

## 日本におけるジャズダンスの受容史 — 戦前レヴューとして / 戦後シアターアートとして —

澁木 祥子

ジャズダンスはアメリカから日本へ、戦前ではレヴューとして、戦後になるとシアターアートとして受容される。ジャズダンスは17世紀から黒人奴隷との関係から生まれるが19世紀終わりに登場するジャズ音楽に沿って踊られるダンスとしてアメリカで確立される。ジャズダンスの前身であるタップダンスがヴォードビルやレヴューで踊られ、やがて新しいダンスであるジャズダンスのテクニックが生まれる。

戦後、レスター・ホートンによってジャズダンスのベーシック・テクニックがつくられ、それをアルヴィン・エイリーがダンス作品に取り入れたので、彼の作品を通じてバレエやモダンダンスと同等の芸術舞踊の一ジャンルとして、ジャズダンスは認められるようになる。こうしてジャズダンスはエンターテイメントや娯楽から舞台芸術へと昇華する。このArtificationの過程をシャピロの論文を使い、ジャズダンスの芸術化を10項目に立てて論ずる。

日本ではアメリカで発展したレヴューが1920年代にはすでに受容され、レヴューを観劇していた川端康成らの作家を通じて「ジャズダンス」は大衆へ広まる。当初「インチキ・レヴュー」と批判されつつも日劇ダンシングチームや少女歌劇団などを生みだしたりして、日本のジャズダンスの素地は出来上がり、さらにミュージカル映画を通じて日本でも広まる。

戦後になると、伊藤道郎らの影響によって、シアターアートとしてのジャズダンスが広がる。

キーワード：レヴュー、伊藤道郎、レスター・ホートン、アルヴィン・エイリー、ルイジ

### はじめに

ジャズダンスはアメリカから日本へ、戦前ではエンターテイメント・ショーであるレヴューとして、戦後になるとシアターアートとして受容される。日本でジャズダンスが受容されてきた特殊な背景を明らかにするために、日本のレヴューの中に挿入されたジャズダンスをアメリカのレヴューと比較して、日本のジャズダンスの特徴を踏まえて、受容史を探っていく。

ジャズダンスの受容史を紐解く上で、戦前からレヴューや映画を通して世界に広まったエンターテイメントとしてのジャズダンスと、アルヴィン・エイリーの作品のように戦後に芸術として発展してきたジャズダンスがある。アメリカからジャズダンスが受容された際に、日本でもその構造を受け継いで、戦前にエンターテイメントとして、戦後に芸術として、二つの異なったジャズダンスの受容がなされた。

アメリカで発祥し変容していったジャズダンスが、日本にどのように受容されていくかを、その手段、内容にそって、本論致で展開していく。

そこで先にアメリカのジャズダンスの歴史から述べる。ジャズダンスは奴隷貿易で連行されたアフリカ人と、クレオール<sup>1</sup>やアメリカに移住してきたアイルランド人とが融合した文化によって17世紀以降に新大陸アメリカで発展し、19世紀の終わりまでにはジャズダンスが誕生する前史ができた。

クレオールやアイルランド人である白人たちは人前で激しくお尻を振る黒人たちの動きにショックを受けて大変な興味を示し、黒人を真似て顔を黒く塗り黒人の動きを模倣して、踊りや歌、寸劇などを見世物ショーとして披露した。これが1830年代に誕生したミンストレルショーであり、ジャズダンスの始まりと言われている<sup>1)</sup>。

しかし南北戦争後の奴隷解放により黒人を取り巻く社会環境は劇的に変化して、黒人の地位が向上し黒人も白人と一緒に舞台上に立ち、そこから名の知れた黒人のミンストレルが活躍して、黒人だけで踊るミンストレルのグループが登場した。

こうした黒人のダンスに合わせて、クレオールたちはブラスバンドをつけて演奏するようになり、これがジャズ音楽の前身であるブルースやラグタイムへと発展していく。つまりジャズ音楽は「踊るため」の音楽として誕生した。

一方で、ジャズダンスはジャズ音楽と一体化して、19世紀の終わりからはヴォードビルで上演され、20世紀初めからはレヴューで踊られるようになり、そこでジャズダンスの前身であるタップダンスが踊られる。

こうして生まれたタップダンスは、やがてジャズ音楽に合わせて「自らが踊る」ダンスから上記したヴォードビルやレヴューで踊られる「見る」ダンスへと変貌していき、このようにヴォードビルやレヴューでダンスが踊られて人気となると、「見る」だけでなく再び「自らが踊る」ダンスとして大衆へ広まっていく。その過程でタップダンスは、今度はジャズ音楽と分岐していき、さらに複雑なフット・ワークだけではない、優雅さを加えたタップダンスとなり、そこに上半身の動きも加わって、新しいダンスである「ジャズダンス」が登場する<sup>2)</sup>。

本論致では、こうしてアメリカで誕生しつつあったジャズダンスが戦前、戦後に日本にどのように受容され広まっていったのかを探る。

本論で、まずアメリカのレヴューの中のジャズダンスから追って説明していく。

この論文では、現代的な感覚からみれば差別的・不適切と受け取られる可能性のある表現を用いているが、差別的な意図はなく、引用文献の表現をそのまま用いている。

## 1. レヴューの中のジャズダンス

1920年代のアメリカといえば、ブロードウェイにいくつもの劇場が建設されてヴォードビルやレヴュー<sup>2)</sup>で活躍していたジークフェルド・フォーリーズやホイットマン・シスターズらが様々なダンスステップを取り込んで上演していた<sup>3)</sup>。

アメリカのレヴューとは過ぎ去った出来事をまとめて見せるエンターテイメント・ショーのことであり、これが次第に大規模な舞台設定や煌びやかな衣装をつけた美しいコーラス・ガールによる群舞などを呼物にするようになった。ここでは情感に訴えかける歌あるいは切れのいいダンスなどが上演されて、歌やダンスを上演するレヴューとして認識されるようになる。そして「パフォーマーが物語の展開とは無関係にダンスや歌を披露し、観客は物語内容を忘れてパフォーマーの技術や「芸」に魅了される<sup>4)</sup>」妙技（ダンシング・テクニク）を見せるショーとして発展していく。しかしこの中で、高く脚を上げることや複雑さのリズムを見せるステップがジャズダンス風の妙技としてあっ

たが、ジャズダンスというジャンルとしてはまだ特定されていなかった。

### 1-1. 日本のレヴューの実態

一方、1930年代の日本におけるレヴューは中村秋一が『レヴューと舞踊』（1933）で「あらゆる藝術の集りをモンターチュしたもの<sup>5)</sup>」と述べているように、少女歌劇（松竹や宝塚）や榎本健一<sup>3)</sup>（1904-1970）の舞台、ムーラン・ルージュ新宿座のその他の興行物を含んで「レヴュー」と総称されていた。この時代になるとレヴューに関する単行本<sup>4)</sup>が日本でも数多く出版されて、レヴューも様々な意味で使用されるようになった。

当時、このレヴューの中で上演される舞踊の一部にはジャズダンス<sup>5)</sup>があり<sup>6)</sup>、芸術舞踊として捉えられていたモダンダンスや、その他に歌、喜劇、映画館のアトラクション、少女歌劇、ミュージカルもレヴューの中に取り込まれて一緒に上演されていた。したがって中村がいう“藝術”とは「芸術舞踊」としてのモダンダンスが入っているにしても、あらゆるジャンルのダンスの「芸」を「芸術」と呼んでいただけで、決してハイアートとしての芸術ではないと思われる。

