

関東大震災後の浅草オペラ

—歌劇団の地方巡業と上演された舞踊—

杉山千鶴 (早稲田大学)

Ⅰ. 問題の所在と研究目的及び方法

浅草オペラは、1917年1月、浅草は常盤座で高木徳子一座が歌舞劇「女軍出征」を上演して以後、「一輪の徒花」¹⁾のごとく咲いた。既に帝劇歌劇部や赤坂ロイヤル館において、オペラの上演は失敗していたにも関わらず、浅草では活動写真に次ぐ人気を集め、多くの歌劇団が雨後の筍のように乱立した。当然出演するオペラ俳優・女優は、帝劇やロイヤル館の出身者だけでは不足し、養成の手間と時間をかけることなく速成で続々と舞台に立たなければならなかった。これら多数のオペラ俳優・女優たちが離合集散をくり返したために、浅草オペラは目まぐるしく華やかな様相を呈したが、やがて根岸歌劇団に集約される。そして1923年9月1日の関東大震災によって、浅草オペラを含め、浅草の興行街は壊滅的な打撃を受け²⁾、しかし復興後の1924年4月オペラ館で森歌劇団が旗揚げし、浅草オペラは再開する。これ以後、新たな歌劇団が登場し、ボードビルなどを上演していたことが都新聞等の資料より窺われ、これも浅草オペラの1つの形とすることができる。

浅草オペラを扱った先行研究の中には、震災前のみを対象としたものもある³⁾が、震災後について触れているものも多い。堀内敬三⁴⁾、内山惣十郎⁵⁾、村松道弥⁶⁾は森歌劇団結成という事実のみ、大笹吉雄⁷⁾はミカゲ喜歌劇座について触れながら森歌劇団の結成までを述べている。また原健太郎⁸⁾と大谷博⁹⁾は森歌劇団とミカゲ喜歌劇座の双方の活動に触れている。そして増井敬二は、1925年までという最も長い期間を対象とし、膨大な資料を丹念に追求し、震災後の状況を詳細に述べている¹⁰⁾。

しかしいずれも、浅草オペラの舞台となった浅草を中心に概観するに留まっており、東京市以外の地域に関しては明らかにされていない。また、震災以前の浅草オペラでは、日本のモダンダンスの草創に当たる石井漢や高田雅夫・せい子夫妻が試作的な作品を発表し¹¹⁾、特に高田夫妻は所属する歌劇団で多くの後進を振付家・ダンサーとして育成しており¹²⁾、浅草オペラは我が国におけるモダンダンスの前史に相当すると言える¹³⁾。石井も高田夫妻も、震災前に舞踊研究のために洋行し、帰国後は芸術舞踊へと進み、浅草から離れる。これにより震災後は、両者に育てられた後進達が活躍した可能性が予想されるのであり、そこには石

井と高田夫妻に発する、芸術舞踊におけるものとは異なった系譜を、人物と作品の両面から辿る可能性がある。しかし先行研究において、浅草オペラは、関係者による回顧録や音楽史、演劇史の中で扱われることが多く、そこで上演された舞踊について、特筆されることはなかった。

そこで本研究では、関東大震災以後の浅草オペラに関し、浅草以外にも目を向ける。先行研究においては、浅草オペラは浅草では既に震災当時には衰退したとされるが、地方ではどのような状況にあり、またどのような意義を有したのかを明らかにする。また震災後、石井と高田夫妻が去った後の舞踊について、上演内容とその振付家から、その特性を明らかにする。以上を目的とする。

本研究は震災のあった1923年9月以降、前述の森歌劇団を端緒とする歌劇団の活動が、浅草で活発化する1924年12月までを対象とする。この期間に発行された地方新聞17紙¹⁴⁾を元に、震災以前にオペラ俳優・オペラ女優として活動した者或いは歌劇団及び「歌劇団」を謳った団体の出演した公演を全て洗い出し、出典・公演日程・都市・劇場・歌劇団名・上演された舞踊・出演者・スタッフの項目から成る年表を作成した。表-1~4は、これを浅草オペラと浅草オペラ以外の歌劇に分け、簡略化したものである。まず文献・資料より地方巡業について(Ⅱ-1)、上演された舞踊について(Ⅲ-1)考察する。また作成した年表から、Ⅱでは震災当日浅草で活動していた唯一の歌劇団である根岸歌劇団の足跡と、森歌劇団の集結について(Ⅱ-2)、地方における各歌劇団の活動として、震災以前に浅草で活動した者或いは歌劇団(Ⅱ-3)と、浅草オペラ以外の歌劇団(Ⅱ-4)の活動を概観する。Ⅲでは舞踊の演目を概観する(Ⅲ-2)。以上を元にして、地方巡業と震災後の舞踊について、限られた資料の中から、可能な限り明らかにする。

Ⅱ. 関東大震災後の浅草オペラ

Ⅱ-1. 地方巡業

表-1~3を概観すると、震災以前に浅草で公演活動を行っていた、いわば浅草オペラの残党が、全国各地で活動していたことがわかる。それは、震災前の浅草で、特定の劇場を拠点にして長期公演をしていたのとは異なり、各地を転々と移動する巡業であった。そして年表に現われた公演地は、

小さいながらも劇場を持っている地方都市ばかりであった。

後に浅草レビュー、さらには日本喜劇界の大スターとなる榎本健一は、根岸歌劇団ではコーラスボーイであった。彼は自伝の中で、地方巡業について、「大変同情が集まって満員の盛況だった」¹⁵⁾と記している。震災後は、その被害を伝える「震災実写」や震災余興映画「大地は揺らぐ」が各地で封切られており、これによって被害や惨状が新聞報道以上にリアルに伝えられ、同情を余儀無くさせたのであろう。また震災前には、既に地方巡業が行われていた¹⁶⁾。この他、専門誌『歌舞』・『オペラ』の発行¹⁷⁾もあって、全国規模でファンを有していたと考えられるが、これも、根岸歌劇団に限らず、地方巡業の盛況を招く下地となったと言える(写真1参照)。歌劇団が巡業先でオペラ役者を募集し官憲を刺激したり¹⁸⁾、オペラ女優に憧れて家出した少女¹⁹⁾の存在、オペラ女優を巡る刃傷事件²⁰⁾など、巡業先で生じたこれらの事件は、震災前の浅草で風紀紊乱を取り沙汰された状況を彷彿とさせ、また地方都市において、浅草オペラがどれほど歓迎されたかを語っている。

震災後の地方巡業には、壊滅状態の浅草では公演できない、或いは震災以前の巡業の続行と言う事情以外に、浅草では隆盛期を越した浅草オペラも、地方であれば、先述の震災以前に拵えた下地によって、観客の動員が可能だったという状況があったのである²¹⁾。

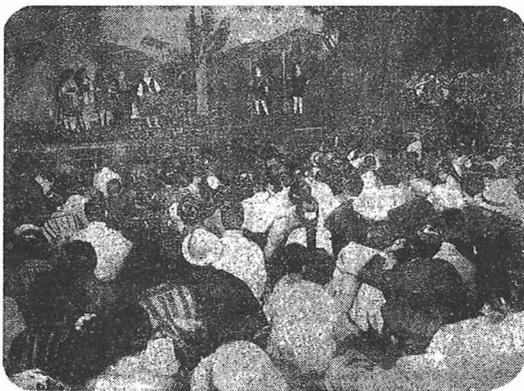


写真1 盛況を示す地方巡業
(東京少女歌劇団の満州公演、
満州日々新聞1924年7月18日)

II-2. 根岸歌劇団団員の足跡と森歌劇団

震災当時、浅草で活動していたのは、根岸歌劇団のみであった。根岸歌劇団は翌月の1923年10月より地方巡業に出た(表-1, 2参照)が、北海道巡業中の1924年4月1日付の都新聞紙上で、「根岸歌劇団解散、田谷、天野、木村一派は新団体を組

織し浅草オペラ館に旗揚げ、清水夫妻、大津賀、柳田の一派は井上起久子、堀田金星を迎え来月早々東京で旗揚げ」と、解散すること、そして2つの歌劇団に分裂することが報じられた。この記事で氏名の挙がったメンバーは、結局全員が森歌劇団の旗揚げに参加している。

都新聞の上演広告によると、震災当日に根岸歌劇団に所属していたことが明らかなのは、オペラ俳優16名と同女優18名であった²²⁾。この計34名について、年表の出演者欄で追求した結果、以下のことが明らかになった。

- ① オペラ俳優11名、同女優12名が森歌劇団の旗揚げに参加している。
- ② オペラ俳優4名・同4名は根岸歌劇団の地方巡業に参加せず、1923年11月に「東京浅草金龍館歌劇団の幹部」²³⁾の触れ込みで旗揚げした日本歌劇座(同年12月ミカゲ喜歌劇座に改称、翌1924年7月浅草進出)に参加している。
- ③ オペラ俳優1名は地方巡業に参加することなく、東京オペラ座に加入している。
- ④ オペラ女優2名は当初は地方巡業に参加したが脱退し、一人は楽劇座、一人は東京歌劇座を経て、最終的には二人とも沢モリノ一行に加入している。

