

石井みどりの《ビルマ・プエ》

——南方慰問と南方系演目の成立——

伏木香織

はじめに

石井みどりは日本のモダンダンスの草分けとして活躍した舞踊家である。1913年に栃木県宇都宮市に生まれた石井みどり（本名：五十嵐ハナ、のちに折田ハナ）は、1929年に栃木県立宇都宮高女を卒業後、すぐに石井漠舞踊研究所に入所し、モダンダンスを学んだ。石井みどりの舞踊の基礎は、その石井漠の舞踊にある。後に、音と身体に関連性を深めるために自ら「舞踊家のためのリトミック」を作り出したが（早川 2015）、そのリトミックを作り出すきっかけも石井漠の研究所時代にあった。

石井みどりはその生涯を通して、印象的な代表作品がいくつも知られる¹⁾。多作ではなかったが、それらの舞踊作品は「芸術を大衆へ」のスローガンのもと行った巡業公演で、全国各地で踊られたこともあって、よく知られた作品も多かった。

その作品の中で、石井みどりが大切に踊ってきた作品が《ビルマ・プエ²⁾》である。この作品は1943年に発表された南方系の作品³⁾のうちのひとつで、1943年2月7日の初演だった⁴⁾。この年に発表された南方系の作品にはその他に、《マライの踊》《南島のフロムバムダ》などがあるほか、12月11日の日比谷公会堂公演でお披露目された演目として《二つの南の唄》《祝ビルマ独立》《パゴダの印象》がある。これらの舞踊作品は石井みどりの南方慰問派遣経験が反映されたものである。

《ビルマ・プエ》は発表後、戦中、戦後に全国公演でかなりの回数、踊られた作品だった。1943年5月の初演以降、1943年だけでも全国で122回



写真1 ビルマ・プエを踊る石井みどり（1957年の旅公演の記録『旅ゆけば』所収）

上演され、1944年には104回、1945年も終戦までに38回踊られている（星野2018）。戦後も1966年5月14日に日比谷公会堂で行われた「全日本芸術舞踊協会創立20周年記念 現代舞踊フェスティバル」にて、特別出演で披露するまで、継続的に上演されてきた。石井みどりにとって《ビルマ・プエ》はそれだけ大切な作品だったのである。

石井みどりの舞踊スタイルは、音楽と舞踊的身体の一体性を追求するもので、生演奏で踊ることを主とした。音楽は舞踊における大きな要素であり、パートナーで作曲家、ヴァイオリニストだった折田泉が体調を崩すまでは、舞踊の創作は常に作曲家、演奏家との協働であった。そのため、石井みどり折田克子舞踊研究所⁵⁾（以降、石井折田舞踊研究所と記す）には、その時代の数多くの楽譜が眠る。

二 本論では石井折田舞踊研究所に残されているこれらの作品の楽譜と資料から、これらの楽曲と踊りがいかにして成立したのかを考察する。特に南方慰問において、石井みどりがどのような経験をしたのか、その慰問の過程を明らかにするとともに、舞踊成立の背景を探る。なかでも石井みどりが長く大



写真2 1943年 帰国後の全国公演のチラシ (1943年9月12日宮城県鳴子町公演)

切にしてきた作品《ビルマ・プエ》がどのような来歴を持つのかを資料などから考察し、現状でわかるところまで明らかにしてみたい。

1. 1943年全国公演と12月の日比谷公会堂公演

《ビルマ・プエ》は1943年2月7日、大日本放送協会主催の南方皇軍慰問帰還報告の会で初演された。石井みどりが南方の慰問から帰国したのは1943年1月末のことである。帰国してわずか10日あまりの間に作品の形が整えられ、東京の共立講堂で披露されたのであった⁶⁾。この2月7日を皮切りに、帰還報告「南方の夕べ」と銘打たれた全国公演が始まったが、この日、同時に上演されたのは南方慰問に携えていった作品で《海征かば》《佐渡おけさ》《豊年踊り》であった。そのほかの《南の月》《マライの踊》などは、全国巡業公演のなかで作られ、上演されていったものである。

タイトルにある「プエ Pwe」は、ビルマの伝統的な娯楽、舞踊である。この当時、日本に紹介されていた記事では「ビルマ特有の娯楽、踊と歌と音楽を野外で公開、人々は夜を徹して楽しむ（朝日新聞 1942年2月24日東京夕刊）」「ビルマの舞（朝日新聞 1942年6月30日東京朝刊）」「ビルマ人

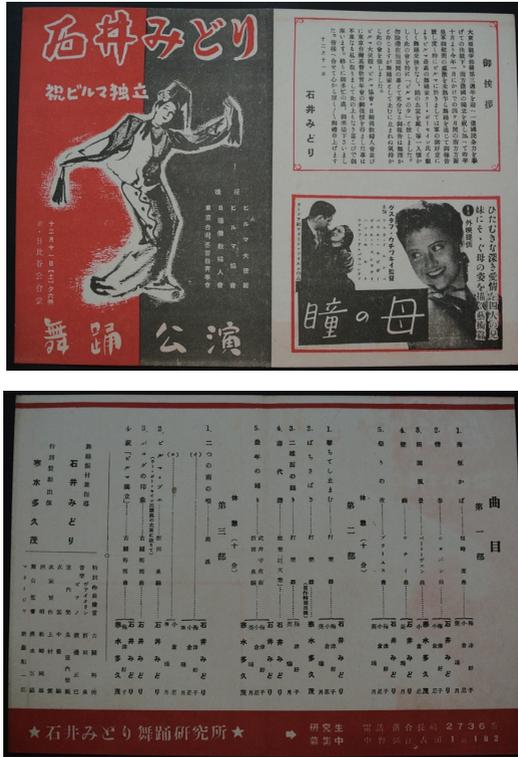
の飯より好きな娯楽、唄と踊りと芝居、二輪加をつきまぜたやうなもの（朝日新聞 1943 年 10 月 1 日大阪夕刊）「劇と漫才、唄と踊りと二輪加をつきまぜたやうなもの（朝日新聞 1943 年 11 月 6 日大阪夕刊）」などと紹介されている⁷⁾。