「日本のブロードウェイ」と呼ばれた劇場歓楽街である浅草六区があり、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、レヴューなどが上映上演されていた。そのレヴューは「浅草レヴュー」として1929年7月10日に開場したカジノ・フォーリーの旗揚げをもって始まった<sup>7)</sup>。

川端は『浅草紅団』の中で「東京にただ一つの舶来『モダン』のレヴュー専門に旗揚げしたカジノ・フォーリーは、地下鉄食堂の尖塔と共に、一九三〇年型の浅草かもしれない<sup>8)</sup>」とカジノ・フォーリーを表現した。

もともと水族館の二階に開場したカジノ・フォーリーは絵画を学ぶために渡仏した内海正性（生没年不明）によって考えられた事業であった。彼がパリに滞在していた1910年代後半から1920年代はレヴューが物見高いパリっ子を魅了した時代であった。アメリカから上陸したジョセフィン・ベイカーBAKER, Josephine (1906-1975) とルヴュー・ネーグル（アメリカ黒人25名からなるレヴュー団）はジャズのサキソフォンとチャールストンでパリのダンス・ホールを魅惑し、ミスタンゲット Mistinguett<sup>6)</sup> (1873-1956) らがミュージックホールで活躍していた。

日本では「レビュー」なるものの存在は既に日本でも知られていたが、その実際を眼にした日本人はまだ少なかった…(中略)…正性が目指したレビューは、決して「清く正しく美しく」はない哄笑と猥雑されたレビューだった。レビュー後進国の日本なら小編成の踊子とジャズバンドでも十分に勝算はある、正性はそう考えた<sup>9)</sup>」のであると、中野正昭はいう。

この事業に積極的に乗り出したのは特にジャズ音楽を熱心に聞き、最新のジャズのレコードを入手するほどのジャズ愛好家でもあった内海正性の弟の内海行貴と、友人である溝口稠(画家)であった。カジノ・フォーリーは正性のフランスでの経験と行貴の一種の道楽から始まった。そして行貴は正性の伝手でパリから新譜を取り寄せ、カジノ・フォーリーをジャズ色や音楽性を尖端的なものにして「行貴の選曲の良さがカジノ・フォーリーのジャズ色を印象づけた<sup>10)</sup>」のである。

つまりこの内海兄弟はカジノ・フォーリーを経営する際にフランスで見たレビューを真似て、実際に直輸入した楽譜で演奏されたジャズ音楽<sup>7)</sup>を用いた歌や踊りなどを取り入れたことがわかる。

しかし日本のレビューは本場アメリカのレビューとは比較にならないほど貧弱な規模と内容で質の悪い「インチキ・レビュー<sup>11)</sup>」と菊谷栄が当時の雑誌で述べた通り、上っ面な見せ物ショーであった。なぜこう評価されたのか、レビューのダンスや音楽から探り、後節でこのことを確認する。

## 1-2. 日本における「ジャズダンス」という語の初出

ところで、レビューの中で踊られていた「ジャズダンス」という用語はいつアメリカで使われるようになり、それが日本に受容されたのか。

アメリカで最初に「ジャズダンス」という用語が使われた初出の正確な年は明らかではないが、「ジャズ」という用語はまず1909年に「I danced the jazz. (私はジャズを踊った)<sup>12)</sup>」というダンスに絡んだ意味で使用されていた。1916年には「Jazz」と称したバンドが登場し1917年に初めて「ジャズ」のレコードがつくられたというように音楽用語としても使われるようになったが、1919年には「jazziest dance (最もジャズらしいダンス)<sup>13)</sup>」という意味で使用されるように、「ジャズ」は音楽とダンスの意味で使われていた。

一方、日本では「ジャズダンス」自体は1929年に開場したカジノ・フォーリーですでに踊られていたと考

えるが、1931年に発行された新聞や雑誌のレビューに関する記事の中に「ジャズダンス」という用語が登場する。杉山(1989)によれば「ジャズダンス」という用語は1931年11月9日に発行された都新聞「レビュー座談会<sup>8)</sup>」の中で、川端康成や榎本健一や記者らの談話会において初めて用いられた<sup>14)</sup>というが、その記事を以下に示す。

記者 浅草のお客といふものは、殆どあらゆる階級を網羅してゐるんでせうが、その観客眼なんていふものはどんなものでせうね

川端 芝居のお客は浅草が一番いいのぢやありませんかね、特にレビューは去年あたり浅草の三十何館で、レビューと名のつくものややってゐなかつたのは一つもない位で、とにかくそれが皆ジャズ・ダンスをやつてゐましたから、ダンスを見る眼は誰にも少しはね

榎本 浅草でやつて受けたものは地方へ持つて行つても必ず受けますよ、浅草を標準にしてやれば決して間違ひはありませんね<sup>15)</sup>

1931年当時といえば、カジノ・フォーリーが1929年に日本の浅草に初めて開場してから2年が経った頃であり、川端自身もこのカジノ・フォーリーに通いつめ執筆した『浅草紅団』が読まれて、レビューが大衆へ根付き始めた頃である。川端が当時の新聞で述べている通り「ジャズ・ダンス」という用語が用いられていたことがわかる。

さらに1931年11月1日に発刊された『改造』の中の「レビュー・ガールの話」という記事で、川口松太郎は東京松竹楽劇部の楽屋での出来事を書いている。「楽劇部で、や、公然になつてゐるのに若山千代と中野英治の同棲生活がある。若山はジャズダンサーとして、瀧澄子と共に、一對の人気者になつてゐる。芝居もうまいし、唄もよく唄ふ<sup>16)</sup>」。

1931年11月の同時期に書かれたこの2つの資料からもわかるように、新聞でレビューの特集が組まれるほどレビューの人気が出始め、雑誌の中で「ジャズダンサー」と表記があるように、レビューの中でジャズダンスが認識され、ジャズダンスと呼ばれるようになり、作家である川端や川口によってジャズダンスという呼称が新聞や雑誌に掲載されて大衆へ広まった。

## 1-3. レビュー音楽

それでは、このレビューで使用された音楽はどのような音楽であったのか。アメリカのレビュー音楽と比較しながら確認する。

アメリカのレヴュー音楽はクラシック音楽とは違う音楽、流行歌であるジャズ音楽を使用していた。アメリカでは1920年代にジャズ音楽の前身である主にピアノ演奏が中心のラグタイムからダンス向きのスウィング・ジャズへと移行していき、ソロ演奏から始まったジャズ音楽は小編成バンドになった。さらにこれは規模を拡大したビッグ・バンドスタイルによるスウィング・ジャズへと成長していき、人気を博すようになった<sup>17)</sup>。

その例として、世界初のトーキー映画である『ジャズ・シンガー The Jazz Singer』(1927) (p.17, 18参照)の中で使用されていたジャズ音楽を紹介する。ジュー・フェルド・フォーリーでも俳優として活躍しこの映画の主演であるアル・ジョルソン JOLSON, Al (1886-1950)は、ピアノをスライドして演奏するラグタイム・ピアノを歌いながら披露していた。さらに歌ってステップを踏むシーンでは小編成バンドがピアノとからみ、ジョルソンは自然に身体が揺れて(スウィングして)踊り出したくなるような昂揚感のある音楽と共にダンシングしている。

レヴューが流行した同時代にトーキー映画も数々の劇場で上演され、レヴューはその劇場で映画の合間にアトラクションとして上演されていた。つまりこの時代はトーキー映画の音楽、レヴューの音楽はどちらも流行歌であり、「ジャズ音楽が簡通俗で大衆に理解されやすいといふ理由<sup>18)</sup>」で使用されていた。