以上より、根岸歌劇団は日本歌劇座(ミカゲ喜歌劇座)を派生した、と言える。ミカゲ喜歌劇座は、1924年7月から9月まで浅草で活動し、この間は森歌劇団と競合するが、同年10月には森歌劇団の独壇場となる。団員の顔ぶれの他、浅草で活動する歌劇団では唯一だったという状況からも、森歌劇団は根岸歌劇団の再来・再結成と言える。

II-3. 地方における歌劇団の活動

ここでは年表より、特に地方巡業を活発に行った歌劇団を取り上げて、述べることにする(表-1~3参照)。これらはいずれも、震災前の浅草で活動していた歌劇団或いは同様のオペラ俳優・女優の結成した歌劇団であった。1920年9月以降、浅草はほとんど根岸歌劇団の独壇場となっている²⁴⁾ので、これらの歌劇団は、震災前から地方巡業を展開していたのであり、震災後の巡業は、震災前の延長であったと言える。

《東京オペラ座》

東京オペラ座は小生夢坊を監督、奈良八重子を看板に活動していたが、朝鮮への長期巡業を前に、小生・奈良夫妻を含む一部の座員が脱退、甲陽土地会社の経営する甲陽歌劇団に加入した。間もなく甲陽歌劇団は解散するが、さらに夫妻は東亜キネマ入りし、一座は瓦解の危機を迎える。しかしこれに代わるかのように、東亜キネマを解雇された岡村文子と伊東一夫が加入した²⁵⁾。両者とも浅

草オペラ出身であり、特に岡村は、震災前は数多くの公演に出演するなど、長くて豊富なキャリアを有し、また伊東も、岡村には遠く及ばない短い期間ではあるが、「保瀬薫」の芸名で舞台に立っていた。この二人は、看板夫婦の抜けた穴を、即戦力として埋めたのである。

また根岸歌劇団からは石井行康が加入している。石井は帝劇歌劇部でG.V. ローシーにクラシックバレエを学び、根岸歌劇団でも舞踊の振付と指導を担当していた。東京オペラ座は石井の加入後、舞踊やボードビルを公演のメインに据え、数多くの新作などを毎回欠かさず上演したが、これは石井の経歴を活かした結果であり、また脱退した小生・奈良夫妻に代わって、石井が一座の中心となったことを示すものである。

《沢モリノ一行》

沢モリノは、浅草オペラ初期の隆盛を作り出したスターの一人であった。帝劇歌劇部時代にローシーに見込まれ²⁶⁾、また浅草オペラでは石井漠のパートナーを務め²⁷⁾、またダンサーとしてたいへん高い評価を得ている。一行の公演プログラムにはパターンがあり、喜歌劇、ミュージカルプレー、歌舞劇と、その間に舞踊・舞踏・ダンス・ボードビルのいずれかを上演するというものであった。このように公演全体が舞踊をメインとしていたのは、沢が舞踊を得意としていたからに他ならない。なお上演された中には、士官役が大当たりだった「女軍出征」のように、震災前の浅草時代に好評を呼んだ演目も含まれた。歌劇団の名称ではなく、個人名を称していたのは、公演の内容からうかがわれるように、飽くまで沢個人に頼った歌劇団だからである。それだけに全国のモリノファンは、踊る沢を直接観賞できる機会を待ち望んだのであろうし、それに応じるかのように、一行は北海道を除く全国を巡演した。

《東京少女歌劇団》²⁸⁾

公演の内容は、「野卑と俗悪を避け教訓的家庭的のもののみ」²⁹⁾と上演広告で謳ったように、史歌劇と、お伽話を題材とした童話歌劇をメインに、ボードビルや舞踊、楽劇を加えたプログラムであった。

震災前もやはり教育的・教訓的な演目を上演していたが、未成年でありながら「発展女優」と評されたオペラ女優を数人抱えていた³⁰⁾ことで、大学生や不良少年などの若い男性に大変人気があった。それが震災後の地方巡演では、公演の対象を児童や引率の父兄とすることを打ち出している。つまり震災前は「少女（であるのに発展女優）が出演する歌劇団」にすぎなかったが、震災後、浅草を離れて「少女歌劇というものを上演する歌劇

団」として認識されるようになり、そして上演される少女歌劇とともに、その担い手として、教育的価値を評価されるようになったのである。

東京少女歌劇団の巡演は、表-1~3からもうかがわれるように、震災後の歌劇団の中では最も広範囲にわたる。外地においては満州各地で1ヶ月間巡演し、その後京城で10日間の公演を行ってから内地へ戻っている。このような精力的な活動は、他の追隨を許さないものであった。

《ミカゲ喜歌劇座（日本歌劇座）》

前述の通り、1923年11月に日本歌劇座の名称で岡山で旗揚げ、同年12月にミカゲ喜歌劇座に改称した。1924年6月に東京進出を果たすまでは、神戸、九州、金沢を巡演した。座員のほとんどが根岸歌劇団の脱退組であった。根岸歌劇団では幹部だった杉寛、町田金嶺らの他、当時将来を有望視されていた新人の相楽愛子（写真2参照）と、得意の舞踊で売り出し中だった沢マセロ³¹⁾（写真3参照）が、やはり根岸歌劇団時代と同様にコンビを組み、看板となっている。沢は、毎回の公演でボードビルの新作を振付けては発表しているように、旺盛な創造力を感じさせる意欲的で積極的な活動をしている。



写真2 相楽愛子
(歌劇の絵葉書より)



写真3 沢マセロ
(歌劇の絵葉書より)

《楽劇座》³²⁾

楽劇座は福岡を拠点に活動し、当初は北御門華子を看板スターに掲げ、ダンスやボードビルを上演していた。北御門は震災前の浅草では「発展女優」の一人であり、つまりは舞台から降りた後の、プライベートな部分を売り物にしていた。震災後は、九州日報の芸能ゴシップ欄とも言える「うはさ」欄に頻出³³⁾するが、楽劇座を脱退しオペラ界から引退した後にも登場³⁴⁾している。いずれもオペラ女優としての北御門ではなく、私的な情報を掲載しており、震災前と変わらない。楽劇座は後

に東京文化劇と改称するが、相変わらず九州で活動した。北御門の脱退の前後では、新聞資料に楽劇座或いは東京文化劇が登場する頻度に非常な差がある。つまり楽劇座は、北御門という、プライベートを売るオペラ女優一人だけが注目された歌劇団だったと考えられる。前述の沢モリノ一行も、同じく一人のオペラ女優に依存した歌劇団であるが、これとは異なり、巡業の範囲は非常に狭かった。それは、北御門が、彼女の一個人としての存在を強調し続けた九州日報を購読できる範囲、すなわち拠点である福岡においてのみ注目されたのであり、そのために北御門の名前で集客できるのも、同じ地域のみ限定されたから、と考えられる。

II-4. 浅草オペラ以外の歌劇

II-4-1. 少女歌劇団の活動

表-4を眺めると、浅草オペラ以外では、‘少女歌劇’を名乗る団体の活動がほとんどを占める(表-4参照)。ここでは、そのうちのいくつかを見ていくことにする。

《大連少女歌劇団》

満州及び朝鮮半島の各地を巡演したが、内地では活動しなかった。大連・童謡と歌劇協会が組織した歌劇団であり、上演内容は歌劇というよりはむしろ童話劇や童謡劇であった(写真4参照)が、これは児童の情操教育上必要であるとの教育的配慮によって選択されたものである。出演者も6~14歳の少女であった。

歌劇団としての活動は一時1924年12月で終了し、以後は私立別府音楽歌劇学校として経営された。この学校は、本科3年・研究科2年から成り、研究科に在学中は歌劇団公演への出演が義務付けられた。入学資格として12~16歳という年齢を設定したため、歌劇団公演の出演者の年齢は、当然学校開校以前よりも高くなる。カリキュラムには裁縫や家事・手芸も含まれており³⁵⁾、これは卒業後の進路に結婚を想定していたからであり、舞台人を養成するだけでなく、良妻賢母の育成も目指していたことがうかがわれる。学校の名称だけでなく、カリキュラムも宝塚音楽歌劇学校に類似している。さらに学校の方針も、宝塚少女歌劇の創始者・小林一三の考え方³⁶⁾に添ったものと言える。加えて、宝塚の場合は既実践し成果を出していたのであるから、これに倣うことで、名実共に‘九州の宝塚’になることもできる。大連少女歌劇団も私立別府音楽歌劇学校も、‘九州の宝塚’を目指していたと言えよう。

《青黛座少女歌劇団》

博多を中心に活動し、岡山・京都へも巡業した。

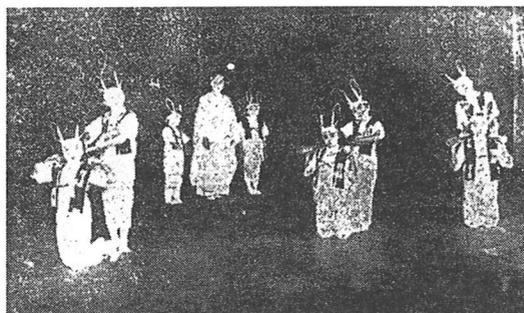


写真4 大連少女歌劇団「十五夜お月さん」
(京城日報1924年12月29日)

