

伊藤祐司がブロードウェイにもたらした「東洋」 —1930 年代後半の日本・アジアにおける民族芸能の調査—

串 田 紀 代 美

1. はじめに

伊藤祐司（1897-1963）は、昭和前期の日本で声楽家としてデビューした後に渡米し、声楽家から舞台装置家へと転向し、ニューヨークのロキシー劇場やラジオ・シティ・ミュージック・ホールで衣裳や舞台装置のデザインを手掛けた人物である。結婚直後の 1934 年に、伊藤祐司は妻で日系米国人舞踊家のテイコ・イトウ（1913?-1958）を伴って日本に一時帰国した。この前後にアジア諸国に複数回訪問していることが、当時の日本で発行された新聞雑誌記事から推測できる。しかし、アジア諸国における伊藤祐司とテイコ・イトウの民族芸能をめぐる調査研究の詳細は明らかになっていない。なぜなら、伊藤祐司とテイコ・イトウについては一般にほとんど知られておらず、両者の民族舞踊の実践ならびに協働創作活動は、これまで研究の俎上に載ることが皆無だったからである¹。

本稿では、渡米後の伊藤祐司のニューヨークでの動向を簡単に整理し、1934 年から 1941 年まで 2 人が実施した日本・アジア諸国の民族舞踊・音楽の調査研究の実態について、当時の新聞雑誌記事、テイコ・イトウ東洋舞踊発表会のプログラムの演目に基づき、現時点で可能な限り詳細を明らかにする。これらを踏まえた上で、伊藤祐司とテイコ・イトウがアジア諸国で実施した民族芸能の実践的な調査研究の成果をもとに、その後ブロードウェイのレビューと東洋の着想の相関関係について考察する。

2. 伊藤祐司の略歴と渡米後の転身

伊藤祐司に関して、これまでの調査で明らかになっていることを整理しておく。伊藤祐司は 1897 年、建築家であった父の伊藤為吉（1864-1943）と母の喜美栄（1864-1942）のもとに誕生した。祐司の実兄には米国で 27 年間活躍した舞踊家の伊藤道郎（1893-1961）、実弟には舞台美術家の伊藤熹朔（1899-1967）や演出家・俳優の千田是也（1904-1994）がおり、「伊藤 5 兄弟」や「芸術一家」

として新聞雑誌に掲載されるなど、当時は知名度の高い家族であった。

伊藤祐司は1920年に東京音楽学校を卒業し、テノール歌手としてデビューした翌年に渡米している。その直前にあたる1921年10月22日、伊藤祐司送別独唱演奏会が神田青年会館で開催されている²。渡米後は、テノール歌手としての経歴を積むため、ニューヨークに滞在する。メトロポリタン歌劇場で3年間を声楽家として過ごし、ロキシー劇場を経て、ラジオ・シティ・ミュージック・ホールの衣裳や小道具の考案、舞台装置の部門を担当していたが、特に舞台装置と小道具製作では高い評価を得ていた（藤田1997:12）。1932年頃に日系米国人舞踊家のテイコ・イトウ（当時の米国ではテイ・オノの名でステージ・ダンサーとして活躍）とニューヨークの舞台で知り合い結婚、1934年にはテイコとともに日本に一時帰国している。後にあらためて触れるが、伊藤祐司とテイコ・イトウによるアジアの民族芸能に関する現地調査研究は、1934年前後から1941年の米国帰国までの時期に複数回実施されている。

渡米後の伊藤祐司は、メトロポリタン歌劇場でテノール歌手として順調に経歴を積むはずであったが、なぜニューヨークの劇場の舞台裏で衣裳や小道具の考案と舞台装置のデザインに携わることになったのであろうか。この疑問を解く手がかりを与えてくれるのが、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「伊藤祐司スクラップブック Ito, Yuji Scrapbook (1934-36)」に収められている『The Japan Advertiser』に掲載された新聞記事である【図版1, 2】。残念ながら、このスクラップブックに収められたほとんどの新聞雑誌記事には掲載年月日が記載されておらず、そのためこれまで当該記事の内容について詳細不明であった³。しかし、日本の新聞報道では詳細が伝えられなかった伊藤祐司の渡米直後の動向がある程度把握できる内容であるため、本稿では記事の内容の一部を以下に引用する。

Visitor Hopes / To Take East / To Broadway

Yuji Ito, Designer for Radio City, Believes White Way Could Do With Oriental Ideas

「訪問者、ブロードウェイに東洋を／伊藤祐司（ラジオ・シティ デザイナー）、ブロードウェイにはオリエンタル（東洋的）な着想が必要である」

From tenor into designer is much more reasonable than from Lady into fox and certainly easier, according to Yuji Ito who, since he was graduated from the Tokyo Academy of Music and is now head of the costume and stage set workshop at Radio City, should know.

伊藤祐司によると、テナー歌手からデザイナーへの転身は、女性から狐になるより合理的で確かに容易であるという。東京音楽学校を卒業し、今はラジオ・シティで衣裳と舞台装置部門の責任者として働いている。

A brother of Michio Ito, the dancer who was in Tokyo several years ago, he has always been interested in the theater, only in 1922 it was the concert stage with which he was most concerned. And if a Gilbert and Sullivan revival hadn't hit New York a little in later, another young man would now be sitting on the designer's throne in Radio City. For it was chiefly by accident that

Ito first began to design costumes and stage sets. Urged by a friend of his who was producing The Mikado, he made several sketches for the show. Everybody loved them. He had often amused himself in his spare time by making sketches, and delighted his friends with his little clay figures, but at that time he still had dreams which included a contract with the Metropolitan Opera for his services, and not in the chorus either.

伊藤祐司は、数年前に東京で舞踊家だった伊藤道郎の弟であり、いつも演劇に興味があったという。しかし、1922年にはコンサートに興味を持っていた。ニューヨークでのギルバート&サリバンの『ミカド』⁴の再演が少し遅れてのヒットとならなければ、別の若者がニューヨークのラジオ・シティのデザイナーとしての椅子を得ていただろう。伊藤祐司が衣裳と舞台装置のデザインに着手したのは、ほとんど偶然だった。ギルバート&サリバンの『ミカド』をプロデュースすることになった友人にすすめられ、祐司はこの舞台のためにいくつかスケッチを製作した。誰もがこのスケッチを大いに気に入った。彼は、小さなものを粘土で作って友達にあげたりして、自分自身も楽しんでいた。しかし、当時はまだ自分の夢があった。彼はメトロポリタン歌劇との出演契約を夢見ていたのだった。それも合唱ではなく、もっとよい役柄で。

He got to the Metropolitan finally, and stayed there three years, and if he wasn't singing the title role in Pagliacci, he wasn't in the chorus either. People found him behind the scenes, designing costumes and working out lighting effects.

彼は結局、メトロポリタン歌劇に入り、そこで3年間、過ごすこととなったが、オペラ『道化師』での主要な役柄でもなく、コーラスへの出演でもなかった。舞台裏で、衣裳をデザインしたり照明効果を準備したりしている彼の姿がよく見かけられた。

For the Gilbert and Sullivan revival has been too much for the tenor, and the designer took up his stand for good and all.

ギルバート & サリバンの再演は、このテナー歌手にとって楽しすぎる仕事であった。こうして、彼は譜面台の前から去っていった。

Ito has spent six years at the Roxy Theater in New York as designer, has worked with the Theater Guild and is now in charge of Radio City's work shop with 60 people under him. His set are all very modern and by expert lightning he can achieve a three ...

伊藤祐司は、ニューヨークのロキシー劇場で6年間デザイナーとして過ごし、シアターギルド劇場でも働き、今はラジオ・シティの60人が働く作業場（舞台装置の各セットを製作する部門）で働いている。彼のセットはモダンで、熟達した照明技術により彼は以下の3点のことを達成した…（中略）

... for the next six months, Mr. and Mrs. Ito will return to New York where Radio City waits to get the low-down on how they run things out Shimbashi-way.