一方、日本のレヴュー音楽は中村秋一が『レヴューと舞踊』(1933)の中で「レヴュー音楽の作曲は、ルビンシュタイン<sup>9)</sup>、チャイコフスキー<sup>10)</sup>、近くはセルゲイ・プロコフィエフ<sup>11)</sup>などのバレエ音楽とは、はなはなただ縁の遠い、いづれもジャズを主体として流行唄がその大部分を占めている<sup>19)</sup>」と述べているように、日本のレヴューでもクラシック音楽とはかけ離れた音楽を伴奏にして、歌やダンス、劇などが上演されていた。

堀内敬三は『ジャズ音楽』(1939)の「トーキーとレヴュー音楽」の中で、レヴュー音楽は「主力をなすものはジャズ系の音楽になつてゐる。即ち、歌謡は主として流行歌風の獨唱曲であり、舞踊音楽は主としてジャズ系の舞曲である<sup>20)</sup>」。そして「合唱は、女性合唱のユニゾンが通例である。(日本の少女歌劇でも、外國のレヴューでも)外國では稀に男性合唱(ユニゾン)が入る<sup>21)</sup>」。レヴューの音楽は「簡易平明<sup>22)</sup>」でなくてはならず「音楽を中心とする高級なレヴューは

経済的に成立たないし、藝術的にも危険性が多い<sup>23)</sup>」ため、「ジャズ系の音楽が全體を占め、Fox-trot, Tango, Waltz (Slow Tempoのもの)、Rumba等が交互にでてくるのである<sup>24)</sup>」と書いている。

カジノ・フォーリーでも、レヴューの経営を担っていた内海行貴は「兄の内海正性が横浜に着く楽士から新しい譜面を調達して<sup>24)</sup>」、これに内海行貴やサトウ・ハチロー(1903-1973)が歌詞をつけて<sup>26)</sup>、ジャズ・シンガーの二村定一(1900-1948)を招聘して歌わせていた。

すでに述べたが、ジャズ音楽をクラシック音楽と比較するという点ではアメリカのレヴュー音楽と同じ視点に立っており、日本のレヴューでも直接的にジャズ音楽の楽譜やレコードを取り寄せて、それが演奏または使用されていたことがわかる。

カジノ・フォーリーが人気を博した1930年代の本場アメリカのジャズ音楽の歴史を辿ると、本場アメリカではスウィング・ジャズが流行した時代であるため、パリから取り寄せていたジャズの楽譜や二村定一が歌ったジャズは、日本のレヴューでもアメリカで流行していたスウィング・ジャズを使用していた音楽であったのではないかと推測できる。

#### 1-4. レヴュー・ダンスの変化—浅草レヴューと日劇ダンシングチーム・少女歌劇の登場

本節では、まずこれまで紹介してきたレヴューの中で踊られたジャズダンスを、本場アメリカで踊られたダンスと比較しつつ紹介し、そして日本独自のショーダンスが登場する経過を述べる。

アメリカのレヴューのダンスでは、1920年代から1930年代にはまだジャズダンスの前史であった足のステップを見せるタップダンスが主流だった。しかしリズムを複雑にして上半身でも表現するようになり、タップダンスはジャズダンスへ繋がっていく。一方、日本で受容したジャズダンスの実態はアメリカで黒人を見世物的に披露していた minstrel show やレヴューであった。浅草レヴューの最初とされるカジノ・フォーリーで活躍した喜劇スターの榎本健一は、『ニグロダンス』という作品で黒人に扮して顔を黒塗りにした格好で写る彼の舞台写真が残っている<sup>27)</sup>。これは黒人を誇張して見せ物にするアメリカの minstrel show を模して上演された。ただしこの作品がアメリカでのように、人種的な問題を含んだ社会的背景をどこまで意識していたかはわからないが、日本のレヴューは黒人を表面上、模倣していただけのようである。

そして「ジャズ音楽に合わせたジャズダンス<sup>28)</sup>」や「ラインダンス」や“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<sup>29)</sup>のようなダンスであった。浅草レヴュウのダンスは「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<sup>30)</sup>」に満ちていた。

このようなエンターテイメント・ショーの視覚的刺激が浅草の大衆のニーズに合ったものであり、杉山がいう「ジャズ音楽に合わせたジャズダンス<sup>31)</sup>」とは刺激・官能・エロといったエロチシズムを強調した、ただ脚部を見せるダンスだったのだろう。以上のことから、前節で述べたように、菊谷栄は日本のレヴュウのことを「インチキ・レヴュウ<sup>32)</sup>」と呼んでいたのである。

次に、アメリカでビル・ロビンソン ROBINSON, Bill, “Bojangles” (1878-1949) からタップダンスなどを学び、アメリカでも絶賛され「琥珀色のジョセフィン・ベイカー」と呼ばれた川畑文子 (1916-2007) を紹介する。彼女は昭和戦前期にアメリカと日本で活躍したハワイ生まれの日系三世のダンサー、歌手であった。東洋人差別が渦巻いていたジャズの本場のアメリカでも、既に一流の天才ダンサーと評価されていた<sup>33)</sup>。

川畑はアメリカでダンスを学んだ後に1932年来日して1933年に帰朝公演を行っている。日本でもジャズダンスを上演した川畑はアメリカで最新のモダンダンスも上演内容に盛り込んでいたが、日本人の観客に「やはり受けたのはタップダンスとハイキック<sup>12) 34)</sup>」と回想している。川畑はアメリカで身につけた本格的なジャズダンスを披露したが、日本の観客にはまだジャズダンスのその価値は受け入れられなかったであろう。アメリカのレヴュウのダンスは複雑なリズムを刻むタップダンスの妙技を見せるようになっていたが、日本の浅草レヴュウは所詮 minstrel show を表面上だけ真似たダンスやエロチシズムを強調した、ただ脚部を見せるダンス (ハイキックも含む) に留まっていたのだ。

しかし、同じ日本のレヴュウのダンスであっても浅草レヴュウとも違う、日本独自のエンターテイメント・ショーとして発展した少女歌劇や、本格的に訓練されたプロのダンシングチームである日劇ダンシングチームが登場してくるようになる。これらもジャズダンスを広めた一要因である。先に少女歌劇から紹介する。

少女もしくは若い女性たちによって演じられ、アメリカにもない日本の特殊なエンターテイメント・ショーの形式として、少女歌劇 (レヴュウやミュージカル、オペレッタやお伽歌劇などの音楽・芝居・ダンスを中心としたエンターテイメント・ショー) が生まれた。後に宝塚歌劇団、OSK 日本歌劇団、松竹歌劇団となるこの3団体は三大少女歌劇として特に有名であった。これらは少女歌劇団と呼ばれていて、当初1920年代前半から後半にかけてはたしかに見せ物的是であったが、しだいに少女を徹底的に鍛え上げて、大人が見るに堪えるダンスを見せる訓練された本格的なレヴュウに昇格していった。

次に紹介するのは日劇ダンシングチームについてだが、アメリカやパリ<sup>13)</sup>のレヴュウ劇場で呼物となっているプロのダンシングチームを真似たものであった。

三林亮太郎『レヴュウからショーへ』では「紐育のラジオ・シティ・ミュージック・ホールのロケット・ガールやロキシー座のフォスター・ガールとか、巴里のフォーリー・ベルジュルのプルウベル・レディスといったように各劇場でそれぞれ特色をもったダンシングチームを持っているわけです<sup>35)</sup>」と述べている。

