

浅草レビューの舞踊スタイル
— 1920年代における軽演劇の舞踊 —

杉 山 千 鶴*

Dance Style of Asakusa Review
: A Study on Dance in "light Drama", the Mass Entertainment of the 1920s.

Chizuru Sugiyama*

Abstract

This research elucidates the characteristics and the limits of dance performing through the transition in light drama of the 1920s. Particular attention is given to the Asakusa Review, which represents one of the changes in form in light drama.

The driving force behind the Asakusa Review included Kenichi Enomoto, who went by the nickname of Enoken, along with former members of the Asakusa Opera. The Review featured solo performances by the Review members together with joint performances with other groups and individuals from the popular culture of the day. The popularity of the Asakusa Review rivalled films, as a result of its star, Enoken, together with the eroticism of the female dancers who danced in a Western style accompanied by Western music, specifically jazz.

Because the dancing style of Asakusa Review was visually sensational, it was instantaneous. In other words, it was good enough if the public in Asakusa could enjoy it instantaneously and artistic value was never sought. That is what limited the development of dancing in Asakusa review.

問題の所在と研究目的

1920年代は、文化的には文学・美術・演劇・建築・風俗などあらゆる分野において、社会的には大衆社会の誕生という現象において、世界的な同時代性が認められる¹⁾。軽演劇²⁾においても、ロシアや蝙蝠座の活動とその隆盛に触発された欧米各地の類似のショー³⁾、そして我が国における浅草オ

ペラから映画館のアトラクションを経て浅草レビューへ至る変遷がその一例として挙げられる⁴⁾。

この軽演劇は、当時“大衆文化の坩堝”⁵⁾と形容されるほど、様々な大衆文化が密集していた浅草において、活動写真(映画)に次ぐ隆盛を見せた。そして変遷を通じて上演された舞踊には、芸術を志向したものと、観客に媚びや愛敬を振り撒く挑発的なものがあつたが、観客即ち浅草の大衆に

*早稲田大学スポーツ科学科

*Department of Sports Sciences

としては両者は共にエロチシズムの対象という点において同質であり、そのために支持を得たこと⁹⁾、また軽演劇の舞踊家の系譜には、軽演劇におけるものと、芸術舞踊へと離れていくものとの2通りがあり、前者は1920年代で途絶えてしまうが、後者は現在の現代舞踊まで至ること⁷⁾が、既に明らかにされている。この後者の例として、浅草オペラでは、後の我が国の現代舞踊の草創となった石井漢や高田雅夫・せい子夫妻⁸⁾、映画館のアトラクションでは福井茂、藤田繁、堺千代子、河上鈴子、春野芳子、南栄子、浅草レビューでは梅園龍子、横山公一がいる⁹⁾。この、軽演劇において上演された舞踊のスタイルを追うことによって、その特性、現代舞踊との相違、上記の舞踊家が軽演劇を離れ芸術舞踊へと進んだ動機及び軽演劇の舞踊の限界を明らかにできる。

本稿では、その第1段階として、1920年代における軽演劇の変遷のうち、特に浅草レビューに着眼した。都新聞東京版の遊覧案内欄及び上演広告を用い、当時の浅草の大衆文化の状況を具体的に把握し、他の大衆文化と比較し、浅草の大衆の支持を得た要因を明らかにする。また浅草レビューを概観する場合、エノケンこと榎本健一の活動のみを追うものが多いが、他のレビュー劇団や、様々な大衆文化と共に上演されている場合もあるので、改めて都新聞を用いて概観する。さらに当局による風俗取締りや規制とその背景・影響を追い、社会的な存在価値・意義と共に、浅草レビューで上演された舞踊のスタイルの特性と限界を考察する。以上が本稿の目的である。

本研究では、大正中期に始まった浅草オペラから昭和初期の浅草レビューまでの軽演劇の変遷を一貫して把握できることから、1920年代というコンセプトを用いている。そしてその期間を、1917年、即ち高木徳子一座が常盤座で公演を行い浅草進出を果たしたことによって浅草オペラの始まった年から始まるとし、1933年の笑の王国の旗揚げによって浅草レビューが音楽や舞踊よりも喜劇性やナンセンス性が押し出され喜劇化が進んだことから、これ以前の1932年までとした。従って本稿で対象とした時期は、カジノ・フォーリーが水族館で旗揚げして浅草レビューが始まった1929年7

月から1932年までとした。

今回対象とした公演は、レビュー劇団によるもの、或いはレビューという名称の演目を含むものとし、浅草の劇場で上演されたものに限定した。松竹楽劇部（松竹少女歌劇）に関しては、浅草松竹座を根拠地としているが、今回は対象外とした¹⁰⁾。

1. 浅草レビュー当時の状況

浅草レビューが幕開きとなって以後の日本は、浜口雄幸内閣による財政緊縮政策と、世界恐慌の煽りを受けた昭和恐慌による企業の縮小や倒産・人員整理・賃金値下げ・失業者の増大など、不況が深刻化していた。これによりストライキが続出し、一家心中の激増が社会問題化した。また社会主義運動や労働運動の高揚に対し、共産党を始めとする左翼思想が弾圧された。1930年7月の共産党員の一斉検挙の後、1932年3月の東京地下鉄争議を機に、共産党や労働運動への弾圧はより一層強化され、同年10月の検挙・翌1933年2月の検挙により、共産党中央本部は壊滅状態に陥った。1931年には、左翼劇団が劇団員の検挙や脚本の検閲の強化によって衰退し、左翼イデオロギーに立脚した傾向映画も急速に衰退した。1930年9月には秘密結社・桜会が結成され、右翼と共に軍部政権の実現を目指し、1931年3月と10月にクーデターを計画、いずれも失敗に終わった。これに続き、翌1932年2・3月には国家革新を目指した血盟団事件、さらに5月にはこれに参画していた青年将校が5・15事件を起こし、その結果、挙国一致を謳った斎藤実内閣が成立すると共に、政党内閣に終止符が打たれ、右翼と軍部の台頭によりファシズム勢力が激化した。対外的には、1931年9月の満州事変を機に15年戦争が開戦、1920年代にはまだ満州国の全面従属という段階にあった。しかし翌1932年1月の上海事変は、日中全面戦争への拡大が不可避であることを十二分に予感させるものであった。

このような現実には、通常の思考では解決不可能な問題ばかりであり、また通用しないために、大衆はバランスを見失い、息詰まった状態にあった。そして明日の保証も得られず、常に生活の不安を

抱えていた。そのために無方向・退廃的・享乐的・刹那的・厭世的なエロ・グロ・ナンセンスの風潮が蔓延した。カフェーは露骨なエロ・サービスをしようになり、ダンスホールとともに急増し、歌謡曲やジャズが流行した。1932年5月の坂田山心中が、ロマンチックに脚色・映画化され¹¹⁾、死への憧憬を呼び、自殺志願者を激増させたのも、この厭世的な風潮下にあったからこそであろう。