…次の6か月、伊藤祐司と妻はニューヨークに戻る予定である。その時、オリエンタルというやり方をどのように実行するのかを待っているブロードウェイのあるニューヨークへ。

『The Japan Advertiser』掲載年月日不詳

「ブロードウェイに東洋を取り入れる」という見出しの新聞記事によると、東京音楽学校を卒業して渡米した直後の伊藤祐司は、ニューヨークのメトロポリタン歌劇場で声楽家として経歴を積み夢があった。しかし、シアターギルド劇場を経て、ロキシー劇場では6年間デザイナーとして働き、ラジオ・シティ・ミュージック・ホールに移ると衣裳と小道具の考案ならびに舞台装置のセットを製作する部門で働いており、すでに音楽家から舞台の裏方へと転身を遂げている。そのきっかけが、オペレッタ『ミカド』の舞台のためにスケッチしたことであるという点に本稿は着目する。この時期には実兄の伊藤道郎がニューヨーク在住であり、ブロードウェイ界隈の劇場で舞踊の振付や舞台演出を請け負っていた。1927年9月17日にロイアル劇場で上演されたオペレッタ『ミカド』には、振付と演出で関わっており、当時の米国でも人気を博した舞台作品であった。

当該記事にもあるように、渡米前から伊藤祐司が舞台に興味を持っていた背景には、家庭環境の要因がある。まず実兄の伊藤道郎が、後の映画監督となった村田実（1894-1937）の劇団「とりで社」の演劇活動に関わっており、実弟の伊藤熹朔もいくらか手伝っている。さらに熹朔と年齢が近かった実弟の囃夫（千田是也）は、熹朔とともに舞台装置のパノラマの模型を製作しており、それが高じて人形芝居をやるようになるほど、演劇を通したモノづくりに関与していたことを、後に千田是也が述べている⁵。事実、メトロポリタン歌劇場では声楽で表舞台に登場していたのではなく、舞台裏で衣裳や照明の準備に動しむ祐司の姿がたびたび目撃されていたという。『読売新聞』では「テナー伊藤あす帰朝 十余年ぶり米国から」（1934年10月31日、朝刊、p.7）という見出しで「渡米後シアターギルド専属歌手となる」と記述されており、この点については事実確認が必要である。

先に触れたように、本稿が着目するのは、1934年の伊藤祐司の一時帰国の目的と目的遂行のための現地調査ならびに成果発表の詳細である。その目的とは、すなわちブロードウェイに東洋（East, Oriental）の要素を取り入れることであった。当時、行き詰まりつつあったブロードウェイのレビューに新たな風を吹き込むためにアジアに目を向け、そこから題材を得ようとしていたことが推測できる。これについては、当時の複数の新聞が同様の内容を報道している。例えば『朝日新聞』掲載記事「新妻を連れ14年振り 伊藤祐司氏帰る 山室軍平氏と同船で」（1934年11月2日、夕刊、p.2）では、祐司が語った内容として「アメリカのレビューは益々東洋的になる傾向があり、これまでの演出家は欧州に出向いたものだが将来は東洋へと云ふことにな」と伝えている。さらに「レビューの逆輸出 米国の舞台に送る」『東京日日新聞』（1934年11月2日、夕刊、p.2）でも、米国のレビューが行き詰まっており、その打開策として東洋諸国、特に日本の劇場と舞踊界の趣向を取り入れ、そのために日本の劇場や舞踊の情勢を視察することが一時帰国の目的であること、日本は近い将来「シアトリカル・マーケット・シチーとなると信じて」いること、さらに日本の劇場で舞台装置に

携わっている弟の伊藤熹朔とも演出方法を研究したいといった抱負について、祐司は語っている（串田 2022：32）。

スクラップブックに収められていた当該記事はすべての内容が保存されておらず、この後に記事の見出しに関わる「ブロードウェイに東洋の着想を」どのように取り入れるかについて、言及されていると予想される。記事の詳細に関する調査を保留したまま筆を先に進めるが、本稿では当該記事の欠落部分を補うべく、伊藤祐司とテイコ・イトウがアジアの民族芸能の現地調査の成果として日本国内で発表した東洋舞踊発表会の演目を検討し、両者がアジア諸国で直接習得した舞踊と音楽を把握することで、伊藤祐司がブロードウェイにもたらそうとした「東洋の着想」の輪郭を探ってみたい。

3. アジア民族芸能の現地調査と成果発表

伊藤祐司とテイコ・イトウが実施したアジア民族芸能の現地調査の詳細は現在のところ不明であり、今後の現地調査が必要であるが、当時の新聞雑誌記事等から 1935 年、1937 年、1941 年頃に 3 回ほど実施されていたことが推測できる⁶。さらに、日本に一時帰国した 1934 年前後にも実施された可能性が高い。これらの記事内容から、テイコは民族舞踊を直接習得し、祐司は舞踊の舞台上演に欠かせない音楽を採譜し、衣裳、装飾品、小道具、舞台装置、照明について記録するとともに、東南アジアの伝統舞踊で使用する仮面、衣裳、装飾品の収集のほか、アジアの民族芸能の上演方法と演出法についての研究を進めたことが明らかになっている（串田 2022：34）。さらに、この間に 4 回にわたり現地調査の成果発表として、「テイコ・イトウ東洋舞踊発表会」を開催している。伊藤祐司に続き、伊藤道郎が日本に一時帰国した際、1939 年には伊藤 5 兄弟とテイコ・イトウを含めた 6 人で「イトウレサイタル」が開催された。テイコ・イトウは、この公演でも東洋舞踊を上演している。第 1 回から第 3 回までの「テイコ・イトウ東洋舞踊発表会」については、別稿⁷に概略をまとめているため、本稿では 1939 年と 1940 年の東洋舞踊公演を中心に、演目の内容から 2 人が米国にもたらそうとしていた「東洋の着想」の輪郭を描き出したい。この頃には、複数回にわたるアジアでの現地調査の実施に加え、「南洋舞踊」の振付のために招聘された日本劇場でもインド、タイ、インドネシアの民族舞踊を題材にレヴューの振付を経験している。これらを踏まえ、以下では、筆者が入手した「イトウレサイタル プログラム」の東洋舞踊の各演目、ならびに「第 4 回東洋舞踊公演 Teiko Ito Oriental Dance Recital」のプログラムに掲載された各演目の内容について、それぞれ比較検討する。

3-1. 1939 年「イトウレサイタル プログラム」における東洋舞踊の演目内容

「イトウレサイタル」は、舞台芸術や音楽界で活躍する伊藤 5 兄弟とテイコ・イトウの 6 人によって企画され、1939 年 11 月 26 日と 27 日は大阪の朝日会館、翌 28 日は京都の朝日会館、12 月 3 日と 4 日は東京の軍人会館において開催された。大阪・京都公演の演目と東京公演の演目とを比較すると、5 公演すべてが同一内容で上演されたことが分かる。

プログラムによると、本公演は 3 部構成である。第 1 部と第 2 部は伊藤道郎とテイコ・イトウによる舞踊⁸、第 3 部はアイルランドの詩人で劇作家のウィリアム・バトラー・イェイツ（William

Butler Yeats, 1865-1939) 原作の舞踊劇『鷹の井戸 At the Hawk's Well』がそれぞれ上演された。第1部と第2部の伊藤道郎とテイコ・イトウによる舞踊は、全14曲で、第3部の舞踊劇には千田是也が加わり、音楽は伊藤祐司と伊藤翁介、装置とマスクの製作は伊藤熹朔、衣裳は伊藤祐司が手掛けた。ここにピアノ伴奏の熊澤松江、フルート奏者の奥好寛が加わり、テイコ・イトウ東洋舞踊研究所の玉生里恵子も太鼓で参加した。

「イトウレサイタル」のプログラムは、2種類ある。一つはA4サイズを三つ折りにしたチラシで、中を開くと伊藤道郎、千田是也、テイコ・イトウの3人の写真が目立つ所に掲載されている【図版3, 4】。その下に、第1部から第3部までの演目と演者が記載されている。もう一方はA4サイズの冊子体で表紙に「イトウレサイタル プログラム」と明記されている【図版5】。ページをめくると、最初の3頁は英文表記で書かれている【図版6】。2頁目には伊藤道郎、千田是也、テイコ・イトウの写真が掲載されており【図版11】、さらに4頁目以降からが日本語表記となっている【図版7】。「イトウレサイタル プログラム」(日本語表記)に掲載された内容のうち、東洋舞踊のみを抜粋し以下にまとめる。国名、人名等は、プログラムの表記に従う。プログラム内の演目解説は、当該資料に記載された内容を筆者が要約した。

1. 舞楽《蘭陵王》—唐朝左一人舞—、テイコ
3. 《ラオベン》—北方シャム、ラオ民族の月見の踊り—
5. 《ローテスランド》(スコット作曲)、ミチオ・イトウ振付、テイコ
6. 《パゴダの女王》(ラベール作曲)、ミチオ・イトウ振付、玉生里恵子、張貴姫、伊庭美那子
7. 《ペルシャの印象》(伊藤祐司編曲)、ミチオ・イトウ振付、テイコ・ミチオ 休憩
8. 《春の鶯》—朝鮮古典舞踊—(伊藤祐司編曲)、テイコ
10. 《トサカンの祈願》—シャム古典舞踊—(伊藤祐司作曲)、テイコ・イトウ振付、玉生里恵子、張貴姫、伊庭美那子
シャムの舞踊劇『ラーマキエン』(ラーマヤナ)の一部である。トサカン(夜叉王)がラーマ王子の妃シーダーに思いを寄せ、その恋を成就するために祈願する。
するとラーマ王子側の白猿が現れ、トサカンの祈願の邪魔をする。最後に白猿がトサカンの妻を連れ去ろうとするので、彼は遂に怒ってしまった。
11. 《恋人に寄す》—インドの舞妓—(サテー作曲)、テイコ
13. 《レゴン》—バリ舞踊—(伊藤祐司作曲)、テイコ
バリ島最古の宗教的舞踊で、バリ島の多種多様な舞踊の基礎をなしている。清浄を表した舞踊であるが、伝説によれば、踊りの嗜みのない処女でさえ自然の神の力で、このレゴンを踊り出すという。
14. 『ジャラナラン』—バリ島の舞踊劇ジャラナラン(Calonarang チャロナラン)の一部—(伊藤祐司作曲)、テイコ・イトウ振付