石井みどりの《ビルマ・プエ》はその中の踊りの部分を抽出し、舞台作品化したものといえるだろう。この作品は幸運にも、石井みどりの高弟たちのなかに振りを覚えている人々がいて、舞踊の再現が可能な状態にある。2020 年 8 月 3 日、石井折田舞踊研究所で音楽と舞踊の再現が試みられたが、その際に芝居の構成、漫才、二輪加（俄狂言）などは一切なく、純粋な舞踊作品であったことが確認できた。

舞踊は基本姿勢も、重心が身体の軸の低いところに置かれているところも、バレエなどに由来する現在の最も一般的なモダンダンス的なものではない。跳躍があるかどうかについて今回は確認できていないが⁸⁾、あったとしても、身体の高いところに重心を置いた跳躍ではない。足運びや腕や手の表現なども含めて、こうした舞踊の所作には後述するウー・ポー・セインに学んだことが反映されていると思われる。

この《ビルマ・プエ》を含んで、その 1 年の総まとめとでも言うべき公演として行われたのが、日比谷公会堂での「祝ビルマ独立を記念してのリサイタル」、東京公演だった⁹⁾。1943 年 12 月 11 日の公演は、ビルマ大使館、ビルマ協会、日緬佛教婦人会、日本台湾基督教青年会などの後援を受けていた。公演は 3 部からなり、1 部は信時潔の作曲による《海征かば》のほかには、西洋のクラシックの作曲家たちの楽曲に乗せた作品群を、2 部は《撃ちてし止まむ》なども含めながら日本の題材に取材した作品群を、3 部は南方系の作品群を上演している。

3 部の各作品の舞踊の形態は、群舞、ソロ、トリオなどである。《2 つの南の唄》は前半が 4 名、後半が 2 名の踊りで¹⁰⁾、《ビルマ・プエ》《パゴダの印象》は石井みどりのソロ、《祝ビルマ独立》はトリオの作品であった。現在、この中で舞踊を覚えている人が確認できるのは《ビルマ・プエ》のみである。



(写真 3、4 1943 年 12 月 11 日・日比谷公会堂公演のリーフレット)

それらの楽曲の音楽については、《2つの南の唄》が民謡¹¹⁾、《ビルマ・プエ》が折田泉編曲、《パゴダの印象》《祝ビルマ独立》については古関裕而の作曲であると、当日のリーフレットには記されている。古関裕而はリーフレットに「特別作曲擔當」と書かれており、作品の制作に関わっていることは明確だが、折田泉の残した当日の公演記録に名前がないことから、指揮はしていないと思われる。当日、音楽の演奏を担ったのは折田泉、渡辺正巳のほか、メンバーの名前の記載のない「泉室内楽団」であった。

ところがこの公演は、1943年11月から戦争が激化したことで、ほとんどその公演の様子が一般に伝えられることがなかった。1943年11月5日から6日にかけて、日本は大東亜会議を開催¹²⁾、それとほぼ時を同じく



写真5 石井折田舞踊研究所に現存するビルマ・プエの衣装

して、南方では戦争が激化していった。そうした状況下で、事前の公演情報は1943年12月9日の読売新聞朝刊に小さな広告が出ただけであった。公演後も、公演評などの新聞記事が出ることはなかった。そのため、この公演についての詳細は、石井折田舞踊研究所に残されたチラシ1種、公演当日に配布されたリーフレット、折田泉の残した公演記録のみでしか知ることができない。

こうした限られた情報のなかで、《ビルマ・プエ》には興味深い情報が付与されている。リーフレットには「ウー・ポー・セイン氏贈輿の衣裳によりて」との注記があるのである。後に石井みどりは自著『よく生きるとは、よく動くこと¹³⁾』のなかで「有名なビルマの舞踊家のウー・ポー・セインさんと一緒に踊ることができた」「私たちは舞踊交換をし、私はポー・セインさんから衣装をいただきました」（石井2004：60）と記している。

六 ではその「舞踊交換をし¹⁴⁾」、衣装をもらったウー・ポー・セインとは誰だったのか？次節では、ウー・ポー・セインとはどのような人物だったのか、石井みどりはどのようにして彼に出会い、彼から舞踊を習うことができたのかを明らかにしてみたい。

2. 南方皇軍慰問 —日本放送協会の皇軍慰問演芸団派遣

石井みどりはウー・ポー・セインを、南方慰問で出会った「ビルマの民族舞踊を舞台用にまとめられた方」（石井 2004：60）と記した。また同じ慰問団に参加していた古関裕而は「滞在中に、ビルマーの舞踊家、ウー・ポー・セインの家に団員一同が招待された。」「ビルマ音楽と舞踊を幾つか紹介してくれたが、私にはどれも貴重な資料なので採譜したり忙しかった。これだけでもビルマに来た甲斐があったと思った」と記す（古関 2019：111）。しかしながら、他にこの慰問団がウー・ポー・セインについて書き記したものはほとんどなく、彼らの記録からは彼がどのような人物であるのかはわからない。

それを補足する情報は、石井みどりらが帰国した翌年、1943年11月8日の朝日新聞（大阪夕刊）が伝えている。それによれば、「ラングーンには二百名近い団員を擁するビルマーのプオエ劇団ポーセン一座」があり、その座長であるという。1943年2月に「バー・モウ首相から「国家芸術家」の称号を與えられたウ・ポーセン老」と紹介されており、当時60歳を超えていた。「一たび舞台に立てばその柔軟な身のこなし、鍛えられた踊は堂々たるものがある」、「かつて一座を掲げアメリカに巡業したことがある」なども紹介されている。本人が踊っている写真も掲載されており、「ビルマの團十郎ウ・ポーセン老（左）」とのキャプションがついて¹⁵⁾、当時、人気があったのはその息子のカネセで彼が一時期BIA（ビルマ独立義勇軍）にいたことも記されている。