アメリカのラジオ・シティ・ミュージック・ホールのダンシングチーム「ロケット・ガール」が1925年の巴里の万国博覧会に出場した時の踊りを見た三林は同書で「実に集団としての均整がとれていてまるで全体が濠刺と動く機械のようです。脚や手や体の線がまことに思い及ばない不思議な線を構成するのです。驚くほどよく脚並が揃うので42人の踊り手たちが一人の人間が踊っているようなのです。いや人間ではない、美しい大きな百足が踊っているようなものです<sup>36)</sup>」と書いている。

こうして、今まで日本で見られていた視覚的刺激のある「インチキ・レヴュウ」のような見世物ショーではない、三林がアメリカで見たロケット・ガールを参考にしたプロのダンスを見せるダンシングチームを育成しようとする団体が生まれる。それが秦豊吉 (1892-1956) が育成した日劇ダンシングチームである。秦はアメリカから帰国後の1933年に小林一三 (1873-1957) に引き抜かれ、東京宝塚劇場の支配人として勤務し、日本劇場の専属舞踊団、日劇ダンシングチームを設けることになった。彼はラインダンスを売り出すためにニューヨークのロックフェラー・センターにあるラジオ・シティ・ミュージック・ホールの大劇場で、映画のアトラクションとして売り出した42人の口

ケット・ガールを見たことからアイデアを得て<sup>37)</sup>、日劇ダンシングチームを育成した。彼らの正式なデビュー公演は『第一回ジャズとダンス』(1936)というタイトルが付けられて上演された。

秦は日劇ダンシングチームを育成する際には、他の団体(松竹や宝塚)のように「一人もスタアを作ろうとしないで、舞踊団そのものが一つのスタアであるという精神ですべて出発<sup>38)</sup>」し、「教師諸君に、すべての舞踊をラインダンスから初めて、これを全部揃える教育<sup>39)</sup>」を命じたので、プロのダンサーが見せる“ラインダンス”を売り物にしたレヴューが上演されるようになった。たとえ脚部を見せるダンスであったとしても、もはや見せ物ダンスではない訓練された本格的なダンスを見せるダンシングチームがこうして登場したのである。

このようにアメリカのレヴューのダンスとは違い、また浅草レヴューとも違う、レヴュー劇場の形態(豪華な劇場、煌びやかな衣装)も取り入れた少女歌劇、また高度なテクニックを持ってプロのダンスを見せる日劇ダンシングチーム、これらが日本のエンターテイメント・ショーを開拓したのであり、これらによってジャズダンスが認知されるようになるひとつの契機となった。

#### 1-5. レヴューの客層

この節で、レヴューの客層について確認しておく。当時どのような客がレヴューに訪れ、レヴューは人気を博していたのかについて、下記に紹介する当時の著書や新聞などの直接あたった一次史料をもとに本節で紐解いていく。

レヴュー劇場が初めて開場した1929年の日本は世界恐慌の影響を受けて、企業の倒産や失業者の増大などで不況が深刻化していた。そのような時代にカジノ・フォーリーが浅草に創立され、その後1931年に満州事変、1932年1月に上海事変と世情が戦争へと傾いていく時代に、浅草レヴューという大衆娯楽が流行した。当時、浅草のカジノ・フォーリーに訪れていた客は「内海兄弟や本郷組の島村龍三の関係で、アナ・ポール系の詩人、小説家が入り出し、殊に武田麟太郎、青野季吉、八田元夫、辻潤、北林透馬、サトウ・ハチローなどは常連で、ジャーナリズム方面では当時東日(今の毎日新聞)の社会部長だった小野賢一郎、中山善三郎(サンデー毎日編集長)、宝文館の北村秀雄、学生では菊谷栄、大町龍夫が熱烈なファンであった<sup>40)</sup>」。そのほかに「その頃の新進作家川端康成先生<sup>41)</sup>」もカジ

ノ・フォーリーの常連であり、1929年に東京朝日新聞にこの川端による連載が開始され、浅草の不良少女グループの過去と現在を浅草の風俗とあわせて書いた『浅草紅団』が1930年に先進社から出版されて、浅草レヴューのカジノ・フォーリーが大衆へ認知されるきっかけとなった。

そしてカジノ・フォーリーの踊子は金曜になるとズロースを落とすという噂が流れ、エロの大衆娯楽として浅草レヴューが流行する。「この噂は、報知新聞の社会面のつづき物『アラビアン・ナイト』に出たもので、『カジノはエロだ』ということになった<sup>42)</sup>」この噂のことを、榎本健一は「この変な評判によって急激にお客が増え、一躍、カジノ・フォーリーが有名になったのだが、このズロース事件は、決して客寄せの宣伝のためでもなければ、故意にやったものでもない。第一、ズロースを落としたのではないのである。当時の女の人は今のように、ブラジャーなんてものはしていなかった、というより、無かったのである。そのためにサラシが、踊っているうちにゆるんで来て、舞台にあわや落ちんとした時、その踊り子は、あわてて抱え、顔を赤らめて引込んでしまったので、お客にはズロースが落ちたと見えたのかも知れない<sup>43)</sup>」と述べている。故意にやったことではないが、このズロースが落ちたという噂によって、カジノ・フォーリーのお客が増えたのだった。逆に言えば、この噂によってカジノ・フォーリーを下等な存在にしてしまったのである。

しかし「東京で唯一つ、インチキな見世物でも結構客のはいる場所がある。それは、昔から見世物といえは奥山、奥山といえは見世物を連想させる浅草…(中略)…インチキを承知で客がはいるから妙だ<sup>44)</sup>」と作家の野一色幹夫は書いている。内容がインチキであろうが、浅草レヴューにはそれだけ客を呼び込む理由があったのである。都新聞で「レヴュー座談会」を主催し、1931年10月22日から11月16日まで26回に分けて連載していることから、世間でレヴューというものが流行していたことがわかる。

この時代にカジノ・フォーリーに訪れた客は新進作家だけではなかった。川端は『浅草紅団』の中で「人が少なくなると、ここの壁、椅子、床にしみついた匂ひ——以乞食の匂ひが漂って来る。諸君、これは形容ではない、レヴュー舞踊団旗揚げの頃も、水族館は乞食や浮浪人の客があったのだ。近代風に化粧した裸体の踊りを乞食や浮浪人が眺めてゐる——この怪奇な風

俗画も浅草だ。そこへ学生と『銀座の人々』とが、ぼつりぼつりこぼれて来た<sup>45)</sup>」と書いている。このことから浅草レヴューには乞食や浮浪人、学生や銀座の人々まで、あらゆる階級、世代が訪れていたことがわかる。それだけ浅草レヴューとは人気があったことが、当時の小説や新聞、雑誌から覗える。

しかしアメリカのレヴューなどの舞台では、黒人と白人との間にある人種的な問題が内在していた。当時ニューヨークのハーレム地区に開場したナイトクラブのコットン・クラブの観客はすべて白人で、スタッフと演奏者はすべて黒人（アフリカ系アメリカ人）であった。このようにアメリカでは黒人と白人との間にある人種的な問題がエンターテイメント・ショーを上演する際に障害となっていた。

しかし日本では、アメリカのような人種的な問題はなく、あらゆる階級や世代の誰もが観客として見物に行くことができたのである。

## 2. 映画で踊られるジャズダンス

前節で述べたように、ジャズダンスはレヴューやヴォードビルなどの舞台で発展していたが、1920年代後半以降、ジャズダンスは映画の中のダンスシーンで多く用いられるようになり、この映画媒体を通して、ジャズダンスが全世界へ広がっていくことを本章で説明する。

