンタルダンスという名称と概念を付与し、それがこの頃までに市民権を得、民族舞踊の一ジャンルとして定着したと推測できる。オリエンタルダンスの定着と普及には、20世紀初頭に活躍したルース・セント・デニス（Ruth St. Denis, 1879-1968）をはじめとする民族舞踊を題材に創作活動を行っていた舞踊家の上演のほか、1930年代以降のブロードウェイでのレビュー作品などの演出傾向の影響も否定できない⁶。

米国で生まれ育ったテイコはこうした状況を十分認識しており、来日後は自身の舞踊創作にアジアの民族舞踊の要素を取り入れ、東洋舞踊と称して新たな舞踊作品を次々と発表した。アジア諸国の民族舞踊に関する現地調査の合間を縫って、日本では東洋舞踊家の看板を掲げ、テイコ・イトウ東洋舞踊研究所⁷を設立した。さらに1938年から3年間、日本劇場の外国人振付師として招聘され、「東洋の印象」「印度舞踊の試み」といったレビュー作品の振付を担当した⁸。1939年

には伊藤道郎とその兄弟とともに、「イトウレサイタル」を開催し、朝鮮、インドネシアのバリ島、タイ、インド等の民族舞踊を題材として創作した舞踊を披露した。

では、欧米のオリエンタルダンス (Oriental Dance) は、その日本語訳として認識されている東洋舞踊と同一のものと見做すことが可能なのであろうか。渡欧、渡米直後の伊藤道郎は、自身の舞踊作品について「East and West」すなわち「東西の融合」を目的としていることを語っている。「東西の融合」という表現からも推察可能なように、西洋文明と東洋文明の思想や態度を二項対立的に捉えることがある。西洋中心主義の立場からみた「西 West」の対立概念としての用語「東 East」を「東洋」に置き換え、二項対立を整理してみる⁹。日本近代の知識階級が日本を中心とするアジア文化圏を「東洋」「東亜」として位置付け、西洋文明の優越に対峙するという視点を含めた上で、「東洋」という地政学的かつ文化的な意味を持つ曖昧な概念用語が普及した。こうした中で、特に第一次世界大戦以降の日本は大国意識とともにアジアに対する優越感を徐々に増幅させ、国内でも西洋文明を否定し、東洋文明の価値を高く評価するようになる (劉 2013: 40)。このような文脈で「東洋」「東亜」を標榜する風潮が徐々に強まっていったと考えられる。

以上を踏まえると、本稿で扱う東洋舞踊は次のように解釈できる。20世紀初頭の欧米で人気を博したオリエンタルダンスは、当時の日本語で「東洋舞踊」と翻訳されることがあった。しかし「東洋」という用語の含意は複雑であり、少なくとも近代以降は「西洋」と「東洋」という二項対立の論理が当該用語の背景にあると推測できる。したがって、東洋舞踊という用語には、西洋舞踊 (洋舞) ではない日本・アジア・中東などの非西洋舞踊を指し示す側面もあった。本稿では、東洋舞踊をひとまずこのように考えたい。しかし本稿を論じるにあたり、次のような疑問が浮上する。日系米国人舞踊家のテイコにとっての東洋や東洋舞踊は、日本国内で流布している東洋舞踊と同義語であると思ふことが可能であろうか。帝国日本の植民地とその周辺地域であったアジアに対する異国趣味的な視線を、米国籍のテイコ・イトウの東洋舞踊観と同等であると思ふことができるのであろうか。こうした疑問を解決へと一歩導くために、テイコ・イトウが日本国内で開催した舞踊公演のプログラムの演目を中心に考察する。

3. 東洋舞踊発表会の概要と新聞批評

テイコ・イトウが主に日本滞在中に開催した「東洋舞踊発表会」は、先述のとおり第4回目まで実施されたことが分かっている。この間には2回のアジア現地調査を含むほか、伊藤道郎の兄弟5人が企画・出演した「イトウレサイタル」等が開催されている。以下にその概要をまとめるが、現在も調査中のため、詳細が不明な情報も含まれていることをあらかじめ記しておく。なお、地名や数字等は記載されたとおりの表記とする。

- ・発表会 ※名称不詳 1936 (昭和11) 年12月4日、帝国ホテル演芸場
- 掲載記事等 「シーズン終りは 外人群に凱歌」¹⁰ 『都新聞』1936年11月20日、朝夕刊、7頁
- 「テイ・オノ・イトウ発表会 衣装デザインは夫君祐司氏」『音楽新聞