上記をふまえると、南方慰問の一行は、ラングーンでウー・ポー・セイン（ウー・ポー・セン。以下、朝日新聞社に残されているアルファベット表記 U Po Sen に従いウー・ポー・センと表記）に出会ったことになり、そこで音楽や舞踊を学んだことになる。ところがこのウー・ポー・センといつ出会ったのかが石井みどりに、古関の記録だけでは不明なのである。この南方慰問団は、ビルマについてから二手に別れることになるが、その前後にラングーンに滞在している。ラングーンで二手に別れる前に出会って学んだのか、それ

とも最前線の慰問公演から帰ってきて学んだのか。そこでこの南方慰問のメンバー構成と行程とを整理、確認してみたい。

この南方慰問は、陸軍省恤兵部派遣、日本放送協会（NHK）主催の皇軍慰問演芸団によるものであった。参加者は全 32 名で、ビルマに到着してから 2 班に分かれて行動することが想定されており、2 班にわかれても公演ができるようにメンバーが選ばれていた。日本に残される家族にあてた通知や電報等と徳川夢声の日記によれば、それぞれのメンバーは以下のとおりである。

第 1 班 * [] 内は徳川夢声の表記

引率者：小林徳二郎、松島通夫

演芸者：

浪花節 梅中軒鶯童、梅中軒鶴童（曲師兼務）、岡山ワサ（曲師）

落語 林家正蔵

歌謡曲 内田榮一、豊島珠江、古関裕而（指揮）

舞踊 小池博子、古森美智子、蔡瑞月（いずれも石井みどり舞踊団）

楽士 久岡幸一郎（ヴァイオリン）、吉村馨（フルート）、橋田胖（クラリネット）、山田和一郎〔和一〕（トランペット）、岸川鯨雄（トロンボーン）、後藤純（ギター）（いずれも東京放送管弦楽団）

第 2 班

引率者：大島宗一

演芸者：

漫談 徳川夢声

歌謡曲 波岡惣一郎、奥山彩子、藤原千多歌

舞踊 石井みどり、小倉忍、渡邊律耶子（いずれも石井みどり舞踊団）

楽士 前田璣（ヴァイオリン）、萬澤恒（ピアノ、アコーディオン）、山田由次〔治〕郎（クラリネット）、河合三郎（トランペット）、馬屋原朝一（トロンボーン）、大島喜一（ドラム）（いずれも東京放送管弦楽団）

この南方慰問の行程を、徳川夢声、梅中軒鶯童、古関裕而らの日記や自伝、評伝、ならびに参加していた石井みどり舞踊団のメンバーのひとり、古森のインタビューを反映させた星野の論文、そして石井折田舞踊研究所に残されている日本放送協会が在宅の家族に送った通知や本人たちからの手紙、古関裕而の写真アルバムなどから整理してみると以下のとおりである。

1942年10月8日夕 東京発

(大阪各所で慰問公演)

10月14日 楽洋丸に乗船

10月21日 高雄着

10月26日 高雄発

11月2日 仏印サン・ジャック着

11月4日 カンタン沖を通過 (《英国東洋艦隊撃滅の歌》を洋上で演奏)

11月5日 昭南島到着

11月7日 慰問公演開始

11月11日 ビルマ行きが宣告される

11月13日 徳川夢声入院 (慰問団から離脱)

11月15日 昭南島発

11月22日 ペナンを通過

11月23日 ランゲーン着・上陸、マンダレーに向かう、そのまま二手に別れる

第1班 (雲南方面班)

11月23日 メイミョー (Meimyo) に向かう

11月24日 シポー (Hsipaw) 経由でラシオ (Lashio) 着、慰問公演

11月25日 クンロン (Kunlong) 公演

11月26日 センウイ (Hsenwi) 公演、ナンカン (Namhkam) 公演
豊島珠江が入院 (松島付き添い)

一行の人数がここで15名になる

11月27日 中国雲南入り。芒市公演のち龍陵泊

- 12月2日 自動車事故で岡山ワサ、蔡瑞月、古森美智子、小池博子が負傷
拉孟公演。負傷した4名は公演に参加できず。
- 12月3日 遮放公演¹⁶⁾。伴奏なしの浪曲と歌だけの1時間の公演
- 12月4日 ラシオ着
- 12月5日 メイミョー、マンダレーを経由してメイッティーラ(Meiktila)着
- 12月6～7日 メイッティーラ出発～タウンギー (Taunggyi) 着
タウンギー公演
- 12月8日 タウンギーで「大東亜戦争開戦1周年」記念行事(慰問団
は参加せず)
久岡、岸川が過労で倒れる。一行が9名に減る
ロイレム(Loilem)公演。内田、奥山[?]の歌、梅中軒の
浪曲のみ
モンナイ(Mongnai)公演。梅中軒鶯童、内田のみ
土候からもてなしを受け、ビルマ音楽(サインワインほか)
を見る
- 12月9日 ライカ(Laikha)訪問。シャンの舞踊を鑑賞。
カロー(Kalaw)を経由してサジ(Thazi)で公演後、ランゲー
ンに戻る

第2班(インド方面班)

- * 石井みどりの記述から、イナンギャン(イエナンジャウン
(Yenangyaung))を訪問したことはわかるが、他の記録がなく行程が不明。
- * 途中、イラワジ河で船が座礁し、通りかかった地元の人の船2隻に分乗
して川下りをしたというエピソードが知られる
- 12月10日 ランゲーンに戻る、1班と合流

- 12月11日以降 3日間の慰問公演、3日目に梅中軒鶯童、帰国のため離脱
日程不明 ランゲーン発、ペナンへ
(この間にペナンで休養)
- 12月23日 梅中軒鶯童、昭南島から帰国の途に着く