大衆は現実からの逃避と閉塞状態からの脱出を図るために、熱中できるもの、特に刺激や官能やエロチシズムを求めたのである。

2. 浅草レビュー当時の大衆文化

都新聞東京版の遊覧案内欄によると、この当時の浅草の大衆文化には、映画、剣劇、歌舞伎、新劇、新派、安来節、浪花節、旧劇、新国劇、喜劇、レビューなどが上映・上演されていた(表1参照)。上演形態としては、以上のジャンルの単独公演と、レビュー・民謡・舞踊・万歳・奇術・曲芸などとの複合形式の、“最も浅草的”¹²⁾な公演とがあった。

(1) 映画(活動写真)

1929年5月、電気館で米国フォックス社の短編映画「進軍」が公開されたが、これは我が国で最初の本格的発声映画(トーキー)の上映であった。これに応じて洋画上映館では発声映写機が設置され、洋画に関しては、トーキー時代の到来が予感された。一方の邦画は、伊藤大輔監督作品「大岡政談・魔像編」(1930)、小津安次郎監督作品「生まれては見たけれど」(1932)などの名作が製作されるなど、無声映画の黄金期にあり、また昭和恐慌の最中であって、製作や上映施設にも多額の資本を必要とするトーキーに踏み切れなかったこともあり、国産トーキーの開発は遅れていた。1931年8月に邦画では最初の本格的トーキー「マダムと女房」¹³⁾が封切られ興行的に大成功を収めると、日活は翌1932年にレコード式トーキーを試作・上映¹⁴⁾、1933年に米国ウエスタン社と提携してトーキー映画を製作¹⁵⁾した。このようにして、邦画が本格的なトーキー時代を迎えるのは1930年代に入って以後のことであった。

映画の魅力は、主演スターに依るところも大き

いが、何より、空想の世界をスクリーンの中に実現できるところにあった。それは現実逃避を図ろうとする浅草の大衆のニーズに十分に応じるものであった。また劇場とは異なり空間の制約が無いために、群集をキャストに、背景をパノラマで使用できるというスケールの大きさが、特に洋画は、トーキーという新しさの他に、欧米の生活様式を同時に呼吸させてくれる魅力もあった。

そして映画館に改築あるいは映画上映に切り替えた劇場¹⁶⁾の存在は、映画が、当時の浅草の大衆をいかに引き付けたかを示している。この当時は上映の合間にアトラクションとして、奏楽、歌唱、舞踊、実演、レビューなどを上演する映画館があり、中には専属のレビュー団やジャズバンドを抱えるものもあった。映画館によっては、アトラクションの上演のために舞台の修繕や拡張を行ったり、上映広告でアトラクションと上映作品に同等のスペースを割いているものもあるので、アトラクションも観客動員の要素の1つであったと考えられる。

浅草の大衆文化の中でも最も観客を集めた映画であるが、警視庁は1931年1月男女別席の撤廃を決定、また不正営業の防止のために、同年3月映写時間の短縮を禁止し、観客席が満席の場合はその旨の掲示を義務化するなど、映画館に対する取締を行っている。

(2) 剣劇

剣劇は、既に大正期に剣劇団の相次ぐ浅草進出により第1次隆盛期を迎えており、昭和に入ると寧ろ下火になり、第1次隆盛期を築いた明石潮などが時折一座を率いて公演を行う程度であった。1931年6月に歌舞伎出身の梅沢昇¹⁷⁾が、1933年には金井修が一座を率いて浅草進出を果たし、梅沢は良質の脚本によって、金井は派手な立ち回りによって人気を得、第2次隆盛期を迎えている。

剣劇の題材には勤王物や佐幕物が多く、またアウトローを主人公にした股旅物も、社会に対し不安と不信を募らせていた大衆の共感を得て人気を集めた。このチャンバラは、言わば一種の戦争であるが、ファシズムが着実に歩み寄り、やがては台頭することが十分に予感できる現状に合致しており、“単なる殺伐”¹⁸⁾にすぎないものの、勝負の

明白さ、スピーディ且つスリリングな立ち回りが、鬱積する心のはけ口となり、劇場が罵声と声援の嵐になるほど観客を熱狂させ、浅草を風靡したのである。

(3) 新劇

築地小劇場が最初に浅草に進出したのは1927年¹⁹⁾だが、1928年12月小山内薫が急逝すると、新築地劇団と劇団築地小劇場に分裂、後者は1930年劇団新東京となり、この両者の活動により左翼的なプロレタリア演劇が起こった。浅草では、映画館のアトラクションに出演したり、単独で公演を行っている²⁰⁾。検閲による脚本の削除や上演禁止措置を受けながらの活動であったが、1931年に入り劇団員の、特に指導者層の検挙が相次いだこと、脚本の検閲の一層の強化や左傾化を嫌った俳優の脱退により衰退した。

この他には、保守的な歌舞伎界から脱出し革新的な演劇を目指した人々により1931年5月に結成された前進座が、左翼系劇団として活動、浅草でも度々公演を行った。

(4) 新派

新派そのものは、大正期から昭和初期の時期は不振だった。浅草では1931年に新派の公演が行われているが、その後1932年新派俳優の伊井蓉峰・喜多村緑郎・河合武雄の合同公演が大成功を収めたのを機に盛り返しを見せ、浅草でも金龍館などで上演された。

(5) 新国劇

新国劇は、歌舞伎劇に対抗していこうとした矢先の1929年3月に沢田正二郎が急逝し、大打撃を受けたが、旧派の俳優を新加入させて俳優陣の強化を図ったり新人を抜擢しながら活動を続けた。その1部が1930年9月、1931年8・12月に浅草でも認められる。

(6) 喜劇

曾我廼家五九郎と、五九郎一座出身の曾我廼家五一郎が、各々一座を率いて公演を行った。五九郎は、そのジャーナリスティックなセンスで成功したと言われる²¹⁾が、既に大正期において、その当時流行していた演劇から俳優を加入させ、それを呼び物にしており、浅草レビューの時期には前進座や、特に剣劇の隆盛期には月形龍之介一党と合

同公演を行い²²⁾、話題性を重視した公演活動を行った。五一郎は毎回の公演に必ずレビューを1本入れた²³⁾、オペラ歌手の田谷力三を招くなど、五九郎の方法を踏襲し、元・五九郎一座幹部連の喜劇春秋座と共に五九郎劇を挟撃する存在だった。