- 附録 旬刊舞踊新聞 十一月下旬号』1936年11月
「衣裳の魔術師 アメリカ仕込みの腕を振う 妻君の舞踊発表会で」
『都新聞』1936年10月21日、朝夕刊、8頁
- ・ 現地調査 1937年1月頃にインド・バリ・インドシナに向けて出発（『都新聞』
1936年10月21日、朝夕刊、8頁）
 - ・ 第1回東洋舞踊発表会 1938年3月29日（火）、軍人会館
掲載記事等 「芸術的香気 テイコ・イトウ夫人の舞踊」1938年4月1日、朝日新聞、東京夕刊、4頁
 - ・ 第42回日劇ステージ・ショー「東洋の印象」のうち「東洋舞踊祭」（振付）
1938年5月21日～6月10日、佐谷功（作・演出）、テイコ・イトウほか（振付）、伊藤祐司ほか（音楽）
 - ・ 第46回日劇ステージ・ショー「印度舞踊の試み」のうち「東洋の一夜」（振付）
1938年9月26日～10月8日、伊藤祐司（構成・演出）、伊藤祐司ほか（音楽）
 - ・ 第2回東洋舞踊会 1938年10月14日（金）、軍人会館
シャム3曲、インド4曲、ジャワ1曲、ビルマ1曲、バリ5曲
掲載記事等 「伊藤女史の東洋舞踊」『朝日新聞』1938年10月14日、東京夕刊、3頁
「テイコ伊藤夫人の第二回東洋舞踊独演会」『東洋音楽研究』1巻4号、東洋音楽学会、1938年
 - ・ 第54回日劇ステージ・ショー「東洋の一夜」（振付）
1939年3月21日～30日、伊藤祐司（構成・演出）、テイコ・イトウ（振付）、伊藤祐司ほか（音楽）
 - ・ 第3回東洋舞踊発表会 ※名称不明 1939年5月27日、軍人会館
シャム2曲、インド2曲、ビルマ2曲、ジャワ1曲、バリ4曲、日本5曲、日本は《岩戸神楽》、《環城楽》、《更衣》、《呪の焰》ほか日本舞踊を中心に上演
掲載記事等 「歌詞なき邦舞 テイコ・イトウが創作」『読売新聞』1939年5月10日、夕刊、2頁
 - ・ イトウレサイタル 1939年11月25日・27日、大阪朝日会館、11月28日、京都朝日会館、12月3日・4日、軍人会館ミチオ・イトウ、千田是也、テイコ・イトウ、伊藤祐司、伊藤熹朔、伊藤翁介
掲載記事等 「非凡な手腕 演出に示した イトウ・リサイタル評」『朝日新聞』1939年12月5日、朝刊、7頁
 - ・ Teiko Ito Oriental Dance Recital（第4回東洋舞踊発表会）
1940年5月2日、軍人会館、テイコ・イトウ（振付）、伊藤祐司（演出・音楽・衣装・舞台装置）
掲載記事等 「色とりどりの…舞踊を見せる三つの公演」『読売新聞』1940年4月24日、夕刊、3頁

- ・現地調査 1940年末あるいは1941年1月に、インド、ビルマに向けて出発（『読売新聞』1940年4月24日、夕刊、3頁）

以上が、現在把握しているテイコ・イトウの日本での舞踊上演に関する情報である。以下では、新聞記事等を参照しながら、1936年12月4日の「東洋舞踊試演会」から1940年5月2日の「Teiko Ito Oriental Dance Recital」の内容について検討する。特に、『音楽新聞』の記事を引用している村松（1985）の記述を中心に、テイコ・イトウの4回目までの東洋舞踊発表会の内容を概観する。

帝国ホテル演芸場での発表会（1936年）

先述のとおり、テイコ・イトウと伊藤祐司はアジア諸国を訪問し、現地で舞踊・音楽を伝承者から直接伝習した。この発表会にはその成果を披露する「試演会」のような意味があり、日本国内で2人が初めて発表した東洋舞踊であったと推測される。1936年12月4日の公演に先立ち、新聞記事は次のように伝えている〔挿図1〕。

一昨年帰朝、その後日本舞踊の研究を続けていた伊藤祐司氏夫人テイ・オノ・イトウは、明春一月再び、印度、ジャバ、印度支那方面へ舞踊行脚に赴く事となったがそれに先立十二月四日夜七時から帝国ホテル演芸場にて発表会を催す事になった。