- 12月28日 徳川夢声、昭南島発
 12月29日 徳川夢声、マレーシア・クアラルンプール着
 12月30日 慰問団、クアラルンプール着、徳川夢声合流
 1943年1月1日 セレンバンに向かう
 ここでロンゲンの踊りと音楽に出会う
 1月2日 セレンバン発。クルアンで公演
 1月3日 クルアン発、昭南島着
 1月10日 昭南島を安芸丸で出港
 1月23日 宇品港上陸

上記のように日程を整理してみると、ウー・ポー・センに舞踊を学ぶ機会は、ビルマ奥地での慰問公演を終えた後しかない。相当の強行軍だったため、多くのメンバーが疲弊したほか、途中で病人が出たり、大事故があって怪我人が出たりして、この南方慰問は相当辛かったようだ。家族に当てた手紙や検閲の入る通知等では「安心してほしい」との記述しかみられないが、それぞれが書き残した手記や日記では辛さ、しんどさについて書かれているものが多い。特に最前線の激戦地に向かっている最中に事故に見舞われた第1班の記述は、読んでいて苦しくなるほどである。

しかしこの辛さ、苦しさの後に、ランゲーンで音楽や踊りに触れ、クアラルンプールや昭南で音楽、踊りに触れたことは、石井みどりや古関裕而に大きな影響を与えたようである。石井みどりは何も記述を残していないが、合流して以降の記録は古関裕而のものを参照することができる。古関は写真撮影が趣味で、南方慰問にカメラ（銀塩写真と映像の2種類）を携えており、帰国後、南方慰問の記録アルバムを作成している。そのアルバムには、路肩に白骨の散らばる風景などももちろんあるが、各地でそれぞれに楽しんできた風景、出会った人々やメンバーたちの写真などが自筆の地図やイラストとともにあふれてもいる。そのなかであって、ウー・ポー・センの写真、その息子の写真、踊り子たちの写真などのほか、クアラルンプールでの音楽や踊りの写真もかなり所収されているのである。またクアラルンプールで採譜してきた音楽は楽譜集などにもなっている。

加えて2020年には新発見もあった。福島市古関裕而記念館にあった未現像の映像フィルムを現像したところ、それは古関みずから編集した南方慰問の記録映画『南方とところどころ』という作品だったのである。NHK BSのドキュメンタリー番組制作のため、取材チームのディレクター小谷松氏（株式会社クリエイティブネクサス）が現像したもので、その映像には、南方で古関裕而が目にした風景、出会った人々、慰問団の面々の日常が切り取られていた。

この映画の中に、ウー・ポー・センに舞踊を習う石井みどりたちの姿が写っている。ウー・ポー・センのもとには日本語学校で日本語を学んだものがたくさんいて、日本語が流暢であったことから、慰問団の一行とは和やかに話げできた。そのこともあってか、映像のなかで石井みどり舞踊団のメンバーたちは、ウー・ポー・センから楽しそうに踊りを習っていたほか、ランゲーンの郊外のパゴダ祭でウー・ポー・センの一座の舞踊公演の一部を見ているのである¹⁷⁾。映像フィルムには音声は記録されておらず、音楽の様子を知ることにはできないが、《ビルマ・プエ》の振りがここからきていることは明らかだった。

3. 楽曲をめぐる謎

《ビルマ・プエ》の振りが直接的にウー・ポー・センに由来する物であることがわかったところで、ではその音楽はどうだったのか。本節では石井折田舞踊研究所に残されている楽譜をもとに、《ビルマ・プエ》並びに同時に発表された《祝ビルマ独立》《パゴダの印象》の音楽が、どのような特徴を持つのかを明らかにし、その来歴や背景を考察する。

2020年夏、石井折田舞踊研究所はNHK朝の連続ドラマ『エール』に関連した古関裕而のドキュメンタリー番組制作のため、取材を受けていた。具体的には古関裕而に関する資料が眠っていないか、ということだったようだが、その過程で古い楽譜を発見、整理して《ビルマ・プエ》の復元を試みる

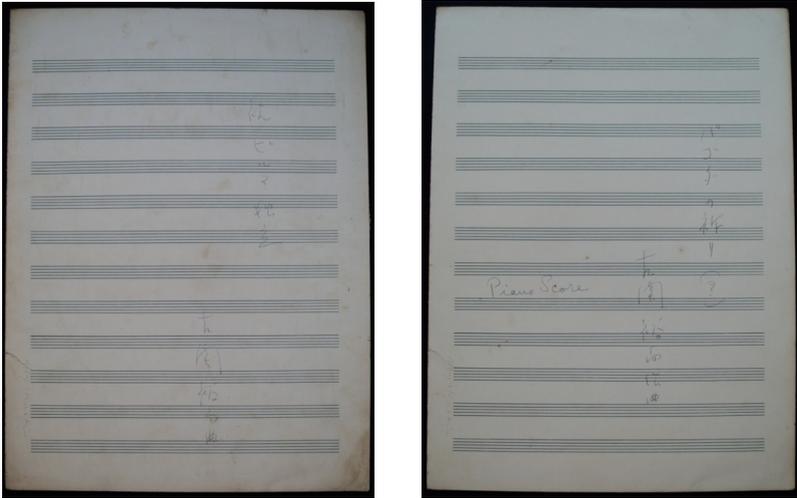


写真 6、7 見つかった古関作品の楽譜

左《祝ビルマ独立》、右《ビルマの印象》。古関が作曲したときにはタイトルが正式に決まっていなかったのか《パゴダの折り (?)》と記されている。

とともに、新たに見つかった《マライの踊》の音楽も復元を試みていた。

その演奏復元の最中に新たに発見されたのが、《祝ビルマ独立》《パゴダの印象》のスコアである。取材時までに見つかっていたのは一部のパート譜で、音楽の全体像がわかるものではなかったが、古関裕而自筆のサインの入ったスコアが出てきたことで、その音楽の全体的なイメージがあきらかになった。