(7) 安来節

安来節は、関東大震災以後、復興への意気込みと、地方出身の労働者の上京の志と懐郷の年に合致して流行し、安来節を上演する劇場は、常に全て満員となる程の時期もあった。若い女性が着物をめくり、赤い腰巻の間から素足を覗かせながら、速いテンポで腰を左右に振りながら、哀調ある歌声と共に「アラエッサッサー」の離文句で泥鰌掘いを踊った。軽演劇の舞踊がタイト姿や露出した素足で脚線美を見せ、モダンなエロチシズムを振り撒いていたのに対し、安来節は土着的・農村的なエロチシズムを感じさせるものであった。しかし震災後の復興が進み、モダニズムの傾向が強まった1931年頃には飽きられ、正に浅草レビューの隆盛と同時に浅草から追われるように衰退していった。

(8) 浪花節

浪花節の源流は大道芸にあるために、下層階級の娯楽と看做され、講談や落語の世界からは蔑視されていたが、人情話を中心とし、堅苦しさがないために、圧倒的な人気を得た。浅草では、複数の浪曲師の合同あるいは一人による浪花節の単独興行もしばしば行われており、音羽座のように浪花節専門館となる劇場もあった。

3. 浅草レビュー

都新聞遊覧案内欄と上演広告によると、浅草において“レビュー劇団”の公演或いは“レビュー”と称する演目を上演していたのは、江川大盛館(江川劇場)、音羽座、オペラ館、観音劇場、金龍館、公園劇場、三友館、松竹座、昭和座、水族館、大東京、玉木座、帝京座、常盤座、万盛座、宮戸座、遊楽館の17館であった(表2～4参照)。

(1) 浅草レビューの隆盛

浅草レビューは、1929年7月10日、水族館におけるカジノ・フォーリーの旗揚げをもって始まった。これ以前には、映画館のアトラクションとし

て知られていたにすぎなかったレビューの、最初の単独興行であった。しかし浅草公園の外れという立地条件の不利がたたき、観客を動員できず、同年9月に解散した。その後水族館は映画と実演の興行を計画したが消防署の許可が下りず、結局同年10月第2次カジノ・フォーリー²⁴⁾が旗揚げした。第2次カジノもやはり観客動員に苦しんだが、同年12月からの朝日新聞夕刊紙上の連載小説・川端康成の「浅草紅団」の中で紹介され、また報知新聞社会面の「アラビアン・ナイト」に、“カジノの踊り子は金曜日にズロースを落とす”というゴシップが掲載されたのを機に、学生やインテリ層を中心に観客が激増した。第2次カジノが成功したのは、観客にこのような来場の動機が与えられたこと他に、第2次カジノそのものの魅力が考えられるが、その1つがエノケンこと榎本健一というスターの存在であった。エノケンは、身体を舞台に叩き付けるなどの肉体を張った演技、調子が外れそうで外れない、喋るような、愛敬のある独特の歌い方、豆鉄砲のように次々と噴射するセリフ、しかもそのセリフは脚本から覚えたものではなく、大半がアドリブであったというように、“突拍子もない芸風”²⁵⁾“天下の珍優”²⁶⁾と形容される持ち味を有していた。このエノケンの個性の他に、①暗転による中断を無くし、割絨帳を多用したノンストップでスピーディーな舞台転換と展開、②舞台全面を駆使して一度に大勢の人間を載せ、スケールの大きさを強調すると共に質より量を重視、③斬新で奇抜なアイディア、鋭い風刺、軽妙なウィット、気の利いたギャグに、パロディ・ドタバタ・ナンセンスに満ちた、感覚や感性に訴える笑い、④ジャズ音楽の使用、⑤欧米文化の移植であるレビューと水族館というアナクロニズムの取り合わせが浅草的、という、浅草レビューの特徴とも言える魅力があった。そしてズロース事件が観客動員の引き金となったことにより、⑥女性ダンサーのエロチシズムも欠かせない要素となり、ここにカジノ=エロという図式が成立し、エロ・レビューと称されるようになった。第2次カジノは、本場の欧米のレビューとは比較にならないほど貧弱な規模と内容だったので、インチキ・レビューと自嘲していたが、海のあちらから来た

笑いなのでアチャカ・レビュー、ナンセンスによる喜劇性によりナンセンス・レビューとも称されていた。これらの特徴は全て以後の浅草レビューに受け継がれるが、それはこの第2次カジノの成功によるものと考えられる。

エノケンは経済上の問題から第2次カジノを脱退、1930年8月に新カジノ・フォーリーを旗揚げした(於・観音劇場)が、水族館時代の当たり狂言の再演が多く、脚本不足と一座の不和により同年10月解散、続いて同年11月にプベ・ダンサントを旗揚げし(於・玉木座)、価値転換により生じるナンセンスを重視し、既成作品をパロディ化或いはドタバタ化したものを多く発表した²⁷⁾。やはり経済上の問題からエノケンはプベを脱退し、1931年12月ピエル・ブリアントを旗揚げした(於・オペラ館)。ピエルは翌年7月松竹に引き抜かれ、浅草一の大劇場・松竹座に進出し、ここにエノケンは名実共に浅草レビューの大スターとなった。観客は、エノケンが脚本を自由奔放に崩し自己流に料理する、エノケンという俳優個人の面白さを期待しており、彼にもその自負があった²⁸⁾。

一方エノケン脱退後の第2次カジノは、カジノの座長格だった石田守衛が復帰、俳優兼振付師として活躍、また路線を変更し文芸作品やヨーロッパ近代劇の影響を受けた喜劇を上演²⁹⁾してジャーナリストの支持を得るなど、作品の質は向上したが、浅草の大衆のニーズには沿わなかったために、1932年12月解散した。やはりエノケン脱退後のプベも、作品的には向上し、藤原釜足やサトウクロウというスターを生んだが、レビュー劇場の乱立とピエルの旗揚げの影響を受け、団員が四散して同年10月に解散した。

(2) その他のレビュー劇団

公園劇場では、1929年7月31日に浅草オペラの残党の沢カオル、松山浪子、木村時子らがレビュー・さそり座を旗揚げし(同年8月30日まで活動)、1930年8月8日からは沢カオル舞踊団と河合澄子舞踊団に元・さそり座の顔触れ³⁰⁾で“東京大レビュー”と銘打った公演が行われ(同年8月31日まで)、1931年5月9日に第2次カジノ出身の中村是好・間野玉三郎・堀井英一らと五九郎劇出身者などが彼と彼女の座を旗揚げした(同年5月30日