〈a. アレックスの踊り〉 テイコ・里恵子、美那子・貴姫

〈b. ラングダの踊り〉 ミチオ

ラングダは、赤子を喰い、疫病を流行らせる恐ろしい魔女で、バリ島の人々からあらゆる悪業のみなもととして怖れられている。

休憩

15. 舞踊劇『鷹の井戸』【図版8】

以上が、当該公演の演目である。伊藤道郎が渡米直後のリサイタルで頻繁に上演した舞踊レパートリーを披露したのとは対照的に、テイコ・イトウは日本とアジアで直接習得した古典舞踊を含む民族舞踊を積極的に披露している。バリ島やタイに伝承されている古典舞踊をはじめとする民族舞踊は、現地の楽器で編成されたいわば民族楽器オーケストラによる楽曲で伴奏するため、日本での上演の際は現地の舞踊と音楽の雰囲気損なわないよう、伊藤祐司が自ら作曲したと考えられる。

3-2. 1940年「第4回東洋舞踊公演 Teiko Ito Oriental Dance Recital」プログラムの演目内容

「第4回東洋舞踊公演」は、伊藤祐司とテイコ・イトウが1934年と1937年に実施したアジア民族舞踊の現地調査の成果を披露するため、定期的に開催していた東洋舞踊発表会の集大成ともいえる。それまで「東洋舞踊発表会」と称していたが、第4回は「東洋舞踊公演」と銘打って、1940年5月2日に軍人会館で開催された。

プログラムによると、当該公演も3部構成である。第1部は4曲ですべて日本を題材にしたものである。テイコ・イトウの得意とした東洋舞踊は、第2部と第3部で上演されている。1939年の「イトウレサイタル プログラム」と同様にA4サイズの冊子体で、表紙にはオリエンタルな装束に身を包んだテイコ・イトウの写真が掲載されている【図版9】。最初の3頁は英語表記で書かれ、4頁以降が日本語表記となっている【図版10】。プログラムを通して、テイコ・イトウとテイコ・イトウ東洋舞踊研究所の生徒が出演していることがわかる。そのほか、舞踊振付はテイコ・イトウ、演出・音楽と衣裳・舞台装置は伊藤祐司、伴奏は「イトウレサイタル」と同様であった。以下、プログラムに掲載された日本語解説に基づき、その内容をまとめる。

第1部

1. 《東亜の光》—舞楽形式による

テイコ・イトウ、玉生里恵子、張貴姫、宮木トミ子、原島かほる、小野進晤
—胡蝶の舞は東洋の夢を描き2人の槍の舞は精神的・物質的闘争を表現する。
中央の舞は想像の力を表し東亜永遠の平和を導く。

2. 《岩戸神楽》—日高の高千穂の農民によって保存されている最古の神楽

〈イ、鈿女の舞〉 テイコ・イトウ

〈ロ、田力男の舞〉 小野進晤

〈ハ、田の神の舞〉 テイコ・イトウ

3. 《熊襲踊》一日向郷土舞踊（一名バラ踊とも云う）
玉生里恵子、張貴姫、宮木トミ子、原島かほる
4. 《太平踊》一元禄時代より伝わると云う飢肥城下の踊
小野進悟、三留三郎

休憩

第2部

5. 《メラクギロ》一孔雀の踊、テイコ・イトウ
6. 《ペルシャの印象》ペルシャ、伊藤道郎振付、玉生里恵子・小野進悟
7. 《ラクシメ》インド・神の踊、テイコ・イトウ
8. 《蛇捕の踊》インド、テイコ・イトウ
9. 《靈魂の舞》タイ国、玉生里恵子、張貴姫、宮木トミ子
10. 《ナイキン》インド、テイコ・イトウ、玉生里恵子、張貴姫、宮木トミ子
11. 《仮面の舞》朝鮮、テイコ・イトウ
12. 《春の舞》朝鮮、張貴姫、原島かほる、宮木トミ子
13. 《スナム》朝鮮、テイコ・イトウ

休憩

第3部

14. 《パロンランドン》一バリ島、テイコ・イトウ、玉生里恵子、張貴姫、宮木トミ子、
原島かほる
15. 《寺院の庭に》一バリ島
〈イ、レゴン〉 テイコ・イトウ
〈ロ、ラセンム〉（鳥の踊）
テイコ・イトウ、張貴姫、玉生里恵子、宮木トミ子、
原島かほる
〈ハ、サンギョン〉（太鼓の踊）
テイコ・イトウ、玉生里恵子、張貴姫、宮木トミ子、
原島かほる、小野進悟、三留三郎

3-3. 1939年「イトウレサイタル」と1940年「テイコ・イトウ東洋舞踊公演」との演目比較

両公演のプログラムを比較して明らかになったのは、以下の2点である。まずプログラム構成上の大きな違いは、1939年のプログラムの内容と比較すると、1940年の公演では日本（内地）の雅楽や高千穂神楽、日向の民族舞踊を積極的に取り入れている点である。1940年には皇紀2600年の盛大な式典が催され、こうした社会的背景がプログラムの舞踊レパートリーに影響を与えたと考えられる。さらに両公演では、インド、タイ、バリ島、朝鮮、ペルシャの各国の民族舞踊を上演しているが、個々の演目を繰り返し上演した形跡は見られない。アジア民族芸能の現地調査で各国の伝

承者から直接伝授された舞踊レパートリーが多数あったことを裏付けるプログラム構成であった。また現地の民族舞踊に混じって、タイの仮面劇《ラーマキエン》の中の古典舞踊《トサカン》や、バリ島の舞踊劇《ジャラナラン》のいわゆるバロンダンスの一部を上演するなど、本格的な民族舞踊を現地で習い覚えたことを、プログラムの演目が物語っている。

1939年の「イトウレサイタル」の中心は《鷹の井戸》ではあったものの、第1部と第2部では日本に一時帰国した伊藤道郎の詩的で芸術的な小作品を中心に構成され、そのレパートリーの合間に伊藤祐司とテイコ・イトウによる新たな東洋舞踊の試みを試演したと考えられる。一方、1940年の公演は、テイコ・イトウ東洋舞踊研究所の教え子たちの日頃の稽古の成果を発表する場という意味合いもあり、新たな東洋舞踊のレパートリーでまとめられていた。

ここで一つの疑問が生じる。伊藤祐司とテイコ・イトウは、アジア諸国でどれだけの舞踊レパートリーを習得したのだろうか。それに伴い、現地の民族舞踊とともに演奏される民族音楽を、伊藤祐司はどれほど採譜し、日本ならびに米国に戻ってアジア各国で習得した民族舞踊の上演が可能なのはどの衣裳や装飾品、小道具や舞台装置について、誰からどのような方法で学んだのだろうか。こうした疑問を解き明かすには、現地調査が必然である。そのため、ここからはテイコ・イトウの東洋舞踊に関するもう一つの資料を検討する。

4. プログラム草案に見る祐司とテイコの民族舞踊観

ここで紹介する資料は、カリフォルニア大学アーバイン校のタラ・ロッドマン（Tara Rodman）氏の調査資料である。ロッドマン氏は2014年に早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵の「千田コレクション」に含まれていた「伊藤道郎関係資料」を調査した。当時はまだ一般公開されていた当該資料は、ロッドマン氏の調査中にデジタル・アーカイブ作成を理由に閲覧不可となり、いまだに非公開資料となっている。現在は、「千田是也コレクション 伊藤道郎関連資料」となっているが、本稿ではロッドマン氏が調査した際の資料名「伊藤道郎関係資料」を記述する。

当該資料は、千田是也が開設した俳優座に所蔵されていた資料であり、伊藤道郎のほか、伊藤熹朔の資料も含まれている。「伊藤道郎関係資料」は写真、舞台ノート、舞台スケッチ、手稿、書簡、国内外に存在する伊藤道郎に関する新聞記事のコピー、新聞雑誌記事コピー、楽譜、チラシ、メモ、手帳など、雑多を極めている。当該資料はJ1からJ31まで内容別に大まかに整理されているが、詳細が不明な資料も数多く含まれている。この「伊藤道郎関連資料」の膨大な資料の中に、テイコ・イトウに関する東洋舞踊のプログラムと思われる資料が存在する。メモ書きやプログラムの内容から、2種類のプログラムが含まれていることが推測されるが、そのほかは散逸したものと考えられる。そのうちの1種類は日本国内で上演された公演プログラムであり、もう1種類は伊藤祐司とテイコ・イトウが米国に帰国した直後の、1941年11月8日に、ロサンゼルスにある高野山別院ホールで行われた「テイコ・イトウ ダンスリサイタル」（伊藤道郎 演出・振付）であると推測できる。