《祝ビルマ独立》は、各部分に標題が付いたわかりやすい標題音楽的なものである。曲の冒頭はイギリス侵略前のビルマの情景の描写から始まり、続いてイギリス軍侵攻、その支配が描写される。それに引き続き大東亜戦、ビルマ独立、牧歌的なビルマ（冒頭のモチーフ）に戻るという形である。曲調は牧歌的なモチーフ以外は、軍歌やマーチなどの当時、彼が大量に製作していた曲に通じる曲調を備えており、西洋のクラシックの語法を逸脱するものではない。

楽曲の特徴として興味深いのは《パゴダの印象》である。使用されている音階や特徴的なリズムなどから、現地に取材した原曲があるのではないかと推測される。

最初にピアノのソロでカデンツァがあるが、これはおそらく、ビルマの伝統的な音楽の特徴を模倣したものだろう。ビルマでは19世紀からピアノが古典音楽に導入されており（井上2007：15）、パッターラ（竹琴）の演奏者がその演奏法をピアノ¹⁸⁾に置き換えて演奏するという習慣が生まれていた。ビルマの古典音楽では、ピアノが導入された当時は、ピアノを調律し直してビルマに固有の音律を奏できるようにしていたらしいが（井上2007：15）、現在では徐々に西洋の音階へと接近して、西洋音楽への親和性を持つようになっているものもある。

しかし古関裕而の《パゴダの印象》では、西洋音楽の調性を逸脱した装飾音が多用されており、特に旋律で独特な響きを聞くことができる。録音が残っていないため、当時、古関が聞いた音を確認することはできないが、西洋の音律、音階とは異なる響きを聞き取り、それを反映させたのではないかと考えられるのである¹⁹⁾。

またこれらの楽曲の編成も、ビルマでの音楽経験を反映させたものであると言えるだろう。メインのソロを担当する楽器としてシロフォンが据えられているほか、ピアノの奏法にも通常のピアノの奏法では演奏できない、シロフォンやマリンバ等の奏法の指示が見える。またチェロやチャップなどのパート譜もあり、組み合わせとしては大変珍しいものである。しかもチャップに至っては、現地で古関裕而自身が入手しており²⁰⁾、それを用いたようである。

古関は現地で沢山の音楽を採譜してきた。記念館に現存するのはクアラルンプールで採譜した楽譜のみだが、各地で音楽に触れるたびに採譜をしていたことは、当時の兵士たちによっても記憶されている²¹⁾。《祝ビルマ独立》も楽曲冒頭部、ならびに末尾のビルマの平和の牧歌的なモチーフについては原曲があるかも知れない。

しかしここで問題となるのが《ビルマ・プエ》である。《ビルマ・プエ》の編曲者は折田泉説、古関裕而説の両方がある。1953年に山梨県甲府第二高等学校で行われた公演パンフレットでは、古関裕而の曲と記されているのである。しかし先に見たように1943年2月7日の初演時の記録で、折田泉編曲と示されているし、圧倒的多数のプログラムではビルマ民謡を折田が

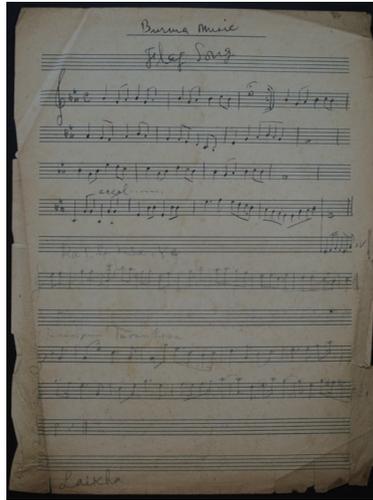


写真8 古関の筆跡による《Flag song》の楽譜

その下には《マライの踊》の原曲²²⁾となった《Rasa Sayang》(楽譜では Rasa Saya と書かれている)と《Terang Bulan》(楽譜では Turanbran と書かれている)の旋律のメモがあるが、これらの筆跡はおそらく折田泉。

編曲したことになっているため、おそらく編曲者は折田泉だろう。

ところが南方慰問の際、「男はいらない」と言われた舞踊団で、折田泉は石井みどりらに同行していない。ではどのようにして楽曲が折田のもとに届いたのか。もちろん、石井みどりも音楽学校入学を目指していた時期がありピアノを自ら弾くなど音楽的素養はあったため、石井みどりが伝えた可能性もあるが、石井みどりは通常、舞踊に専念していることからそれは考えにくい。

この経緯に繋がるかもしれない楽譜が、石井折田舞踊研究所で見つかった。資料整理の際に Burma Music Flag Song と書かれた楽譜が見つかったのである。この楽譜に記されている《Flag Song》はまさしく《ビルマ・プエ》の旋律であり、これが原曲であることは明らかだった。

この楽譜を持参して、福島市古関裕而記念館学芸員の氏家氏に確認したところ、これが古関の手に成るものであることが確認された。端に Koseki

Yuji の刻印がある《祝ビルマ独立》《パゴダの印象》と同様の特徴をもったト音記号があったことから、この楽譜が古関に由来するものであることが示唆されていたため、確認してみたのである。氏家氏によれば、この五線譜はこの時代に古関がつかっていたものであり、ト音記号の書き方などからも、《Flag Song》が古関の筆跡であると認められるという。一方で、その下に書かれていた《Rasa Sayang》と《Terang Bulan》については、古関の筆跡ではないと確認された。また楽譜の最下部に Laikha の文字が脈略なく記されているが、これも古関のアルバムによれば南方慰問団の第1班がランゲーンに戻る前、12月9日にシャンの舞踊を鑑賞した地の名前である。