まで活動)。同年7月1日からは金龍館で、元・さそり座の沢・木村・松山にプベ出身者、五九郎劇出身者の若葉蘭子などによる金龍レビュー劇場の公演が行われた(同年12月11日まで)。金龍館では1932年5月8日から“金龍レビュー”と称して、金龍レビュー劇場の顔触れに歌手の田谷力三や藤田・堺舞踊団を迎えてレビューやヴァラエティ、舞踊を上演している(同年5月30日まで)。同年8月1日からは公園劇場で第2次カジノ出身の石田守衛と堀井を中心に劇団アヴェンギャルドが旗揚げし、レビューやヴァラエティを上演したが、その振付は全て堀井が担当している(同年8月10日まで)。また、エノケンのピエル・ブリアントが松竹に引き抜かれた後のオペラ館では、同年10月6日木村時子・田谷力三らがヤパン・モカルを旗揚げした(1932年12月31日までの活動が認められる)が、清水金一がその明るい舞台振りで早くから人気者となった。

(3) 他の大衆文化と共に上演されたレビュー

江川大盛館では、1929年7月以後1930年5月まではきらく会一座の公演に出演者不明のレビュー、同年7月以後年内はメの家一座の公演に白鳥レビュー団、松木みどり・松山浪子・林一夫が各々率いるレビュー団、プリンス・レビュー団によるレビュー、1932年1月～6月は五一郎劇場の公演に金春舞踊団のレビューが上演された。

音羽座では1930年7月～10月にレビューと民謡の合同公演があり、木村時子が様々な舞踊を披露したが、9月に万成座に移ると、代わりに林一夫率いるハヤシ楽劇団がレビューを上演した。音羽座は同年11月以降は浪花節専門館となっている。

観音劇場では、1930年4月から喜劇春秋座が喜劇と舞踊・レビューの2本立ての公演を行ったが、出演者ははっきり2分され、後者には沢カオル³¹⁾の他、藤田千代子・河村陽子・茅野菊子ら、後の金龍レビュー劇場でも見受けられる者がいた。

公園劇場では、1931年3月の五九郎劇において、上演された。

三友館では、1931年3月～6月は五一郎劇において上演され、1932年2月～7月には河合澄子、林一夫、石田雍が各々レビュー団を率いて出演した。

昭和座では1930年4月に河合澄子舞踊団、同年5月には国劇座の公演で、翌1931年は2月の白鳥座と吉花会の合同に始まり、11・12月の東京少女歌劇団に至るまで上演された。

大東京では1930年9～11月河合澄子舞踊団、11月レビュー青春座、藤田勇レビュー団が出演した。

玉木座では1930年6月～8月に諸演芸と共に上演されたが、その後改築しレビュー専門劇場となり、プベ・ダンスントが旗揚げから解散まで公演を行った³²⁾。

帝京座では、1929年12月～1932年10月まで上演された。1930年7月～10月は沢モリノ・白井順・石田雍が、同年9月～翌年2月、4月は河合澄子が個人名或いは舞踊団を率いて出演した³³⁾。

万成座では1930年5月以降万成レビュー団、乙女歌劇レビュー団、メトロ歌劇団、白鳥座歌舞劇団、木村時子、白鳥座と吉花会の合同、ロシア・ミュージック・レビュー団、柳家金語楼、東京少女歌劇団と吉花会の合同という、様々な出演者による様々なレビューが1931年10月までの間に10日替りで上演された。

宮戸座では1930年12月に3日間上演されたが、詳細に関しては、不明である。

遊楽館では1929年10月以後、同年11月吉本興行部専属少女歌劇団、翌1930年1・3・4月菊の家連合団、10月遊楽レビューの他、1930年11月には剣劇レビューも上演された。

浅草オペラは、第1次世界大戦後の好況下においては、歌劇団の解散と旗揚げを繰り返し、歌劇団乱立時代にあった³⁴⁾が、それはオペラ俳優・女優の離合集散であった。浅草レビューにおいても、カジノ以後、エノケン劇団に他のレビュー劇団、他の大衆文化と共に上演されたレビューの出演者を見ると全く同じことが認められる。その中にはエノケンを始め、浅草オペラの俳優・女優の名前も多く見受けられるが、彼らは、エノケン劇団の旗揚げには参加しても途中で脱退し、浅草オペラの残党同志で新しいレビュー劇団を旗揚げしたり、或いは個人で舞踊団やレビュー団を組織し、他の大衆文化との合同公演に出演している。エノケン劇団は、エノケン個人の人気と女性ダンサーのエ

ロチシズムによって成り立っており、浅草オペラで重視された個の主張は、エノケン以外には不要だった。浅草オペラの残党は、そのような実情と、浅草オペラ時代の認識とのギャップによって、エノケン劇団を脱退したと考えられる。

4. 浅草レビューに対する規制

(1) 女性ダンサーに対する規制

エノケン率いるレビュー劇団は、エノケン個人の芸のみによって観客を集めたのではなかった。第2次カジノのズロース事件は、真相は違っていた³⁵⁾にも関わらず、象潟警察署が女性ダンサー全員から始末書をとったために、却って浅草の大衆の野次馬根性を煽り劇場へと呼び寄せたように、女性ダンサーのエロチシズムも観客動員の大きな要因であることを立証した出来事であった。このため各レビュー劇団は、より多くの観客を呼ぶために、エロチシズムを一層強調した。これに対し、1930年11月象潟警察署は所轄管内の各レビュー劇団にエロ演芸取締標準を通過、その内容は以下の通りであった³⁶⁾。

- 1) 舞踊・手踊では、腰を前後左右に振るもの、腰の運動を主とするものは禁止。
- 2) 舞踊・手踊りでは、股を客席の方へ向け継続的に露出するものは禁止。
- 3) 股下2寸くらいの猿股(ズロース)と肉色の猿股の着用は禁止。
- 4) 背中では、上体の半分以上を露出しない。
- 5) 胸部は、乳房以下は露出しない。
- 6) 肉襦袢を着用し、静物と称し曲線美を見せる場合は、腰部を必ず覆う。
- 7) 着衣や服装を、照明で肉色に表わさない。
- 8) 日本服の踊は膝上丈のズロースを着用すること、但し肉色の物は禁止。

この通達は、衣装だけではなく、舞踊運動や照明にまで及ぶものであり、女性ダンサーのエロチシズムが露出度の高い衣装の他に、舞踊運動と、それらを強調する照明などの舞台効果からも醸し出されていたことが窺われる。

この通達の実施と共に所轄署の風紀係が衣装のチェックに訪れたため、女性ダンサーは股下二寸のズロースを継ぎ足して3寸に直したり背中の部

分を詰めるなど、衣装の露出を抑えたが、この結果、観客の減少を招いた。そのため各レビュー劇団では、腰を振る運動を肩に変更したり、露出主義から思わせ主義へ、或いはエロからナンセンスへと路線変更を図ったり、初日のみ刑事が来るために規則を励行し、いつの間にか元どおりにする、薄物を利用して透けて見えるようにするなどの対策を講じた。しかしエロチシズムは浅草の大衆のニーズであったために、この通達は終戦まで実施されていたとは言うものの、結局は徹底した効力をもたなかったのである(写真参照)。