当夜は東洋の印象として印度、ジャバ、コーカサスの舞踊五曲、西班牙物五曲、及び現代物五曲を踊ることとなっているが伴奏はヤノスキー夫人、コスチウムのデザインは全部、夫君祐司氏が有名な手腕を示す筈である。『旬刊舞踊新聞 音楽新聞附録 十一月下旬号』（1936年11月号、東京音楽新聞社）¹¹

『演芸日報日曜版』（掲載年月日不明）〔挿図2〕でも、「東洋印度支那方面へ舞踊行脚に上る」としており、このことから1937年にアジア現地調査に出向いたことが確認できる。さらに、伊藤道郎の実弟でギタリストの伊藤翁介が賛助出演したとある。なお、当該記事ではこれを「第1回新作舞踊発表会」としている。さらに同年11月20日付『都新聞』「シーズン終りは 外人軍に凱歌」でも、3部構成であったこと、この会が伊藤祐司とともに「印度支那方面への舞踊行脚に上る」前に発表会を開催したことを伝えている（串田 2022a : 33）。

第1回東洋舞踊発表会（1938年）

東洋舞踊発表会に関する次の報道は、1938年3月29日（軍人会館）の舞踊公演を伝える記事である。第1回目の発表会を開催するにあたり、夫妻は「日本文化の立場をはっきりするには、どうしても我々の祖先の文化を育んだ東洋諸国の文化を知る必要を感じ、且つ又、私どもの古い文化がどんな形式に於て存在しているかを見たいと思い、三年前インド、ビルマ、シャム、インド支那、シバ¹²、バリ島の音楽や舞踊を研究して昨夏帰ってきました」¹³と、テイコの母のルーツである日本文化の大元となる東洋諸国を学ぶためアジア現地調査を実施したことに触れている。

村松（1985 : 226-227）によると、東京新聞社の舞踊担当記者であった江口博は『音楽新聞』

誌上でテイコの現地調査による東洋舞踊研究の収穫を挙げ、1936年の発表会と比較し「運動美と艶美的な魅力」が増し「東洋芸術の香高いその雰囲気」がこの年の春の忘れがたいリサイタルの一つになったと評価した。特にバリ舞踊《レゴーン》の素朴な原始美、扇の技法が際立つ《ラナマンガリ》、紅の衣装の裾を引き赤緑2色の扇を使った《ケビャレ》は、芸術舞踊の佳品であるとし、江口は東洋的な幻想的な舞台にすっかり感銘を受けたことがわかる。

一方、『朝日新聞』は少し異なる評価を掲載した。「芸術的香気 テイコ・イトウ夫人の舞踊」(『朝日新聞』1938年4月10日、夕刊、4頁)と題された記事には、「近頃珍しい芸術的香気」があり、1937年に「東洋諸国を旅行して学んだ東洋舞踊の一端を紹介」したとの書き出しで始まる。短期間の現地調査にもかかわらず、アジアの民族舞踊の特徴を捉えていると称賛し、なかでもインド舞踊「ヘウヘウ」を高く評価した。その一方で、バリ舞踊などのテンポが速く動きの激しい舞踊は出来が悪く、「体の訓練不足と音楽のリズム観念の薄弱なため」と厳しい評価を下した。その上で、伊藤祐司が現地で採譜し、衣装も自ら手掛けたことが会の成功の要因であると、第1回目の発表会全体を「成功」という言葉で締めくくっている。

日系米国人のテイコ・イトウは芸術的な雰囲気を持っているものの、アジア各国の民族舞踊を習得し舞台上で上演するには短期間であったことをこの記事は鋭く指摘している。アジアの舞踊・音楽、特にタイやインドネシアの舞踊は、拍感覚が西洋音楽と大きく異なり、後拍になる傾向が強い。均等に拍を刻むというよりも、むしろ数小節の比較的長い一定の拍をひとまとまりと捉え、その中で動きの流動性を優先させながら共演者や音楽と拍を合わせていくという特徴がある。短期間の習得では、この点が難しかったことが記事から窺える。

第2回東洋舞踊発表会

『朝日新聞』の厳しい批評にもかかわらず、テイコ・イトウはさらに東洋舞踊の研鑽を積み、1938年10月14日に軍人会館で第2回東洋舞踊発表会を開催した。『音楽新聞』の江口博は、春の発表会同様、今回も記憶に残る舞台であったことに触れている。特に、伊藤祐司の作曲、衣装、舞台装置の美しさを称賛し、舞踊と一体となった総合美を評価、祐司との協働的創作でなかったならば「かくまでも東洋の幻想をかりたててはくれなかったであろう」と記している(村松1985:227)。