これらの事実からは、以下のような経緯が推測できる。《ビルマ・プエ》の原曲《Flag Song》は、ランゲーンのウー・ポー・センの元で聞いた音楽であるか、または古関がライカで採譜した楽曲で、古関は現地で採譜した貴重な音楽の情報を、石井みどりの舞踊のために提供していた²³⁾。またマレーシア、昭南で耳にしたと思われる音楽を古関は折田に口で伝えた。

しかしどのような経緯でこの楽曲の楽譜が石井みどりのもとにわたったのかは、書簡やメモ等の記録が一切見つからず不明である。石井折田舞踊研究所でも、古関裕而記念館でもそれらの記録は見つかっていない²⁴⁾。どちらも現在もまだ資料整理が続いているが、大まかに資料の総量の見当がついたところで、今後新しい資料としてこれらの記録が出てきそうな感じはない。

《ビルマ・プエ》《マライの踊》の楽器編成はピアノとヴァイオリンである。ピアノとヴァイオリンは当時のビルマ、マレーシア、昭南でもよく用いられていた楽器で、それらが奏でる異国風の楽曲は、西洋音楽に慣れ親しんでいた古関にとっても、それを受け取った折田にとっても馴染みやすかっただろう。しかもこの組み合わせは、ヴァイオリニストでもあった折田にとって最適な楽器編成でもあったし、舞踊の全国巡業公演においても最適な楽器編成であった。そうした理由もあってか、これらの2曲は戦時中の巡業公演で多く踊られるようになったと考えられるのである。

こうした南方慰問団に参加した人々の繋がりが作り出した作品群は、1944年から1945年にも幾多にわたって全国で踊られた。しかしその後終戦を迎えると、南方系演目のいくつかは政治的に大きな変化があったビルマ

の情勢も反映して踊られることはなくなり、振付は伝える人もなく、消失してしまった。

そのなかでビルマ・プエだけが長く残ることになった。この踊りが踊られてきた背景には、石井みどりのビルマへの想いがあったと、高弟のひとりである《ビルマ・プエ》の振りを覚えている寒水泰江氏は言う。

ビルマ、シンガポール訪問は、先生にとって生涯に残る奇跡の旅だったとのこと、何度も聞かされていた。あの指の動き、腰をふっと落とした踊りは、まさに、ビルマで見た、出会った踊りの豊かさ、その影響を大きく受けている。

《南の月》や他の作品でもその影響はあり、その踊る心地は南国を想う、憧れだった。戦争下にあっても、人が忘れてはいけない「命の輝き」「希望」「夢」がみどり先生の踊りの原点になったのだろう。(石井折田舞踊研究所・熊谷乃里子氏に寒水泰江氏が語った言葉。2020年11月9日)

死と隣り合わせの最前線の訪問を含む、苦しかった奥地での慰問のあとのランゲーンで出会った音楽と踊り、その後のマレーシアで出会った音楽と踊りは、慰問団にとって忘れ難い思い出となっただろう。特にランゲーンでは、音楽と踊りの楽しさとともに、ウー・ポー・センやその息子のカネセが深く関わっていたビルマ独立の話を知っているはずで、それらの体験が南方系の演目として結実したと考えられる²⁵⁾。

おそらくは楽しかった体験の記憶とともに、《ビルマ・プエ》は石井みどりによって踊られ続け、弟子たちが学び、現在にかるうじて振付が残った。そしてこの舞踊は南方慰問の記憶の断片を伝えるものとなっているのである。

おわりに

本論では石井折田舞踊研究所に残されている南方系の演目、特に《ビルマ・

プエ》《祝ビルマ独立》《パゴダの印象》の楽譜と資料から、これらの楽曲と踊りがいかにして成立したのかを考察してきた。《ビルマ・プエ》の舞踊の所作、身体の使い方等には、南方慰問の際にビルマで出会い、舞踊を習った「国家芸術家」のウー・ポー・センの舞踊の特徴があるが、それらの舞踊の所作は慰問団が最前線から戻ったあとに、ラングーンで学んだものである。

南方慰問団で石井みどり自身が参加していたのは第2班であり、大事故にあった第1班とは異なるが、その活動と行程をあきらかにする資料は今回までに見つからなかった。しかし第1班に参加していた古関裕而、梅中軒鶯童のアルバムや手記などが、1班と2班の合流後の南方慰問の行程と内容を伝えてくれる。特に古関裕而の写真アルバムと2020年に発見された古関のプライベートな映像記録『南方ところどころ』は、ビルマやマレーシアで音楽や舞踊に触れたことが一行にとってどれだけ楽しいものであったのかを物語る。苦しく辛い最前線での慰問公演を終えたラングーンでの日々は、慰問公演が3日間あったとはいえ、郊外に祭りを見に行きそこで舞踊を見るなどして楽しく、生の喜びを噛み締めるものだったに違いない。石井みどりにとっては文字通り、「生涯に残る奇跡の旅」だったのである。

帰国してすぐに始めた南方帰還報告会では、その体験が作品化されて披露された。ビルマで習った舞踊をわずか10日あまりで舞台作品化して《ビルマ・プエ》とし、全国巡業公演でも各地で踊ったほか、巡業のなかでは《マライの踊》などの作品も生み出した。また1943年12月公演では、石井みどりは古関とともにビルマの独立を祝して2つの作品《祝ビルマ独立》《パゴダの印象》を作り上げた。その《パゴダの印象》には、古関が現地で触れたビルマの音楽の特徴を垣間見ることができる。

一方、《ビルマ・プエ》の音楽は、古関によってビルマで採譜され、なんらかの経緯で石井みどりのパートナーで、作曲家、ヴァイオリニストであった折田泉に伝えられたものであった。ピアノとヴァイオリンの伴奏による《ビルマ・プエ》は、作曲家、演奏家として各地への巡業に同行した折田にとって最適の形態だったばかりでなく、ビルマ、マレーシアでもよく見られた楽器とその組み合わせであって、石井みどりにとっては「奇跡の旅」と「戦争下にあっても、人が忘れてはいけない「命の輝き」「希望」「夢」を思い起

