

## 1950年代日本の《春の祭典》上演

— 戦後復興と新世代の台頭 —

北原 まり子

## 0. 序

2015年3月新国立劇場で、1961年11月25日に初演された石井みどり版《春の祭典》——《<sup>たい</sup>体》(厚生年金会館ホール)——が復元上演された<sup>(1)</sup>。ストラヴィンスキー作曲のバレエ《春の祭典》は1913年のパリ・シャンゼリゼ劇場初演時にセンセーションを巻き起こしたことで知られるが、舞踊学においては初演以降200以上の振付家の挑戦を受けたという側面からも注目される。1980年代には1913年以降失われていたニジンスキーの原振付がアメリカの研究者によって復元上演され、時を同じくして舞踊研究者たちは国境を越えて広がりを見せる《春の祭典》の諸ヴァージョン創作に関する具体的な収集・分析作業を開始した。その成果は2002年末を以て一つのデータベースに結実したが、そこに含まれた日本のヴァージョンは1990年代以降に創作されたものに限られた<sup>(2)</sup>。このデータは日本の創作が1967年のベジャール版(初演1959年、ブリュッセル)や1986年のパウシュ版(初演1975年、ヴッパータール)来日公演の影響下になされたというイメージ、また国際的な認知度の高さから舞踏家によるものが多いというイメージを与える危険性がある<sup>(3)</sup>。かつて舞踊史研究者マニングは、ある一国内(ドイツ)で創作された《春の祭典》をできる限り掘り起し分析することで、その地域の舞踊文化や歴史をより深く考察可能であることを示した<sup>(4)</sup>。本研究はこのマニングの研究にならい、忘れられている日本の初期のヴァージョンを「発掘」することで、舞踊《春の祭典》ヴァージョンの世界史及び日本の舞踊史に新たな認識

(1) 『ダンス・アーカイヴ in Japan 2015——日本の洋舞100年、第2弾 古きをたずねて新しきを知る その驚くべき革新性』、2015年3月7日、新国立劇場中劇場、公演プログラム〔新国立劇場情報センター所蔵〕。企画運営委員の正田千鶴氏は「ごあいさつ」の中で「日本の洋舞史伝説の6作品を復元上演し、パイオニアたちの創造のダイナミズムに迫ります」と述べている。《体》と合せて上演された作品は、石井漠、執行正俊、檜健次、江口隆哉の1930年代の作品が中心となっている。《体》復元上演の作品責任者は初演で踊った娘の折田克子、装置・衣装は前田哲彦、出演は女性24人、男性12人。

(2) Stephanie Jordan, "The Demons in a Database: Interrogating 'Stravinsky the Global Dancer'," *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, Vol.22, No.1, 2004. データベースはインターネットで閲覧可能 (<http://ws1.roehampton.ac.uk/stravinsky/>)。

(3) 上記データベースの制作者は、「舞踏流派より生じた日本の《春の祭典》の諸ヴァージョン」を指摘している (Jordan, 2004, p.69)。

をしようと試みる。

舞踊公演の情報を掲載していた主な定期刊行物（『音楽新聞』、『現代舞踊』、年鑑、新聞等）の通覧から、ベジャール版の来日公演以前に日本で《春の祭典》の曲に振付けられた舞踊作品を少なくとも9作品発見することができた<sup>(5)</sup>。このうち戦前の三作品については拙稿「戦前日本における《春の祭典》を踊る三つの試み——E. リュトケヴィッツ（1931）、花園歌子（1934）、F. ガーネット（1940）」<sup>(6)</sup>で論じ、来日外国人、新舞踊の振付家など我が国の洋舞の主流とは一線を画した人物達による創作だったこと、また1930年代に発売された《春の祭典》のSPレコードを使用した小規模な作品だったことを明らかにした。本稿では、1967年のベジャール版来日以前、とりわけ戦後復興期である1950年代のヴァージョンに焦点をあて、その特徴を分析する。

1950年代に創作されたヴァージョンとして以下の三作品を確認できた<sup>(7)</sup>。

- 1) 1953年4月19日——葉室潔振付《春の祭典》（広島・児童文化会館、佐藤正二郎指揮・広島フィルハーモニー管弦楽団）
- 2) 1958年7月13日——米山ママ子振付・今井重幸演出《春の祭典》（全日本芸術舞踊協会主催第3回全国合同舞踊公演、東京・日比谷公会堂）
- 3) 1959年4月12日——加藤燿子振付《二つ目の櫻んぼ（現代のおとぎ話 其の四）》（加藤燿子舞踊公演、山口・白石小学校講堂）

戦前日本の《春の祭典》が先行するレコード発売と結びついていたとすれば、1950年代の《春の祭典》は、1950年9月の日本交響楽団（現・NHK交響楽団）による同曲の本邦初のオーケストラ演奏（第319回定期公演、山田一雄指揮、日比谷公会堂）<sup>(8)</sup>を経ている。とりわけ、葉室版と米山版創作に関わった1950年当時東京で活動していた若い音楽家、佐藤正二郎と今井重幸にとって、この時期に《春の祭典》に挑戦することは特別な意味を持っていただろう。また、地方で創

(4) Susan Manning, "German Rites: A History of *Le Sacre du printemps* on the German Stage," *Dance Chronicle*, Vol.14, No.2, 1991, pp.129-158; "German Rites Revisited: An Addendum to a History of *Le Sacre du printemps* on the German Stage," *Dance Chronicle*, Vol.16, No.1, 1993, pp.115-120.

(5) 戦前の三作品、本稿で扱う三作品、石井みどり版の他に、横井茂版（<sup>とりで</sup>《城砦》、1960年11月24日、東京・東横ホール、東京バレエ・グループ第1回公演）、高橋彪版（<sup>いげにえ</sup>《犠牲》、1963年10月12日、東京・文京公会堂、バレエ・ド・ブルッ第3回公演）が執筆者によって確認されている。

(6) 『早稲田大学大学院文学研究科紀要（第3分冊）』第60輯、2014年、47-59頁。

(7) 1954年4月12日19時半～20時の「バレエ・ハウス」というNHKの番組で石井みどり振付の「春の祭典」（「曲：ストラビンスキー」）が放映された（現代舞踊協会発行『日本現代舞踊資料I』1972年3月、507頁；「NHKテレビ」『朝日新聞』1954年4月12日）。その詳細がより明らかになれば、1950年代のヴァージョンとして加えるべきであろう。