以下、「伊藤道郎関連資料」J29のうち、日英表記の#24-1、#24-2、#29-3に見られる東洋舞踊のプログラム演目を見ていく。英語で記された舞踊演目には、日本語表記の公演プログラム等を参考に筆者が記入した。演目解説の歴史的仮名遣いは、現代仮名遣いに置き換えた。なお「#24-1」の記号は、資料整理のためにロッドマン氏が付したものである。

#24-1 TEIKO ITO,

PROGRAM

1. Dance of Creation 創造の神 Teiko Ito
Ninety poses from the sculptured stone figures of the god Shiva.
インドのシバ神の石像を象った 90 のポーズの踊り。
2. Dance Fork(m)s of Angkor Wat アンコールワットの踊り
A living picture from the walls of the wat.
Sumiko Sato, Rieko Tamaniu (玉生里恵子), Emiko Tamaniu, Yuriko Shimoi and
Kaoru Hanzawa.
アンコールワットを身体で体現したダンス。
3. Herla, Herla
4. Hindu Dance ヒンドゥーダンス Teiko Ito
From old hindo folk-lore recalling the Milk Maid who refused the afternoons of Krishna,
only upon yielding to find him no longer interested --- In pique dashes the milk in his face.
クリシュナという神が乳しぼり、求愛したが振り向かず拒絶し、追いかけた時には、
怒ってミルクをひっくり返した。
5. Hindu Fantasy ヒンドゥーフantasy
a) On The River Bank. 川べり
Rieko Tamaniu (玉生里恵子), Kaoru Hanzawa, Harue Ishida,
Minako Iba (伊庭美那子), Emiko Tamaniu and Yuriko Shimoi
b) Gopi ゴピ Teiko Ito and group
Shepherdesses gather on the hillside to dance.
羊飼いは一緒に山のふもとでダンス。
6. To a lover. 恋人 Teiko Ito
Hindu Nautch Dance.

INTERMISSION 休憩

7. Teb Pranome Teiko Ito
Old Siamese court dance in which parts of the Ramayana are told by the Siamese
“Language of the Hands.”

古代シャムの宮廷舞踊《ラーマーヤナ》の一部で、シャムの「手話」によって伝えられる。

8. Chieng Mai Dance チェンマイの舞踊 Teiko Ito
Courtship Folk Dance of Chieng Mai province, North Siam.
Emiko Tamaniu, Rieko Tamaniu, Minako Iba (伊庭美那子) and Harue Ishida.
北部タイ、チェンマイの求愛の舞踊。
9. Lao Pan ラオペン Teiko Ito
Moonlight Folk Dance of the Lao People, North Siam.
北サイアムのラオ族の月明かりの舞踊。
10. Two Javanese Court Dances 二つのジャワの宮廷舞踊
(a) Bedoeyoe ブドヨ
Harue Ishida, Kaoru Hanzawa, Sumiko Sato, Rieko Tamaniu (玉生里恵子),
Emiko Tamaniu, Minako Iba (伊庭美那子), Tadako Oye and Yurio Shimoi.
(b) Golek of Srimpi グレック (スリンピ) Teiko Ito
INTERMISSION 休憩
- A 妖女ラングダの弟子たちが、王姫の如く美しく着飾り、手には花籠を持って男の心を惑わそうと、森の中をさまよい歩く中、誤って籠を落としてしまう。すると花の下に隠されていた7匹の犬の屍が転がり出た。それが魔女を呼ぶ呪いとなって、ラングダが急に姿を現し、踊り狂う。
- B 魔女ラングダの踊り テイコ・イトウ
ラングダは、赤子を喰い、人を喰い殺し、疫病を流行らせる、恐ろしい魔女で、バリ島の人々からあらゆる悪業のみなもととして恐れられている。

作曲	伊藤祐司
振付	テイコ・イトウ
伴奏	ピアノ熊澤松江 フリュート奥 好寛
グループ	テイコ・イトウ舞踊研究所 高田舞踊研究所 山田舞踊研究所
マネージャー	塚本嘉次郎

<裏表紙>

研究生募集 本人来談

テイコ・イトウ東洋舞踊研究所

小石川区金富町 57

TEL 小石川 7764

#24-2 ルーズリーフ 鉛筆でメモ書き(1941年11月7-8日 米国ロサンゼルス 高野山別院)

PROGRAM II

Mr. Kitamura: Please make the following

Changes on the program.

1. GISHIKI NO MAI 儀式の舞

(a) Ko Cho no Mai

(b) Goshiki no Mai

Narrator: Shizuko Okajima

Dancers: Yuliko Amemiya, Tomiko Kanazawa, Michiko Iseri, Emiko Kojima

Singer: Tomiko Kanazawa

Dancer: Teiko Ito

4. TOSAKAN'S MEDITATION トサカンの祈願

Narrator: Shizuko Okajima

Dancers: TOSAKAN - Yuliko Amemiya

HANNUMAN - Michiko Iseri

SITA - Emiko Kojima

7. KENBU 剣舞

Narrator: Shizuko Okajima

Dancers: Emiko Kojima, Tomiko Kanazawa, Kimiko Toya, Yuliko Amemiya

Dancer: TEIKO ITO

9. TAUE NO ODORI 田植の踊り

Narrator: Shizuko Okajima

Dancers: Michiko Iseri, Emiko Kojima, Yuliko Amemiya

#29-3 プログラム

PROGRAM (7日の番組) (1941 年 11 月 7 日 米国ロサンゼルス 高野山別院)

OVERTURE 前奏 雅楽 越天楽

1. Gen-Jo-Raku 還城楽 (日本古典舞踊) テイコ・イトウ

大化改新以来支那、朝鮮より渡来した文化は日本古来の文化に大なる影響を与へた。
殊に朝廷で司る祭儀に用ゆる音楽舞踊は其当時支那から取り入れた雅楽舞楽で、今日
尚宮中の祭典には同じものが用いられている。この還城楽は蛇狩りの舞である。

大太鼓 萱野繁 小太鼓 井芹美智子

2. 春の鶯 (朝鮮舞踊) テイコ・イトウ

若者 金沢登美子 娘 雨宮百合子

太鼓 萱野繁 鼓 井芹美智子

3. Rakuyo 落葉 (悲しみの旋律) テイコ・イトウ

4. Banjara バンジャラ (インドのジプシー踊)

児島枝美子、井芹美智子、雨宮百合子、東矢喜美栄

歌手 金沢登美子

5. Legong バリ島のレーゴン (南領インドバリ島の踊)

テイコ・イトウ

6. Chome-Talard. チョムタラード (シャムの古典舞踊)

宮中の舞姫 テイコ・イトウ

井芹美智子、雨宮百合子、児島枝美子

古代インドの經典ラムヤナの美しい言葉にのっとった 87 の型から作られている。

これらの型が無言の言葉として經典の意味を傳へている。この踊りはその中の 38 の
型を示したもので、これは一般に余り演じられないが、シャム王城の舞姫たちによ
って今日までその伝統が伝えられている。

Intermission (休憩)

7. Merak Ngilo メラクギロ・孔雀の踊 (ジャバ王宮の舞踊)

宮中の舞姫 テイコ・イトウ

女官 児島枝美子、井芹美智子、雨宮百合子、東矢喜美栄

王様 萱野繁
歌 金沢登美子

王の寵愛を受けていた舞姫シュリンピーの死後、王はその悲しみをなぐさめるために、彼女の踊りをいつも踊らせていた。この孔雀の踊りもその中の一つである。

8. Kboga ボガン （スマトラ寺院の供物の踊り）

ボガン（スマトラ寺院の供物）を捧げる乙女が祈り続けている中に聖女の御魂がのり移って踊り出す。

供物を捧げる女 テイコ・イトウ

9. Tjalon Narang テジャ ナラン （バリ島の舞踊劇ジャラナランの一節）

- A. 妖女ラングダの弟子たちが、王姫の如く美しく着飾り、手には花籠を持って男の心を惑わそうと、森の中をさまよい歩く中、誤って籠を落としてしまう。すると花の下に隠されていた7匹の犬の屍が転がり出た。それが魔女を呼ぶ呪いとなって、ラングダが急に姿を現し、踊り狂う。