上演内容は日本の昔話やお伽話を題材とした作品であった。公演広告では、「東京少女歌劇団と共に全国的に称揚されつつある少女歌劇界の権威」³⁷⁾と、東京少女歌劇団に匹敵する存在であることを強調している。1923年11月には東京・浪花合同少女歌劇団、1924年5月には東京少女歌劇団が博多で公演しているの、東京少女歌劇団を強く意識していたことがうかがわれる。また「博多少女歌劇」³⁸⁾を名乗ることもあったが、これは、宝塚の‘宝塚少女歌劇’、東京の‘東京少女歌劇団’と対等に並ぶ博多の少女歌劇である、との自負であろう。

《大濱少女歌劇団》

南海鉄道の経営する大濱潮湯の余興として、1924年10月に結成された。日曜祭日を除く毎夕1回、大濱公会堂で公演し、歌劇と舞踊を上演した。対象は児童に限定せず、あくまでリゾート地の余興に徹したものである。

団員は松竹楽劇部出身者であり、スタッフの原田潤はもともと松竹楽劇部で作曲を担当していた³⁹⁾ように、松竹色の濃い歌劇団である。しかしもともと松竹楽劇部は宝塚少女歌劇に倣って組織されたのであり、リゾート地に少女歌劇団を結成するという発想も含めて、松竹よりはむしろ、宝塚の存在を常に意識していたと言える。

《その他》

児童を対象とした演目を揃えているものでは、他に大阪のお伽学院少女歌劇(写真5参照)と教育お伽琵琶少女歌劇、東京童話劇協会があったが、これらに関しては、詳細は不明である。

同様な演目を揃え、リゾート地や遊園地の余興として上演されたものには京都パラダイスのパラダイス少女歌劇と名古屋楽天地の金星少女歌劇団があった。前者は、東京少女歌劇団のスター・中村米子を迎えている。中村は主役を務めるだけでなく、地元の京都日出新聞にスナップ写真が掲載



写真5 大阪お伽学院
「びっこの虫轟」

(大阪時事新報1924年10月23日)

されるなど、広告塔の役割も果たしている。後には「踊りの園」と称して、音楽と舞踊の指導者が、児童を対象に教習を行っている⁴⁰⁾が、これはパラダイス少女歌劇だけでなく、少女歌劇を成立させる音楽と舞踊を利用して、少女歌劇の教育的側面とその効果をもアピールすることとなった。

この他に大牟田芸妓大歌劇団があった。この歌劇団は「芸者歌劇」⁴¹⁾と評され、歌舞劇やボードビルを上演した。「巧いとか拙いとかいふものを超越し」⁴²⁾ていると同時に、「恥晒しも大抵にしる最良が泣くよ」⁴³⁾との評価が、芸妓による、という特異性のみを前面に押し出した際物的な存在であったことを想像させる。

II-4-2. 少女歌劇団の隆盛

それではなぜ、多くの少女歌劇団が存在し、あるいは組織されたのか。

一つには東京少女歌劇団の、内地・外地を股にかけた精力的な巡業活動が挙げられる。これによって童話劇・童謡劇などの、教育的配慮に基づいた、或いは教訓的な演目の観客(児童と同伴する父兄)が育てられたのであり、少女歌劇団を受容する、そして成立させる下地を作ったと考えられる。

二つには、宝塚少女歌劇の存在がある。宝塚少女歌劇は、生徒を宝塚音楽歌劇学校で養成した上で、舞台に立たせるというシステムであった。この時期には花組・月組の2組による年8回の定期公演(於・歌劇場)、年1回の東京公演(於・帝国劇場)の他、神戸、大阪、京都、名古屋でも公演し、さらに1923年には和歌山、1924年には別府まで活動範囲を拡大している。また1924年には新たに雪組が結成され、1925年からは年12回の定期公演となった⁴⁴⁾。このような公演回数と公演地の増加に、既に発行されていた専門誌『歌劇』⁴⁵⁾によって、「単なる一地方の少女歌劇」⁴⁶⁾から脱却して知名度を上げファンを増し、「少女歌劇」というジャンルを確立したのである⁴⁷⁾。

宝塚少女歌劇は大掛かりな装置ときらびやかな衣装を身に付けた女性が多数出演し、華やかな舞台面を現出することによって、「少女歌劇」をビジュアルな魅力に満ちた夢の世界に造り上げた。一方の東京少女歌劇団は、宝塚と比較して、全てにおいて貧弱であったことは、経営の面から否定できない。しかし宝塚が限定された地域のみでの公演活動であったために、他地域では憧憬するしかなかった「少女歌劇」という夢の世界を、東京少女歌劇団が、簡略版ではあるものの現実のものとして提示した、と言える。

すなわち宝塚は「少女歌劇」を象徴する意識・認識上の対象となり、東京少女歌劇団は直接的な刺激剤となって、新しい少女歌劇団の結成を促したのである。

II-5. 関東大震災後の浅草オペラ

隆盛期には雨後の筍のように歌劇団が乱立し、オペラ役者の離合集散が見られた浅草オペラも、前述のように震災前には、対照的に根岸歌劇団の独壇場となった。これは既に震災時には、浅草では複数の歌劇団の競合は成立しない、つまり観客を動員できない、下火の状態にあったということを示す⁴⁸⁾。根岸歌劇団は震災後、ミカゲ喜歌劇座を派生し、1924年4月に森歌劇団として再結成された。森歌劇団は、ミカゲ喜歌劇座が浅草で活動する間は競合し、撤退後、3ヶ月弱の間独壇場を迎える。しかしその後地方巡業へ出て、そのまま解散している。震災後、浅草の街は復興しても、浅草オペラはそうはいかなかったことを、森歌劇団の独壇場が非常に短期間だったことが語っている。一方、震災後の歌劇団の地方巡業は、常に大盛況をおさめた。既に震災以前から、隆盛期に浅草で活動した歌劇団やオペラ役者の地方巡業、専門誌の発行によって、地方都市では浅草オペラを受容する下地が作られていたのである。特に東京少女歌劇団の内地・外地を問わない積極的な巡業は、宝塚少女歌劇の確立した「少女歌劇」というジャンルを根付かせ、各地に少女歌劇団を生んだ、と言える。

III. 上演された舞踊

ここでは、震災後の浅草オペラの公演で上演された舞踊に関し、地方巡業で上演されたものも対象に含めて述べることにする。

III-1. 震災後の浅草オペラにおける舞踊の状況

年表によると、震災後の各歌劇団の公演のほとんどのプログラムに、舞踊(舞踊、舞踏、新舞踊、ダンス、バレエ、舞踊詩など)や、舞踊シーンを含む演目(ボードビル、歌舞劇、ミュージカルプレイ、ミュージカルコメディなど)が含まれてい

る(表-1~3参照)。ほとんどの公演において、上演する全4~5本のうちの1本を占めるが、前述の沢モリノ一行のように、メンバーに舞踊を得意とする者がいる場合は、2本、或いは大半を占めることもあった。このように浅草オペラの公演において舞踊が不可欠であるという状況は、舞踊という演目に出演できるダンサー、そして振付家の増加を意味している。

これは、1つには石井漢や高田雅夫・せい子夫妻の他、高木徳子など、初期に後進の指導にあたったオペラ役者の、教育者としての成果を意味する。

2つめには、舞踊に対する需要の高まりが考えられる。浅草オペラの舞踊は、たとえ石井や高田夫妻の「舞踊詩」「新舞踊」であろうと、観客にとっては女性ダンサーが「短いスカートをパツパツとさせる」⁴⁹⁾「股あげ踊り」⁵⁰⁾にすぎなかった。ダンサーの表情とラインもあらわな肉体、そしてその動きは、視覚的に強い印象を与え、それまでの浅草にはなかった目新しさ・物珍しさとエロチシズムを感じさせた⁵¹⁾。しかし浅草オペラの公演に外来舞踊家が特別出演した⁵²⁾り、同じ浅草において、奇術の松旭齋天勝一座の公演で、シカゴ歌舞高等専門学校で学び「日本に類の無い洋式舞踊の大家」⁵³⁾と評された今村静子がトードダンスを披露するようになると、オペラ女優の舞踊が、実は「一挙手一投足も満足に出来」⁵⁴⁾ないものであること、そして舞踊には目新しさ・物珍しさやエロチシズムだけではない、別の見方があることに観客が気付いたのである。さらに浅草以外にも、帝国劇場を始めとする大劇場において、宝塚少女歌劇や大阪河合ダンスの度々の東京公演、外来の歌劇団や芸芸団、アンナ・パヴロバなどの舞踊家⁵⁵⁾など、舞踊を上演する公演は多かったが、これらの入場料が高額なために観賞できない場合は、安価な浅草オペラで代用したのである。このような状況によって、浅草オペラの公演における舞踊に対する、新しい需要が生じ、高まったのである。

III-2. 上演された舞踊の概観

演目を見ると、最も多く上演されたのがボードビルであり、これに舞踊と新舞踊が続く(表-1~3参照)。なお、演目は舞踊であっても作品名がボードビルであったり、逆に演目はボードビルであっても舞踊小品のみで構成されていることもあった。しかしここでは演目名のみに着目し、特に多く上演されたボードビル、舞踊、新舞踊について述べる。