こすものであっただろう。

だからこそ《ビルマ・プエ》は戦後も長らく踊られてきたのである。石井みどりにとっては、命をかけた慰問の旅の中で生まれた、希望を伝える作品だったに違いない。

註

- 1) 石井みどりの代表作には、《伽藍》《越天楽（寿代譜）》《豊年踊り》《夢》《体》《ブランデンブルグ・コンチェルト》《魂魄》などがある（石井折田 2010）。
- 2) 石井折田舞踊研究所（石井みどりの舞踊研究所の現在名）に残されている過去のチラシ、リーフレット等には《ビルマの踊り》というタイトルの作品もあるが、同研究所に保管されている楽譜を確認したところ、《ビルマ・プエ》と旋律が同じだったため、同じ作品であろうと推定できる。その他にも《マライの踊》が《馬來の踊》《馬來の民謡》などの表記になっていることもあることから、この時代には、タイトルの多少の違いはあまり気にしなかったのだろうと思われる。
- 3) 石井漠の研究所、舞踊団にいたときから、石井みどりは異国情緒のある作品を踊ることがあった。石井漠の舞踊団には朝鮮半島出身の優れた舞踊家・崔承喜などもおり、漠の助言にしたがって伝統に取材した作品を追求するようになったが、石井みどりも後にこの姿勢を受け継ぐことになった。インドの神話に取材した《カムマ》などの作品を創作したほか、独立してから、ギリヤークなどに題材を求めた映画『北極光』と連動して、《北極光》などの北方に取材した舞踊作品も創作している。（石井折田 2010）
- 4) 折田泉が記録していた公演記録には、昭和 18 年 2 月 7 日に東京の共立講堂で大日本放送協会主催の南方皇軍慰問帰還報告の会が開催されており、そこで《ビルマ・プエ》が踊られたことが記載されている。
- 5) 東京都新宿区落合にある。
- 6) 折田泉の記した公演記録によれば、楽曲の編曲は折田泉である。折田は南方慰問に同行していないため、この曲がどのように伝わったのかが問

題になるが、その点については本論3節にて検討する。

- 7) 朝日新聞 1938年11月25日の記事によれば、当時、東南アジアにおける邦人海外発展調査班として、全国紙から記者たちが派遣されたという。ビルマは大阪朝日の経済部から石山慶治郎が着任したが、それ以降、朝日新聞ではビルマの人々の暮らしなどがたびたび新聞で紹介されるようになった。1943年10月1日、11月6日の記事は蘭貢(ランゲーン)支局の児玉正信によるものである。
- 8) 当日、振りの再現を試みて下さった寒水泰江氏が現在、足を悪くしておられ、跳躍ができなかったからである。
- 9) 折田泉はこの日の公演を赤字にて「祝ビルマ独立を記念してのリサイタル」と記録している。この年、この日比谷公会堂公演ののちには、12月22日、23日に名古屋公演が行われているが、公演の内容は日比谷公会堂と同じであったことが折田泉の公演記録からわかる。なお、この名古屋公演については、新聞等にも取り上げられることはなかった。
- 10) この作品を踊った蔡瑞月は台湾モダンダンスの母と呼ばれる舞踊家で、終戦後、台湾に戻り、現在の台湾のモダンダンス界の基礎を築いた。この縁は現在も続き、台北で蔡瑞月が開いた舞踊研究所「玫瑰古蹟—蔡瑞月舞踊研究社」と石井折田舞踊研究所の間には深いつながりがある。
- 11) 関係者に覚えている人がいないかどうか確認が必要だが、編成と楽譜表記からすると《マライの踊》であるかもしれない。
- 12) ビルマからは独立運動家のバー・モウが国家代表として参加した。バー・モウは日本の南機関から中央政府長官に任命されたのをはじめとして、日本の支援下でビルマ国の独立を宣言した人物である。戦後、一時期拘束されるなどの紆余曲折があったものの、釈放後は政治から退き、1977年にランゲーンにて死去した。
- 13) この時期、石井みどりはすでに視力をほとんど失っており、この本は口述筆記の形で執筆されたとみられる。
- 14) 石井みどりから日本に残っていた折田泉への手紙によれば、「交換」で踊ったのは《寿代譜》(のちに《越天楽》に改名)、《豊年踊り》だったようだ。
- 15) この写真は朝日新聞大阪本社所蔵「富士倉庫資料」として現在も保管さ

- れているとみられる。ビルマ関係の写真が納められているドキュメント Box FO79 に「ビルマ舞踊家 U Po Sen」(FO79 (31) 1680、ビルマ朝日新聞 (昭和 26.6.14) 大阪調査部)、「ビルマの團十郎ウ・ポーセン老 (左)」(FO79 (31) 1679、ビルマ 大阪本社 (昭和 18.11.8) 調査部)と記された写真資料があるが(根本 2017)、これらは朝日新聞(大阪夕刊)の連載記事「新ビルマ」のために用いられた写真と考えられる。
- 16) この公演は司令部には無断で行った公演であった。詳細は梅中軒鶯童の記述にある。(梅中軒 1965 : 301)
 - 17) この映画には、一行がマレーシアでロンゲン Ronggeng を楽しむ様子も記録されている。なおロンゲンとはインドネシア、マレーシアなどに見られる音楽とその踊りで、ヴァイオリンやアコーディオン、ゴングと太鼓などの編成で上演される。
 - 18) 現地ではピアノをサンダヤーと呼ぶ。
 - 19) 昭和 18 年 8 月に出版された『ビルマ民族誌』には、《カヤーザン (kayāthan)》と記された楽譜がある。「シンガポール自由新聞の編集者 スト・クレア氏の手に成るもの」(シュウェイ・ヨー 2008 (1943) : 390)とあり、当時採譜された音楽の一つである。その楽譜は G dur で書かれており、装飾音として cis の音が時折登場するが、これらは古関の《パゴダの印象》とも類似する特徴である。旋律などにも似ている部分があるが、古関が作曲時にこの本を参照したかどうかは不明である。
 - 20) 福島市古関裕而記念館が所蔵する《ビルマ獨立祝典歌》の余白には「ビルマの小型のシンバル。通常チャッパと称するもの。(小生所有して居ります。古関)」との記述があり、古関が楽器を持ち帰ったことが示唆されている。記念館の所蔵物にないか、学芸員の氏家氏に確認してみたが、残念ながら所蔵されておらず、現物は確認できなかった。
 - 21) 記念館に残されている元兵士たちからの手紙のなかに、古関がライカで採譜に勤んでいたことを記したものがある。
 - 22) 《マライの踊》は 2 部構成になっており、前半でクロンチョンの著名曲《Telang Bulan》の旋律を、後半ではマレーシアからシンガポール、インドネシアにかけて広く知られた童謡《Rasa Sayang》の旋律を使用し