妖女ラングダの弟子たち 金沢登美子、児島枝美子、井芹美智子、雨宮百合子、
東矢喜美栄

B. 魔女ラングダの踊り

ラングダは赤子を喰ひ、人を喰ひ殺し、疫病を流行らせる、恐ろしい魔女としてバリ島の人々からあらゆる悪業のみなもととして恐れられている。

魔女ラングダ 萱野繁

10. Sung Mu スンム （朝鮮古典舞踊）

スンムは朝鮮の歴史的物語から取った踊りで、仏教の僧主が儒教者をかよわすために、妓女を僧に扮装させ寺院に忍ばせて儒教の主僧マンスクを誘惑する踊り。

妓女 テイコ・イトウ
儒教者 萱野繁

11. Taihei-Odori 太平踊 （九州宮崎県の飫肥民舞）

女 児島枝美子 男 井芹美智子、東矢喜美栄

12. Dance on the Palm of Buddha 大仏の手に舞う狂女

奈良の大仏を鑄造する時に犠牲となって焼死した仏師公磨の恋人葛城郎女は、狂女となって夜々大仏の手上に舞うという。

狂女 テイコ・イトウ
物語る女共 岡島静子、井芹美智子、児島枝美子

歌 金沢登美子

——（終り）——

PROGRAM（8日の番組）（1941 年 11 月 7 日・8 日 米国ロサンゼルス 高野山別院）

OVERTURE 前奏 雅楽

1. Saibara 催馬楽（日本古典舞踊）

御即位式の儀典に舞う。

A. Kocho-no-Mai 胡蝶の舞（舞楽）

井芹美智子、児島枝美子、雨宮百合子、金沢登美子

テイコ・イトウ

太鼓 萱野繁 歌手 金沢登美子

2. On the River Bank 河邊にて（インド舞踊の印象）

井芹美智子、雨宮百合子、児島枝美子、東矢喜美栄

3. Dance of Creation 創造の神（インド）

シバの石像から採った九十の型より成る舞踊。これらの型はインド、シャムカンボチャ、ジャバ、バリ島の舞踊の姿勢や動きを基礎としてテイコ・イトウの作舞である。シバの神 テイコ・イトウ

4. TOSAKANS' Meditation トサカンの祈願

シャムの古典舞踊トサカン（夜叉王）がラマの妻に思いを寄せ、その恋を成就せしめんがために怒りをたって神に祈願する。するとラムに与する白猿が現れ、トサカンの願ひをかなわせまいと色々邪魔をする。最後に白猿がトサカンの妻を連れ去らんとするので彼は遂に怒ってしまった。

トサカン 井芹美智子

白猿 雨宮百合子

トサカンの妻 児島枝美子

歌 金沢登美子

5. Hypnotic Dance 魅力の舞

テイコ・イトウの作舞。

テイコ・イトウ

串田：伊藤祐司がブロードウェイにもたらした「東洋」

6. Lao Pan Yai. ラオパンヤイ シャムの民舞 郷土舞踊

北方シャムのラオ民族の月見の踊り。

男 井芹美智子、東矢喜美栄

女 児島枝美子、雨宮百合子

歌 金沢登美子

INTERMISSION 休憩

7. Ken-Bu 剣舞 (朝鮮の儀式に用ゆる舞)

金沢登美子、井芹美智子、雨宮百合子、児島枝美子、東矢喜美栄

8. Kebuyar ケビヤー (バリ島の近代舞踊)

ほとんど座ったままで踊りながら、感情の変化を表現するのが特徴である。

テイコ・イトウ

9. Taue no Odori 田植の踊 ビルマ舞踊

田植祭りに踊る郷土舞踊。

雨宮百合子、井芹美智子、児島枝美子、東矢喜美栄

10. Uzume no Mai 岩戸神楽鉦女の舞

日向高千穂の農民によって保存されている最古の神楽。

テイコ・イトウ

11. Hana no Uta 花の歌 日本舞踊

テイコ・イトウ

雨宮百合子、東矢喜美栄

歌 金沢登美子

12. Dance on the Palm of Buddha 大佛の手掌に舞う狂女

奈良の大佛を鑄造する時に犠牲となって焼死した佛師公磨の恋人葛城郎女は狂女
となって夜々大佛の手掌に舞ふと云う。

狂女 テイコ・イトウ

物語る女共 岡島静子、井芹美智子、児島枝美子

歌 金沢登美子

(終)

実践女子大学文学部 紀要 第 65 集

【表 1】 テイコ・イトウの東洋舞踊演目一覧

	演目名 (日本語)	演目名 (英語)	地域・種別	1939 年 イトウ レサیتال	1940 年 第 4 回 東洋舞踊	#24-1	#24-2 1941 年 11 月 7-8 日 高野山別院 ホール番組案	#29-3 1941 年 11 月 7 日の 番組	#29-3 1941 年 11 月 8 日の 番組
1	蘭陵王		舞楽						
2	ラオベン		北タイ						
3	ローテスランド		Michio						
4	パゴダの女王		Michio	玉生、張、 伊庭					
5	ペルシャの印象		Michio		玉生里恵子・ 小野進昭				
6	春の鶯		朝鮮						
7	トサカンの祈願		タイ				生徒 3 名 (井芹美智子)		生徒 3 名 (井芹美智子)、 歌
8	恋人に寄す		インド・ 舞妓	玉生、張、 伊庭					
9	レゴン		バリ島				テイコ		
10	ジャラナラン： アレックスの踊		バリ島						
11	ジャラナラン： ラングダの踊		バリ島			テイコ		菅野繁	
12	東亜の光		舞楽形式		テイコ、 生徒 5 名				
13	岩戸神楽—細女の舞		高千穂神楽		テイコ				テイコ
14	岩戸神楽—田力男の舞		高千穂神楽		小野進昭				
15	岩戸神楽—田の神の舞		高千穂神楽		テイコ				
16	熊襲踊		日向郷土 舞踊		生徒 4 名				
17	太平踊		宮崎県 飫肥 の郷土舞踊		小野進昭、 三留三郎			生徒 3 名 (井芹美智子)	
18	メラクギロ (孔雀の踊)	Merak Ngilo	ジャワ		テイコ			テイコ、 生徒 5 名 (井芹美智子)、 歌	
19	ラクシメ (インドの神の踊)		インド		テイコ				
20	蛇捕の踊		インド		テイコ				
21	靈魂の舞		タイ		生徒 3 名				
22	ナイキン		インド		テイコ、 生徒 3 名				
23	仮面の舞		朝鮮		テイコ				
24	春の舞		朝鮮		生徒 3 名				
25	スナム (朝鮮古典舞踊)		朝鮮		テイコ			テイコ、 菅野繁	
26	パロンランドン		バリ島		テイコ、 生徒 4 名				
27	寺院の庭に—レゴン		バリ島		テイコ				
28	寺院の庭に—ラセンム		バリ島		テイコ、 生徒 4 名				
29	寺院の庭に—サンギョン		バリ島		テイコ、 生徒 6 名				
30	創造の神	Dance of Creation	インド・ シバ神の 90 ポーズ			テイコ			テイコ
31	アンコールワットの踊り	Dance Fork (m) s of Angkor Wat	カンボジア・ アンコール ワット			生徒 5 名			
32		Herla, Herla							
33	ヒンドゥーダンス	Hindu Dance	インド・民謡			テイコ			
34	ヒンドゥーフアンタジー ①川べり	Hindu Fantasy : On the River Bank	インド			生徒 6 名			
35	ヒンドゥーフアンタジー ②ゴピ	Hindu Fantasy : Gopi	インド			テイコ、 生徒			
36	恋人	To a lover	インド			テイコ			
37	ラーマキエン： テープ・プラノーム	Teb Pranome	タイ			テイコ			
38	チェンマイの舞踊	Chiang Mai Dance	北タイ			テイコ、 生徒 4 名			

串田：伊藤祐司がブロードウェイにもたらした「東洋」

【表1】 テイコ・イトウの東洋舞踊演目一覧

	演目名 (日本語)	演目名 (英語)	地域・種別	1939年 イトウ レサیتال	1940年 第4回 東洋舞踊	#24-1	#24-2 1941年 11月7-8日 高野山別院 ホール番組案	#29-3 1941年 11月7日の 番組	#29-3 1941年 11月8日の 番組
39	ラオパン (シャムの月見踊)	Lao Pan	北タイ・ ラオ族 郷土舞踊			テイコ			ラオパンヤイ、 生徒4名 (井芹美智子)、 歌
40	ブドヨ	Two Javanese Court Dances : Bedoeyoe	ジャワ			生徒8名			
41	ゴレック (スリンピ)	Two Javanese Court Dances : Golek of Srimpi	ジャワ			テイコ			
42	儀式の舞—胡蝶の舞	GISHIKI NO MAI : Ko Cho no Mai	雅楽				テイコ、 生徒4名 (井芹美智子)		
43	儀式の舞—五色の舞	GISHIKI NO MAI : Goshiki no Mai	雅楽				テイコ、 生徒4名 (井芹美智子)		
44	剣舞	KENBU	朝鮮の 儀式舞				テイコ、 生徒4名		生徒5名 (井芹美智子)
45	田植の踊り	TAUE NO ODORI	民舞				生徒3名 (井芹美智子)		
46	還城楽		日本 古典舞踊				テイコ、 太鼓 (萱野繁、 井芹美智子)		
47	春の鶯		朝鮮				テイコ、 生徒2名、 太鼓 (萱野、井芹)		
48	落葉 (悲しみの旋律)	Rakuyo					テイコ		
49	パンジャラ (インドのジブシーの踊)	Banjara	インド				生徒4名 (井芹美智子)、 歌		
50	チョムタラード	Chome-Talard	タイ				テイコ、 生徒3名 (井芹美智子)		
51	ボガン (スマトラ寺院の供物の踊)	Kboga	スマトラ島				テイコ		
52	テジャナラン (ジャラナランの一節)	Tjalon Narang	バリ島				生徒5名 (井芹美智子)		
53	大仏の手掌に舞う狂女	Dance on the Palm of Buddha	日本				テイコ、 生徒3名 (井芹美智子)、 歌	テイコ、 生徒3名 (井芹美智子)、 歌	
54	雅楽 (前奏)		雅楽						
55	催馬楽—胡蝶の舞		舞楽						テイコ、 生徒4名 (井芹美智子)、 太鼓 (萱野繁)、 歌
56	河邊にて (インド舞踊の印象)	On the River Bank	インド						生徒4名 (井芹美智子)
57	魅力の舞	Hypnotic Dance							テイコ
58	ケビヤー	Kebuyar	バリの 近代舞踊						テイコ
59	田植の踊		ビルマ 郷土舞踊						生徒4名 (井芹美智子)
60	花の歌	Hana no Uta	日本舞踊						テイコ、 生徒2名、歌