(2) 脚本に対する規制

この当時は、上演する演目の脚本を事前に検閲する制度があった。初日の10日前までに警視庁保安部保安課興行係に脚本を提出し、公安を害する、或いは不敬に相当すると思われる台詞や科介などが削除され、“認可”の朱印が押され、初日の前日に劇場に返却されるというシステムであった。この“認可本”は劇場に保管され、これが無いと上演の許可が下りず、また出演者は認可本に書かれている台詞以外は口に出してはならなかった。初日には私服姿の刑事が、劇場の最後部席に陣取り、台詞や科介が認可本通りかどうか、一字一句に至るまでチェックし、異なる点があれば文芸部の脚本担当者から始末書を取り、或いはそれが著しい場合は上演を中止させるなど、当局の興行への介入は著しかった。

1930年10月、音羽座では安来節などの民謡レビューの合同公演が行われていた。このレビューの脚本に、中山呑海が「エロ三世相」を書き、劇中に天の岩戸のシーンを入れ、天照大神をギャグ化したために右翼団体が騒ぎ、象潟警察署長が左遷された。またブペ・ダンサントが、同年11月にやはり中山呑海が脚本を書いた「夫を求む」の上演に際し、新聞の求人広告を使って「当方未亡人、夫を求む」と宣伝したために、劇場が混乱する騒ぎとなった。この2つの事件を契機に、浅草に限り、警視庁だけでなく所轄署にも脚本を提出することが義務づけられ、浅草レビューは、警視庁と所轄署の2重の検閲・規制を受けることになったのである。

5. 浅草レビューで上演された舞踊のスタイル

浅草レビューは、音楽的要素・演劇的要素・舞踊的要素・美術的要素（衣装や舞台装置など）から成る。レビューやヴァラエティという演目は、これらの要素が対等にあり、ナンセンス・コメディは、この中でも演劇的要素が強まり喜劇色が濃く、スター・エノケンの魅力が最大限に発揮された演目である。

浅草レビューの舞踊は、演目ではレビューやヴァラエティの1場面として認められる。それは、ジャズ音楽に合わせたジャズ・ダンスであり、“ラインダンス”“かっぱれ”と表現されたように、舞踊運動の中心は脚部の挙上であった。女性ダンサーは、半裸体の姿で、舞台全面に大勢居並び、剥き出しの素足を一斉に動かし³⁷⁾、一方観客は、ジャズ音楽のテンポを刻みながら、眼前でめまぐるしく動くことで存在を強調された素足の大群に見入った³⁸⁾。このような、複数の脚部や素足に関する記述が、資料より多く得られたことから、観客である浅草の大衆は、個々の女性ダンサーにではなく、脚部の集合体にエロチシズムを感じたものと考えられる。女性ダンサーの年齢は10代後半～20代前半と若く、連日3～5回の公演という重労働のため、実際にはまるで子供のような体型³⁹⁾であった。第2次カジノは、看板ダンサー⁴⁰⁾・梅園龍子、カジノの脚線美を誇る⁴¹⁾花島喜世子、ジャズ・ダンスを得意とする⁴²⁾望月美恵子の3人が人気を集めていたが、舞踊場面においては、たとえ梅園が誰よりも活発に踊り注目されても⁴³⁾、浅草の大衆は、結局は脚部の集合体を見ていたにすぎず、そこにエロチシズムを、また発散的で解放的な運動に爽快感を感じたのである。そしてこれが浅草レビューの舞踊の魅力であった。従って浅草レビューの舞踊のスタイルは、当然舞踊的要素と、露出度の高い衣装という美術的要素が強く、また素足の大群が動くのを直接かつ間近に目にする、言わば視覚的刺激であった。この点と、浅草の大衆のニーズが刺激・官能・エロにあったという点に着眼したと思われるのが、浅草オペラの残党の河合澄子や木村時子であった。彼らは、既に浅草オペラで築いた知名度を利用し、エロチシズムを自己のアピールの手段・キャラクターとして意図的に強調し

ており⁴⁴⁾、レビュー劇団の女性ダンサーのエロチシズムが個から離れた身体の集合体にあり、無意識・無自覚なのとは、対照的だった。

結 論

(1) 浅草の大衆文化における浅草レビュー

浅草レビューは、劇場という限られた空間の中で上演されたため、映画ほどのスケールの大きさは出せなかった。しかし舞踊に関しては、舞台面一杯に所狭しと並んだ女性ダンサーが陽気に、まるで疲労を知らないかのように⁴⁵⁾、ジャズのテンポに合わせて活発に脚部を跳ね挙げ振り回していたので、その運動の大きさにより、他の大衆文化よりは舞台空間を感じさせないスケールの大きさを出したと考えられる。そして運動量の多さは他の演劇とは明らかに異なるものであった。また新劇などは左翼的思想に基づく作品の意図を理解する必要があり、現実の不条理と直面しなければならなかったが、浅草レビューの舞踊は単なる視覚的刺激に過ぎず、理解や思考を必要とせず、観ているだけで閉塞状態からの脱出を可能にし、現実の諸問題を忘れさせてくれるものだった。特に女性ダンサーの脚部から発せられたエロチシズムは、映画や他の演劇には無く⁴⁶⁾、西洋の音楽に合わせた西洋の舞踊という点において、安来節のエロチシズムとは異質であった。

以上の、運動より感じられるスケールの大きさ、運動量の多さによる爽快感、視覚のみにより現実逃避を可能にできる点、エロチシズムの4点が、他の大衆文化との相違点であり、魅力だったと考えられる。

(2) 浅草レビューの価値と意義

浅草レビューは、脚本と衣装の両面に対し、厳しい規制を受けていた。特に前者の検閲制度は、警視庁と所轄署による2重の、徹底したものであった。このような規制は、来たる日中全面戦争に備え、挙国一致で臨戦体制を整えるための統制の一環だった。初日には内容のチェックが行われることが、事前にわかっているにも関わらず、舞台上では俳優が脚本を無視したアドリブを連発するために、始末書や嚴重注意は当然の処置であったが、馴染みの刑事には見逃してもらうことも度々

あった。このような、規制に迎合しない姿勢は、脚本を演じることよりも、感性や感覚によって観客を笑わせることを最優先にしたものである。浅草の大衆は、閉塞状態に加え、ファシズム化の進行と全面戦争の現実化という時代の流れに、不安を抱いていた。しかし浅草レビューを観ることによって、理屈抜きで笑い楽しみ、その舞踊によって爽快感を味わうと同時にエロチズムを堪能でき、深刻な現実を一時的にはあるが忘却し、現実逃避を果たせたのである。そして規制に迎合しない、即ち脚本通りではないギャグやナンセンスを笑うことが、激化していく規制や統制に対する反抗・反発があったとも考えられる。浅草レビューの隆盛は、この点において、浅草の大衆の、時代に対する反抗精神の表れという一面も有していたのである。