大手新聞社の舞踊欄に目をやると、1938年10月12日付『読売新聞』の記事が、『朝日新聞』¹⁴より詳細に報じていた。それによれば、1939年3月、米国で開催されるニューヨーク万国博覧会(1939-1940)に日劇ダンシングチームが出演する予定であるが、東洋風の演目のみを上演するため、東洋舞踊の第一人者であるテイコ・イトウが振付を担当することとなった。これに先立ち第2回目の東洋舞踊新作発表会を行うとして、民族衣装でタイ舞踊を踊る姿を捉えた写真を掲載している。[挿図3]

日劇の海外進出計画は、秦豊吉の日本劇場「日本民族舞踊の研究」プロジェクトと呼応する。これは秦豊吉が時局を鑑みて1938年頃から構想したもので、1939年から現地調査を通して題材を得、新作レビューを上演した。現地調査の対象地域は、日本、琉球、朝鮮半島、タイ、インドネシア等に及んだ。1938年に宝塚少女歌劇の欧州公演に同行したことから、秦豊吉は舞台公演の国際的進出を意図していた。バレエが主体の洋舞に加え、日本の郷土舞踊や植民地とその周辺地域

の民族舞踊から題材を得、再構成することで新たな日本民族舞踊のジャンルの確立を試みようとしたのである。東洋舞踊を中心に据えた東洋レビューは、この発想の延長線上にある。秦豊吉は、一連の試みが日本民族舞踊の確立と大東亜共栄圏の諸民族の持つ舞踊の研究のためであることを著書で指摘している（秦 1943：3）。以上を踏まえると、テイコ・イトウと伊藤祐司が日本で用いた東洋舞踊の名称は、秦豊吉が提唱した東洋レビューとの関連性が示唆される。西洋レビューの模倣を脱却し、東洋レビューを普及させようとした日劇の態度が作用したと考えられる。

第3回東洋舞踊発表会

第3回目の発表会については、まず『音楽新聞』（掲載年月日不詳）の近藤孝太郎の舞踊評を引用する。綿密に練られた企画と精緻な仕上げにより、毎回の美しい公演を評価した上で、テイコの技術的な進歩と「光彩を加えてきた」ことに触れている。今回は日本物が5曲と最多で、パリが4曲、タイとインドが2曲ずつ、ビルマ、ジャワが1曲ずつと、多種多様な民族舞踊を上演し、テイコは他の東洋舞踊家の追従を許さない異色の舞踊家と評している。その上で、「最近の彼女の技術は、ただエキゾチシズムとしての南方諸国の郷土色を提示するだけでなく、中にはその郷土色をただ表現形とするだけで、立派に我々に直接訴える舞踊的面白味を盛り出す事に成功するまできたのは、特筆して感激するものである」と記している。その上で、伊藤祐司の綿密な照明計画と照明家・穴沢喜美男に対する指示的的確さ、穴沢の優れた照明技術を称賛している。

次に『読売新聞』掲載の「歌詞なき邦舞 テイコ・イトウが創作」（1939年5月10日、夕刊、2頁）と題した記事を紹介する〔挿図4〕。当該記事は、同年5月27日の軍人会館での公演において、日本の古典舞踊、すなわち奈良時代以降の宮廷儀式で用いられてきた舞楽や催馬楽、古典文学を題材にした演目を発表すると報じている。具体的には、《還城楽》や《岩戸神楽》に加え、十二単で踊る《更衣》、源氏物語「末摘花」に取材した《呪の焰》、琴や三味線の音楽で扇の技術を披露する《花の歌》の5曲の新作舞踊をテイコ・イトウが創作し、日本舞踊をいかに近代化するか問われていると記事を締めくくっている。

ここまでは、新聞記事を中心にテイコ・イトウが1936年から1939年までの東洋舞踊発表会について概要を述べてきた。しかし、実際の演目の詳細は新聞批評から理解することは難しい。そこで、以下ではプログラムに基づいて上演演目の詳細について検討する。

4. Teiko Ito Oriental Dance Recital（テイコ・イトウ東洋舞踊リサイタル）の内容

当該公演は、1940年5月2日に軍人会館で開催されたものである。プログラムの表紙には、日本語が一切見られない〔挿図5〕。表紙を開けると、3ページにわたる英文プログラムが最初であり、その後に日本語でプログラムが記載されている。公演は3部構成であり、テイコ・イトウ洋舞踊研究所の研究生とともにテイコが出演している。以下、各演目を概観する。

