

浅草オペラから浅草レビューへの変遷における舞踊性と身体性

— ダンサーの視点から —

杉山千鶴

I 研究目的

浅草オペラから浅草レビューへの変遷の過程には、映画館のアトラクションが存在する。この変遷において、舞踊は常に独立した一演目或いは劇中の一場面として上演された。本研究は、舞踊がこの変遷に果たす役割（舞踊性）、身体性としてエロチシズムについてを、作品及びダンサーの両側面から考察し、各々の変容を見直すものである。

II 研究方法

関係者による文献、1920年代（本研究では1918～1932年とする¹⁾）に発行された新聞・雑誌より舞踊・ダンサー個人に関する単語を抽出し、①題材②運動・変化③構成④音楽⑤作品⑥ダンサー⑦衣裳の各要素²⁾に分類する。これをもとに上演された舞踊と舞踊性を、さらに人物の全身写真から、衣裳によるエロチシズムを考察する。

III 結果及び考察

(1) 浅草オペラ

浅草オペラの舞踊には、石井漠ら日本のモダンダンスのパイオニアによる“新舞踊”と“股上げ踊り”がある。観客（大衆）にとって、両者は同じ目新しい西洋舞踊・新しい身体感覚だった。この時点ではモダンダンスは未だ成立しておらず、“新舞踊”はパイオニアによる試みと言える。

衣裳は身体のラインを強調するものであり、衣裳によるエロチシズムは、裸体に対する間接的なものだった。

ダンサーには、ダンスらしいダンスを見せるという沢モリノ、観客に媚び愛嬌を振撒く河合澄子があり、東京歌劇座の人気を二分した。換言すれば、大衆はダンサーに対し芸術性や技術ではなく刺激と官能のみを要求していたのである。

(2) 映画館のアトラクション

映画館のアトラクションの舞踊には、バレエなどの芸術舞踊とエロダンスとがあった。大衆にとっては両者は同じ映画観賞後の骨休みとしての視覚的刺激にすぎなかった。

衣裳の露出度は急激に高まっているが、これはエロ・グロ・ナンセンスの風潮の他、限られた時間内に印象づけるため視覚的刺激が必要なためと考えられる。衣裳によるエロチシズムは、眼前の裸体に対する直接的なものだった。

ダンサーには、エロエロ舞踊団を率いる河合澄子とバレエを踊った河上鈴子らがいる。しかし両者は露出度の高い衣裳の着用という共通点により同一視されたのである。

(3) 浅草レビュー

浅草レビューの舞踊は、スピーディな展開の中で一度に大勢が出演する、スケールの大きいものであり、ジャズ音楽にのせたジャズダンスは、刺激・官能の他に爽快感をも大衆に与えた。

衣裳は女性のトップの小型化が進み、衣裳によるエロチシズムは一層刺激的になった。

ダンサーには、自称“エロの本家本元”の河合澄子、後に川端康成に引き抜かれる梅園龍子がいたが、浅草レビューにおいては、ダンサー個人のエロチシズムよりも、大群舞により倍増したエロチシズムが感じられたと考えられる。

(4) 浅草オペラから浅草レビューへの変遷

浅草オペラから浅草レビューへの変遷において衣裳の露出度の高まりに比例して身体の可動域が拡大し、舞踊は股上げ踊りからテンポの速いジャズダンスへと変化している。そして浅草オペラでは目新しい身体感覚だった舞踊が、映画館のアトラクションでは視覚的刺激となり、浅草レビューでは刺激と官能の強調に到る。即ちこの変遷において、舞踊は新しい身体感覚の中から特にエロチシズムを強調したものへと変容し、これに伴い卑俗化も進んだのである。この変容は、衣裳によるエロチシズムの間接的から直接的へという変容を要因とし、女性の身体の見世物化を促した。

ダンサーは、常に刺激・官能の部分で大衆に支持された。浅草オペラでは未熟な技術を媚びと愛嬌で補い、浅草レビューではエロを売り物にし、大群舞によりエロチシズムの対象と化した。

このような変容は、当時のエロ・グロ・ナンセンスという風潮のみならず、大衆が生活への不安とファシズムの予感からの現実逃避を図り、退廃・享楽へ走ったという背景による。そのために新しい身体感覚の担い手であったダンサーは、大衆の要求に応じて衣裳の露出度を高めたために、見世物化しエロチシズムの対象となったのである。

1) 海野弘「モダン都市東京」（中央公論社、1983年、P.11）による。

2) 松本千代栄「舞踊の表現の構造と要素化」（松本編「ダンス表現学習指導全書」大修館書店1980年、pp.66～67）による。