(3) 浅草レビューを通して見た軽演劇の舞踊のスタイル

浅草レビューで上演された舞踊の魅力は、エロチズムと舞踊運動から感じられる爽快感の2つにあった。特に前者に関しては、エロ演芸取締標準が出され規制されるほど、観客動員に与える影響は大きかった。そして浅草レビューの舞台には、自身では抗い得ない時代の流れに対する反抗精神が満ち、また現実を忘れさせてくれるものもあった。そこで上演された舞踊は視覚的刺激だったために、目にしたその瞬間限りの、刹那的に楽しめるものであり、個々の女性ダンサーの主張や、作品の構成や内容などは重要ではなかった。

前述のように軽演劇の舞踊家の承諾には、軽演劇におけるものの他に、芸術を志向して軽演劇から離れ現代舞踊へ至るものがある。この後者は、芸術の志向という点において、既に浅草の大衆の要求から外れており、さらに、作品に関しては構成・振付(舞踊運動)・題材など、ダンサーに関しては技術・表現力などを重視したが、これらはいずれも浅草レビューには不要のものだった。その作品は単なる視覚的刺激や刹那的に終わってしまうものではなく、観客の心に訴え、印象に残るものでなくてはならなかった。浅草レビューは観客を楽しませることを最優先としたが、そこで上演された舞踊のスタイルも、浅草の大衆のニーズに

応じていた。そのために芸術性の追求は度外視され、刹那的なエロチズム・爽快感を提供するだけのものとなった。ここに浅草レビューの舞踊の限界があり、現代舞踊へ進んだ者が軽演劇から離れた動機も、この点にあったと考えられる。

註及び引用文献

- 1) 海野弘はロシヤ未来派展の開催と最初の労働者詩集「どん底で歌ふ」の出版、労働運動や女性の社会進出等に見られる現代都市空間の成立という文化史の視点(海野『モダン都市東京』初版 中央公論社 1983年 p.11)から、竹村民郎は政治的には世界5大国に含まれる地位の獲得、経済的には世界市場との結合の必要性、社会的には欧米同様の大衆社会の誕生という経済史の視点(竹村『大正文化』第2版 講談社現代新書 1984年 p.199)から、同時代の世界的な状況の中で日本を把握できるとして、また片岡康子は舞踊に関し、欧米と日本において、モダンダンスの確立する以前の胎動が認められるという同時代性と、世界的な視野で日本の現代舞踊史を見つめ直し世界舞踊史の中に日本の現代舞踊史を位置付けることができるという2点(片岡「時代の芸術家としての石井漢像——1920年代の西洋文化流入と舞踊——」ダンスワーク No.36特別号 pp.22-23 1986年)から、それぞれ1920年代というコンセプトの設定を提起している。
- 2) “軽演劇”という語は、1932年の都新聞演芸欄で最初に使用された。
- 3) フォーリー・ベルジュール、カジノ・ド・パリ、ムーラン・ルージュ(以上仏)、カレル(独)、コ克蘭(英)では、ロシヤ蝙蝠座の巡演を機にレビューやボードビルが上演されるようになった。
- 4) 大笹吉雄『日本現代演劇史 大正・昭和初期編』初版 白水社 1986年 p.267
- 5) 今和次郎『新版大東京案内』復刻版 初版 批評社 1986年 p.117
- 6) 杉山千鶴「1920年代の軽演劇における舞踊の特性」お茶の水女子大学人文科学紀要第44巻 p.262 1991年

- 7) 杉山千鶴「浅草オペラから浅草レビューへの変遷にみる舞踊家2 — 女性舞踊家の変容とその特性 —」岡崎学園国際短期大学論集第2号 pp.97-98 1995年
- 8) 石井に関しては自伝『私の舞踊生活』(初版 大日本雄弁会講談社 1951年 pp.50-82), 山野辺貴美子著『をどるばか・人間石井漢』(初版 宮坂出版 1962年 pp.121-134), 石井歓著『舞踊詩人・石井漢』(初版 未来社 1994年 pp.143-191), 高田夫妻に関しては日下四郎著『モダンダンス出航』(初版 木耳社 1976年 PP.109-128)の中で、浅草オペラ時代の活動が記されている。
- 9) 村松道弥著『私の舞踊史』上巻(初版 テス出版 1985年)の中で、軽演劇の通史の登場人物として氏名、師事者名、現代舞踊における活動内容が紹介されている。
- 10) 松竹楽劇部は、松竹合名会社という全国規模の大興行会社が付いていたために、常に舞台装置・衣装・出演者数が大規模且つ豪華であり、浅草レビューの公演が経済上の理由から貧弱で女性のエロチシズム本位だったのとは異なっていた。そのために松竹レビューは本格的で、浅草レビューは“ママ事”と看做されていた(高橋桂二「東劇のレビュー」演芸画報 1931年第9号 p.58)。本稿でもこれに従い、松竹楽劇部が恵まれた経済的条件下で行われた本格的なものであり、常に経済面で支障を来していた浅草レビューとは異なるものとした。
- 11) 同年6月には「天国に結ぶ恋」(五所平之助監督、竹内良一・川崎弘子主演)が公開され、主題歌もヒットした。
- 12) 川端康成「新版浅草案内記」改造 1930年4月号 p.12
- 13) 五所平之助監督、田中絹代・渡辺篤主演
- 14) 高橋寿康監督作品「蜂須賀小六」、三枝源次郎監督作品「浮名ざんげ」を試作、上映した。
- 15) 日活のウエスタン・トーキー第1作は、青山三郎監督作品「戯れに恋はすまじ」(鈴木伝明・夏川静江主演)。
- 16) 水族館はカジノ・フォーリーの解散後、映画と実演の2本立ての興行に切り替えようとしたが、建築上の問題から許可が出ず、結局レビュー劇場として第2次カジノの旗揚げとなった。開盛座は旧劇を上演していたが1930年6月～1931年3月の間、遊楽館は浪花節等の演芸の興行を行っていたが1930年7月以降は映画上映館になった。
- 尚1930年当時の浅草の興行小屋は総数33館、内訳は映画12、芝居7、剣劇2、喜劇3、レビューや諸演芸5、安来節など4館であり(川端上掲書12)p.12)、当時の浅草の大衆文化において、映画が最も観客を集め隆盛していたことが窺われる。
- 17) 1931年6月30日初日の昭和座における公演。
- 18) 空思庵「上野の山から小手かざし」上野浅草新聞 1931年8月1日
- 19) 1927年4月浅草松竹座にて「夜の宿」を上演した。
- 20) 1929年10月17日～23日築地小劇場が松竹座にてアトラクションとして「サム」を上演、また1930年6月1日～6日新築地劇団が昭和座で公演を行い、「何が彼女をそうさせたか」他2本を上演した。
- 21) 旗一兵『喜劇人回り舞台』初版 学風書院 1958年 p.24
- 22) 1931年10月21日～11月21日に前新座と、翌日の11月22日～30日、同年12月31日～1932年1月30日に月形龍之介一党と、公園劇場で合同公演を行っている
- 23) 五一郎は1930年3月より三友館を拠点としたが、1931年5月～12月は上演演目のうち1本を“五一郎レビュー”と称した。また1932年には江川劇場に移り、1月～6月じゃ金春舞踊団を招いてレビューを上演、しかし7月以降は喜劇のみの公演に戻った。
- 24) 本稿では2つのカジノを区別するために、1929年7月の旗揚げをカジノ・フォーリー、同年10月の旗揚げを第2次カジノ・フォーリーと呼ぶことにする。
- 25) 高田保「街の人物評論」中央公論 1933年12月号 p.193
- 26) 安田敏也「浅草レビュースター恋人調べ」犯罪科学 1932年5月号 p.93