《ボードビル》

浅草オペラでボードビルが上演された最初は、1920年7月本郷座における新星歌舞劇団公演であり、振付は高田雅夫であった。高田はこれ以後、

欧米で最新流行の音楽の楽譜を取り寄せては振付し⁵⁶⁾、続々とボードビルを発表した。震災後も、高田夫妻の外遊中であるにも関わらず、これらの作品は再演されており、浅草オペラにおいてはレパートリー化していたと言える(表-2, 3参照)。

このボードビルで上演される舞踊は、水兵に扮したセーラーダンス、大きな旗を用いるフラッグダンス、野球を扱ったベースボールダンスの他、ロシアダンス、メキシカンダンス、スパニッシュなどのエスニックなもの、快活なギャロップなどであり、いずれもが短時間のうちに題材をストレートに打ち出して終了する、エンターテイメントに徹した、言わば娯楽本位のものであった。同じボードビルの中に、舞踊詩「楽しい舞踊会」(振付：黒木憲三)、舞踊「炎」(振付：沢マセロ)、古典舞踊「オリエンタル」(振付：石井行康)などが上演されることがあった。黒木の舞踊詩は、「ルシアンバレエより」⁵⁷⁾と紹介され、また登場人物に少女、黒木扮するバラの精に舞踊会の人がいるように、M. フォーキンの「薔薇の精」を真似た作品であった。沢の作品は、震災以前には沢自身の技術と見ごたえを取り上げられた⁵⁸⁾。これらは同じボードビルと言う演目でありながら、その内容は娯楽本位のものとは対照的なものであった。これらは石井漢が言うところの「何ものかを表現」⁵⁹⁾している「舞踊芸術」⁶⁰⁾に相当し、石井が「舞踊芸術の発展のために」⁶¹⁾取り組んだ試作品に通じる、言わば芸術本位のものであった。

ボードビルの振付者には、黒木憲三、沢マセロ、石井行康がいるが、この3名とも、娯楽本位のもものと芸術本位のもの双方を振付けている。

沢マセロは高田の門下生であり、黒木憲三は高田に師事していないものの、震災前には石井漢や高田の作品に多く出演した。このように沢と黒木は、高田雅夫の開拓したボードビルという娯楽本位の舞踊と、その中で発表した作品のような芸術本位の舞踊という、両者を高田から継承したのであり、従ってこの二人は、高田に発する二つの舞踊の系譜を作っていると言える。

ボードビルは、ほとんど全ての歌劇団で上演されており、毎回のプログラムに必ず加える歌劇団も多かった。それだけ観客動員には欠かせない演目だったと言える。複数のシーンの各々が、脈絡なく展開していくために、ストーリーを追うことを不要とし、単に観るだけ・聴くだけという楽しさを提供したのである。このエンターテイメントに徹した、感覚的な気軽さが観客に喜ばれたのであり、観客の待ち望んだものであった。そのために芸術本位の作品も、ボードビルという演目で上演することによって、娯楽本位のものと同じ視される恐れはあるものの、観客の関心をより集めることが可能となったのである。

《舞踊》

作品の中には、石井漠や高田雅夫の作品と重複するタイトルのものであった⁶²⁾。レパートリーとして再演したのか、タイトルだけが同じで全く別の作品なのかは、詳細が不明であるために明言はできない。しかし特に地方巡業を活動の主体としている歌劇団の場合、一ヶ所に留まって長期に渡る公演をすることもなく⁶³⁾、そのためにレパートリーを出し尽くすことはないこと、また新作を制作し練習するための時間的・経済的・空間的条件は整っていないことを考慮すると、例えば沢モリノのように、震災前に出演した経験があれば、記憶を辿って再演することも可能であろう（写真6参照）。



写真6 沢モリノ一座「沈鐘」
（北國新聞1923年10月3日）

この他には、ボードビルの中で上演されたものと重複するケースもあった。

作品では、沢モリノが「マヅルカ」「人形」を自作自演している他、モリノ一行の団員の根本弘の振付けた「思ひ出」に根本とモリノが共演している。また東京少女歌劇団の白川澄子の振付けた「月世界」は、白川の月の他、火星や水星などの多数の星が「大車輪に乱舞」⁶⁴⁾するものであり、賑やかな印象を与える作品であったと想像できる。

《新舞踊》

浅草オペラにおいて「新舞踊」とは、震災前には石井漠や高田雅夫の振付けた洋舞作品に用いられた演目名であり、そこでは単に「新しい舞踊」を意味したに過ぎない。従って藤間静枝らの展開した新舞踊運動との直接的な関連は見出せない。

沢モリノ一行が地方巡業で「子守」「ユーモレスク」を上演したが、いずれも震災前に発表したものと同一の作品である。この他には石井行康が東京オペラ座に加入した時に、「ダニヅ河の漣」を発表している。

河合澄子の「お夏狂乱」は、河合が震災前に浅草オペラから離れていた時期に振付けた作品を再演したものである。音楽は「富本道行比翼の菊蝶

を西洋楽の形式に櫛木亀二郎氏が編作曲したるものなり」⁶⁵⁾、振付は「藤間の家元につきて振りを研究しそれに自て独創の見地よりしてお夏の心理を描写せん」⁶⁶⁾、すなわち洋舞のみを踊って来た自身の肉体に、新たに邦舞を経験させ加味し、考案したものであった。振付けた当時を自ら「童謡、新舞踊などの研究を続けた」⁶⁷⁾時期としているように、研究を重ねて「全然旧来の踊りの形を破壊し最も大胆なる演出法を試み」⁶⁸⁾た、全くのオリジナル作品であった。そして自らの新舞踊について、「私たちの新舞踊は西洋の舞踊に源を發し、藤間静子さんの新舞踊は日本の舞踊に基調を有っているのです」⁶⁹⁾と、藤間らの新舞踊とは和洋という点において異なるとしながらも、対等に位置付けている。さらに「研究をつづけて行けば、そこにたやすく双方の一致点を（ママ）見出されます」⁷⁰⁾としている。河合の「お夏狂乱」は、洋と和の新舞踊の「一致点」を目指した作品であると言える。かつて浅草オペラの初期には「発展女優」「問題の女」としてスターの座に君臨し、浅草オペラの隆盛を招いた河合の面影は、ここには見出せない。舞踊研究に乗り出し、それは藤間らの革新的な新舞踊運動に匹敵するものであるとの自負を持ち、意欲的に邁進して行く姿勢が見て取れる。河合は1924年6月には神戸でミカゲ喜歌劇座に、同年10月には森歌劇団に加入し、やがて浅草に戻る。その後も、「新舞踊」としてこの作品を繰り返し再演している。同時に「豊満なる肉の香り」⁷¹⁾に満ちた「河合澄子のフラフラダンス」や、呼び物となりながら上演禁止になる「河合澄子の南洋土産・赤裸裸ダンス」⁷²⁾などの、自身の名を冠した、震災前の河合を彷彿とさせる舞踊に出演し、結局、浅草では震災後も震災前と同じイメージで活動する。しかし「お夏狂乱」は、浅草オペラにおける単なる「新しい舞踊」ではなく、広く洋舞における新舞踊運動を目指した試みの一例として、特筆すべき存在であろう。

《その他》

例えば冒頭に述べた歌舞劇「女軍出征」が、ミュージカルプレー「女軍出征」として上演された⁷³⁾ように、震災前に歌舞劇や喜歌劇、オペレッタの演目名で上演された作品が、タイトルはそのままに「ミュージカルプレー」「ミュージカルコメディ」「ミュージカル・レビュー」など、「ミュージカル」のつく演目で上演されることがあった⁷⁴⁾。これらの作品は震災前から上演されており、そのためにオペラ俳優・女優たちにとっては演じ慣れた作品なので、言わば各歌劇団のレパートリーだったと言える。

舞踊劇では、相楽愛子の振付けた「アマリラ」があったが、詳細は不明である。

III-3. 関東震災後の浅草オペラの舞踊

III-3-1. 舞踊作品

震災後の浅草オペラの舞踊の最大の特徴は、ボードビルの上演頻度の高さである。本来は歌あり踊りありの演目であるが、舞踊小品のみの構成であったり、逆に「舞踊」という演目で、作品タイトルはボードビル、というケースもあった。また舞踊という演目で発表された作品や舞踊詩、バレエがボードビルの中で上演されることもあった。つまり「ボードビル」と「舞踊」は、演目名と作品タイトルの厳密な使い分けがなされていなかったのである。

浅草オペラは、浅草という「芸術を製造するところではない」⁷⁵⁾土地で生まれ、観客層に応じ、グランド・オペラではなく、主に歌あり舞踊あり笑いありのオペレッタを上演することによって、多くの観客を集めた。ボードビルは、オペレッタと同じ、歌と舞踊という要素から成り、さらに利他的で感覚的に楽しめる演目であった。そのために観客から歓迎され、公演プログラムとして定着したのである。これにより舞踊と言う演目で上演された芸術本位の舞踊詩なども、ボードビルという演目の中で上演されると、1つの演目の中の1シーンにすぎない、エンターテインメントに限り無く近付いた娯楽本位の作品となるのである。しかし実は、このような芸術本位と娯楽本位の混淆状態は、観客の、目新しさ・エロチシズムという相変わらずの需要と、それとは異なる新たな需要の双方に応じることになったのである。一方で、河合澄子の新舞踊のような、真摯な舞踊研究の成果も発表されている。