第1部は、4曲の構成である。最初は、舞楽《胡蝶》の舞をもとに創作した《東亜の光》で、テイコと研究生6人が舞う。解説には、《胡蝶》の舞が「東洋の夢を描き二人の槍の舞は精神的と物質的闘争を表現」し、「中央の舞は想像の力を表し東亜永遠の平和を導く」とある。その次

に日向（宮崎県）の郷土舞踊が続く。《岩戸神楽》は、「日向高千穂の農民によって保存されている最古の神楽」であり、さらに3つの舞に分かれている。それぞれ、鉦女の舞と田の神の舞はテイコ、多力男の舞は男性研究生1名、次の演目の《熊襲踊》は研究生4名で舞う。第1部の最後の《太平踊》も日向・飢肥地方の郷土舞踊《泰平踊》から題材を得、テイコと2人の男性研究生が披露した。

第2部は、9曲で構成されている。孔雀の踊りとされる《メラクギロ》（テイコ）、伊藤道郎が振り付けた《ペルシャの印象》（研究生2名）、インド神《ラクシメ》（テイコ）と《蛇捕の踊り》（テイコ）、タイの精霊を題材にした《靈魂の舞》（研究生3名）、インド舞踊《ナイキン》（テイコ、研究生3名）、さらに朝鮮舞踊《仮面の舞》（テイコ）、《春の舞》（研究生3名）、《スラム》（テイコ）が3曲続く。

第3部は、これまでの小品とは異なり2つのバリ舞踊作品である。まずはバリ島の魔女の舞踊《バロンランドン》（テイコ、研究生6名）、次に3曲で構成されているバリ舞踊《寺院の庭に》が続く。最初の《レゴン》はテイコ、続く鳥の踊り《ラセンム》はテイコと研究生4名、最後は太鼓の踊り《サンギョ》（テイコ、研究生6名）で全員が舞台上がり幕となる。

この公演について、『読売新聞』（1940年4月24日）は「色とりどりの…舞踊を見せる三つの公演」と題した舞踊批評を掲載している。それによると、当該公演が第4回東洋舞踊発表会であることを冒頭で伝え、《岩戸神楽》、《熊襲踊》、《太平踊》、《東亜の光》等は、皇紀二千六百年を記念するために創作されたこと、これ以外にも新作舞踊を発表することを報じている。

この頃は欧州で戦火が拡大しつつあり、日本でも1940年7月に出された「大東亜新秩序の建設」のもと、東南アジア一帯への武力支配が進み、同年9月に仏印駐留、日独伊三国軍事同盟が締結される。こうした戦争の足音がより力強く響きわたる中で、テイコ・イトウの東洋舞踊のプログラムでは、従来のアジアの民族舞踊に加えて、雅楽や舞楽、ひいては郷土舞踊といった日本神話に系譜を見出すような演目が1939年から急増している。こうした状況からは、戦時下という時流に迎合して舞踊の上演演目を決定したことが予想される。戦局の進展にともない、1941年4月24日、テイコ・イトウと伊藤祐司の乗った船は横浜から米国へと出帆した¹⁵。

5. まとめと今後の課題

本稿では、1934年から1941年まで日本に滞在した東洋舞踊家テイコ・イトウの東洋舞踊公演について、新聞の舞踊批評を中心に考察した。戦前期のオリエンタルダンス（東洋舞踊）という用語は、中東やアラブ圏のみならず、とりわけ欧米諸国の人々にとっては「他者」である諸外国の民族舞踊を指し示す用語であったと考えられる。一方の東洋舞踊は、日本が帝国主義のもとで進めた朝鮮半島、満州などの植民地支配の中でアジア諸国を中心とした諸外国への関心が拡大され、舞踊界にもその影響が及んだ結果、東洋舞踊という用語が普及した。

テイコ・イトウが日本で創作し発表した東洋舞踊のプログラムを検証すると、1938年まではインド、バリ、シャム、ジャワ、ビルマなどの東南アジアと南アジアの民族舞踊・音楽で占められていたことがわかる。しかし、1939年5月に開催した第3回目の発表会以降、それまで東洋舞踊の演目として登場していなかった日本古来の儀式と密接な舞楽や古代神話の世界観と密接にかか