(8) 「日本交響楽団定期公演予告」『フィルハーモニー』第22巻第8号、東京：日本交響楽団、1950年9月。

作された《春の祭典》が東京で発行される雑誌に報告されたのも珍しい現象である。ここには戦後復興期の、若き芸術家達による諸芸術のコラボレーションの活発化や、終戦前後の疎開や旧植民地からの帰国という移住・移動現象の中で、首都より戻り戦後故郷で舞踊文化の発展に貢献することになった舞踊家達の姿が反映されている。

### 1. - 1. 《春の祭典》創作以前の葉室潔の舞踊活動——京城より被爆直後の広島に戻って

葉室潔（本名：谷原太郎）は、鉄道敷設の労働者として米モンタナ州へ渡り現地でホテル業を営んでいたとされる両親のもとに9人兄弟の長兄として1918年に誕生<sup>(9)</sup>、その後家族と共に京城（現・韓国ソウル市）に移住、その地で舞踊活動を開始したという。舞踊生活50年を祝す公演プログラムの「舞踊歴」欄には、1933年「京城にて宮村童謡舞踊に入門」、翌年「若柳吉兵衛の日本舞踊に入門」、1935年に「ノールマア・ハメント氏及びイワノフ氏のクラシックバレエに入門」と記されている<sup>(10)</sup>。また、かなり早くから韓国舞踊などを習い、各種舞踊を習得すると中学時代から教え始めたという。その後鉄道関係で働きながら舞踊を発表していたが、後者の活動が忙しくなって専門の舞踊家に転じたということである<sup>(11)</sup>。葉室に関する戦前の資料は少なく歴史的立証は難しいが、これらの来歴が戦後の彼の創作に古典バレエの枠にとらわれない多様な舞踊様式を与え国際的な特質を持たせたのだろうと推測できる。1945年11月に被爆間もない広島に帰国した葉室は<sup>(12)</sup>、広島市の己斐に戦後「いち早く研究所を開き」、翌年3月に第一回公演を催した<sup>(13)</sup>。その後定期的に春・秋の発表会を開くことになるがその第2回にあたる1946年9月には山田耕筰作曲「原子爆弾に寄せる譜」に振付けた《原子ばくだん》を旭劇場（広島市

(9) 筆者は、2014年9月28日に広島市己斐町の「谷原恵子・見子バレエスタジオ」（元葉室潔バレエ研究所所在地）にて谷原倫子氏（葉室潔の弟・谷原久資氏夫人）及び谷原見子氏（久資氏・倫子氏娘）への聞き取り調査を行った。1977年3月発行の『舞踊年鑑（I）』の記述（274頁）によれば、葉室潔は大正10年（1921年）4月10日生まれであるが、谷原倫子氏によれば大正7（1918）年生まれとのことである。長兄である葉室には姉が一人おり、末弟の久資氏は京城で生まれたという。葉室の両親の移住歴に関しては全面的にご遺族の証言に依るが、その内容は広島県人を多く含んでいた戦前の渡米日本人移民の一般的な動向（モンタナ州の鉄道敷設のための日本人労働移民、1924年の「排日移民法」や社会情勢変化に伴うアメリカ合衆国からの帰国）とおおよそ符合している（参照：『米国日系人百年史——在米日系人発展人士録』、ロサンゼルス：新日米新聞社編、1961年）。アメリカから帰国後葉室の両親は再び離日し、京城でまず飲食店営業を始めたがうまくいかず廃業、その後釜山経営へ転身、終戦とともに家族で引き揚げてきたという。1948年に弟子入りし葉室の「片腕」であった田中登は葉室に関して「どこか日本人ばなれしたアメリカ二世、と言った感じで（実際に生れはアメリカ）どこか近寄りやすい第一印象だった」と語っている（田中登「お祝いのことば」『葉室潔 舞踊50年——葉室潔舞踊50年記念特別発表公演』1982年4月11日、広島郵便貯金ホール、公演プログラム〔谷原バレエ団所蔵〕）。

(10) 「葉室潔舞踊歴」、同上。多くの資料及びご遺族の証言では主な師として「トルコ人」の「ノールマア・ハメント」の名が挙げられており、「イワノフ」への言及は少ない。

(11) 上述の『舞踊年鑑（I）』の記述では葉室の学歴は「京城経済専門学校」となっている。

(12) 中国新聞社編『ヒロシマ・25年——広島の記事3』東京：未来社、1981〔1971〕年、303頁。

横川町)で発表した。この舞踊は「ほとんど装置らしいものもなく、朝鮮から持ち帰ったわずかな衣裳をまとい上半身は裸だったが、熱っぽい迫力が舞台にはみなぎっ」<sup>(14)</sup> ていたという。当時『夕刊ひろしま』の記者であった吉田文五はこの公演以来葉室の公演に通うようになり、1951年の創作バレエ《長安の春》以降長きに渡り同団の文芸を担当するようになるが、《原子ばくだん》について「原爆投下、閃光、そして紅蓮の炎のなかの地獄絵。それが群舞で、ノイエタンツふうの振付で、熱演された。実に迫力のある舞台であった」と回想している<sup>(15)</sup>。翌年4月には「打楽器の即興曲を用いてダイナミックな振付けをした」《閃光》《死の行進》で再び原爆を扱う。原爆投下からおよそ一年半という短さで被災地広島で示されたこの舞台表象は、「遺族の方から、思い出すのでいやな感じだといわれ、また舞踊とはこんなに汚いものでよいかとの批判も受けたが」、葉室としては「原爆の実相に近いものを表現しようと懸命だった」という。その後、《死の舞踊》(1948年4月)、木下夕爾作詞・宮原禎次作曲「交響詩・ひろしま」の舞踊化(1952年8月)を発表、後者に関しては「被爆直後の舞台が惨状を直視したのにくらべ、この舞踊は、原爆被災の苦悶から立ち上がる姿を描写したものとして注目された」という<sup>(16)</sup>。