III-3-2. 振付家

石井漠と高田雅夫は、浅草オペラの舞踊を担った第一世代と言える。震災後しばらくは、第一世代による作品を再演することが多かったが、これは震災の被害や経済的な事情以外にも、両者が外遊に出た後に、新作を振付ける者がまだいなかったという事情も考えられる。しかしそのような状況から、新たに第二世代が形成された。

この第二世代に相当するのが石井行康、黒木憲三、沢マセロである。石井は震災前は、同じ帝劇歌劇部出身の第一世代の際立った活動によって目立たないながらも、自身の振付けた「バレエ」を発表している。黒木と沢は、震災前に既に、少ないながらも自作の作品を発表しており、振付家としての活動を開始してはいるが、むしろ高田雅夫の振付けた作品に多く出演しており、ダンサーとして育成され活動した、と言える。しかし震災後は、石井は東京オペラ座、黒木は森歌劇団、沢はミカゲ喜歌劇座に参加し、それぞれ所属の歌劇団で舞踊の振付を全面的に担当し、多くの作品を発

表したように、ダンサーとしてと同時に、振付家としても活躍したのである。

浅草オペラの舞踊を担った第一世代は、多くの舞踊家を育成したが、その中には浅草を離れ、芸術舞踊の世界に進む者も多かった。他方、浅草オペラに残った者は、振付家としての活動を活発に展開し、第二世代を形成したのである。ここに第一世代の行った教育の成果が開花したと言えよう。

また上記のような、帝劇歌劇部出身者に発する系譜の他に、女性の中にも相良愛子や白川澄子のように、新たに振付ける者が出て来ている。先述のように震災後の浅草オペラの公演においては、舞踊への需要が高まったために、多くの新しい作品が必要とされたという状況が、女性にも振付の門戸を開いた、と言えよう。さらに河合澄子の試みもあった。白川と河合は、浅草オペラ開幕を飾った高木徳子⁷⁶⁾の門下生であり、ここにも第一世代の高木徳子が教育した第二世代の開花を見出すことができる。特に河合は、単に第一世代の振付家・ダンサーという活動を踏襲するだけでなく、これに研究を加え、舞踊との関わり方を拡大しており、系譜に新たな方向を作り出そうとしたと言える。

IV. 結論

震災後の浅草オペラの地方巡業と上演された舞踊に関し、以下の事柄が明らかにされた。

第1に、根岸歌劇団はミカゲ喜歌劇座（日本歌劇座）を派生し、森歌劇団として再結成された。

第2に、震災当時は浅草で活動していなかった歌劇団やオペラ役者が、震災前の延長として活発な地方巡業を展開し、舞踊やボードビルを多く上演していた。

第3に、各地で、新たに結成された少女歌劇団による活動が認められるが、これは宝塚少女歌劇を意識し、東京少女歌劇団の内地・外地を問わない精力的な巡業に触発されたものであった。

第4に、舞踊への需要が高まり、ほとんどの歌劇団の公演プログラムの中にボードビルが定着した。

第5に、石井漠、高田雅夫・せい子夫妻ら、浅草オペラにおける舞踊の第1世代の去った後、震災後に至って、第2世代が形成された。

第6に、河合澄子による洋舞の新舞踊運動の成果が発表された。

今回は、震災後とは言いながら、浅草において歌劇団の活動の再開の端緒となった森歌劇団の活動した1924年までの期間に限定し、扱っている資料も限られている。1925年以降に関しても浅草及び地方での活動を、より多くの資料を丹念に追うことによって、浅草オペラの衰退していく様子と、

上演された舞踊がどのように発展していくのかを明らかにできる。また逆に震災前の地方巡業を追求することによって、浅草オペラがどれほど普及していたかを知ることができる。以上については、今後の課題としたい。

【註及び引用文献】

- 1) 矢ヶ崎聡智 (1990)：祝祭の時空—浅草オペラにみる異文化受容の日本の特性—, 明治大学大正演劇研究会：大正演劇研究, 3, p.115.
- 2) 関東大震災によって東京市内で焼け残ったのは、新宿武蔵野館1館であり(台東区役所(1966)：台東区史 社会・文化編, 台東区役所, p.393.), 浅草の興行街は壊滅した。
- 3) 例えば松本克平 (1966)：日本新劇史—新劇貧乏物語—, 筑摩書房。松本は浅草オペラについて、その名称は用いず、‘浅草新劇’の1つとして記している。
- 4) 堀内敬三 (1977)：音楽五十年史 下巻, 講談社文庫。なお、堀内は森歌劇団の結成を記した後、「大正十四年の秋にはもう「浅草オペラ」は過去のものとなってしまった」(同書 p.154.)と結んでいる。
- 5) 内山惣十郎 (1967)：浅草オペラの生活, 雄山閣
- 6) 村松道弥 (1985)：私の舞踊史 上巻, テス出版
- 7) 大笹吉雄 (1986)：日本現代演劇史 大正・昭和初期篇, 白水社
- 8) 原健太郎 (1994)：東京喜劇くアチャカラカの歴史, NTT 出版。原は「大正十四年十月の下旬には、浅草オペラのすべての活動は終息する」(同書 p.96.)としている。
- 9) 大谷博 (1994)：浅草オペラ論考, 尚美学園短期大学研究紀要, 9
- 10) 増井敬二 (1984)：日本のオペラ, 民音音楽資料館。増井は堀内(前掲書4))に従い、1925年秋までを詳細に記述し、以後の更生歌劇団(1927年1月道頓堀松竹座に旗揚げ、同年2月の東京市内での活動を経て、3月には浅草に進出した)については、結成に触れたのみである。
- 11) 石井は後に「僕がヨーロッパを持って廻った作品は、全て当時の浅草でやったものだ」と語っている(石井(1967)：親しめた浅草, 内山：前掲書5) p.118.)。
- 12) 高田夫妻は所属する歌劇団で後進の指導にもあたっていた。その中には、後に浅草オペラから離れ芸術舞踊へ進んだ藤田繁、鹿島浩爾などがあるが、この他にも浅草オペラに留まって、ダンサーとしてだけでなく振付家として活動し、歌劇団公演で作品を発表した者も少なくない(拙稿(1994)：浅草オペラから浅草レビューへの変遷にみる舞踊家—男性舞踊家の特性と変遷における舞踊の変容—, 岡崎学園国際短期大学論集, 1, p.118.)。なお洋行後は浅草オペラから離れて舞踊活動に専念しつつも、帰朝披露公演を浅草の観音劇場で開くなど、浅草とは長く関わっている。
- 13) 拙稿(1991)：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, 44, p.257.
- 14) 今回対象とした17紙は、以下の通り。①都新聞, ②北海タイムス, ③東奥日報, ④岩手日報, ⑤河北新報, ⑥新潟新聞, ⑦北国新聞, ⑧静岡民友新聞, ⑨新愛知, ⑩京都日出新聞, ⑪大阪時事新報, ⑫神戸新聞, ⑬山陽新報, ⑭九州日報, ⑮京城日報, ⑯満州日日新聞, ⑰台湾日日新報。
- 15) 榎本健一(1956)：エノケンの青春・喜劇放談, 明玄書房, p.140.
- 16) 震災前の地方巡業には、興行小屋(劇場)の使用の問題や、レパトリーが少なかったことによる制約, という事情があった。
- 17) 『歌舞』は1918年3月、『オペラ』は同年4月に創刊された。
- 18) 其の筋の目を惹いた歌劇女優の募集, 満州日日新聞1924年7月31日。この記事によると、巡業という状況もあるが、震災後も変わることなく、オペラ役者として必要な素養の教育はなされていなかったことが窺われる。
- 19) 歌劇女優にあこがれてキ印になり無断家出した娘, 京都日出新聞1924年5月12日
- 20) 女優に面會出来ぬとて深夜劇場の前で格闘, 新潟新聞1923年11月29日
- 21) 震災後の浅草オペラは、地方都市においても下火であることは否定できないものの、「十分生命あり」(ミカゲ歌劇団, 九州日報1924年1月13日)と言える状況にあった。
- 22) オペラ俳優は、田谷力三, 柳田貞一, 藤村梧桐, 石井行康, 町田金嶺, 杉寛, 宇都美清, 北村猛夫, 瀬川銀潮, 中沢潤, 阿部義資, 沢マセロ, 清水金太郎, 桜木猛夫, 大津賀八郎, 石田守衛の16名。オペラ女優は、天野喜久代, 二葉照子, 小柳小百合, 松山浪子, 高井ルビー, 茂木松子, 宮城信子, 堺千代子, 相楽愛子, 安藤文子, 清水静子, 明石須磨子, 富士野登久子, 須田笑子, 岡部美枝子, 園春枝, 若宮美子, 松島栄美子の18名。
- 23) 日本歌劇座来る, 山陽新報1923年11月9日夕刊
- 24) 拙稿(1990)：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, 43, p.192.
- 25) 九州日報1924年8月7日
 - 26) ローシーがその舞踊の才能を見込んで、イタリアの歌手モリノーにちなんで‘モリノ’と命名した(安成二郎(1919):沢モリノ, 女の世界1919年3月号口絵)。
 - 27) 例えば石井漠振付の「ヒューモレスク」(1919年10月), 同「スーヴェニア」(1919年11月), 同「ジブシーの生活」(1919年12月)など。また石井漠の自伝には、「浅草の日本館からその後の巡業時代を通じて、最後まで相手役をやってくれたのは沢モリノ君であった」とある(石井(1951):私の舞踊生活, 大日本雄弁会講談社, p.63.)。
 - 28) 資料に「九州方面に旗揚げをした白川澄子に谷崎歳子が東京星女歌劇団を組織し」(執仰の眼をみはる今時の歌劇女優, 京都日出新聞1924年1月25日)とあるものが、歌劇団の名称は異なっているが、東京少女歌劇団に該当する。この記事によると東京少女歌劇団は、震災前のもものと震災後のものとは同一ではないことになる。しかし本研究では、両者とも白川澄子と谷崎歳子の2人を看板としていること、上演内容が酷似していることの2点から、再生による同一と看做した。この点に関しては、震災前の東京少女歌劇団の足跡を追う必要があろう。
 - 29) 山陽新報1924年3月11日夕刊
 - 30) 例えば白川澄子や千種百代など(拙稿(1999):浅草オペラの女優達, 早稲田大学ヒューマン・サイエンス, 11-(2)参照)。
 - 31) 沢マセロは「ローシー歌劇団時代より(中略)故高田雅夫の秘蔵弟子だった。」(安田敏也(1932):浅草レビュースター恋人調べ, 犯罪科学1932年5月号 p.96.)と紹介されているが、その秘蔵ぶりを示すかのように「得意のバレットでヤンヤと拍手を浴びせられ」(神戸新聞1923年11月18日), 「達者なバレで大向を唸らしている」(同1924年2月15日)などと評され、舞踊, 特にバレで高い評価を得ていた。
 - 32) ここで述べる楽劇座は、福岡市の西公園内に拠点に活動したものである。この楽劇座が東京文化劇と改称する以前に、名村春操や花園百合子らによる楽劇座もあり、こちらは金沢、博多を巡業した記録がある。
 - 33) 例えば子宮痙攣で入院した際の経過報告(九州日報1923年11月8日付, 同年11月25日付), 首吊り騒ぎ(同年12月14日付)など。
 - 34) 例えば東京文化劇の佐賀公演に突然休演(九州日報1923年12月19日付), 門司のカフェで目撃される(1924年1月16日付)など。
 - 35) 別府へ移る歌劇協会, 満州日日新聞1924年7月26日。なお研究科の生徒が出演する歌劇団の名称及び活動に関しては、資料を得られなかった。
 - 36) J. ロバートソンは、宝塚少女歌劇の創始者の小林一三が、結婚を「女性の人生の真のスタート」と捉え、「そうになって初めて役者として完成する」ということ, また「宝塚歌劇団の一員としての舞台の仕事は、家父長制家庭の良妻賢母になる花嫁修行のようなもの」と考えていた, としている(ロバートソン(2000):踊る帝国主義—宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化—, 現代書館, p.96.)。
 - 37) 山陽新報1924年10月29日夕刊
 - 38) 九州日報1924年8月15日
 - 39) 原田は東京音楽学校声楽科出身なので、音楽界においては、正規の教育を受けたという意味でエリートに属する。帝劇歌劇部では指導者と俳優を兼ねた。後に宝塚少女歌劇の音楽教師になったが、1922年には松竹楽劇部に引き抜かれた。
 - 40) パラダイスの踊の園, 京都日出新聞1924年4月15日
 - 41) うはさ, 九州日報1924年9月23日
 - 42) ボート麦酒:へらざ口, 九州日報1924年9月25日
 - 43) 同上42)
 - 44) 宝塚少女歌劇の活動については、宝塚少女歌劇団(1933):宝塚少女歌劇二十年史, 宝塚少女歌劇団出版部による。
 - 45) 『歌舞』は1918年8月に創刊された、宝塚公認のファン雑誌である。
 - 46) 渡辺裕(1999):宝塚歌劇の変容と日本近代, 新書館, p.21.
 - 47) 松竹楽劇部は、この当時は大阪のみにあり(浅草松竹座が外国映画封切館となったのは1928年8月, 東京松竹楽劇部がスタートしたのは同年10月), 活動は大阪, 京都, 神戸という限られた範囲だったので、広範囲に渡る影響力は認め難いことが推察されるので、ここでは省いた(松竹株式会社(1964):松竹70年史, 松竹株式会社, pp.384-385.)。
 - 48) 松田直行は、興行主側の立場から、資本の独占による市場の冷却と説明している(松田(1993):近代浅草の芸能空間, 民俗芸能研究会/第一民俗芸能学会:課題としての民俗芸能研究, ひつじ書房, pp.383-384.)が、この時期の浅草オペラとそれ以後の衰退にあてはまる。大谷博は上演された演目に着眼し、この時期の浅草オペラを、「安定成長期」(大谷:前掲論文9) p.48.)にあるとしている。なお榎本健一は自伝の中で、「あんなに生き生