アメリカで1927年に『ジャズ・シンガー』が公開され、トーキー映画は無声映画では表現できない歌やダンス、セリフが生かされて大衆は大変に興味を示すようになる。これがジャズダンスもトーキー映画の普及と同じように世界に拡大されることになる第一歩である。

そして、ブロードウェイでは歌やダンスにより物語を展開する台本中心のミュージカル舞台が多く制作されて、その中で人気のあったミュージカル舞台がミュージカル映画として製作されるようになった。このミュージカル映画は当初はミュージカル舞台の焼き直しにすぎなかったため、ダンスは台本を展開していく上でセリフや場面を補佐する役目しかなかった。しかしカメラワークのアングルを活かしてダンスシーンが映画の画面いっぱいに展開されて、ダンサーや振付家が映画の監督もするようになると、ダンスシーンを特化したミュージカル映画が製作されるようになる。このミュージカル映画の中のダンスを見せる躍動感あふれるダンスシーンの中心に、足の動きだけでは

ないステージ映えする上半身の動きも加わったジャズダンスがあったので、ジャズダンスはミュージカル映画によって世界に広まることになった。映画によって、ジャズダンスは普及し、ジャズダンスのテクニックも映画によって向上した。

ミュージカル映画がジャズダンスの普及と確立に大きく貢献したのである。

### 2-1. 日本で上映されたアメリカのミュージカル映画の中のダンス

日本でも欧米の映画は彼らのライフスタイルを披露してそれへの憧れから人気があった。そこにトーキー映画という新しさが加わって映画はますます人気が高まり劇場を映画館へと改装して、観劇を映画上映に切り替えようとした劇場があったほどである。つまり映画が当時の一般の大衆をいかに引き付けたかがわかる<sup>46)</sup>。

1927年10月6日にアメリカのワーナー・ブラザーズによって公開された「世界初」のトーキー映画『ジャズ・シンガー』はアメリカで公開されたほぼ一カ月半後の11月27日付の東京朝日新聞の朝刊に紹介された。「米国一のコメディアンであり、シンガーであるアル・ジョンソン君最初の出演映画たる『ジャズ・シンガー』のもう一つの人気は助演者メー・マツカヴォイの美しさから生まれている<sup>47)</sup>」と、メー・マツカヴォイ MCAVOY, May (1899-1984)の写真がこの記事と共に掲載されている。当時アメリカで上映されていた映画興行の情報は同時期に日本にも伝えられていたが、『ジャズ・シンガー』が日本で公開されたのは3年後の1930年8月21日だった。その影響力はとて大きく、ジャズダンスの前史であるタップダンスがこの映画を通じて本格的に日本で紹介された。

続いて1930年代になると当時の新聞に多くの映画評論が掲載され、フレッド・アステア ASTAIRE, Fred (1899-1987)のミュージカル映画<sup>14)</sup>が写真付きで紹介され、彼は当時日本でも絶大な人気を誇っていた。そこでアステアのダンスを日本に紹介したいと、アメリカでそのダンスを学んだ日本人のダンサーが登場する。

1936年1月14日東京朝日新聞に発行された「新ダンス渡米 元の慶應ボーイ君 米国の本舞台から帰る」という記事より、「ブロードウェイのフットライトを浴びたダンサーで唄い手の中川三郎 (1916-2003) が現在アメリカで評判のフレッド・アステア流の音楽舞踊を日本に紹介したいという希望を持って13日午後3

時横濱港入港の商船北海丸で帰国した。…(中略)…このフレッド・アステア流のプレゼンテーションは写真では日本へ紹介されているが実演者はまだなく従来のジャズのように耳や目に特にひどい刺激や興奮を与えず、もっと創造的に想像的なものでリズムとスピードの交響ジャズを現すもの<sup>48)</sup>であったと伝えている。中川三郎は1938年4月に帝国劇場で旗揚げした松竹楽劇部(SGD)で抜群のタップダンスを披露して洗練された舞台を展開した。アステアのタップダンスは映画を通じて紹介され大衆にも浸透していったが、アメリカで直接学んできた彼によってこのタップダンスは劇場で生舞台で観客に披露されることになった。

こうしてタップダンスの広がりから、日本でもやがてジャズダンスが展開されていく下地が出来上がっていく。

## 2-2. 日米に共通してあった映画上映のアトラクションとしてのジャズダンス

映画が当時の一般の大衆をいかに引き付けていた興行であったかは前節で紹介したが、その映画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った。これはアメリカの劇場も同じで、映画上映の合間にアトラクションがあった。当時日本の浅草では新着の洋画や邦画を先駆けて上映していたために、大勢の観客が映画館に押し寄せた。杉山(1999)によれば1929年6月27日に松竹座では映画上映の合間のアトラクションとして、ルー・レスリー主宰『ブラックバーズ レビュー<sup>49)</sup>』が上演されている。タップダンスの名人として知られたビル・ロビンソンやエディー・レクターが活躍し、ニューヨークで開場したブラックバーズが日本で巡業していたことは興味深い事実である。

したがって1920年代から1930年代にかけて外来舞踊家<sup>15)</sup>が多く来日して巡業したことで、浅草を中心にアメリカのレビューを日本人も直接鑑賞することができた。アメリカから舞踊団を招聘できるほどに映画は人気があり、映画の宣伝に多くの投資がなされたので、この映画の合間に上演されたアトラクションが、日本の観客も本物のジャズダンスを生で観ることができる唯一の機会となった。

## 3. 芸術としてのジャズダンス

ジャズダンスは世界初のトーキー映画『ジャズ・シンガー』(1927)が公開されて以来、映画の中のダンスシーンで多く用いられるようになり、後にジャズ・

バレエをつくったジェローム・ロビンス ROBBINS, Jerome (1918-1998) やジャック・コール COLE, Jack (1911-1974) らによって振付けられたダンスがジャズダンスのスタイルになっていく。芸術舞踊として位置付けられたバレエやモダンダンスと並んで、ジャズダンスはエンターテイメント・ショーとしてのジャズダンスだけではなく、芸術舞踊としての評価を得るようになっていく。

戦後ようやくモダンダンスの舞踊家であったレスター・ホートン HORTON, Lester (1906-1953) は、モダンダンスを基に考案した体の面(フラットバック<sup>50)</sup>など)を使ったジャズダンス・テクニクを確立して、ジャズダンサーの身体の見せ方を工夫した。このホートンのジャズダンス・テクニクを、弟子のアルヴィン・エイリー AILEY, Alvin (1931-1989) が彼のモダンダンス作品の中にヴォキャブラリーとして取り入れたので、彼の作品を通じてジャズダンスはダンスの一ジャンルとして認められていく。

そこでマーサ・グラハム GRAHAM, Martha (1894-1991) やドリス・ハンフリー HUMPHREY, Doris (1895-1958) らが確立したアメリカのモダンダンスという新しい芸術舞踊と、1920年代の同じ頃にレビューとして確立されたジャズダンスとの関係を考察する。20世紀に生まれたこれらの新しいダンスはモダンダンスの方は芸術舞踊として、ジャズダンスの方はエンターテイメントとして位置付けられるが、その両者が会おうのがホートン・テクニクを通じてであり、さらにジャズダンスはアルヴィン・エイリーのダンス作品を通じて芸術舞踊として認知されていく。