- 27) 1930年12月初演「阿呆凝士迷々伝」(菊田一夫作)は、安全カミソリによる切腹、城明け渡しの際には貸家札を張る、などのギャグを盛り込んで、忠臣蔵をパロディ化した作品である。
- 28) エノケン「俺には、ちゃんと筋の通った本さえあればいい。あとは俺が面白くして見せる」と、常々言っていた(菊田一夫「悲劇の喜劇王 エノケン」文芸春秋 1970年3月号 p.267)。
- 29) 林芙美子「放浪記」、徳永直「太陽のない街」、島村龍三「ルンペン社会学」シリーズ、山田寿夫「ホテル・ロオリエ」などが上演された。
- 30) 1930年8月15日～22日には東京少女レビュー団が加入出演しているが、このレビュー団のメンバー等詳細については資料を得られなかった。
- 31) 沢は、喜劇春秋座の観音劇場公演二の替りへの加入を機に、それまでの沢マセロから沢カオルに改名した(都新聞1930年4月10日の上演広告による)。沢は舞踊の指導と振付を担当した。沢の以前には、福井茂が担当していた。
- 32) 但し1932年8月1日～30日までは場内改修のため休館となり、その間ブペは地方巡業に出ている。
- 33) 1930年9月30日～10月16日は、沢・白井・石田と河合澄子一党の両方のレビューが上演された。
- 34) 杉山千鶴「浅草オペラから浅草レビューへの変遷——1920年代の浅草の軽演劇の流れと変遷過程に存在するもの——」お茶の水女子大学人文科学紀要第43巻 1990年 p.191
- 35) この当時の女性ダンサーはズロースを2～3枚重ねてはいていた。真相には、①当時はブラジャーが無く、胸に晒を巻いていたのが、踊っている間に緩んで落ちてきたので前屈みになっ
- て引っ込んだ姿を誇張した(浅草の会『写真に見る浅草芸能伝』浅草の会 1990年 p.265)、②ダンサーが舞台袖で着替えのためにズロースを1枚脱いでいる姿が、宣伝部のスチール写真に写り公開された(玉川しんめい『ぼくは浅草の不良少年』初版 作品社 1991年 p.227)、の2説があった。
- 36) 「エロ百パーセント、遂に五十に低下」都新聞 1930年11月5日
- 37) 杉山 上掲論文6) p.260
- 38) 第2次カジノは脚線美の女性ダンサーばかりを揃えていた(武田麟太郎「浅草・餘りに浅草的な」中央公論 1930年3月号 p.128)。
- 39) 佐藤久雄「カジノ・フォーリー」浅草街 1931年1月号 p.53
- 40) 「レビュー往来」都新聞 1930年12月8日
- 41) 水守三郎「はじめて芝居を書いた頃・浅草カジノ」現代劇 1955年9月号 p.39
- 42) 「レビュー座談会」(23) 都新聞1931年11月13日
- 43) 武田 上掲書36) p.129
- 44) 河合に関しては“エロエロダンス”(安田上掲書26) p.93)、木村は“好色的流眇”(添田啞蟬坊『浅草底流記』復刻版 初版 刀水書房 1930年 p.70)という記述が得られている。
- 45) 陶山密「摩登流言蜚語集録」新青年 1931年1月号 p.235
- 46) 但し、1930年代に入り剣劇から女剣劇が派生し、その立ち回りがエロチシズムを発散して、大いに人気を集めている。

*本稿は、平成8年度文部省科学研究費補助金の助成を得て行われている研究の1部である。

浅草レビューの舞踊スタイル

表-1 浅草レビュー期における浅草の大衆文化

年 月	社会・文化の状況	浅草の大衆文化の状況	浅草の大衆文化
1929年 7月		カジノ・フォーリー旗揚げ（水族館）	
8月			
9月	小林多喜二「蟹工船」発禁	カジノ・フォーリー解散	
10月	世界恐慌開始	第2次カジノ旗揚げ（水族館）	
11月			
12月	東京市電争議	朝日新聞夕刊「浅草紅団」連載開始	
1930年 1月	金解禁		
2月			
3月			
4月	統帥権干犯問題		
5月			
6月	東洋モスリン亀戸工場ストライキ		
7月	共産党員一斉検挙		
8月	雑誌「新興教育」創刊		
9月	桜会結成		
10月	特急つばめ、東京・神戸間を8時間55分で走る。	浅草に限り上演台本を警視庁の他所轄警察署にも提出 エロ演芸取締標準	
11月			
12月			
1931年 1月		活動写真館の男女別席撤廃決定	
2月			
3月	3月事件	活動写真館の営業の取締開始 映写時間短縮禁止、満席の掲示	
4月	大日本婦人連合会発足		
5月	重要産業統制法		
6月	東武鉄道浅草乗り入れ	剣劇の梅沢昇、浅草進出	
7月			
8月		邦画初のトーキー映画公開	
9月	満州事変		
10月	10月事件		
11月		日本プロレタリア文化連盟結成	
12月	金輸出再禁止		
1932年 1月	上海事件		
2月	血盟団事件		
3月	満州国建国宣言・東京地下鉄争議		
4月			
5月	5・15事件 坂田山心中		
6月			
7月		エノケン松竹へ引き抜かれる	
8月			
9月	日満議定書調印		
10月	10・30事件		
11月			
12月	大日本国防婦人会創立		