葉室潔バレエ研究所の公演はほとんど常に三部に分れ、小曲をそれぞれ発表させる十景ほどからなる「童心バレエ」、一幕ものの作品(「コメディアン・バレエ」「ロマンティック・バレエ」「モダン・バレエ」等)、そして最後に「創作バレエ」が並べられていた。当時の葉室の説明では、バレエは「古典」「近代」「現代」に分れ、バレエ・リュスの振付家フォーキンの《シェヘラザード》や《ペトルーシュカ》は「一応古典バレエの系統を引いてその近代化をはかったもの」で「近代バレエ」であり、「現代バレエ」は「現代感覚によるバレエで自由奔放な形式をもっており、したがって創作性に重きを置くので創作バレエともいう」としている<sup>(17)</sup>。1950年代初頭の同団の教授科目は「童心舞踊 モダン・バレエ」と記され<sup>(18)</sup>、数年後には「クラシックバレエ、モダンバレエ、童心バレエ、民族舞踊」で定着するが<sup>(19)</sup>、1950年代後半の一時期、同団の名称自体を「葉室潔モダンバレエ研究所」に変えていたこともあり、当時の葉室の認識では「現代バレエ」を「モダン・バレエ」としていたと推測できる<sup>(20)</sup>。葉室の教室では、少なくとも1950年代には「五番ポジション」を基礎にバーレッシンをしてトゥシューズも履いていたが、森

(13) 広島市編『新修広島市史』第4巻：文化風俗史編、広島：広島市、1958年、683-684頁；葉室潔「20回記念公演にあたって」『葉室潔バレエ団20回記念公演』(1955年4月24日、広島市記念公会堂)、公演プログラム〔広島公文書館所蔵〕。

(14) 『ヒロシマ・25年』、303頁。

(15) 吉田文五「型破りの創作舞踊」『葉室潔 舞踊50年』。

(16) 『ヒロシマ・25年』、303-304頁。

(17) 葉室潔「バレエ談義」『中國新聞』1951年4月20日。

(18) 『音楽年鑑1953年版』東京：音楽之友社、1952年12月30日、172頁。

(19) 『葉室潔バレエ研究所第22回発表会』公演プログラム、1956年4月29日、広島市公会堂〔広島公文書館所蔵〕。

下洋子が葉室門下に入った時は「先生は児童舞踊とかもなされていて純クラシックバレエの先生ではなかった」<sup>(21)</sup> ように、古典バレエ教育に本格的に取り組むようになったのは1956年より大原一男を、また1967年より石田種生を東京から招いてレッスンを行って以降と推測される<sup>(22)</sup>。公演の主要作品にもそれ以降、《白鳥の湖》や古典バレエ作品のヴァリエーションを集めた「バレエ・コンサート」が現れている<sup>(23)</sup>。それ以前の「創作バレエ」は、南国や東洋をテーマにしたもの、吉田文五と組んだ中国を舞台にしたものが多かったが、1950年代後半になると外国人舞踊家の来日ラッシュに刺戟され、「日本の風土の中に生れなければならないバレエ」<sup>(24)</sup> として《日本の幻想》《日本の旋律》や、広島の話に出てくるおさん狐や酒呑童子をテーマにした作品を生み出した。

葉室潔は地元広島の文化組織と関係が深かった。初期より市場幸助の作曲・指揮による「コンセルビジュウ管弦楽団」や広島放送管弦楽団と公演を行っていたが、1951年に東京から広島に移った佐藤正二郎を中心に広島フィルハーモニー管弦楽団がつくられると<sup>(25)</sup>、発表会で共演するようになる。また、葉室の舞台活動を支援していた中国新聞社との関係は、主催の「中国舞踊祭」「中国バレエ祭」への参加や<sup>(26)</sup>、1955年に新聞社が創設した「中国女性教室」というカルチャースクールのバレエ教師を長く務めたことからもうかがえる<sup>(27)</sup>。公演会場に目を向ければ、1955年に広島市公会堂が開場するまでは、市内の小学校教員有志による「広島児童文化振興会」が被爆地広島の子供の未来のために構想した1948年開館の児童文化会館を使用している<sup>(28)</sup>。そこで上演された本邦初のオーケストラ伴奏付の葉室版《春の祭典》は、戦後復興期の文化的欲求とヒロ

(20) 『葉室潔モダンバレエ研究所23回発表会』公演プログラム、1956年10月28日、広島市公会堂；『葉室潔モダンバレエ研究所第24回発表会』公演プログラム、1957年4月28日、広島市公会堂；『葉室潔モダンバレエ研究所第25回記念発表会』公演プログラム、1958年4月29日、広島市公会堂〔すべて広島公文書館所蔵〕。

(21) 森下洋子、西川扇藏「名手訪問」『NBF Information』第42号、日本舞踊振興財団、2012年夏、3頁。

(22) 桜井勤「舞踊50年を祝して」『葉室潔 舞踊50年』。1953年の《春の祭典》に出演していた谷原倫子氏によれば、その頃のレッスンではバーレッスンは行っていたがセンターレッスン（アンシエヌマン）がなかったという。谷原晃子氏によれば、石田種生は必ず一ヶ月のある週末三日間葉室潔バレエ研究所へ来て練習用のアンシエヌマンを教え、葉室潔はそれを残りの一ヶ月間研究所のレッスンに使用していたという。

(23) 「白鳥の湖 第二幕」は1958年春の発表会に登場し（『葉室潔モダンバレエ研究所第25回記念発表会』）、「クラシック・バレエ」に特徴づけられた「バレエ・コンサート」は1968年春の発表会に登場（前年春の「田中登15回記念発表会」にも記録がある）しており、《コッペリア》《くるみ割り人形》《眠れる森の美女》《白鳥の湖》からの抜粋で構成されている。

(24) 葉室潔「ごあいさつ」『葉室潔モダンバレエ研究所23回発表会』。また《日本の幻想》に関しては「昨秋のポリショイバレエ団、又今春のニューヨークシティバレエ団、印度舞踊、中国舞踊と相次いで来日しております今日、同じバレエであり乍ら其の国の国民性をはっきりと見事に開花しているのは羨ましい限りです。そう云った意味でのレジスタンスでこの作品を作ってみました」と述べている（『葉室潔モダンバレエ研究所第25回記念発表会』）。1960年代には、吉田文五と共に日本舞踊家たちと共演する作品も創作している——『洛陽のばら』（1964年）、『白さぎ物語』（1967年）、『こい物語』（1969年）、『カピタン道中記』（1971年）、『恋と笠とお地蔵さん』（1974年）等。