### 3-1. アメリカの芸術として認知されたジャズダンス…アルヴィン・エイリーによって

戦後になるとジャズダンスは、アルヴィン・エイリーによってダンスの一ジャンルとして認められていく。黒人である彼はモダンダンスの振付家であったがテクニクを新たに作り出したわけではなく、彼の作品を通じて芸術舞踊としてのジャズダンスを広める伝道者となった。エイリーは1958年にモダンダンス・カンパニーであるアルヴィン・エイリー・アメリカン・ダンス・シアター(AAADT)を結成し、1962年からアメリカ国務省派遣の文化使節団としてユニセフの支援を受けながら世界中を巡業した。彼が振付けたダンス作品にはジャズ音楽を使用した作品やレスター・ホートンが確立させたジャズダンスのテクニクを取り入れて作品を世界へ発信したことで、ジャズ



ダンスも芸術舞踊として認められるようになる。彼の作品は黒人だけでなく白人も彼の公演を観に来ていたので、彼はモダンダンスの舞踊家としても認められ、ジャズダンスはエイリーの作品を通じて芸術舞踊であるバレエやモダンダンスと並んで芸術舞踊の一ジャンルとなった。

しかし、アルヴィン・エイリーの作品への評価は、白人によるシアターアートというのではなく、20世紀に舞台に登場したアメリカな vernacular な民俗舞踊、バレエやモダンダンス、ジャズダンスをすべて取り入れたという意味での「ジャックポット」のようなシアターアートとしての意見であった<sup>51)52)53)</sup>。

### 3-2. 芸術の中の新しいダンスとしてのジャズダンス…伊藤道郎を通じて

戦前のジャズダンスは、アメリカでエンターテイメント・ショーのレヴューであったが、戦後になるとジャズダンスは芸術舞踊であるモダンダンスのひとつとして昇格するようになる。日本においても伊藤道郎(1893-1961)がアーニー・パイル劇場で上演したことで、ジャズダンスが芸術舞踊として認められる素地をつくったのである。舞踊家である伊藤は1916年にアメリカのブロードウェイに招かれてミュージカル劇団を結成し、さらにオペラの演出やワーナーのミュージカル映画の振付などにも才能を現し、アメリカでもモダンダンスの舞踊家として名を馳せた人物であった。また彼は1927年にブロードウェイのロイヤル劇場でオペレッタ『ミカド』を演出しており、日本人が千人のアメリカ人の観客に作品を披露したこの事実<sup>54)</sup>は日本にとって誇れることであり、伊藤道郎という舞踊家の偉大さがここでも確認できる。

その彼が終戦直後の1945年12月24日占領軍兵士専用娯楽施設の設置を目的として、旧東京宝塚劇場連が合国最高司令部 (GHQ) によって接収されたアーニー・パイル劇場で公演をするようになる。彼はここの日本側スタッフの舞台製作の総監督になり、アーニエッタと呼ばれた踊子たちを育て上げ、第3回公演でジャズナンバーを基にした『ジャングル・ドラム』の舞台を手掛けた<sup>55)</sup>。この作品は芸術性の高い作品に慣れていなくて健康な女性美に目がないGIたちにも絶賛され、アメリカ本土の雑誌にさえこの舞台の興奮ぶりが掲載された<sup>56)</sup>。

伊藤はアーニー・パイル劇場のエンターテイメント・ショーの振付師として招かれ、良質なエンターテイメント・ショーとしてのインチキではないレヴュー

を展開させたのだった。しかしもともとドイツの表現主義舞踊を学び、アメリカでもミチオ・イトウ式として多くの弟子を育てた伊藤はモダンダンスの振付家や舞踊家として評価されていた。したがって、このような伊藤がアーニー・パイル劇場で展開させた作品は、たしかなジャズダンスのダンシング・テクニクを有し、かつ芸術性の高いダンス作品であった<sup>57)</sup>。彼のダンス作品は、現在もアメリカのユタ大学が所有するカンパニーでレパトリーとして引き継がれているように、アメリカのモダンダンスにも影響を与えている。このような伊藤がアーニー・パイル劇場でダンス作品を展開したことで、単なるエンターテイメント・ショーの良質のレヴューとしてだけではなく、芸術舞踊として評価されるきっかけとなった。

こうしてジャズダンスを芸術的にした彼の功績が日本においてどこまで有効であったかは明らかでないが、彼の貢献は無視できないだろう。伊藤に学んだ次の世代たち(アーニー・パイルの踊子であった千葉静子や押田正子、江中久爾江、藤田泰子ら)がその後エンターテイメント・ショーではない芸術舞踊としてのジャズダンスを日本に広めていくからである。芸術舞踊の可能性を持ったジャズダンスが伊藤を通じて根付き出したと考えたい。

### 3-3. Artification

ジャズダンスがエンターテイメントから芸術化してきた事実を紹介してきたが、ではその「Artification 芸術化」とは何かを、ここでまとめる。

Shapiro と Nathalie の「When is Artification?」(2012)によると「エンターテイメントは、芸術の重要な源であり、多くの活動がエンターテイメントから芸術への道を進んでいる。何十年の間、映画は芸術的ではなく、完全に粗雑な娯楽と見なされ、同様にジャズ、マジック、サーカス、ブレイク・ダンスは長い間単純な娯楽として定義されていた。それらは、現在、舞台芸術と見なされている<sup>58)</sup>」と述べているように、ジャズダンスも単なる娯楽から芸術へと昇華していく。「特にジャズは、第二次世界大戦をめぐって大きな変革を遂げた。芸術の複雑さ、名人ソリストの出現、批判的言説の重要性の高まり、およびその他の変革は、ジャズを芸術として再定義することに貢献した<sup>59)</sup>」。そして芸術化されるプロセスには「①元の文脈からの離脱 (displacement) ②呼称の変更 (renaming), ③カテゴリーの変化 (recategorization), ④制度及び組織の変化 (institutional and organizational change), ⑤資

金源の獲得 (patronage), ⑥法的基盤 (legal consolidation), ⑦時間の概念の変化 (redefinition of time), ⑧活動の個別化 (individualization of labor), ⑨普及 (dissemination), ⑩知的言説の形成 (intellectualization) の10の要素がある<sup>60)</sup>と、Shapiro らは述べている。

ジャズダンスもジャズ音楽と同様に単なるエンターテイメントから舞台芸術へと昇華されてきた。ジャズダンスが芸術化されてきた過程を、上記した芸術化されるプロセスの10の要素に沿って以下に説明する。

アフリカから来た奴隷たちが歌い踊っていたパフォーマンスが①ヴォードビルやレヴューで踊られるようになる。それに②「ジャズダンス」という名称がついた。はじめは複雑化されたフット・ワークを特徴としたタップダンスからより「かたち」への追求をするダンスへ変化しフット・ワークだけでない上半身の動きも合わさり、後にジャズダンスへと昇華されていく。こうして特徴的なダンス・テクニクが確立されたことにより③タップダンスからジャズダンスへとカテゴリーが変化した。つまりジャズダンスというダンス・ジャンルが確立した。そしてヴォードビルやレヴュー、劇場、映画という場で④ジャズダンスが上演できる環境が整っていたからこそ芸術化が促進できた。それに加えてアルヴィン・エイリーのモダンダンス・カンパニーであるアルヴィン・エイリー・アメリカン・ダンス・シアター (AAADT) が1962年から⑥アメリカ国務省派遣の文化使節団として世界中を巡業できるようになったことから考えると、エンターテイメント・ショーであったジャズダンスが⑤ユニセフの支援を受けて舞台芸術へと見なされるようになったとも言えるだろう。またダンスは即興的にダンシングするだけでなく観る舞踊から踊る舞踊へと⑦舞踊形態における時間が再定義されることを経て、⑩舞踊言語という知的言説を形成することになった。そして⑧舞踊作品を構成する振付家と舞踊作品を踊るダンサーと観客という見る側の立場に分けられる。その⑨舞踊作品はブロードウェイや映画などを通じて広く認知されるようになった。

