

## 星野幸代著 『日中戦争下のモダンダンス — 交錯するプロパガンダ —』

坂口勝彦

本書は、日中戦争下での、主に中国と台湾のモダンダンスの舞踊家の動向を、単に個々の舞踊家の問題としてだけではなく、彼ら彼女らが置かれた政治や文芸のネットワークに注目して探究した研究書である。対象は、「何らかのプロパガンダを背負っていた大陸中国・日本・台湾をめぐるモダンダンス」と定められる(3)。日中戦争下で抗日運動に関わった者も、日本の戦争プロパガンダを担わされた者もいる。錯綜した政治状況下で、誰と知り合いどういう意図で活動していたのかという「関係性への着眼」(6)を重視して調査している点が本書の大きな特徴。戦時期という特異な状況だが、むしろだからこそ、舞踊家たちは積極的に人々と関わり、移動し、後の展開につながる関係が生まれた。本書であきらかにしようとするのがそのようなダイナミックな関係性である。

戦時期の舞踊史研究は、史料が乏しいこともあり、舞踊家の自伝や回想に依拠するものが多いのに対して、本書では当時の新聞や雑誌等の比較的客観的な史料による裏付け作業が行われている。著者の星野氏が近現代中国文学を専門とする研究者であるからこそできたことだ。星野は、北京・上海の文学界・文化界のネットワークに関する共同研究に参加した際に上海バレエ・リュスを知り、それを契機に中国でのバレエやモダンダンスの受容を調べ始め、本書にまとめられることになった研究を進めたという。

取り上げられるのは次の8人。章の順に、裕容齡(Yu Rongling, 1888?-1973)、黎錦暉(Li Jinhui, 1891-1967)、崔承喜(Choi Seung-Hee, 1911-1969?)、蔡瑞月(Tsai Jui-Yueh, 1921-2005)、李彩娥(Lee Tsia-Oe, 1926-)、小牧正英(1911-2006)、呉曉邦(Wu Xiaobang, 1906-1995)、戴愛蓮(Dai Ailian, 1916-2006)。

日本で国民的人気を博した崔承喜と戦後日本のバレエの草分けといえる小牧正英は、よく知られているだろう。台湾の蔡瑞月と李彩娥も、最近まで続いていた折田克子や英二三枝子との交流で知られる。他の舞踊家はすべて中国人だが、いずれも何らかの形で日本と関わりを持っている。

裕容齡と黎錦暉は、中国におけるモダンダンス受容の最初期の事例として紹介される。裕容齡は、駐日大使と駐仏大使を務めた裕庚の娘。1900年前後にパリでイサドラ・ダンカンのレッスンを受け

ている。帰国後は母と姉の徳齡と共に西太后に仕え、幾度かダンスを披露する機会があったという。その後のモダンダンスの展開への影響は少ないとはいえ、裕容齡を通してダンカン仕込みのダンスを西太后が見ていたという事実は大きい。

黎錦暉は、この時期に特徴的な舞踊家の事例として取り上げられる。教師であった黎は、中華民国初期の国語普及運動に参加し、児童音楽劇と歌舞劇の上演に携わる。上海に来た西洋の舞踊家を真似て振り付けたいらしい。その後、レビューなど華やかなステージも行うが、盧溝橋事変以降は抗日宣伝に従事する。彼のこの歩みにとって、ダンスは大衆に届く言葉として機能する意味で重要であった。舞踊と教育とが国家によるプロパガンダの下でしっかりと結びつくのだ。(以上第一章)

このふたりの舞踊家の事例を導入として、以下、日本軍による侵略が進行中の時代を往来した舞踊家たちの関係性が詳述される。

まず石井漠から舞踊を学んだ3人、朝鮮の崔承喜、台湾の蔡瑞月と李彩娥。植民地出身の舞踊家でありながら日本で名を上げた崔承喜が、台湾の人々にとっても範例として大きな意味を持っていたと指摘される。台湾公演に招かれた崔は、「私は在る世界を踏み台にして、在るべき世界を表現する」と発言した。植民地支配されながら日本で活躍する崔の思いが、同じく植民地である台湾で吐露されたのではないかと星野は推測する(53)。

蔡瑞月は、石井漠舞踊学校に入学した後、石井みどり舞踊団に加わった。星野は、石井みどりの娘折田克子の夫である折田泉の手稿(蔡瑞月舞踊基金会蔵)をひもとき、石井みどり舞踊団の国内慰問巡業の跡をたどる。その詳細な記録から、蔡瑞月が台湾人でありながら、「石井みどりに次ぐ重要な踊り手であった」ことが浮かび上がる(67)。

李彩娥も石井漠から舞踊を学び、漠から「李子ちゃん」と可愛がられて4年ほど日本で暮らした。漠は、「半島の舞姫」崔承喜に匹敵する「台湾の李彩娥」を育てようとしていたのではないかと、星野は推測する(74)。

崔と蔡と李の3人に共通するのは、日本軍への慰問舞踊公演を国内外で幾度も行っていることだ。しかも蔡と李は、1940年の「皇紀二千六百年奉祝芸能祭」に出品された石井漠の作品に出演している。植民地出身の彼女たちが、なぜ石井漠という