これらは印刷される前のプログラム草案のメモ書きではあるが、伊藤祐司とテイコ・イトウがアジア諸国の現地調査をもとに習得した、民族舞踊のレパートリーの詳細が確認できる貴重な資料である。これらの演目を【表1】のように一覧表にし、資料#24-1が日本開催の公演を前提にして作成したプログラム草案、資料#24-2が米国ロサンゼルス・高野山別院ホールで1941年11月7日から8日のいずれかのプログラム草案だと仮定すると、ほとんどの演目は2回の上演を超えていないことから、現地調査をもとに習得した民族舞踊レパートリー数が確認できる。テイコ・イトウ

の東洋舞踊のレパートリーの中で最も上演回数が多かったのは、バリ舞踊の《レゴン》であった。《レゴン》については、1938 年 3 月 29 日に軍人会館で開催された「第 1 回東洋舞踊発表会」で、東京新聞社の舞踊担当記者であった江口博が素朴な原始美のダンスとして高く評価している（村松 1985：226-227）。

さらに公演の回を重ねるごとに、各地の民族音楽の再現性が高まっていることにも気づかされる。例えば、タイで伝承されている《ラーマキエン》は、一大叙事詩を仮面舞踊劇に構成した長編作品である。そのため、タイでの上演ではタイ民族楽器のオーケストラ編成に加え、粗筋を歌で物語る歌手が 2 名ほど必要である。伊藤祐司とテイコ・イトウが企画した東洋舞踊公演では、1941 年以前に歌手がプログラムに明記されることはなかった。しかし、1941 年 11 月 7-8 日に米国ロサンゼルス高野山別院ホールで開催されたであろうプログラム草案には、タイの民族舞踊の演目の下に金沢登美子が歌の担当者として必ず記載されていた。民族楽器の演奏がなくとも、独特の発声法と鼻に掛かった特殊な節回しによる歌が加わるだけでも、タイ古典舞踊の雰囲気を出せることが可能である。こうした点を踏まえると、伊藤祐司とテイコ・イトウはタイの古典舞踊と仮面舞踊劇の伝統が持つ世界観と音楽奏法を尊重し、ヴァナキュラーな民族舞踊の特性を維持しつつ、あるいは現地の上演方法により近づく努力をし続けたのではないかと思われる。日本劇場の三橋蓮子や佐谷功がテイコ・イトウと同様にタイの現地調査に派遣され、タイを題材としたレビュー作品を製作していたことを考慮すれば、タイ舞踊が他の民族舞踊とは少々異なる位置づけであったのではないかと考えられる。

現地における民族音楽の丹念な調査研究によって、テイコ・イトウのアジアの民族舞踊は、現地を離れた後も上演可能な舞踊レパートリーを数多く増やすことを目標に、ヴァナキュラーな民族舞踊と民族音楽の要素を尊重しつつ、アジア舞踊に特徴的なしなやかで優雅な動きを身につけていったことが推測できる。特に、タイ舞踊やジャワ舞踊、バリ舞踊、インド舞踊は、西洋舞踊とは完全に異なる拍感覚と、流動的かつ曲線的でしなやかな身体と柔らかく優雅な動きが要求される。似て非なるアジア各国の民族舞踊は、国ごと、地域ごとで異なる教授方法によって伝授される。体系化された教授システムが整っていなかった戦前に、どのような方法で 2 人が習得したのか、今後は現地調査を主体に可能な限り 2 人の現地調査の実態を解明する必要があるだろう。

5. 伊藤祐司がブロードウェイにもたらした「東洋」の要素

今回新たに調査した結果、伊藤祐司とテイコ・イトウが 1941 年に米国に帰国した後、日系移民二世のミチコ・イセリ（井芹美智子、Michiko Iseri, 1923-2011）が、テイコ・イトウと生活を共にしていたという情報を得た⁹。この記事によれば、ミチコ・イセリは 1944 年に米国ワイオミング州にあるハートマウンテン（Heart Mountain）の日系人強制収容所を出て、ニューヨークのテイコ・オノ（イトウ）のもとで暮らすことになったという。ミチコ・イセリは、先述した 1941 年 11 月 7-8 日に米国ロサンゼルスの高野山別院ホールで開催したとみられる「テイコ・イトウ ダンスリサイタル」の公演に参加しており、プログラムの草案の中に Michiko Iseri あるいは井芹美智子の名前を数多く発見することができた。さらに当該記事は、テイコの父が日本人、母親はイギリス系アメリカ人と伝えており、これらはあらためて調査を要する点だと思われる。

いずれにしても、ミチコ・イセリが、戦前にテイコとともに汎アジア舞踊団（Pan-Asian Dance Company）で東海岸を巡演しており、「中国、韓国、ジャワ、ビルマ、タイの舞踊に加え、日本舞踊」を学んでいたことが確認された。戦時下、舞踊の経歴を積むことはできなかったが、ニューヨークのテイコ・祐司夫妻のもとに移住後は、テイコとともに舞踊を指導し、1946年には祐司とともにミュージカル『ルートソング Lute Song』¹⁰の衣裳を担当した。その後、ニューヨークで日本舞踊を教えるはじめた1948年頃に、ミチコにとって大きな転機が訪れる。当時、ブロードウェイではタイ王国を題材にしたミュージカル『王様と私』の製作話が立ち上がり、ミチコはオリエンタルダンスのアドバイザーとして製作に参加した。さらに、ブロードウェイにおけるアジアの民族舞踊にとって欠かせない舞踊アドバイザーとして、その後もブロードウェイの作品に関与することとなる。紙幅の都合があり詳しく述べる余裕はないが、伊藤祐司とテイコ・イトウのアジア民族舞踊の調査研究と成果発表は、井芹美智子のように日系二世あるいはアジア人として活躍する演劇人の育成にとって大きな功績を果たしたといえよう。

6. おわりに

本稿では、渡米後の伊藤祐司が声楽家から舞台装置家に転身した経緯を踏まえた上で、1934年から1941年まで伊藤祐司とテイコ・イトウが日本、タイ、ビルマ、ジャワ、バリ、インド等に赴き、アジアの民族舞踊と民族音楽について調査研究を行った成果について、1939年「イトウレサイタル」と1940年「第4回東洋舞踊公演」のプログラム掲載の演目からその輪郭を捉えようとした。

その結果、伊藤祐司とテイコ・イトウがアジア諸国で実施した民族芸能の実践的な調査研究では、2人が現地を離れても上演が可能な舞踊レパートリーを数多く習得し、特に各地域の音楽的な特徴や舞踊の拍感覚、優雅で曲線的な身体のしなやかな動きを身につけていったことが確認できた。

伊藤祐司は、テイコ・イトウとともに行き詰まったブロードウェイの活路をアジアに求めて各国を訪れ、各地域に伝承されていたヴァナキュラーな民族舞踊・民族音楽を丹念に調査し、現地で習得した民族舞踊と民族音楽を出来得る限り再現しようとした。さらに、戦後、日系二世がブロードウェイで活躍する場を創出することに貢献した一人であり、ブロードウェイで重要なアジア人舞台装置家として正に評価されるべき人物である。

【付記】

本論は、JSPS 科研費 JP19K23021 ならびに JSPS 科研費 JP21K12873 の助成による研究成果の一部である。カリフォルニア大学アーバイン校のタラ・ロッドマン（Tara Rodman）氏からは資料の提供を得た。ここにあらためて感謝の意を表したい。

引用文献

伊藤熹朔（1994）『1930 伊藤熹朔画集』ワイズ出版

奥村鉄男（1942）「タイ国の舞踊・演劇・音楽」『音楽之友』第 2 巻第 8 号、pp.74-77.