- きとした、輝かしい舞台が展開されているのは、歴史的に考えてもそうザラにあるものではない」(榎本：前掲書15) p.131.)と述べているが、これは、浅草オペラの世界に踏み込んだばかりの榎本の感想にすぎない。
- 49) 素木智 (1919)：浅草公園オペラのご記，花形1919年4月号，p.156.
- 50) 鬼童 (1919)：伊達龍子が問題の原因，花形1919年6月号，p.118.
- 51) 拙稿：前掲論文13)，p.257.
- 52) 例えば，1921年2月28日からの金龍館における根岸歌劇団公演で，ゲッチー嬢がダンスの他オルガ嬢と宙乗りダンスを披露し(金龍館，東京毎日新聞1921年3月5日)，続く同年3月10日からの同公演には「露国舞踏会の名花」アダメイト嬢(写真，東京毎日新聞1921年3月11日)が出演している。
- 53) 青柳有美 (1919)：天勝一座の新花形一トウ・ダンスの今村静子，花形1919年2月号，p.111.
- 54) 松崎天民 (1920)：浅草公園の女，花形1920年1月号，p.94.
- 55) 帝劇史編纂委員会 (1966)：帝劇の50年，東宝株式会社，pp.108-120.
- 56) 日下四郎 (1976)：モダンダンス出航，p.127. なお高田夫妻の外遊の目的は舞踏の研鑽ではあるが，出資した根岸興行部の意図は，根岸歌劇団の公演で好評のボードビルについて，本場で研究しネタを仕入れてくることにあった。
- 57) 志ばいといふげい，都新聞1924年8月8日
- 58) 海浜の女王，都新聞1923年7月17日
- 59) 石井漠 (1955)：おどるばか，産業経済新聞社，P.172.
- 60) 同上59) P.172.
- 61) 石井は「舞踊芸術の発展のためには帝劇や高級劇場の智的な観客よりも，むしろ広範囲な民衆に訴え，民衆の心の中に火の手をあげるのが普及の第一歩ではないか」と考えた(石井：前掲書27)，P.47.)。
- 62) 例えば「ユーモレスク」は，石井漠振付のものがアサヒ歌劇座・オペラ座合同公演で上演されたが，東京オペラ座と沢モリノ一行でも上演されている。「ラ・カーニバル」は，高田雅夫振付のものが新星歌舞劇団公演で上演されたが，根岸歌劇団と森歌劇団でも上演されている。
- 63) 地方巡業の場合，年表によると，公演期間が5日以下の場合は演目替わりは1～2日で，10日以下の場合は3～5日であった。名古屋の帝国座や中央劇場では2～3週間公演するが，この場合は5～7日で演目替わりであった。なお例外として根岸歌劇団は1923年10月に大阪・芦辺劇場で27日間，同年11月に京都・相生劇場で24日間の長期公演をしている。これは浅草での独壇場が長く続き，そのためにレパートリーも多かったという根岸歌劇団の特殊性によるものと思われる。
- 64) 満場の観客泣いたり笑ったり，京城日報1924年8月8日夕刊
- 65) 新曲お夏狂乱，新潟新聞1923年8月30日夕刊
- 66) 同上65)
- 67) 運命に恵まれた明るい女性 [4] 11年の女優生活から新舞踊の世界へ・歌劇界のスター河合澄子さん，神戸新聞1924年6月14日
- 68) 同上65)
- 69) 同上67)
- 70) 同上67)
- 71) 森歌劇団公演広告，都新聞1924年10月2日
- 72) 芝居遊芸，都新聞1924年10月20日。ただし，上演禁止となった理由については明らかにされていない。
- 73) 1924年5月28日～6月2日の，神戸劇場におけるミカゲ喜歌劇座公演。なお「女軍出征」は，震災以前は主に喜歌劇，オペレッタとして上演されている。
- 74) 他には喜歌劇「唾の旅行」(浅草初演は1918年11月9日よりの日本館におけるオペラ座・旭歌劇団合同公演)が，1924年5月19日～28日のオペラ館での森歌劇団公演において，また喜歌劇「海浜の女王」(浅草初演は1919年7月31日よりの金龍館における七声歌劇団・金龍歌劇団大合同大一座公演)が，同公演及び1924年8月17～18日の博多大博劇場での東京オペラ座公演において，‘ミュージカルプレー’として上演されている。
- 75) 石井：前掲書27)，p.62.
- 76) 高木徳子は，アメリカでマダム・デビラとマダム・サラコに舞踊を師事し，非常に厳格な指導を受けた。帰国後はトウダンサーとして売り出し，一方で後進の指導にも当たっている。門下からは，小野喜美子，貴島田鶴子，椿絹子など，浅草オペラでダンサーとして高い評価を得ている者を輩出している。(拙稿 (1995)：浅草オペラから浅草レビューへの変遷にみる舞踊家Ⅱ—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，2，p.88.)
- ※ 本稿は，2000年度早稲田大学特定課題研究費助成(課題番号2000A-207)を受けて行われた研究の成果である。