シマの未来を創造していこうとする人々が結集した一つの成果として位置付けることもできる。

## 1. - 2. 葉室潔版《春の祭典》(1953年) —— 地元オーケストラとのコラボレーション

葉室潔の研究所の1953年春の発表会は、前年に建設された「キノコ型の建物」広島市立児童図書館の蔵書を増やす目的のチャリティー公演となり<sup>(29)</sup>、市教育委員会と中国新聞社主催、県教育委員会、ラジオ中国、広島中央放送局後援で行われ、『中国新聞』紙上でも何度も写真付きで広告が載った<sup>(30)</sup>。演奏は、前年の春に《日輪月輪抄》、秋に《シェヘラザード》<sup>(31)</sup>を担当した広島フィルハーモニー管弦楽団とその指揮者・佐藤正二郎（編曲も兼ねた）が担当した。当日は、「児童小品集」「童心バレエ」の他に、「日本の音楽、日本的な衣裳で朝鮮舞踊のテクニクをバレエ化」という《迎春の舞》や「日本舞踊の振りをバレエ化」した《白昼夢》、物語性のない「ロマンチックバレエ」《春の声》と続いた後に、最後に「ストラビンスキ作曲 舞踊曲春祭典によるバレエコレオグラフ “春の祭典” 一幕三場」が上演された。演出振付の葉室は「陰陽師」として出演、「補導」を担当した一人、乗末敬子が「いけにえの娘」を踊った。これらのソリスト以外の配役は、「土民の男」が男性5名、「土民の娘」が女性16名で、総勢23名の舞台であった。以下は、作品の「解説」である。

- (25) 「広島フィルハーモニー」と題された1953年頃の新報記事（掲載紙・年月日不明、〔佐藤正二郎氏所蔵〕）には次のような記述がある。「廿六年の初頭、佐藤正二郎氏が広島県下の音楽学生＝福山の広大教育学部音楽科学学生、広島市小町の音楽高校生、同織町のエリザベト音楽短大生＝をひきつれて広島フィルハーモニー交響楽団を組織 [...] 二十六年七月に佐藤氏の指揮棒が振りおろされて以来、わずか二年ちょっとで、すでに定期演奏七回、ほかにバレエ伴奏、地方公演合せて二十数回におよび」とあり、「第一回の演奏以来、レパートリーを古典交響曲に限って [...] 第二回にグリークの『ピアノ協奏曲』 第三回にハイドンの『トランペット協奏曲』 第四回にベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲『ロマンス第二番』 今年五月の第六回にはモーツァルトの『ホルン協奏曲』 今秋十月にモーツァルトの『クラリネット協奏曲』と毎度の演奏会に弦、管楽器の独奏者を必要とする協奏曲の演奏は、地方公演には例のない特色を盛り上げている」と記されている。
- (26) 邦舞と洋舞が共演した第一回中国舞踊祭（1951年12月13日、広島・新天地劇場）には洋舞として洲和舞踊芸術学園、古月舞踊研究所、葉室潔バレエ団、平櫛女子創作舞踊研究所が出演したが、翌年から邦舞のみとなり、1954年10月に「中国バレエ祭」が新設された（『中国舞踊祭50年誌—華麗なる舞台の足跡』広島：中国新聞社、2001年、46、226頁）。
- (27) 山本朗中国新聞社社長「お祝いのことば」『葉室潔 舞踊50年』。
- (28) 『新修広島市史』、673-674、680頁。
- (29) 『葉室潔バレエ研究所発表会 広島市立児童図書館設備基金募集』1953年4月19日、広島児童文化会館、公演プログラム〔佐藤正二郎氏所蔵〕。丹下健三の設計による広島市立児童図書館の落成式は1953年12月であるが、1952年12月より設備が不十分ながらも仮閲覧業務を開始していた（亀井修一郎、千代章一郎「丹下健三の『広島市児童図書館（1953）』」『日本建築学会中国史部研究報告集』第33巻、2010年、全2頁）。
- (30) 「バレエ『春の祭典』公演」『中国新聞』1953年4月11日；「葉室潔バレエ團春の祭典を公演」『中国新聞』1953年4月14日；「バレエ『春の祭典』公演」『中国新聞』1953年4月19日。
- (31) 「葉室潔バレエ公演 広島フィルハーモニーも特出」『音楽新聞』1952年5月18日；『葉室潔バレエ研究所第15回発表会』1952年10月12日、広島市児童文化会館、公演プログラム〔佐藤正二郎氏所蔵〕。

西アジア、チグリス川の遙か北方ルリスターンにも長いそして寒い冬が去り、待ちこがれた春が訪れて参りました。／しかしこの地方では數年來の旱魃で土民達は極度に疲弊しており、今年こそは豊作であるやうにと乏しい中から供物を大地の神に捧げ例年にも増して盛大なる祈りの儀式を繰返して居る最中——／突如!!……／嘲笑的な高笑いに大切な式典の汚された土民達の驚きは云い様ありません。この男は他國から流れて來た陰陽師で自分の術に心服せぬ土民達を何とか手馴づけ度いと思つて居りかねがね良い機會を狙つて居たのでした。彼は怒れる土民達を見下ろして云います。／「お前達の信仰は間違つてゐる。萬物の神である光の神……太陽!!を忘れてで豊作になろう。太陽の神が怒つて居る間此の旱魃は永久に續く、そしてお前達は滅亡してしまう。豊作になるには太陽の神に踊りの上手な清い乙女を犠牲に捧げねばならぬ」……／土民達は驚いて犠牲の選擇を彼に頼みます。太陽礼讚の踊りが始まり狂信的な踊りの酣の中から一人の乙女が選ばれるそして夜は太陽が眠つて居ると信じてゐる土民達は暗夜の高山の鍾乳洞の祭壇へ乙女を運んで行く。／そこで乙女は陰陽師に「犠牲の踊り」を踊らされる。乙女は犠牲に選ばれた恐怖と神に対する信仰のために狂信的に人々の祈りの踊りに混つて踊るが法悦は狂乱に変じ、狂乱は疲弊となつて遂にばつたりと大地に倒れて息絶えてしまう。男達はそれを祭壇に運び、土民達は祈りつゞける<sup>(32)</sup>。

このあらすじは、ストラヴィンスキーとレーリッヒの原作台本<sup>(33)</sup>におおよそ忠実であるが、「古代スラヴ」から「古代イラン」に舞台を移し、賢者を中心とした純粋な儀式的舞踊の連続を、野心を抱く陰陽師により欺かれる土民達の狂信を風刺した物語へと変化させている。最も重要な違いは、原作が二幕構成なのに対して、一幕三場構成にしたことである。『中國新聞』に掲載された舞台評によれば、「一場と三場のつなぎ」に『『たいまつ』の踊り』があったとあるので、それが二場にあたると思われる<sup>(34)</sup>。舞踊全般に関しては、「非常に複雑な葉室の振付をよく理解し一糸乱れず踊り抜いた男性女性ともどもに群舞の連中の功を多とした」作品となり、生贄のソロについては以下の様に評された。