葛西周（2016）「日中戦争期の新作レビューにおける『中国』表象とその背景—宝塚歌劇を中心に」『演劇研究』（40）pp.87-101.

串田紀代美（2022）「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）、pp.25-46.

串田紀代美（2023）「オリエンタルダンスと東洋舞踊のはざまで—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」『実践女子大学美術学美術史学』（37）、pp.55-68.

垂水千恵（1998）「呂赫若の音楽活動—台中師範・東宝声楽隊との関係を中心として—」『横浜国立大学留学生センター紀要』（5）、pp.114-124.

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

藤田富士男（1997）「祐司の生涯」『彷徨月刊』11 月号、弘隆社

武藤優（2015）「朝鮮を踊った表現者たち—1930 年代～1945 年、日劇ダンシング・チームの活動を中心に—」『韓国言語文化研究』（21）、pp.63-75.

村松道弥（1985）『私の舞踊史—ジャーナリストの回想—』上巻、音楽新聞社

注

1. 正確には、伊藤祐司に関しては藤田(1997:12, 13)にまとまった情報が掲載されている。テイコ・イトウに関しては、垂水(1998:118, 119)、武藤(2015:66)、葛西(2016:92, 99)などに名前とわずかな情報が確認できる程度であった。テイコ・イトウについてのある程度まとまった情報が確認できるのは、村松(1985:225-228)に限られている。なお、垂水(1998:118, 119)では、台湾の小説家で活動家の呂赫若が1939年に東洋音楽学校卒業後、日本劇場の東宝舞踊隊に声楽隊として所属し、日本劇場ステージ・ショウ『東洋の一夜』に中国の将軍役で出演したことに言及している。『東洋の一夜』の作・演出は伊藤祐司、振付はテイコ・イトウがそれぞれ担当していた。
2. 新聞報道によれば、同じく渡米するジェームス・ダンとともに送別独唱演奏会が開催されたとある。『朝日新聞』1921年10月20日、東京朝刊、7頁。
3. 当該記事については、拙稿(串田2022:43)で、「Visitor Hopes / To Take East / To Broadway 訪問者、東洋をブロードウェイで上演する意向」「Yuji Ito, Designer for Radio City, Believes White Way Could Do With Oriental Ideas 伊藤祐司(ラジオ・シティー デザイナー)、ブロードウェイに是非とも東洋的な着想が必要」との記事の見出しと写真を掲載するにとどめた。伊藤祐司スクラップブックの当該記事には「JAPAN ADVERTISER, TOKYO」とあり、1940年まで東京で発行されていた日刊紙『The Japan Advertiser』であると確認できた。しかし記事の掲載年月日の特定には至っていない。「Ito, Yuji Scrapbook (1934-36)」*MGZEB, ニューヨーク公立図書館パフォーミング・アーツ部門所蔵。
4. オペレッタ『ミカド』(The Mikado / The Town of Titipu)は、英国人のウィリアム・S・ギルバート(William Schwenck Gilbert, 1836-1911)脚本、アーサー・S・サリバン(Sir Arthur Seymour Sullivan, 1842-1900)作曲の喜劇で、1885年3月14日にロンドン・サヴォイ劇場で初演され人気を博した作品である。当時、万国博覧会やロンドンのナイツブリッジで開催された「日本人村」(Japanese Village, 1885-1887)の展示により日本の生活文化や習俗などが紹介されたことで日本ブームが起こっていた。『ミカド』はこうした日本趣味を取り入れ、日本あるいはアジア風の登場人物が繰り広げる「ジャポニスムもの」や「オリエンタルもの」の舞台作品であると見做すことができる。
5. この内容については、1994年8月1日に実施された千田是也へのインタビュー(聞き手は美術監督で映画監督の木村威夫)の中で千田是也自身が語っている(伊藤1994)。
6. テイコ・イトウは、1938年から1941年まで日本劇場の「南方諸島」舞踊振付師として招聘されていた。同時期に、日本劇場専属舞踊団の東宝舞踊隊(旧称は日劇ダンシングチーム)が朝鮮、台湾、北京、タイの現地調査を実施し、1940年8月末から9月までの約40日間は東宝

舞踊隊の三橋蓮子が日本劇場の佐谷功とともにタイに滞在した。当時、在タイ王国大使館の通訳であった奥村鉄男の署名記事（奥村 1942）が、「近年、わが国から伊藤テイ子や三橋蓮子などがタイ国へ渡り、短期間ではあったが当時の文部省芸術局長官のルアン・ヴィチット・ワダカーン氏夫人より古典舞踊の指導を受けた」と、テイコ・イトウや三橋蓮子が現地を訪れ古典舞踊の指導を舞踊専門家から受けていたことに言及している。加えて「郷土舞踊採集よもやま話」『東宝』84号、1941年1月、104頁も参照した。なお、タイの現地取材を経てタイ舞踊が舞台化され1940年11月1日から4日まで有楽座で「奉祝紀元二千六百年東宝舞踊隊記念公演」では、日泰親善「泰国舞踊の試み」や東洋バレエ「プリンス・イゴール」（伊藤道郎演出）、南進日本三部作「琉球・八重山・臺灣」、奉祝民俗舞踊「日向」が上演され、日本劇場では第82回公演「泰国舞踊の試み」が1940年11月26日から12月3日まで上演、東宝舞踊隊が出演している。これについては、「東宝舞踊隊日誌（昭和十五年十月以降）」『東宝』84号、1941年1月、73頁が詳しい。さらに橋本（1997：63）を参照した。

7. なお、第1回から第3回までの「テイコ・イトウ東洋舞踊発表会」については、串田（2023）にまとめている。
8. 第1部と第2部の舞踊は、テイコ・イトウ東洋舞踊研究所の玉生里恵子、張貴姫、伊庭美那子が1曲ずつ舞踊を上演した。
9. Hana C. Maruyama, “Getting to Know You: Broadway Meets Heart Mountain”, The Margins. <https://aaww.org/michiko-iseri-heart-mountain/>（2022年10月14日参照）。
10. ミュージカル『ルートソング Lute Song』は、14世紀の高明の戯曲『琵琶物語 Tale of the Pipa』をもとにした作品である。

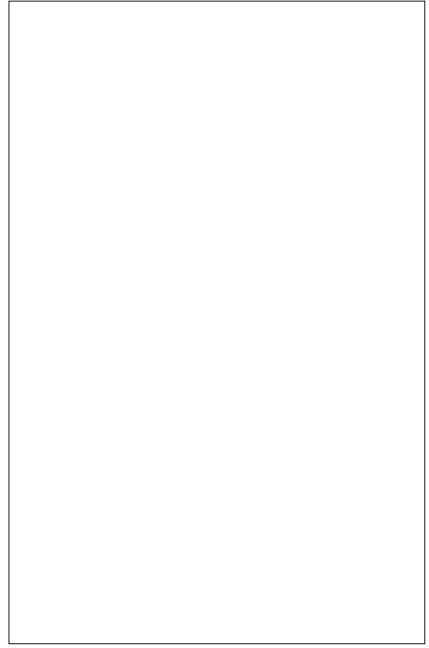
串田：伊藤祐司がブロードウェイにもたらした「東洋」



【図版 1】

『伊藤祐司スクラップブック Ito, Yuji Scrapbook』(1934-36)

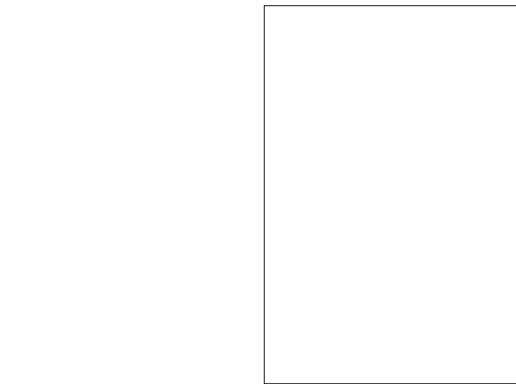
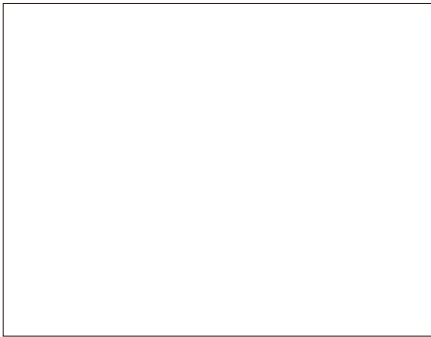
*MGZEB, ニューヨーク公共図書館パフォーミング・アーツ部門所蔵、筆者撮影



【図版 2】

『The Japan Advertiser』掲載記事、
『伊藤祐司スクラップブック Ito, Yuji Scrapbook』
(1934-36)