表一 震災以後の浅草オペラの公演と上演された舞踊①*

年	月日	都市	劇場	歌劇団名	舞踊演目	振付者
1923	9/1	浅草	金龍館	根岸歌劇団	ボードビル	
	9/14~17	新潟	新潟劇場	東京オペラ座	ボードビル, 新舞踊, ダンス, ジブシーダンス, コミカルダンス, スパニッシュダンス	
	9/20~25	金沢	尾山座	東京オペラ座	新舞踊, ジブシーダンス	
	9/29~10/3	高岡	壽座	東京オペラ座		
	9/末日~10/5	金沢	尾山座	沢モリノー座	舞踊, ダンス	沢モリノ
	10/1~11/18	福岡	西公園菊花壇	楽劇座	ボードビル, ダンス, バレー	
	10/3~29	大阪	芦辺劇場	根岸グラントオペラ団	ボードビル, 歌舞劇, ミュジカルプレー	
	10/5~	岡山	高砂座	三座大合同劇団		
	10/6~9	新潟	新潟劇場	沢モリノー行	ボードビル, 舞踊, 歌舞劇, 人形ダンス	沢モリノ
	10/7~11	岡山	岡山劇場	東京・浪花少女歌劇団合同		
	10/16~20	金沢	尾山座	東京オペラ座	舞踊劇	
	10/22~11/11	名古屋	帝国座	東京オペラ座	新舞踊, 舞踏劇, 歌舞劇, ダンス, 古典舞踊	石井行康
	10/23	佐賀	栄楽座	東京少女歌劇		
	10/24~26	直方	日若座	歌劇ミライ座		
	10/29~31	仙台	歌舞伎座	沢モリノー行	舞踊, 舞踏, ダンス, ミュジカルスケッチ	
	10/31~11/23	京都	相生劇場	根岸歌劇団	ボードビル, 歌舞劇, ミュジカルコメディ, ミュジカルプレー	
	11/3~8	青森	松竹座	東京歌劇座大歌劇団	ボードビル, ミュジカルコメディ, バレー	
	11/7~8	岩手	盛岡劇場	沢モリノー行	舞踊, 歌舞劇, ミュジカルコメディ	根本弘
	11/9~10	八戸	錦座	沢モリノー行		
	11/11~12	弘前	弘前座	沢モリノー行		
	11/11~15	金沢	尾山座	京都オペラ座		
	11/12~	岡山	岡山劇場	日本歌劇座	舞踊, ミュジカルプレー	
	11/13~14	青森	歌舞伎座	沢モリノー行	舞踊, 歌舞劇	
	11/15~16	弘前	弘前座	沢モリノー行		
	11/17~18	青森	歌舞伎座	沢モリノー行		
	11/17~20	岩手	盛岡劇場	東京歌劇座	ボードビル, 舞踊, ミュジカルコメディ	
	11/17~23	神戸	聚楽座	日本歌劇座	ボードビル, 舞踊, 歌舞劇, ミュジカルプレー	沢マセロ
	11/19~22	福岡	大博劇場	東京・浪花合同少女歌劇	歌舞劇, バレー	
	11/20~24	金沢	尾山座	楽劇座	ボードビル	
	11/下旬	岐阜	?	東京オペラ座		
	11/24~27	岐阜	岐阜劇場	根岸歌劇団		
	11/25~29	新潟	新潟劇場	楽劇座		
	11/26~28	門司	稲荷座	東京少女歌劇団		
	11/27~28	高岡	壽座	東京オペラ座		
	11/28~12/9	名古屋	中央劇場	根岸歌劇団	ボードビル	
	12/4~9	仙台	仙台座	金龍館・楽劇座合同大歌劇	ボードビル	黒木憲三
	12/8~12	小倉	常盤座	ミカゲ歌劇団		
	12/9~12	仙台	歌舞伎座	民衆大歌劇		
	12/10~12	豊橋	東西座	根岸歌劇団		
	12/14~	佐賀	栄楽座	東京文化劇		
	12/15~18	名古屋	御園座	新歌劇楽劇座	舞踊	
	12/15~1/31	名古屋	楽天地	東京歌劇座	ボードビル	
	12/20~22	東京	報知講堂	根岸歌劇団	ボードビル	
	12/20~21	静岡	歌舞伎座	東京金龍館・大阪楽劇座大合同一座	ボードビル	
	12/22~24	静岡	歌舞伎座	沢モリノー行	新舞踊, 歌舞劇, ミュジカルスケッチ	
	12/23~25	東京	品川劇場	根岸歌劇団	ボードビル	

表一 震災以後の浅草オペラの公演と上演された舞踊②*

年	月日	都市	劇場	歌劇団名	舞踊演目	振付者
1923	12/25,26	丸の内	報知講堂	根岸歌劇団		
	12/31~1/14	名古屋	中央劇場	東京・浪花少女歌劇	新舞踊, 舞踊劇	
1924	1/1~7	丸の内	報知講堂	根岸歌劇団	舞踊	
	1/1~13	岡山	高砂座	東京オペラ座	ボードビル, 歌舞劇	
	1/9~13	仙台	歌舞伎座	根岸歌劇団	舞踊	
	1/11~18	博多	大博劇場	ミカゲ歌劇団	ボードビル, 舞踊, ダンス, ミュジカルコメディ	
	1/14~29	新宿	早稲田劇場	根岸歌劇団	ボードビル	
	1/15~19	静岡	歌舞伎座	東京少女歌劇	(18日~) 新舞踊	
	1/20~29	名古屋	中央劇場	沢モリノ一行	舞踊, 新舞踊	
	?~1/28	?	若松旭座	ミカゲ歌劇団		
	1/26~2/3	博多	大博劇場	楽劇座	ボードビル	高田雅夫
	1/30~2/3	名古屋	帝国座	東京・浪花少女歌劇		
	1/30~2/3	山口	山口座	ミカゲ歌劇団		
	2/8~3週間	北海道	函館~巡演	根岸歌劇団		
	2/9~14	名古屋	楽天地演芸館	東京歌劇座		
	2/13~19	神戸	聚楽館	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル, 舞踊	沢マセロ
	2/16~22	小樽	錦座	根岸歌劇団		
	2/22~	岡崎	金升座	沢モリノ一座		
	2/23~28	札幌	錦座	東京根岸大歌劇団	舞踊, 新舞踊	
	3/1~5	名古屋	高砂座	沢モリノ一座		
	3/5~7	青森	歌舞伎座	根岸大歌劇団	ボードビル, バレー	高田雅夫
	3/7~13	名古屋	楽天地演芸館	アサヒ少女歌劇		
	3/8~末	大阪	甲陽公園	甲陽歌劇団	舞踊劇	
	3/8~10	弘前	弘前座	根岸大歌劇団		
	3/13~20?	青森	黒石劇場	清水金太郎一行		
	3/14~18	岡山	岡山劇場	東京少女歌劇団	歌舞劇	西川扇五郎
	3/15~16	岩手	盛岡劇場	根岸大歌劇団	ボードビル	
	3/19~22	仙台	歌舞伎座	根岸歌劇団	舞踊, 歌舞劇	
	3/20~26	金沢	尾山座	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル	
	3/20~	大阪	甲陽劇場	甲陽歌劇団	歌舞劇	
	3/20~	釜山	大平館	東京オペラ座		
	3/22~24	静岡	歌舞伎座	歌劇大合同	舞踊, 新舞踊, 舞踊劇	沢モリノ
	3/27~4/8	神戸	聚楽館	東京少女歌劇	歌舞劇	
	3/31~4/12	名古屋	帝国座	沢モリノ大歌舞劇団	舞踊	
	4/1~13	名古屋	中央劇場	ミカゲ喜歌劇団	舞踊	
	4/8~9/12	浅草	オペラ館	森歌劇団	ボードビル, 舞踊, 歌舞劇, ミュジカルプレー, ダンス, バレー	高田雅夫, 黒木憲三, 沢マセロ
	4/17~18	静岡	歌舞伎座	ミカゲ喜歌劇団	舞踊	
	4/20~24	京城	京城劇場	東京オペラ座	舞踊, 歌舞劇, ミュジカルプレー	
	5/6~8	静岡	歌舞伎座	ミカゲ喜歌劇団	ボードビル	
	5/11~14	小倉	勝山劇場	沢モリノ歌劇団		
	5/14~6/2	神戸	神戸劇場	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル, ミュジカルプレー, バントマイムバレー	
	5/23~	久留米	恵比須座	沢モリノ歌劇団	舞踊	
	5/26~31	博多	博多劇場	東京少女歌劇団	新舞踊, 歌舞劇	
	6/5~19	神戸	歌舞伎座	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル, ミュジカルプレー	
	6/20~26	神戸	小野千歳座	ミカゲ喜歌劇座		
	6/30~7/26	東京	聚楽座	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル, 舞踊劇, バントマイムバレー	相良愛子, 沢マセロ
	7/9~11	大連	大連劇場	東京少女歌劇団		