「イケニエ」に選ばれてから死への恐怖と狂信的な法悦の感情を表現するテクニックとして能掛りな足運びで舞台の中央に空をつかみながら静かに進み多分に朝鮮舞踊的な上半身だけの動きでその感情を表現し、しかも不思議なほどのボリュームを示し得たのは圧巻である [...]」

(32) 紙幅の関係で段落は「／」で示した。

(33) *Théâtre des Champs-Élysées, saison russe 1913, programme, 2 juin 1913*, Paris: Gonzalez, 1913. [フランス国立図書館所蔵]

(34) 「葉室潔バレエ評」『中國新聞』1953年4月21日。

生贄のソロに彼がかつて習得した日本舞踊、朝鮮舞踊の特質を与えたことから分かるように、この《春の祭典》は原作の骨組みを維持しながらも、1950年代に葉室が得意としていた「異国もの」——《シビ・ジャーダカ》(1948)、《南方の夜》(1949)、《シェヘラザード》(1952)、《プリンス・イゴール》(1953)、《ガヤヌー》(1954)、《邪教》《燃える大地》(1955)、《バクダッドの魔術師》(1956)、《廢都の幻想》(1957)、《アラジンのランプ》(1958)——に数えることができる<sup>(35)</sup>。その結果、歴史的なモダニズムのバレエ《春の祭典》も、「彼の得意とする南方風土的なものをもって行ったのは賢明な解釈であった」と評されたように葉室流の振付・演出として、当時の広島を観客にすんなりと理解されたようである。

## 2. 米山ママ子版《春の祭典》(1958年)

### ——「ダンス・マイム」創始者と若き作曲家・今井重幸のコラボレーション

1935年山梨県生まれの米山ママ子は、石井漢門下の父より舞踊の手ほどきを受け、高校ではダンス部を設立して教えてもいたが、1953年に東京教育大学(現・筑波大学)体育学部に進学するため上京、江口隆哉・宮操子の舞踊団で現代舞踊を学んだ。一方、1933年に外交官の父親のもとに生れ、赴任先のアメリカから両親が持ち帰ったピアノに早くから親しんだ今井重幸は、戦後に疎開先から戻り青山高校へ進学すると演奏会を企画するなど積極的な音楽活動を開始した。当時今井に影響を与えた音楽は、伊福部昭の舞踊音楽《バスカーナ(憑かれたる城)》(貝谷八百子バレエ団、1949年)や《プロメテの火》(江口・宮舞踊団、1950年)、ラジオで耳にしたヴァレーズの《イオニザシオン》やストラヴィンスキーの《春の祭典》といった20世紀の新音楽であり<sup>(36)</sup>、1950年の新交響楽団の《春の祭典》本邦初演にもいさんで聴きに行ったという<sup>(37)</sup>。今井と米山の出会いは、江口門下の二瓶博子の1954年の第一回公演<sup>(38)</sup>にそれぞれ作曲家と踊り手として参加した時とされる。そして米山は「作曲家でしかも『踊れる人』」<sup>(39)</sup>今井に、今井はどんな曲にでも合せられ天性の舞踊家としての才能を感じさせる米山にそれぞれ惚れ込んだのであった。その頃今井は当時開局したばかりのテレビの仕事をしたり、横山はるひバレエ団のために3幕7場の《ピノキオ》<sup>(40)</sup>を作曲するなど舞台芸術への関心を深め始めていた。今井の作成した「業績

(35) とりわけ「アラビヤ」を舞台にした《邪教》では王女への下心を持つ「邪教師ゴヤ」が生贄を指示するという物語になっておりテーマにも類似性が認められる(「創作バレエ“邪教”一幕四場」『葉室潔バレエ團 20回記念公演』)。

(36) 「インタビュー」『大饗演 春の祭典——今井重幸 音楽作品 回顧展/まんじ敏幸 舞台作品 回顧展』2003年3月30日、東京文化会館大ホール、公演プログラム〔今井重幸氏所蔵〕、22-31頁。

(37) 米山ママ子氏、今井重幸氏へのインタビューは、2013年6月20日に東京・阿佐ヶ谷駅前の喫茶店にて二氏同時に行った。本文中に記された両氏の発言で、特に注記のないものはこのインタビューを出典とする。

(38) 「幾何学的な土台を」デビューの抱負語る 二瓶博子さん『音楽新聞』1954年3月7日。

(39) 「メッセージ」『大饗演 春の祭典』、35-36頁。



目録<sup>(41)</sup>によれば、今井と米山のコラボレーションで生まれた作品は、1956年4月の《月に憑かれたピエロ》(中野公会堂)に始まり、《Tocatta Para Movimento》(日本青年館、1957年7月)、《Valse》、《Danse de jeunes filles》(日比谷公会堂、同年11月)、《橄欖盃》(日比谷公会堂、1958年7月)というように、シェーンベルク、チャベス、ドビュッシー、ハチャトゥリアン、バルトークといった現代音楽家の作品を今井が提案し米山が振付けた作品や<sup>(42)</sup>、《雪の夜に猫を捨てる》(1957年)、《埴輪の舞》(俳優座劇場、同年12月)、《Topeng (仮面)》(日本青年館、1959年6月)など今井が作曲も担当した作品があった。また、原田甫作曲《ハンチキキ》(俳優座劇場、1958年12月)<sup>(43)</sup>に関しては、大野一雄や当時今井や米山のもとに寄宿していた土方巽が参加しており暗黒舞踏研究からもしばしば言及される作品である<sup>(44)</sup>。《春の祭典》及びこれらの作品の多くは、今井が中心になって組織し1958年12月に初公演(劇団人間座と共催、単独初公演は翌年6月)を実現した「現代舞台芸術団体」の「レパートリー」として記されている<sup>(45)</sup>。舞踊批評家山野博大は1959年に、この団体に参加していた土方巽、三条万里子、砂川啓介、米山らを日本の舞踊界の「新しい芽」とした上で「ついこの間までは、ほんの二、三人の人達によつて守られていた『現代』が、急に拡がり出した」と述べている<sup>(46)</sup>。