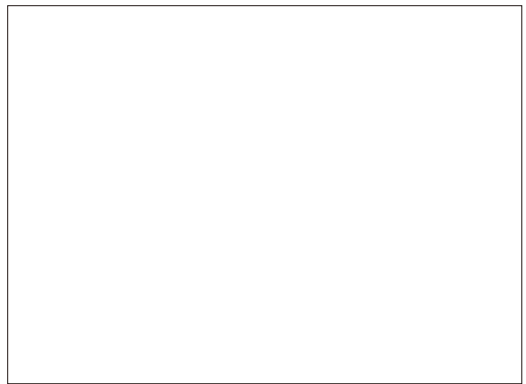
*MGZEB, ニューヨーク公共図書館
パフォーミング・アーツ部門所蔵、筆者撮影



【図版 3】

上「イトウレサイタル」1939 年 11 月 26-28 日 (大阪・京都)
下「同」1939 年 12 月 3 日 (東京)

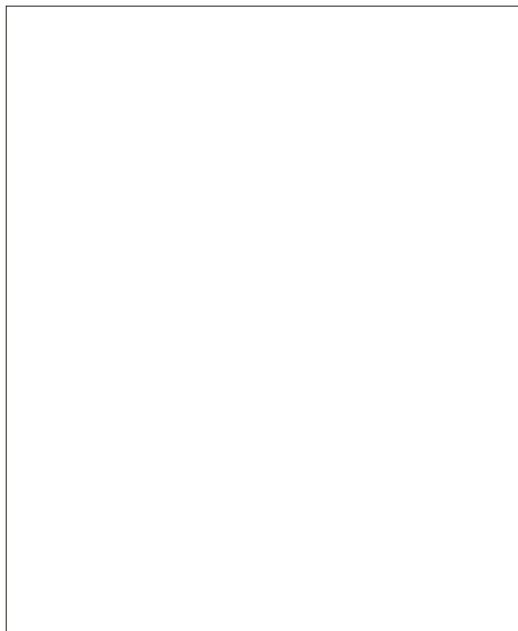
筆者所蔵・撮影



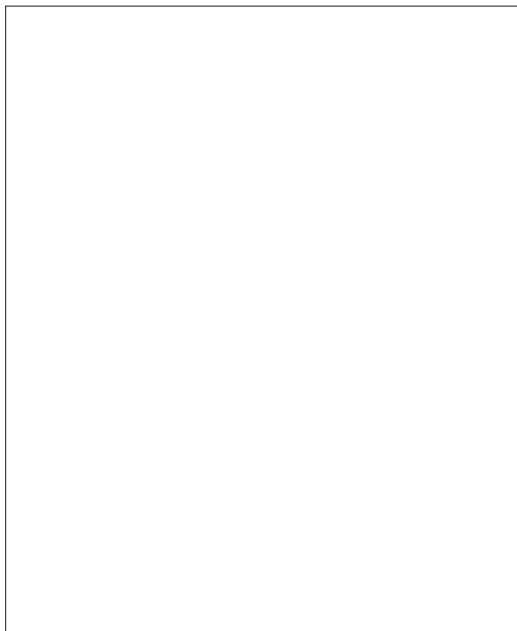
【図版 4】

「イトウレサイタル」1939 年 12 月 3-4 日 (軍人会館)

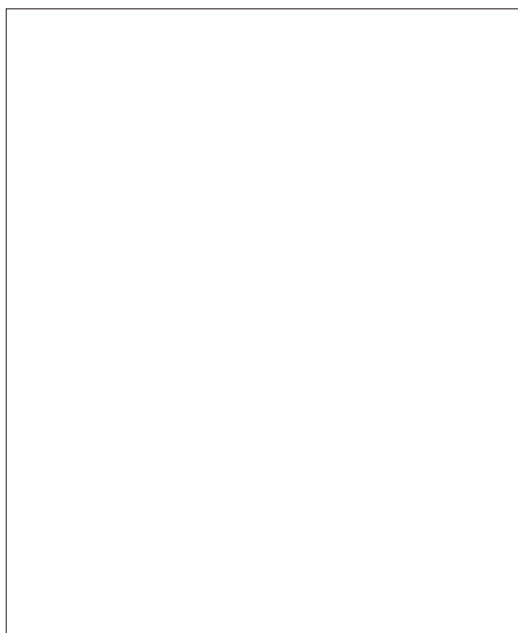
筆者所蔵・撮影



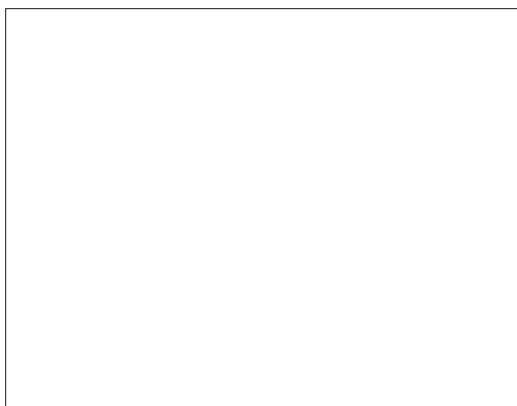
【図版 5】
「イトウレサイタル プログラム」表紙、
1939 年 12 月 3 日（東京）
筆者所蔵・撮影



【図版 6】
「イトウレサイタル プログラム」1 頁目、
1939 年 12 月 3 日（東京）
筆者所蔵・撮影

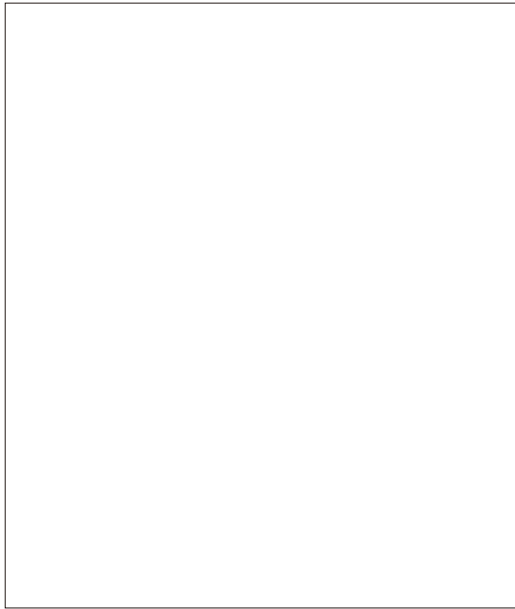


【図版 7】
「イトウレサイタル プログラム」5 頁目、
1939 年 12 月 3 日（東京）
筆者所蔵・撮影

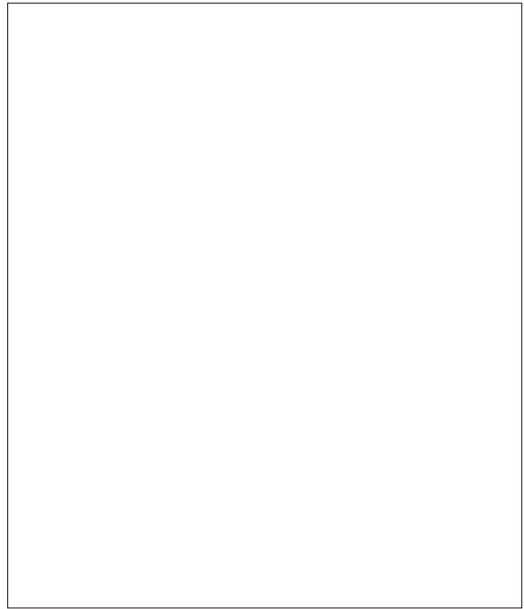


【図版 8】
「イトウレサイタル」で上演された《鷹の井戸》の
舞台挨拶写真、1939 年（撮影月日不詳）、
『伊藤祐司スクラップブック Ito, Yuji Scrapbook』(1934-36)
*MGZEB, ニューヨーク公共図書館パフォーミング・アーツ部門所蔵、
筆者撮影

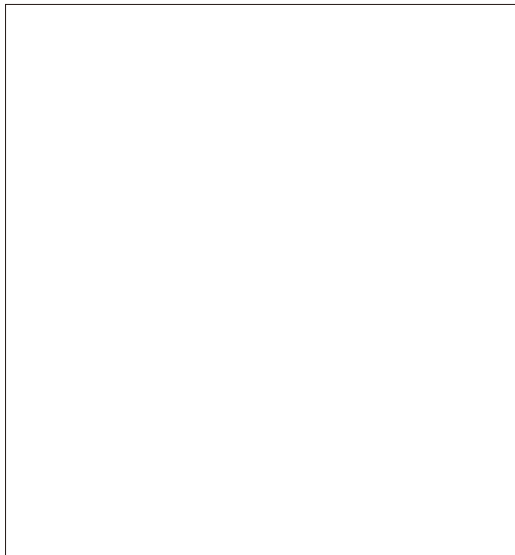
串田：伊藤祐司がブロードウェイにもたらした「東洋」



【図版 9】
「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・撮影



【図版 10】
「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・撮影



【図版 11】
「イトウレサイタル プログラム」2 頁目、
1939 年 12 月 3-4 日(東京)
筆者所蔵・撮影