わる郷土舞踊が登場する [挿図6、挿図7]。

確かに時局を反映し、なおかつ植民地文化に対する特定の視線を内在化した民族舞踊の演目は、テイコ・イトウの東洋舞踊発表会の演目の中にも散見される。しかし、テイコ・イトウが日本滞在期間中に創作し上演した東洋舞踊の中の日本を題材とした創作舞踊作品のうち、《越天楽》と《太平踊》は1950年4月にワシントンDCで上演されたことが明らかになっている¹⁶。つまり、戦後の米国で上演された《越天楽》と《太平踊り》は、戦前とは異なる文脈で上演されたと解釈できる。こうした演目がテイコ・イトウの舞踊レパートリーとして定着し、日系二世としてブロードウェイに東洋舞踊をもたらした日系人とともに米国でも日本・アジアの民族舞踊として上演されていたことから、日本に関する演目は日系二世としてのアイデンティティ構築との相関関係を考慮する必要がある。この点が、テイコ・イトウの東洋舞踊観の構築に不可欠であると考えられる。

本稿の最後に、テイコ・イトウのオリエンタルダンスとブロードウェイとの関連性について触れておく。米国帰国後のテイコ・イトウは、日系二世の舞踊団を結成して東洋舞踊を上演した。その舞踊団員の中に、テイコ・イトウと伊藤祐司が1944年10月から自宅に住まわせていた直弟子がいた。それが、ミチコ・イセリ（井芹美智子／Michiko Iseri, 1923-2011）であった。ミチコ・イセリは、後にブロードウェイのミュージカル《王様と私》でタイ舞踊の振付を担当した人物であるが、テイコ・イトウはミチコ・イセリも一員であった日系二世の舞踊団とともに日系人のために東洋舞踊を上演していた（申田 2023）。1949年には、テイコ・イトウの東洋舞踊を踊る姿が雑誌『SCENE—The pacific magazine—』Vol.1, No.5（1949年9月）の表紙 [挿図8] に掲載された。その解説の最後には、テイコ・イトウとブロードウェイとを結び付ける記述がある。

A Leading exponent of Oriental dancing, Teiko Ito of New York city is a well-known figure in the entertainment spotlight. / She has traveled through every land in the Orient, studying the various types of Eastern dancing. / Before the war, she was choreographer for the Toho Nichigeki and Shochiku Studios, leading film companies in Japan. / Returning to this country, Miss Ito has maintained her appearance in the concert field and has been choreographer for various musical productions such as 'Madame Butterfly' and 'The Mikado' at the Radio City Music Hall in New York.

ニューヨーク市のテイコ・イトウは、エンターテイメント界を代表するオリエンタルダンス（Oriental Dance）の舞踊家である。／彼女はthe Orient（オリエント、東洋）のすべての国を旅行したという。そこでさまざまなタイプの Eastern Dance（東洋舞踊、東方舞踊、アジアの舞踊）を勉強していた。戦間期は、日本の映画会社である東宝日劇、松竹スタジオの振付師であった。／米国帰国後、パフォーマンスを継続し、ニューヨーク・ラジオ・シティ・ミュージック・ホールで上演された『蝶々夫人』『ミカド』のほか、さまざまなミュージカルの振付を担当した。

この解説文から、テイコが伊藤祐司とともにブロードウェイのミュージカル制作に関与していたことがわかる。

このように、テイコ・イトウと伊藤祐司に加え、テイコのもとで東洋舞踊の研鑽を積んだ日系

二世の舞踊家イセリ・ミチコもブロードウェイのミュージカル制作に関与していたことから、東洋舞踊がブロードウェイにもたらした影響が確認できた。今後はテイコ・イトウがアジア諸国で直接伝習した東洋舞踊が、米国でどのように展開されたのかについて調査を進める。

主要参考文献

串田紀代美 (2023) 「伊藤祐司がブロードウェイにもたらした『東洋』の要素—1930年代後半の日本訪問とアジアの民族芸能の調査—」『実践女子大学文学部紀要』65、2023、23-48頁。

串田紀代美 (2022a) 「洋舞草創期の開拓者と東洋舞踊家テイコ・イトウの『郷土』と『民族』をめぐる言説—来日報道と新聞雑誌記事から浮かぶ日系米国人舞踊家像の分析—」『実践女子大学文学部紀要』64、25-46頁。

串田紀代美 (2022b) 「伊藤道郎の民族舞踊観と東洋舞踊へのまなざし—1930年代から1940年代までの舞台の上の『東洋』の表象—」『実践女子大学美術学術史』36、83-104頁。