ている。《マライの踊》の楽譜（楽譜でのタイトルは《馬來の踊り》）の表紙には《馬來の民謡》とあったわけも納得できる。この曲はクアラルンプールや昭南での収集ではないかと推測されるが、古関裕而記念館所蔵の採譜集には収録されていない。

- 23) 古関がビルマで採譜していたことは知られる一方で、古関がビルマで採譜、収集した楽譜は本論で扱った《Flag Song》を除き、1曲も見つかっていない。
- 24) 石井折田舞踊研究所に残されているもうひとつの興味深い楽譜《ダンダンソイ》もおそらくは古関裕而との繋がりがあるものであろうと思われる。《ダンダンソイ》はフィリピンの民謡だが、石井みどりも折田泉もフィリピンには行っていないのである。古関は2回目のビルマ行き（インパール作戦への従軍）の際に、帰路、軍の命令によりサイゴンでコンサートを行なっているが、この時に雇ったミュージシャンたちはフィリピンから来ていたミュージシャンたちだった。ここから得たものではないかと推測できるのだが、これが石井折田舞踊研究所に渡った経緯もまた不明である。
- 25) この影響があったからかどうかは定かではないが、研究所の人々によると、のちに石井みどりは「政治に関わらない」という姿勢を貫くようになっていったという。

参考文献

- 石井みどり 2004『よく生きるとは、よく動くこと』草思社
- 石井みどり折田克子舞踊研究所 2010『石井みどり追善公演』石井みどり折田克子舞踊研究所（石井みどり追善公演パンフレット）
- 井上さゆり 2007『ビルマ古典歌謡の旋律を求めて―書承と口承から創作へ』風響社（ブックレット《アジアを学ぼう》6）
- 刑部芳則 2019『古関裕而―流行作曲家と激動の昭和』中公新書
- 菊池清麿 2020『新版 評伝古関裕而』彩流社
- 古関裕而 2019『鐘よ鳴り響け 古関裕而自伝』集英社文庫
- シュウエイ・ヨー（ジョージ・G・スコット） 國本嘉平次、今永要訳 2008『ビ

- ルマ民族誌』(1943 初版、三省堂) 大空社 (アジア学叢書 177)
- 田村克己、松田正彦編 2013『ミャンマーを知るための60章』明石書房
- 徳川夢声 1977『夢声戦争日記(2) 昭和17年(下)』中公文庫
- 徳川夢声 1977『夢声戦争日記(3) 昭和18年』中公文庫
- 辻田真佐憲 2020『古閑裕而の昭和史—国民を背負った作曲家』文春新書
- 根本敬 2017「朝日新聞本社所蔵「富士倉庫資料」(写真)—ビルマ関係解説—」『研究資料シリーズ』6、158-210頁(早稲田大学アジア太平洋研究センター)
- 梅中軒鶯童 1965『浪曲旅芸人』青蛙社
- 早川ゆかり 2015「折田克子のリトミックは、ダンサーにとってなぜすぐれたトレーニング方法なのか」『季刊ダンスワーク』72、4-19頁(特集:ダンサーとリトミック)
- 星野幸代 2018「日本国内をめぐる戦時期慰問舞踊—石井みどり舞踊団1941-1945」『超域的日本文化研究』9、14-25頁
- 星野幸代 2020「南方「皇軍」慰問—芸能人(アーティスト)という身体メディア」西村正男、星野幸代編『移動するメディアとプロパガンダ—日中戦争期から戦後にかけての大衆芸術』勉誠社、133-149頁

新聞

- 「邦人海外発展調査班派遣 世界各地に五特派員」1938年11月25日『朝日新聞』東京朝刊
- 「微笑と踊り 皇軍もてなすビルマ」1942年2月24日『朝日新聞』東京夕刊
- 「南方から銃後へ 兵隊さん大喜び 鮮かな日本の童謡や軍歌 ビルマ人の慰安音楽會」1942年6月30日『朝日新聞』東京朝刊
- 「新ビルマ 乾季1 笛と踊り、火祭の頃」1943年10月1日『朝日新聞』大阪夕刊
- 「新ビルマ プォエ1 野天で夜通し見物」1943年11月6日『朝日新聞』大阪夕刊
- 「新ビルマ プォエ2 国家芸術家の称号」1943年11月8日『朝日新聞』

大阪夕刊

「石井みどり舞踊公演（広告）」1943年12月9日『読売新聞』朝刊

映像記録

古関裕而『南方ところどころ』福島市古関裕而記念館所蔵

謝辞

本論の執筆にあたり、石井みどり折田克子舞踊研究所の皆様、福島市古関裕而記念館の氏家浩子氏、株式会社クリエイティブネクサスの小谷松菊夫氏に、多大なご協力をいただきました。ここに記して心から感謝いたします。