日本人舞踊家に師事したのか、そればかりか漠と共に日本の軍事的プロパガンダに与することに葛藤はなかったのか、という疑問に対して、星野は3つほど答を用意している(77)。(a)「朝鮮人及び台湾人が近代空間において内面を表現する芸術手段を獲得するには日本を介するしかなかった」。(b)戦時下では「国威掲揚の舞踊ないし慰問舞踊」は舞踊家にとって数少ない表現の場だった。(c)「植民支配下の朝鮮人、台湾人鑑賞者は、朝鮮、台湾人のモダンダンスに民族解放の願望を投影」することができた。これらの事情が他の事例においてどこまで妥当するかは検証する必要があるだろうが、非常に重要な指摘だと思われる。また、戦後の3者の運命の違いは、戦時期において日本とどう関わったかによるのではないか、という推測も提示される(75)。舞踊家の意志と観衆の欲望の「共犯関係」(79)がそこにあったのではないか、という指摘も重要だ。(以上第二章)

以上が台湾を中心とした事例であるとすれば、次に大きな軸となるのは上海。1941年12月、日本軍は開戦と同時に上海を占領し共同租界を接収。中国の知識人は、上海から重慶へと移動して行く。こうした日本軍の侵攻の中で中国にいた舞踊家たちはどのように振る舞ったのか。

本書で取り上げられる唯一の日本人小牧正英がここで登場する。小牧は上海バレエ・リュスの唯一の日本人メンバーであった。自伝以外ではほとんど知られていない上海での小牧の動向が、当時の新聞等により跡づけられる。

上海バレエ・リュスは、1930年代に租界で結成されたロシアン・バレエ団。だが、ディアギレフのバレエ・リュスとのつながりは不明。小牧は1940年頃に参加。その頃から当地の国策新聞紙上で上海バレエ・リュスの記事が増える。「国際的芸術・バレエを日本人が理解し、その芸術性に対し助言するほどの文化レベルを持っている」という宣伝がねらいではないかと星野は推測する(89)。バレエが国体誇示の手段となることはナチスの文化政策から学んだのであろう、とも指摘される(82)。

日本軍が上海を占領した後は、上海バレエ・リュスは日本当局が全面的に援助し「大東亜共栄圏確立のための文化的使命」を担わされた(92)。それと共に、ソリストに過ぎなかった小牧が主役級の役を得て、しかも代表の様に報道される。「上海バレエ・リュスを日本が管理し、維持することは、日本の文化レベルの宣伝になった」のだ(97)。とはいえ、日本軍の文化工作に加担していたことを小牧自身がどこまで自覚していたのかははっきりしないという。星野によるこうした新たな調査と研究によって、戦時期の日本バレエ史は書き直される必要があるだろう。(以上第三章)

第四章から第六章までは、上海と重慶で抗日運動に関わった呉曉邦と戴愛蓮に焦点が当てられる。

呉曉邦は、戦後中国における舞踊界の重鎮。戦前に3度来日し、高田せい子、江口隆哉・宮操子に学んだ。当初は日本で左翼思想に触れることが目的だったが、日本でモダンダンスを知り「抗日思想を伝えるための新しい舞踊表現を学びたいという目的」を明確に持つようになったという(103)。そうして、上海で舞踊研究所を開きながら抗日劇を巡回上演する劇団に参加し、学生たちと抗日的舞踊作品を作った。大衆にわかりやすいモダンダンスの機能を認めて演劇人は呉と合作しようとし、呉はそれによって抗日舞踊を支持する観衆を広く獲得したという(123)。(以上第四章)

戴愛蓮は、トリニダード・トバゴの華僑出身。ロンドンでマリー・ランバート等からダンスを学び、同じロンドンで抗日運動に関わり始める。英語しか話せないながらも帰国した戴は、宋慶齡に請われて、宋の主宰する抗日運動に参加。星野は、「欧州華僑の抗日活動という大きな流れの中に彼女の舞踊公演があり、また抗日芸術としての舞踊が浮かび上がってくる」ことを、自伝以外の客観的史料に基づいて検証する(125)。(以上第五章)

日本軍が上海、香港を占領すると、抗日運動家は重慶へと移動する。呉と戴も重慶で出会い、抗日舞踊の合作公演を行った。既に呉は教育家陶行知の抗日教育運動に舞踊家として関わっていた。戴も陶の戦災児童教育に従事するようになる。抗日運動のネットワークにおける教育の場でダンスが求められたのだ(155)。(以上第六章)

四、五、六章のまとめとして、「抗日モダンダンスは抗日芸術教育と連携し、児童の身体を健全に鍛えてプロパガンダの媒介とする役割を果たした」ことが強調される(156)。プロパガンダの媒介としてダンスがこのように機能したひとつの要因は、ナチズムと共振しえた「ドイツ表現舞踊」の流れを汲むモダンダンスそれ自体にあったのではないかと星野は幾度も指摘する(12, 123, 136等)。これについては舞踊史家が詳細に検証する必要があるだろう。特に日本のモダンダンスについての調査が強く求められる。権力との結びつきに対する舞踊家の責任問題は、本書が中国の事例を中心とするからではあるが、あまり取り上げられない。日本を含んだ中国や朝鮮の戦時期のモダンダンスと権力との関係、軍部との連携を精査する場合には、責任問題は避けられないだろう。

星野が本書で行った史料の発掘と精緻な調査の手法、関係性に着目する方法論には、今後の研究で参考にできる点が多く、非常に示唆に富む。さらにそこにダンスの内実を肉付けしていく作業は、舞踊家と舞踊史家に課された今後の課題だ。

(汲古書院、2018年2月刊行)