表-2 浅草レビューの公演状況 ① *

	江川大盛館	音羽座	オペラ館	観音劇場	金龍館
1929年 7月	レビュー他				
8月					
9月					レビュー他
10月					
11月					
12月	レビュー他				
1930年 1月					
2月				レビュー他	
3月					
4月	レビュー他			レビュー他	
5月				レビュー他	
6月					
7月	レビュー他			レビュー他	
8月		レビュー他		新カジノ・フォーリー	
9月		レビュー他			
10月					
11月	レビュー他				
12月					
1931年 1月				レビュー他	
2月			ピエル・ブリアント		
3月					
4月					
5月					
6月				レビュー他	
7月				レビュー他	金龍レビュー劇場
8月					
9月					
10月					金龍レビュー劇場
11月					
12月					
1932年 1月					
2月				レビュー他	
3月	レビュー他		ピエル・ブリアント		
4月					
5月					金龍レビュー
6月	レビュー他				レビュー他
7月					演劇デパート
8月					日仏連合国際レビュー団
9月					ハダカゲキ
10月			レビュー他		
11月			ヤパン・モカル		
12月					東京レビュー集団

* 都新聞東京版(1929年7月1日~1932年12月31日)掲載の遊覧案内欄及び公演広告より、レビューの語を用いているものを抜粋、作成した。但し浅草の劇場に限定し、また松竹楽劇部・松竹少女歌劇は対象外とした。以下②③に関しても同様である。

浅草レビューの舞踊スタイル

表-3 浅草レビューの公演状況 ②

	公園劇場	三友館	松竹座	昭和座	水族館	大東京
1929年 7月						
8月	レビューさそり座				カジノ・フォーリー	
9月						
10月						
11月						
12月						
1930年 1月						
2月						
3月						
4月				レビュー他		
5月						
6月	東京大レビュー					
7月						
8月	東京大レビュー					レビュー他
9月						
10月						レビュー他
11月						
12月	日本少女歌劇一座				第2次カジノ・フォーリー	
1931年 1月						
2月				レビュー他		
3月	レビュー他					
4月		レビュー他				
5月	彼と彼の女の座			レビュー他		
6月						
7月						
8月				レビュー他		
9月						
10月						
11月				レビュー他		
12月				レビュー他		
1932年 1月						
2月		レビュー他				
3月		レビュー他				
4月		レビュー他				
5月		レビュー他				
6月		レビュー他			第2次カジノ・フォーリー	
7月		レビュー他	ビエル・ブリヤント			
8月	アヴァンギャルド座					
9月		各派連合レビュー				
10月						
11月						
12月			ビエル・ブリヤント			

表-4 浅草レビューの公演状況 ③

	玉木座	帝京座	常盤座	万成座	宮戸座	遊楽館
1929年 7月						
8月						
9月						
10月						レビュー他
11月						レビュー他
12月						
1930年 1月		レビュー他				
2月						レビュー他
3月		レビュー他				レビュー他
4月						
5月						
6月				レビュー他		
7月	レビュー他					
8月		レビュー他				
9月						
10月						レビュー他
11月		レビュー他		レビュー他		
12月					レビュー他	
1931年 1月						
2月		レビュー他				
3月		レビュー他		レビュー他		
4月						
5月						
6月						
7月	プベ・ダンス			レビュー他		
8月						
9月				レビュー他		
10月		レビュー他		レビュー他		
11月				東京少女歌劇団		
12月						
1932年 1月		レビュー他				
2月						
3月						
4月		レビュー他				
5月		レビュー他				
6月						
7月						
8月		レビュー他				
9月	プベ・ダンス					
10月	東京踊国座	レビュー他	ビエル・ブリアント			
11月						
12月						

浅草レビューの舞踊スタイル



写真1 河合澄子 (帝京座)



写真2 木村時子 (音羽座)

- 写真1 都新聞1931年1月23日
- 写真2 都新聞1932年12月9日
- 写真3 都新聞1930年9月10日
- 写真4 都新聞1931年10月8日
- 写真5 都新聞1932年1月26日
- 写真6 都新聞1932年8月21日
- 写真7 都新聞1932年12月13日

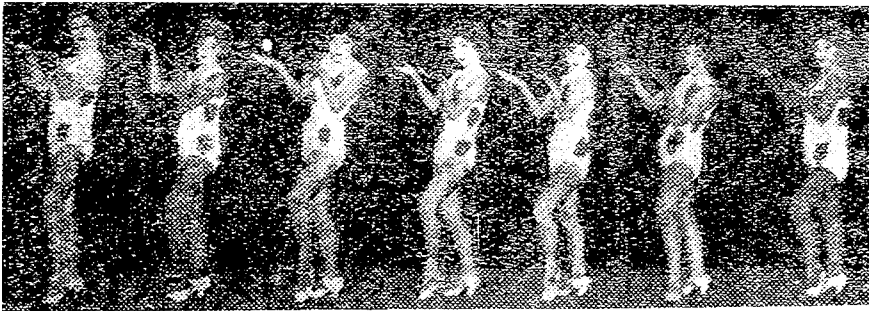


写真3 新カジノ・フォーリー
「私の脚は美しい」
(観音劇場)



写真4 第2次カジノ・フォーリー
「バラソル」
(水族館)



写真5 プペ・ダンス「ヴァラエター」(玉木座)



写真6 ピエル・ブリヤント
「ダンス・エ・シャンソン」
(浅草松竹座)

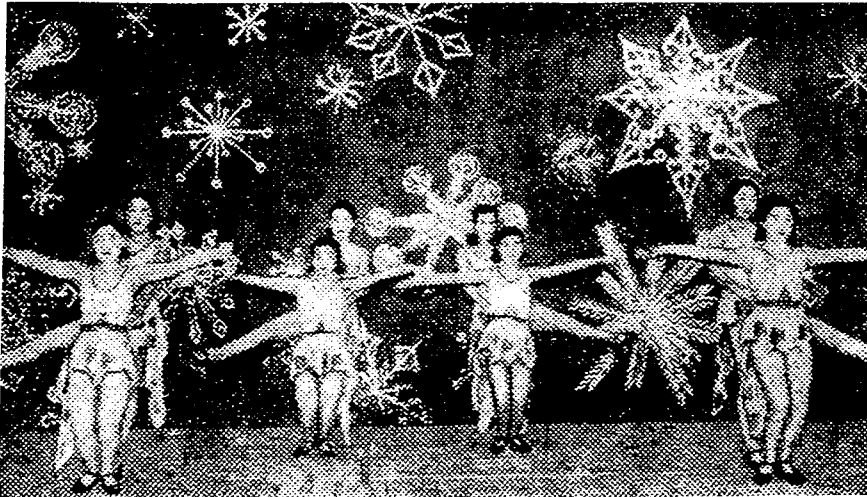


写真7 ヤパン・モカル
「木枯らし」
(オペラ館)