こうした様々な芸術化するプロセスから考察しても、単なるエンターテイメント・ショーとして考えられていたジャズダンスが舞台芸術としてみられるようになった。

#### 4. 戦後の日本におけるジャズダンスの発展

アメリカで発展してきたジャズダンスはレヴューとして1920年代終わりに日本に受容されたが、このジャズダンスはいったいどのように日本で戦後に発展していくのだろうか。

アメリカで発展してきたジャズ文化は、一時、太平洋戦争時代に音楽に限らず、言葉や西洋のもの特にアメリカの文化として排除される傾向があった。1943年1月にはジャズ音楽、ハワイアン音楽などのアメリカの音楽が「敵性音楽」とみなされ、アメリカ音楽は卑俗低調で日本国民の士気と健全な娯楽の発展を妨げるという理由で排除された<sup>61)</sup>。このように敵性とみなされたアメリカの文化が戦後どのように大衆へ再度受け入れられていくのかはさらに調べる必要があるが、音楽はFEN ラジオを通じて聴くことができ、ジャズダンスはますますミュージカル映画を通じて観ることができるようになった。

上記したようにアメリカでもレスター・ホートンがモダンダンス・テクニクのようなジャズダンス・テクニクを確立し、このホートンのジャズダンス・テクニクをアルヴィン・エイリーが作品の中に取り入れて彼の作品を通じてジャズダンスは一気に世界に広まり認められるようになっていく。さらにユージン・ルイス・ファチュート (ルイジ) FACCUITO, Eugene, Louis (Luigi) (1925-2015) が体系づけたジャズダンス・テクニクは1970年代から、心身を治癒するソマティクスの役割を担って受け入れられて、彼が1982年に来日した際には日本でもさらにこの傾向は広まった<sup>62)</sup>。

そして日本で発展してきたジャズダンスは家元制度のような教育システムの中で教室ごとに普及していくことになる。1970年代に登場したエアロビック・ダンスは日本でも受容されて、健康への関心、健康維持の運動が広まり「健康ブーム」を引き起こした。ジャズダンスを生涯スポーツとして習っていた受講者たちはそちらの方に流れていく。1980年代にはブレイク・ダンス、やがてヒップ・ホップが登場すると、現代舞踊やバレエとは違うリズム・ダンスを求めているジャズダンスの愛好者たちはこちらの方に流れていく。しかしジャズダンスの稽古場は生徒を確保するためにこのような新しいダンスも取り入れるようになり、そしてダンスのスタイル自体も新しいテクニクを融合したダンス (ジャズ・ヒップ・ホップなど) が誕生しつつあるように思う。

ジャズダンスは、今、シアターアートとしてのジャズダンスなのか、エンターテインメント（ミュージカル舞台またはテレビの歌番組のバックダンス、あるいはテーマパークのショー・ダンス）としてのジャズダンスなのか、YouTubeなどの新しい媒体の中で新しいダンスとして吸収されていくのか。ジャズダンスはどこから来て、今どこにあり、これからどこへ向かうのか。

## 補 注

- 1 フランス人およびスペイン人とアフリカ人の混血、アメリカ先住民を祖先に持ちルイジアナ州買収以前にルイジアナで生まれた人々とその子孫。
- 2 レヴューは、低く見られていたバーレスタクやヴォードビルとは違って、舞台が豪華になってきた分、「格上」のショーであるエンターテインメント・ショーとなった。
- 3 日本の俳優、歌手、コメディアンであり、第二次世界大戦前後の日本で活躍した。当初は浅草を拠点に活動し最尖端のジャズ音楽を取り入れ、ナンセンスなギャグと少女たちの歌やダンスに彩られた舞台は東京の観客を大いに魅了した。出演映画を通じ、たちまち「エノケン」の愛称で広く全国的に知られるようになる。
- 4 中村秋一『レヴューと舞踊』(1933)や『レヴュー百科』(1935)、三林亮太郎『レヴューからショウへ』(1933)など。
- 5 先行研究である杉山(1997)によれば、「舞踊の一部にはジャズダンスがあり」と述べている。レヴューの中にジャズダンスがあったことは、当時レヴューを訪れていた川端康成が都新聞「レヴュー座談会」で「ジャズダンス」と呼称したり、川口松太郎が「ジャズダンサー」と表記しているように、当時の新聞や雑誌からも伺える。これらの新聞や雑誌の内容については、後節で詳しく紹介する。
- 6 本名はジャンヌ・ブルジョワ BOURGEOIS, Jeanne. ミスという愛称で親しまれ、華麗な舞台と脚線美で「レヴューの女王」などと称賛された。
- 7 フランスのジャズ音楽は第一次世界大戦前後にアメリカからもたらされた。特にパリにおけるジャズの広がり大きく影響したのがショービジネスであり、1920年代キャバレーやダンス・ホール、劇場等では、当時流行していたジャズを含むエンターテインメント・ショーが行われていた。当時のショービジネスへの課税は高額であったが、ジャズには一般の観客のみならずアメリカ人観光客を呼び込めるという利点があり、かつ当時流行していた踊るための音楽であったため、ショービジネスの演目として重宝され、エンターテインメント産業としてのジャズが大衆へ広がっていた<sup>63)</sup>。
- 8 都新聞に掲載された「レヴュー座談会」は1931年10月22日から11月16日まで都新聞で26回に分けて連載され、執筆者に白井鐵造(宝塚少女歌劇団の教師)、引田一郎

(宝塚少女歌劇団の教師)、青山圭男(松竹歌劇団の振付家)、小倉みね子(踊子)、榎本健一、川端康成、梅園龍子(踊子)が名を連ねている。

- 9 アントン・ルビンシュタイン RUBINSTEIN, Anton (1829-1894)
- 10 ビョートル・チャイコフスキー TCHAIKOVSKY, Peter (1840-1893)
- 11 セルゲイ・プロコフィエフ PROKOFIEV, Sergei (1891-1953)
- 12 いわゆる「ハイキック」というのは、名前のとおり「足を高く上げる柔軟さをアピールするダンス」といった意味で使われていたようである。しかし川畑の場合はしっかりとクラシック・バレエやモダンダンスの基礎を身につけていたので、見せ物の一発芸ではなく「ダンス」としての完成度を持ったハイキックであった<sup>64)</sup>。
- 13 パリの大衆文化にも洗練されたフランス式レヴューがあり、フォーリー・ベルジュール、ムーラン・ルージュ、カジノ・ド・パリが三大ミュージックホールとしてあった。フランス式レヴューとは音楽、ダンス、コントなどを組み合わせた一連の出し物で、場面が次々とスピーディーに展開し、華やかな衣装や装置、照明とともにそのスペクタクルを楽しむものであった<sup>65)</sup>。
- 14 当時の日本でも『トップ・ハット』(1935)や『有頂天時代』(1936)が写真付きで新聞や雑誌に紹介されていた。
- 15 アンナ・パヴロワ PAVLOVA, Anna (1881-1931) が1922年来日、1925年にはアメリカからルースセント・デニス ST. DENIS, Ruth (1887-1968) とテッド・ショーン SHAWN, Ted (1891-1972) が主宰であるデニション舞踊団が来日、1934年にハロルド・クロイツベルク KREUTZBERG, Harold (1902-1968) がドイツから来日して公演をしている。