表一 震災以後の浅草オペラの公演と上演された舞踊③*

年	月日	都市	劇場	歌劇団名	舞踊演目	振付者
1924	7/11~13	仙台	歌舞伎座	国民歌劇座		
	7/12~16	大連	大連劇場	東京少女歌劇団	舞踊, 歌舞劇	白川澄子, 西川扇五郎
	7/15~17	盛岡	盛岡劇場	国民歌劇座		
	7/17~18	大連	大連劇場	東京少女歌劇団		
	7/19~22	青森	松竹座	国民歌劇座	ミュージカルプレー	
	7/19~20		沙河口劇場	東京少女歌劇団		
	7/下旬	山口	巡業中	東京オペラ座		石井行康
	7/23~26	東京	日本橋劇場	ミカド喜劇座		
	7/25~28	奉天	奉天劇場	東京少女歌劇団	新舞踊, 歌舞劇	白川澄子
	7/27~9/1	浅草	金龍館	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル, パントマイム	沢マセロ, B. A. S
	7/29~30	撫順		東京少女歌劇団		
	7/31~8/1	安東	安東劇場	東京少女歌劇団		
	8/3~10	京城	京城劇場	東京少女歌劇団	舞踊	
	8/15~19	博多	大博劇場	東京オペラ座	ボードビル, 舞踊, 歌舞劇, ミュージカルプレー	
	9/2~9/12	東京	日本橋劇場	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル, パントマイムパレー	沢マセロ
	9/6~8	新潟	新潟劇場	国民歌劇座	ボードビル	高田雅夫
	9/10~	岡山	岡山劇場	東京少女歌劇団		
	9/13~9/18	浅草	オペラ館	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル	
	9/17~26	名古屋	中央劇場	東京少女歌劇団		
	9/19~	東京	日本橋劇場	ミカゲ喜歌劇座	ボードビル	
	9/22~11/23	浅草	オペラ館	森歌劇座	ボードビル, 舞踊, 新舞踊, 舞踊劇, フラダンス	K. T. 生
	9/27~10/4	金沢	尾山座	歌劇国民座		
	9/27~28	鳥田	大正座	東京少女歌劇		
	9/29~30	江尻	栄寿座	東京少女歌劇		
	10/1~5	静岡	歌舞伎座	東京少女歌劇		
	10/14~22	名古屋	帝国座	国民歌劇座	舞踊	高田雅夫
	10/28~29	盛岡	盛岡劇場	東京旭歌劇団	ボードビル, 歌舞劇	西本朝春
	10/30~11/3	新潟	大鶴座	東京少女歌劇団	舞踏, ダンス	
	11/1~	東京	日本橋劇場	新日本劇と歌劇	ボードビル, 新舞踊	
	11/1~	浅草	浅草遊園第一館	第一館歌劇団	ボードビル	
	11/5~7	青森	歌舞伎座	東京旭歌劇団	ボードビル, ダンス	
	11/?~	秋田		アサヒ大歌劇団		
	11/8~16	金沢	尾山座	東京少女歌劇団	ボードビル, 舞踊, 舞踏	
	11/11~	浅草	千歳座	歌劇と新劇	ボードビル	
	11/11~18	東京	新声座	アサヒ喜歌劇座	ボードビル	
	11/12~17	新潟	新潟劇場	アサヒ大歌劇団	ボードビル, 歌舞劇	
	11/16~20	岡山	高砂座	東京オペラ座	ボードビル, 舞踏, 歌舞劇, ミュージカルプレー	
	12/6~13	浅草	浅草遊園第一館	芸術社専属少女歌劇団	ボードビル	
	12/14~28	浅草	浅草遊園第一館	浅草歌劇大合同	ボードビル	
	12/16~27	大阪	角座	東京少女歌劇	歌舞劇	

* 資料に掲載された上演案内・広告・演芸欄・社会面の記事より、震災前に浅草で歌劇団活動に参加した者が出演している公演を全て拾い出して作成した。なお舞踊演目、振付者は、資料中に明らかなもののみを載せた。

表-4 震災後における浅草オペラ以外の歌劇の動向*

年	月日	都市	劇場	歌劇団名	舞踊演目	
1923	10/1~12/20	大阪	ルナパーク	教育お伽琵琶少女歌劇他		
	10/19~24. 9/20	京都	パラダイス	パラダイス少女歌劇	舞踊, 舞踏, 新舞踊, 新舞踏, ダンス, 舞踊劇, 舞踊熱劇, パントマイムコメディ, コミックダンス	
	10/19~21	大連	歌舞伎座	大連少女歌劇団	童話舞踊	
	10/27~28	撫順	電気館	大連少女歌劇団		
	10/30,31	奉天	演芸館	少女歌劇	舞踊	
	11/9,10	旅順	八鳥座	少女歌劇		
	11/23~29	岡山	高砂座	日下温泉付属歌劇学校少女歌劇団		
	12/21~24	博多	大博劇場	日下温泉土地会社専属日本少女歌劇団	ボードビル	
	1924	1/2~5	京城	京城公会堂	大連少女歌劇	童話舞踊
		1/7~8	撫順	撫順公会堂	大連少女歌劇団	
		1/11	長春		大連少女歌劇団	
		1/15~19	岩手	盛岡劇場	国華大歌劇魔術団	
1/18~20		大連	歌舞伎座	大連少女歌劇団		
1/20~24		博多	大博劇場	日本少女歌劇		
2/9		營口	營口座	大連少女歌劇団	童話舞踊	
2/28~3/2		金沢	尾山座	東京童話劇協会	ボードビル, ダンス	
2/29~		名古屋	楽天地演芸館	少女歌劇団		
3/8~11		新潟	新潟劇場	東京童話劇協会	ボードビル, ロシアンダンス	
3/25		瓦房店	公会堂	大連少女歌劇団		
3/28		四平街	平康里支那劇場	大連少女歌劇団		
6/18~		岡山	大福座	大阪美波学院童話少女歌劇団		
6/20~23		博多	九州劇場	博多歌劇協会主宰芸術教育資料新児童劇	新舞踊, アラビヤ古典舞踊	
6/25~29		博多	川文座	大阪美波学院童話少女歌劇団	童話歌劇	
7/30~31		營口	營口座	大連少女歌劇団		
8/11~12		開原	開原公会堂	大連少女歌劇団	童話舞踊	
8/14~		博多	博多劇場	青黛座少女歌劇団		
8/19~20		哈爾賓	哈爾賓座	大連少女歌劇団		
8/22~24		撫順	撫順公会堂	大連少女歌劇団		
8/24~9/5		名古屋	楽天地	八景歌劇団, 他		
9/6~9		神戸	聚楽館	日本少女琵琶歌劇		
9/12~14		大連	歌舞伎座	大連少女歌劇団		
9/18~26		博多	福岡劇場	ルナパーク専属歌劇団	ボードビル, 新舞踊劇	
9/16~10/6		名古屋	楽天地	金星歌劇団	ボードビル	
9/23~28		博多	博多劇場	大牟田芸妓大歌劇団	歌舞劇, ボードビル	
9/25~29		京城	京城劇場	大連少女歌劇団	童話舞踊	
9/29~30			朝鮮劇場	大連少女歌劇団		
10/1~9		名古屋	中央劇場	大阪お伽学院少女歌劇	小品舞踊, 童話舞踊劇, 歌舞劇, 唱歌舞踊	
10/3~5		仁川		大連少女歌劇団		
10/3~11		金沢	尾山座	琵琶少女歌劇団		
10/4~5		葦興		大連少女歌劇団		
10/6~8		元山		大連少女歌劇団		
10/7~		名古屋	楽天地オペラ館	金星少女歌劇団		
10/9~11		木浦		大連少女歌劇団		
10/12~16		金沢	尾山座	日下歌劇団	ボードビル	
10/12~14	光州		大連少女歌劇団			
10/15~17	群山		大連少女歌劇団			
10/18~12/	大阪	大濱公会堂	大連少女歌劇団	舞踊		
10/18~21	全州		大連少女歌劇団			
10/21~	京都	三條国技館	青黛座少女歌劇団			
10/22,23	太田		大連少女歌劇団			
10/24~26	大邱		大連少女歌劇団			
10/27~31	劉山		大連少女歌劇団			
10/31~	金沢	帝国座	琵琶少女歌劇団			
10/31~11/4	岡山	岡山劇場	青黛座	古曲舞踊, カンツリーダンス, バレー, 新舞踊劇		
11/3~6	仙台	歌舞伎座	日下温泉株式会社専属日本少女歌劇団			
11/24~27	岡山	岡山劇場	大阪お伽学院一行			

* 資料に掲載された上演案内・広告・演芸欄・社会面の記事より、浅草オペラ以外の歌劇団の公演を全て拾い出して作成した。なお舞踊演目は、資料中に明らかなもののみを載せた。