今井重幸の用意した阿佐ヶ谷のスタジオで「ヨネヤマ・ママコ バレエ研究所」<sup>(47)</sup>を立ち上げ、1957年夏の第2回全日本芸術舞踊合同公演に《雪の夜に猫を捨てる》を出し独自の「ダンス・マイム」<sup>(48)</sup>で注目を浴びた米山は、NHKの『私はパック』やフジテレビのクレイジー・キャッツの番組等で人気を得、映画にも出演するなど数年で「アツというまにテレビ・タレントとしてマ

(40) 『第八回讀賣芸術舞踊鑑賞会 横山はるひバレエ團特別公演』1954年6月28日、日比谷公会堂、上田仁指揮・東京交響楽團演奏、公演プログラム〔今井重幸氏所蔵〕。

(41) 今井重幸「業績目録——構成、演出作品」(全4頁)〔今井重幸氏所蔵〕:「作品年表」『今井重幸 音楽作品回顧展』、39-47頁。

(42) インタビューで今井氏は当時の意図を、「その頃まだ、日本であんまりね、現代音楽で踊りを作っていない頃だったから、僕はねどンドンそういうのをね、ばんばん日本の現代舞踊界にどンドン刺激で入れて」いこうとしていたと語っている。一方米山氏は、「『月に憑かれたピエロ』が私に一番似合っているって言うのに、この時は似合っているのも分からなかった。全然わからなかった。ただ、今井さんがやれって言うから、なんかやっているけど、なんだか分からない。要するに、十二音階でもあるし、興味があるかないかも分からなかったと当時の戸惑いを隠さない。

(43) 「バレエ・パントマイム ハンチキキ 一幕四場」『劇団人間座 現代舞台芸術協会』1958年12月9-11日、俳優座、公演プログラム〔米山ママ子氏所蔵〕。舞台評には「(振付について) ヨネヤマ君がスタッフの助言を大切にされた事がよかつたのではないかと[...] 若い異質の舞踊家達が一つの目的に向つてぶつかり合いながら燃焼して結実している姿に美しい現代を感じた」と共同作業が成功した様子が分かる(『ハンチキキ』の成功)『音楽新聞』1959年1月4日)。

(44) 例えば、稲田奈緒美『土方巽 絶後の身体』(東京:日本放送出版協会、2008年、51-55頁)。

(45) 「現代舞台芸術協会レパートリー」(『劇団人間座 現代舞台芸術協会』)には「Le Sacre du Printemps『春の祭典』二幕作 Igor Strawinsky」と記されているが、今井氏はその後全曲上演をすることはなかったと述べている。

(46) 山野博大「期待に満ちた前途——現代舞踊の新しい芽(下)」『音楽新聞』1959年8月2日。

スコミの寵児となり変つた」<sup>(49)</sup>。そして1962年に渡米する頃にはすでに今井の「手を離れて」<sup>(50)</sup> いた。1958年夏の《春の祭典》上演は、この数年間に限られた舞踊家ヨネヤマ・ママコと今井の密接なコラボレーションの中で生まれた作品となる。「構成・演出」を担当した今井重幸によれば、原作通り「ロシアの異教徒の生贄の話し」を踏襲しながらも、「生贄の乙女」などの厳密な内容は表さず「半分抽象的」なものにしたという。数十組の舞踊家が作品を発表する合同公演という状況下では全曲（30分強）使用は不可能で、音楽は第一部「大地礼讃」のみとなった。「振付」を担当したのは米山であったが、今井もとりわけ男性への振付を助け、「一種の共同振付け」のようであったと語っている。舞台写真（【資料3】）には、中央でレオタード式の衣裳を着て立つ米山を、左右背後それぞれ二人ずつ計6名の上半身裸の男性が囲み、両側がシンメトリーになるように中央に向けてポーズをとっている。その周囲に女性群舞が左右6名ずつ計12名、両側でシンメトリーの動きをしている。女性たちが優美な線を保っているのに対し、筋肉をこわばらせ重力を感じさせる男性たちの姿は対照的な印象を与えている。舞台評にも「原始的な異教徒の大地への讃仰の姿を迫力ある群舞で構成したヨネヤマ・ママコの『春の祭典』、男性の少ない舞踊界に、うらやましい程の血気さかんな男たちがステージも狭しとあばれ狂っていた」と記され、「バーバリズムを地でいつた」作品だったようである<sup>(51)</sup>。今井によって半ば強制的にこの難曲に対峙させられた米山は、数年後の大江健三郎との対話の中で《春の祭典》について次のように語っている。

- 
- (47) 1955年に今井が米山に提案したとする阿佐ヶ谷駅の稽古場は（「ヨネヤマ・ママコという不思議な女」『週刊明星』1960年2月21日）、初期の記述では「舞踊研究所」とされているが（1957年7月14日の『音楽新聞』等）、1958年以降「バレエ研究所」となっている（『ダンスコミック 米山ママ子』『現代舞踊』第6巻第1号、1958年1月）。上述のプログラム『劇団人間座 現代舞台芸術協会』に掲載された「バレエ研究グループ員“募集”」広告には「(S・A・S・C) 所属 ヨネヤマ・ママコ バレエ研究所」とあり「教授科目」は「モダン・バレエ 民族舞踊 ステージ・ダンス 児童舞踊 クラシック・バレエ パントマイム スクール・ダンス アンシエヌマン」とある。なお米山氏によれば、渡米前に研究所で教えていたのは「モダンダンス」で、マイムはあくまで創作のためであったという。
- (48) パントマイムへの転機に関しては、米山は自伝で1955年12月に来日したマルセル・マルソーの舞台から受けた衝撃を語っており（『砂漠にコスモスは咲かない』東京：講談社、1977年、12頁）、今井はマルソー来日に加え戦後ヒットしたフランス映画『天井桟敷の人々』のジャン＝ルイ・バローのパントマイムをあげ、「あれを見て参考にしなさい。パントマイムの要素をとり入れたダンスで勝負しなさい。『ダンス・マイム』という新しいジャンル名称を与えるからその方向で徹しなさい」と米山に進めたと語っている（橋川琢「《明日の歌を》——学友邂逅点ガクウカイコウテン 第六回 今井重幸 舞踊に魅せられた作曲家が育てた、異色の舞踊家列伝（2）」〔今井重幸氏所蔵〕、38頁）。米山も『天井桟敷』に衝撃を受け何度も映画館で観たと語っている（「マイムを舞う夜又 ヨネヤマ・ママコ」『潮』1980年12月、271-272頁）。
- (49) 「更に巾広い開拓を コマ劇場に進出したヨネヤマ・ママコ」『音楽新聞』1960年2月14日。映画出演は伊賀山正光監督『拳銃を磨く男 深夜の死角』（東映、1960年公開）。
- (50) 橋川琢「《明日の歌を》」、39頁。
- (51) 「『夏の舞踊祭』余談」『音楽新聞』1958年7月27日。出演していたのは、阿佐ヶ谷のスタジオの生徒達、東京教育大学の舞踊部員、講師をしていた多磨芸術学園の学生、また江口・宮舞踊団のメンバーも含む「混成チーム」であったという。