## 引用・参考文献

- 1) 2) 3) STEARNS, Marshall & Jean (1966) 『Jazz Dance : The Story Of American Vernacular Dance』 Da Capo Press
- 4) 中野正昭 (2015) 『ステージ・ショウの時代 近代日本演劇の記憶と文化3』 森話社 p.355
- 5) 中村秋一 (1933) 『レヴューと舞踊』 三笠書房 p.38
- 6) 杉山千鶴 (1997) 「浅草レヴューの舞踊スタイル—1920年代における軽演劇の舞踊—」 早稲田大学人間科学研究 第10巻 第1号 p.94
- 7) 神山彰 (2020) 『演劇とメディアの20世紀 近代日本演劇の記憶と文化8』 森話社 p.251
- 8) 川端康成 (1980) 『浅草紅団』 先進社 pp.40-41
- 9) 中野正昭 (2011) 『ムーラン・ルージュ新宿座 軽演劇の昭和史』 森話社 p.42
- 10) 中野正昭 (2001) 「カジノ・フォーリーとモダン・エイジのアナキストたち」 文学研究論集 文学・史学・地理学第14号 p.234

- 11) 菊谷栄 (1929) 「レビュー作者ノ言葉—インチキ・レビュー」キネマ旬報1933年9月 p.132
- 12) SIMPSON, John A WEINER, Edmund 編 (1989) 『The Oxford English Dictionary』Clarendon Press p.204
- 13) 同上, p.207
- 14) 杉山千鶴 (1989) 「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」日本体育学会第40回大会 p.883
- 15) 都新聞1931年11月9日「レビュー座談会(9)」
- 16) 川口松太郎 (1931) 「レビュー・ガールの話」改造 1931年11月1日 p.78
- 17) 油井正一 (1972) 『ジャズの歴史物語』角川ソフィア文庫
- 18) 北原鐵雄編輯 (1939) 『アルス音楽大講座 9巻 実技編 5—ジャズ音楽』アルス 所収：堀内敬三「トーキーとレビュー音楽」 p.385
- 19) 中村秋一 (1933) 『レビューと舞踊』三笠書房 p.50
- 20)21)18) p.389
- 22)23)24)18) p.390
- 25) 菊池清磨 (2012) 『私の青空 ジャズソングと軽喜劇黄金時代 二村定一』論創社 p.126
- 26) 高見順編集 (1955) 『浅草』英宝社 所収：望月優子「紅団のあゝころ」 p.158
- 27) 4) p.35
- 28)29)30)31) 6) p.94
- 32)11) p.132
- 33)34) 乗越たかお (1999) 『アリス：ブロードウェイを魅了した天才ダンサー川畑文子物語』講談社 p.173
- 35) 三林亮太郎 (1933) 『レビューからショウへ』岡倉書房 p.29
- 36) 同上, p.33
- 37) 高木史朗 (1983) 『レビューの王様：白井鐵造と宝塚』河出書房新社 p.109
- 38)39) 秦豊吉 (1958) 『私の演劇資料 第5冊』秦豊吉を偲ぶ会 p.61
- 40) 旗一兵 (1958) 『喜劇人回り舞台：笑うスター五十年史』楽風書院 pp.68-69
- 41)26) p.151
- 42)40) p.60
- 43)26) 所収：榎本健一「“浅草”と僕」 p.165
- 44)26) 野一色幹夫「浅草の見世物」 p.137
- 45) 8) p.49
- 46) 6) p.89
- 47) 東京朝日新聞1927年11月27日『ワーナー「ジャズ・シンガー」』
- 48) 東京朝日新聞1936年1月14日「舞台とリンクの往来 新ダンス渡来 元の慶應ボーイ君米国の本舞台から帰る」
- 49) 杉山千鶴 (1999) 「1920年代の浅草における映画館アトラクションの舞踊」舞踊學1999 (第22号) p.30
- 50) 「Lester Horton Alvin Ailey American Dance Theater」(参照日2021年12月10日) <https://www.alvinailey.org/alvin-ailey-american-dance-theater/lester-horton>
- 51) BENBOW-PFALZGRAF, Taryn (1998) 『International Dictionary of Modern Dance』St James Press p.6
- 52) COHEN, Selma Jeanne (1998) 『International Encyclopedia of Dance』vol. 1-3 Oxford Univ.Press pp.54-60
- 53) 尼ヶ崎彬 (2004) 『ダンス・クリティーク 舞踊の現在 / 舞踊の身体』勁草文庫 pp.23-41
- 54)55) 藤田富士男 (2007) 『伊藤道郎世界を舞う—太陽の劇場をめざして』新風舎文庫 pp.213-236
- 56) 斎藤憐 (1998) 『アーニー・バイル劇場 GI を慰安したレビューガール』ブロンズ新社 pp.150-151
- 57)54) p.218
- 58)59)60) Shapiro, Roberta Nathalie, Heinich (2012) 「When is Artification?」Contemporary Aesthetics, Special Volume 4. (参照日2021年10月26日) <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=639>
- 61) 東京朝日新聞1943年1月14日「米英音楽に追放令」
- 62) ルイジケネス, ワイドロー著 丸子睦美訳 (1982) 『ルイジのジャズ・ダンステクニック』主婦の友社
- 63) 重木昭信 (2019) 『音楽劇の歴史 オペラ・オペレッタ・ミュージカル』平凡社
- 64) 4) pp.8-38

(令和3年9月7日受付)  
(令和3年12月20日受理)

# A history of reception to jazz dance in Japan : a “review” of prewar/a theater art of postwar

*SHIBUKI Shoko*

*Bulletin of Japan Women's College of Physical Education, 2022, 52, 11-23*

Jazz dance originated in the 17th century from African slaves, however, it developed as a dance performed along with jazz music, which emerged in the late 19th century. Jazz music, which began as “dancing music,” was initially integrated with jazz dance, which could be performed alongside jazz music. However, jazz music and dance techniques that are complicated in terms of how they are performed were gradually developed, and they were recognized as jazz dances that could be performed several times in reviews and movies. Through musical films produced in the United States (U.S.), genuine jazz dance was witnessed in Japan. In postwar U.S., Lester Horton systematized jazz dance techniques similar to modern dance, and Alvin Ailey incorporated these techniques into his works. Subsequently, they spread jazz dance across the world, and jazz dance, which began as mere entertainment, was recognized as an “artistic dance” equivalent to ballet and modern dance.

Meanwhile, “review,” an entertainment show developed in the U.S., was accepted in Japan in the 1920s. However, Japanese reviews drew attention as “freak shows” that lacked knowledge of the situation in America, which included social and racial issues. Writers, such as Yasunari Kawabata, disseminated jazz dance to the public. However, despite being criticized as a “fake review,” the foundation of Japanese jazz dance was laid through the formation of a dance team and the creation of Japan's own Girls' Opera Company. Following the war, Luigi and other jazz dancers visited Japan to perform, and jazz dance techniques were extended through many workshops. However, with the emergence of aerobic dance in the 1970s and hip-hop in the 1980s, the position of jazz dance was reconsidered.

**Keywords :** Review, Michio Ito, Lester Horton, Alvin Ailey, Luigi