瀬川昌久 (2005) 『舶来音楽芸能史 ジャズで踊って』清流出版。

橋本与志夫 (1997) 『日劇レビュー史—日劇ダンシングチーム栄光の50年—』三一書房。

秦豊吉 (1943) 「『日本民族舞踊の研究』について」佐谷功編『日本民族舞踊の研究』東宝書店。

村松道弥 (1985) 『私の舞踊史』上巻、音楽新聞社。

劉峰 (2013) 「近代日本の『アジア主義』」千葉大学大学院人文社会科学研究所博士論文。

謝辞

本稿は、JSPS 科研費 JP19K23021ならびに JSPS 科研費 JP21K12873の助成を受けたものです。また、Tara Rodman 氏、Brigid Vance 氏に資料の提供と考証にご協力いただきました。

注

- 1 出身地の米国では Teiko Ito、Teiko Ono Ito、Tei Ono Ito、Teiko Itoh と表記されている。来日前、米国で舞踊家として舞台に出演しており、舞踊家としては戦後も Teiko Ono を使用していた。1936年頃から1940年にかけて日本の新聞雑誌記事等でその活躍が報道されたが、テイコ・イトウのほかテイ・オノ・イトウ、伊藤テイ子、伊藤夫人の表記が確認できた。本稿では、引用箇所以外はテイコ・イトウに統一する。
- 2 日本劇場専属舞踊団は、1934年1月に東宝ダンシングチームとして初舞台を踏んだが、同年6月より日劇ダンシングチーム（通称 NDT）と名称を改めた。しかし時局を反映し、1940年9月から東宝舞踊隊に改称された。
- 3 1938年5月にテイコ・イトウが振付を担当した日劇ステージ・ショウ「東洋の印象」につけられたキャッチ・フレーズであった。瀬川昌久『舶来音楽芸能史 ジャズで踊って』清流出版、2005年、270頁。
- 4 1936年から1940年にかけて東京で開催されたテイコ・イトウ東洋舞踊発表会は、プログラムや新聞記事等によって第4回目の公演まで確認できるが、第1回目から第3回目までの情報については調査中である。これとは別に、伊藤道郎、伊藤祐司、伊藤熹朔（舞台美術家）、千田是也（俳優、演出家）、伊藤翁介（作曲家）等の伊藤兄弟が開催した「イトウレサイタル」（1939年11月25日から12月4日に東京の軍人会館、大阪・京都の朝日会館で計6回）で、テイコ・イトウが出演し東洋舞踊を披露しているほか、「鷹の井戸」では鷹役を務めた。