[...] ニジンスキーの『春の祭典』をやったことがあります、そのとき、そういう完成された音楽に食いつくと考える方がまちがっているんじゃないかしらと感じちゃった。コンクリートの街路に、飛び降り自殺するようなもんです。だからいまの私は、こっちの思惑をこえたギリギリの音を出せる一流の音楽家は、芸術的良心から敬遠しています。私のプランどおり動いてくれるような、いわば二流に属しているような音楽家でないとだめね。完ぺきな音楽だと、もう、舞踊家の出る余地はあまりありませんもの<sup>(52)</sup>。

もともと現代舞踊の創作に当時多かった「抽象舞踊」の難解さを「私という小さな個体をはるかに乗り越えた深遠なものを表現するようには見え」<sup>(53)</sup> 米山が、観客の理解や演者の個性への尊重をパントマイムに見出したのであれば<sup>(54)</sup>、ストラヴィンスキーの《春の祭典》を抽象舞踊として舞台化する今井の演出・構成に振付けることは、米山にとって様々な意味で葛藤を伴うものであったのかも知れない。ただ、舞踊評論家の江口博が「ヨネヤマ・ママコがバレエの『春の祭典』を出した。ずいぶん変貌したものだとおもうが、その勇氣には感心する。何でもやつてみることだ」<sup>(55)</sup> とコメントしているように、この創作は終戦後の文化的開放に刺戟されていた若い芸術家達の挑戦的な活動とその意気込みの一つの現れであったと評価することができよう。

### 3. 加藤耀子版《春の祭典》(1959年) —— 独創的な「現代のおとぎ話」

1928年1月5日生まれの加藤耀子は<sup>(56)</sup>、興行関係の仕事をしていた父親のもと4歳から落語や謡曲の前座で踊っていたという<sup>(57)</sup>。年譜によれば6歳で石井漠舞踊研究所名古屋支部に入所し、「東京移住」後の1941年より石井漠門下に入ったが、1945年には郷里山口県美祿市伊佐町へ疎開した<sup>(58)</sup>。戦後、父親の知り合いであった江口隆哉・宮操子門下に入り、1948年以降は「山口市の住人」となり野田学園舞踊研究会でも教えていたが、1954年に稽古場が建ち「加藤舞踊学院」を創設する。「もう一度基礎から習い、創作法をしっかりと身につけなくては」との自覚から、

(52) 「(7) 新しいパントマイマー ヨネヤマ・ママコさん」『世界の若者たち』(大江健三郎、東京：新潮社、1962年、61頁)。

(53) 『砂漠にコスモスは咲かない』、12-13頁。

(54) 橋川琢「《明日の歌を》」、38頁；三宅榛名「創作現場目撃インタビュー⑥ヨネヤマ・ママコ氏の巻 マイムは人に暗示を与える」『音楽芸術』1980年6月、60-65頁。後者の記事ではまた、マルソーの作品から影響を受けて作った「赤トンボ」を例に、「五歳の男の子が、生身で自然に動く動きを追っかけていって、それをつかまえない」という「動きの生態、生きている状態」を表現するためには、日本舞踊やモダンダンスなど決まった所作やテクニックを基礎とした「踊り」では困難であると語っている。

(55) 江口博「全国合同へ更に努力を——『夏の舞踊祭』をみる」『音楽新聞』1958年7月27日。

(56) 『舞踊年鑑 (I)』、264頁。

(57) 加藤耀子氏へのインタビューは2014年9月28日、山口市民会館大ホールロビーにて行った。

(58) 「歩みを辿る」『舞々の譜Part2 加藤耀子 写真集』、加藤舞踊学院編集、2011年、94頁。

東京の江口隆哉の研究所へ「2ヶ月に10日程通う」<sup>(59)</sup>生活を続けたという加藤に関して江口は次の様に述べている。

燿子さんの踊りは余りにも手足の動きが美しすぎたそれは幼い時から石井漢氏に、リトミックとバレエの技巧本位的な指導を受けられた爲めである。

クラシッくな洋舞はそれで良いのだが私達のやつてゐるモダンダンスは末梢的な手足の美しさ……技巧の為の技巧……を排撃しているのでその点に對して私は厳しい鞭を加えた<sup>(60)</sup>。

1953年以降平成に至るまで継続して作り続けられている加藤の代表的作品リストを飾る「ふるさとシリーズ」「現代のおとぎ話シリーズ」はそれぞれ、「山口県内の民謡・民話 中原中也、山頭火などの詩・俳句をテーマに創作」された作品群と「そのときどきの世相を反映し、それをコミカルに仕立てあげた作品」群を構成する。「現代のおとぎ話シリーズ」第4作目の「春の祭典」の前には、「原爆の一粒の雨を飲んで気が狂ってしまった蛙のお話」に続き、《MW氏が交差点で拾った夢》(1956年、東京第一生命ホール)、《赤いルーロン白いアモン》(1957年、同)があった<sup>(61)</sup>。第3作目について江口博は、振付自体にはまだ「研究の余地が多い」としながらも「神に不死の特権をあたえられたある国民の笑えぬ喜劇『赤いルーロン、白いアモン』など空想的でしかも皮肉な題材に興味が引かれ、その発想に思わず感嘆もさせられる」と評している<sup>(62)</sup>。この発想の豊かさは加藤版《春の祭典》を特徴づけており、葉室版や米山版と比べて原作台本を大幅に変えて「現代のおとぎ話」とした点が興味深い。

1959年4月の公演は、蔵田周忠設計によって数年前に完成したばかりの白石小学校講堂(座席数1,140)<sup>(63)</sup>が会場で、プログラムによれば、「ストラブインスキー曲 春の祭典に依りて」と付された「二つ目の桜んぼ(現代のおとぎ話 其の四)」は公演最後の第三部として上演された<sup>(64)</sup>。全体は4景で構成され、「桜んぼ」「青春」「頭でつかちの悲歌<sup>エナジー</sup>」「再び赤い実を」とそれぞれタイトルがつけられている。全曲を使用したのか、二部構成の原曲をどのように各景に振り分けたのか

(59) 加藤燿子「いつの間にか<sup>いま</sup>現在」、同上、6頁。

(60) 「加藤燿子舞踊研究所 第二回新作発表會 加藤燿子さんの舞踊 江口隆哉」、同上、14頁。

(61) 作品リスト「加藤燿子 創作舞踊代表作品」(全3頁)[加藤燿子氏所蔵]。その後もこのシリーズでは、物価高騰(「一体どこまで」1966年)、コインロッカー・ベイビー(「倣つにその時あり」1974年)などの時事問題を取り上げて創作している。

(62) 江口博「発想のよさに甞まる 加藤燿子舞踊公演」『音楽新聞』1957年9月8日。

(63) 蔵田周忠「山口市白石小学校講堂」『建築文化』第73号、1952年12月。

(64) 一、二部では「雀の学校」やニュースをとり入れた「南極隊にささぐ」「皇太子さまおめでとう」などが上演されたという(「観衆を引きつける 加藤燿子舞踊公演」『朝日新聞 山口県版』1959年4月13日)。

は、不明である<sup>(65)</sup>。あらすじは以下のように記されている。

地球の隣に地球と同じ頃に出来た天体がある。地球の30分の1位の小さな天体、それは地球と同じ速度で廻転し同じ位に進歩してゐる。これから御覧に入れるのはその天体の話。

アダムとイヴがリンゴを喰べた頃 イヅメとヴオが桜んぼを喰べた。

そして様々なことを覚えた、仲でも殊によく覚えていたのは愛だった。

そして………………。 (愛こそは死も尚損ない得ない唯一のもの) との誰かの言葉を御存じだろうか。本当だろうか本当だと御思いになるかどうか、これは皆様の1人ずつの心に聞かなければわからないことだ<sup>(66)</sup>。

配役は、「イヅメとその歴代子孫」「ヴオとその歴代子孫」がソリストとなり、後者を加藤耀子が踊っている。その他の群舞が「青春を欧歌する19世紀の人々」女性4人、「21世紀の人間郡」女性10人で構成されており、「イヅメ～」役の「東昌 枝」と記された人物が女性であれば女性ダンサーのみで構成された作品となる。1957年の『音楽新聞』紙上で、地元の舞踊界に関して質問された加藤は、「作曲家がいないこと、男性舞踊手の少ないことが悩み」で、「いきおい既成曲にも頼りますし、作品もかたよつてしまいます」と語っている<sup>(67)</sup>。《二つ目の桜んぼ》の選曲や配役もそのような地方の状況を反映していたのかも知れない。この作品に関してはこれ以上の詳細は不明だが、地球以外の惑星を舞台に、『旧約聖書』の「創世記」に由来するアダムとイヴが食べたという「知恵の実」を、「イヅメとヴオ」が食べた愛を教えた実「桜んぼ」に置きかえて、彼らの「子孫」をソリストに、近過去（19世紀）と近未来（21世紀）の人間社会を描くという、大まかな内容は推測することができる。その発想にのみ着目すれば、かなり独創的な《春の祭典》のヴァージョンだったと言えるだろう。

#### 4. 結

1950年代に日本で初演された三つの《春の祭典》の内二作品が地方で創作されている。二つは共に、葉室潔版は彼の得意とした「異国もの」に、また加藤耀子版は彼女の「現代のおとぎ話シリーズ」に数えられ、自身の活動の一環となるようにそれぞれ原作を巧みに改訂している。また

(65) インタビューでは「一曲上演したことは憶えていないから、途中なんでしょう」というご返答であったか、詳細は記憶にないということである。

(66) 『加藤耀子・舞踊公演』（1959年4月12日、白石小学校講堂、主催一加藤舞踊学院・加藤舞踊学院後援会・山口市教育委員会、後援一全日本芸術舞踊協会・加藤耀子後援会）、公演プログラム〔加藤耀子氏所蔵〕。

(67) 「東京で初のリサイタル 山口市から上京する加藤耀子」『音楽新聞』1957年8月4日。

三作品とも自身の舞踊団のダンサーを中心とした群舞を用いており、1930年代に日本国内でつくられたヴァージョンがソロ中心であったのに比べ、日本の舞踊界全体の成熟を感じることもできる。米山版は、1956年に結成された全日本芸術舞踊協会の合同公演で発表され、最も多くの人々がその存在を認識することができた日本で最初の《春の祭典》創作となる。数年後に横井茂版や石井みどり版が東京で発表され、それぞれ翌年に創作者が舞踊ペンクラブ賞や文部省芸術選奨を受賞するが、その前触れになった作品とも言えよう。葉室潔や加藤燿子も戦争という社会的混乱の影響で故郷に戻り、その地で洋舞の指導者として名を残している。今井や米山も新体制の国家の首都で文化的開放に沸き立ち、1950年代後半から挑戦的な創作を試みた。1960年に入ると東京では数年ごとに《春の祭典》への「挑戦者」が現れ、ヴァージョンの歴史も顕在化してゆくことになるが、1950年代の三作品は戦後という時代を共有しながら異なる場所で創作され、日本の諸ヴァージョン潮流の最初のはっきりとした端緒となった。

日本の《春の祭典》上演に関する本研究に関しては、花園千名美氏、故葉室潔氏ご遺族、故佐藤正二郎氏夫人、故今井重幸氏、米山ママ子氏、加藤燿子氏より、貴重な資料及び証言を頂きました。ここに記して感謝申し上げます。

#### 写真資料



【資料1】「昭和28年 ストラビンスキー『春の祭典』」『葉室潔 舞踊50年』（同じ写真が公演パンフレット及び上演に先行する『中國新聞』の記事に載っている。写真の舞台は初演の児童文化会館よりも小さく台の部分が異なるように見えるが、撮影された場所は特定できていない。谷原倫子氏によれば同年に各支部の発表会でも同作品を踊ったという）。



【資料2】 佐藤正二郎氏所蔵の写真（著作に掲載された同じ写真には「楽室バレエ『春の祭典』（ストラビンスキー）広島フィル（1954年4月）」と記されている。佐藤正二郎『地に爪跡をのこすもの——ボクの洋楽回想記』広島：ザメディアジョン、1991年、145頁）。



【資料3】 米山版《春の祭典》舞台写真〔米山ママ子氏所蔵〕。