- 5 伊藤道郎は、テイコ・イトウの夫である伊藤祐司の実兄で、1911年に渡独、ダルクローズ学校で音楽と舞踊を学んだ。その後、第一次世界大戦勃発によりイギリス・ロンドンに移り1914年から1916年まで滞在、1916年から1943年に帰国するまでの27年間、米国のニューヨークとロサンゼルスで舞踊創作と上演、振付、演出等に携わった。伊藤道郎の舞踊創作の傾向は、ロンドンとニューヨーク時代初期において日本の伝統芸能を題材とした舞踊を日本音楽のメロディーに合わせて上演する作品が主流であったが、次第に西洋音楽を伴奏とした西洋舞踊の作品に加え、中国や東南アジアの民族舞踊から題材を得て再構築した舞踊レパートリーを定着させていく。伊藤道郎が創作した東洋舞踊に関しては、串田（2022b）にまとめている。
- 6 当時のブロードウェイにおけるレビュー作品と「東洋」の要素との相関関係については、串田（2023）にまとめている。
- 7 テイコ・イトウは、東京の小石川区金富町57にテイコ・イトウ東洋舞踊研究所を構え、後進を育成しつつ東洋舞踊の創作と上演を行っていた。この情報については、カリフォルニア大学アーバイン校のタラ・ロッドマン氏が2014年に早稲田大学演劇博物館で行った「千田文庫 千田ノート 伊藤道郎関係資料」J29 の調査資料ノートの提供を受け、その内容を参照した。なお、当該資料は2014年から現在まで非公開となっている。
- 8 第42回日劇ステージ・ショウ「東洋の印象」（1938年5月21日～6月10日）の「二部 東洋舞踊祭」（35分）で、舞踊の振付をテイコ・イトウ、音楽を伊藤祐司が担当した。第46回日劇ステージ・ショウ「印度舞踊の試み」（1938年9月26日から10月8日まで上演）ならびに第54回日劇ステージ・ショウ「東洋の一夜」（1939年3月21日から30日まで上演）でも、振付をテイコ、構成・演出・音楽を祐司が担当した。これらの情報は橋本（1997：44, 47, 51）を参照した。
- 9 日本における「東洋」という用語は、「西洋」の対立概念としての「東洋 Orient, the East, Asia」と位置づけ、呼称してきた。英語圏では Occident（オクシデント）と Orient（オリエント）が対立概念として存在し、非西洋文化圏を示す用語としては「Orient（オリエント）」、「East（イースト）」、「Asia（アジア）」など複数の呼称が存在する。日本語では「西洋」と「東洋」という対立概念として認識されているが、これは江戸時代後期以降、地理的区別というよりもむしろ日本を中心とした文化圏を欧米と対峙して位置付け、「東洋」と呼称してきたことによると考えられる。一方、「東洋学」という場合の「東洋」は元来中国を指し示しており、さらに植民地主義時代の状況を考慮すると各用語が示す概念は複雑化するが、本稿では1930年代後半の日本の「東洋舞踊」に焦点を絞るため、最低限の議論にとどめることとする。
- 10 「シーズン終りは外人軍に凱歌」『都新聞』1936年11月20日、朝夕刊、7頁。中日新聞社監修『都新聞復刻版 昭和11年11月（第17594号～第17623号）』柏書房、2016年、343頁。
- 11 この記事は、ニューヨーク公共図書館パフォーミング・アーツ部門所蔵の資料、「Ito, Yuji Scrapbook（1934-36）」*MGZEB を参照した。
- 12 テイコ・イトウの東洋舞踊レパートリーに、古彫刻にあるシバ神の舞踊の90のポーズを集めた「創造の女神 Dance of Creation」がある。この創作舞踊のもととなったのが、シヴァ神の彫刻があるインドネシアのプラバナン寺院群だと考えられる。これについては調査を継続中である。
- 13 村松（1985：226）によれば、テイコと祐司が第1回発表会の開催について「東洋諸国を深く研究し、今後東洋芸術をより以上世界に躍進をはかる」ために当該発表会を開催したと記している。村松道弥はジャーナリストで、戦前より戦後にかけて『音楽新聞』『週刊音楽新聞』等を刊行、舞踊・音楽に精通していた人物である。
- 14 朝日新聞はこれを第2回東洋舞踊発表会としたうえで、テイコがインド、タイ、ビルマ、ジャワ方

面の東洋舞踊を研究中であること、「来春3月渡米する日劇ダンシング・チームの振付一切を引き受けて」おり、東洋舞踊の海外公演を前に国内で試演するという目的があったことのみを伝えている。「伊藤女史の東洋舞踊」『朝日新聞』1938年10月14日、夕刊、3頁。

15 村松（1985：294）は、「テイコ・イトウの東洋舞踊の創造は、日本の舞踊界に大きな刺激」となったとしたうえで、日本での東洋舞踊の完成を待たずに帰国したことを惜しんでいる。

16 “Teiko Ito to Lead Nisei Troupe in Program of Japanese Dance at Watergate Festival”, The Washington Post, April 14, 1950.

挿図1 「テイ・オノ・イトウ発表会 衣裳デザインは夫君祐司氏」『音楽新聞附録 十一月下旬号 旬刊舞踊新聞』1936年（発行月日不詳）、Ito, Yuji Scrapbook (1934-36), *MGZEB, ニューヨーク公共図書館パフォーマンス・アーツ部門所蔵、筆者撮影

挿図2 『演芸日報 日曜版』（掲載年月日不詳）、Ito, Yuji Scrapbook (1934-36), *MGZEB, ニューヨーク公共図書館パフォーマンス・アーツ部門所蔵、筆者撮影

挿図3 「万博に出す前奏曲に テイコ夫人が新作発表会」『読売新聞』1938年10月12日、夕刊、2頁

挿図4 「歌詞なき邦舞 テイコ・イトウが創作」『読売新聞』1939年5月10日、夕刊、2頁

挿図5 「Teiko Ito Oriental Dance Recital テイコ・イトウ東洋舞踊公演」(プログラム)
1940年5月2日、軍人会館、筆者所蔵

挿図6 「テイコ・イトウ東洋舞踊公演」(チラシ)
1940年5月2日、軍人会館、筆者所蔵

挿図7 「テイコイトウ第4回東洋舞踊公演」『舞踊』第7巻第5号(通巻)67号)

挿図8 『SCENE—The Pictorial Magazine—』1949年9月、表紙(テイコ・イトウ)