

宝塚少女歌劇によるレビューの受容についての考察

(1)「モン・パリ」受容の背景

太田 鈴子

1 「レヴュウ吾が^{モン・パリ}巴里よ！」の成功による

宝塚少女歌劇の自負

『宝塚少女歌劇二十年史』（昭和八年発行）には、宝塚少女歌劇が、その社会的使命のもとに、大衆音楽をリードしてきたという自負が随所に述べられている。少女歌劇団は、単に娯楽を売るために企業が作った集団ではなく、新しい時代のセンスと教養を国民が高めていくよう、国民の嗜好に沿って発展してきた劇団であるという自負である。

宝塚少女歌劇はその創設の第一歩から、つねに民衆と手を組み、ともに歌ひ、ともに楽しむ音楽芸術を目標として歩んで来た。^{（注1）}

と「中劇場時代」の章に述べられている。中劇場は、一九二三（大正十二）年一月に全焼した公会堂劇場に代わって三月に竣工した新劇場である。また同じ章に久松一声が、少女歌劇の絶対価値を「純潔さに、無邪気さに、清い美と率直な素人らしさ」にあるとし、その「個性に基づいて、新時代の民衆を目標に演劇形式の新分野を創造した」と、民衆の新時代を見据えていることを明らかにしている。それは、歌劇団によって歌われた歌が、

直ぐ民衆の間で親しまれていることによると述べている。

輸入音楽の伝統に囚はれることなく、わが独自の立場から極めて自由な心持で新しい道の開拓に進み、社会の動きに留意して、絶えず新時代の大衆音楽をリードするの使命を果たしたのである。従つて枚挙するに遑のない程無数の童謡、民謡、流行歌等が、宝塚から大衆の間に送られ、多くの民衆の心をキヤッチしたのであつた。^{（注2）}

中劇場建設以前から構想していたという四千人収容の大劇場を、小林一三は、一九二四（大正二三）年七月に竣工し、国民劇の創設の問題を研究し、試す場としての有効性を説いている。さらに、一九三二（昭和七）年五月一日日に発表された株式会社東京宝塚劇場設立の意見書を阪急の株主に提出した小林一三は、東京宝塚劇場建設についてもほぼ同様の主旨を述べている。

十数年来私の理想である大劇場、それによつてのみ初めて創成し得べき国民劇——（中略）いつも時代の尖端をきつて一世を指導してゐる宝塚一党のプライドは国民劇創成の旗印を立て一年六回の東京公演を断行する事に就て、

少しも、不安を感じないので、此際東京にも大劇場を作つて、安く、面白く家庭本位に、清い朗らかな宝塚一党によつてのみ見られ得る将来の国民劇を御覧に入れたい。^(注3)

宝塚少女歌劇は、ヨーロッパのオペラやクラシック音楽を単に模倣するのではなく、江戸時代から続いている歌舞伎を基調にしている芝居や舞踊に新味なものを加え、大衆の音楽を新時代にリードするという使命を持ち、時代の尖端にあつて国民が好む舞台すなわち「国民劇」を、少女歌劇という清らかな朗らかな少女が歌い演じ、健全な生活を営む国民に受け入れられる舞台創りを宣言し、その成功への自信を表明している。別の視点で見ると、これらのメッセージの読み手は、宝塚少女歌劇に理解のある者、または舞台のファンである者で、どのような自負にあふれた文面でも支持されたと考えられる。しかし、その理想に満ちた夢は、単に支持者に向けた自負だけでは実現せず、経済的な基盤を必要とするものである。

東京の大劇場建設を表明した年は、第一次大戦後の好景気から一変して一九二九年一〇月二四日、「暗黒の木曜日」(Black Thursday)の株の暴落、さらに翌週二九日、「悲劇の火曜日」(Tragedy Tuesday)に始まった投資家の資金の引き上げなどによるアメリカの経済破綻や、一九三一年五月一日のオーストリアのクレジットアンシュタルト(Creditanstalt)の破綻から大不況が世界的に始まり、関東大震災や昭和金融恐慌で弱体化していた日本も経済的に危機状態に陥った。世界恐慌とも言われる経済危機から日本は満州、台湾へ貿易の対象を求め経済政策の転換を目ざしていくが、この時期に、東京に大劇場建設を行うことを表明する小林一三に「国民劇」成功への自信がうかがえる。

『宝塚少女歌劇二十年史』に掲載された「附録」の一つに、「宝塚新温泉入場人員并歌劇公演回数表」がある。

一九二三(大正一二)年は、関東大震災の年であるが、年間入場者数は、それでも前々年より五万人増え約七六万人である。

一九二四(大正一三)年は、七月に宝塚大劇場が新築され、年間入場者数は五〇万人も急激に増加して二二〇万人弱となった。

一九二五(大正一四)年 約一一三万人

一九二六(大正一五)年 約九八万人

一九二七(昭和二)年 約一一五万人

一九二八(昭和三)年 約一二二万人

一九二九(昭和四)年 約一二三万人

一九三〇(昭和五)年 約一二七万人

一九三一(昭和六)年 一二〇万人強

一九三二(昭和七)年 一二〇万人

大正一四年以降昭和七年まで、年間公演回数は二回と変化がない。温泉入場者の動員数には世界恐慌の影響が見られない。一九二八(昭和三)年以前より、一九二九(昭和四)年以降の方がかえって増えている。宝塚少女歌劇団の国民劇創成の方向性が、観客に受け入れられているという自負は、単なるアピールではなく、収入の確保という経済的基盤に基づいたものであり、その基盤が東京への進出、東京に大劇場を建設するという決意に現れたということができるだろう。

しかし入場者の数字をよく見ると、一九二五(大正一四)年は前年より七万人ほど減少している。四千人収容の大劇場とはなったが、曲目の種類は、舞踊劇、お伽噺劇、歌劇、喜歌劇と中劇場時代と変わらず、大舞台に見合

った演目がなされなかったことも考えられる。危機感を持ったであろう小林一三は、研究のために欧米へ制作者たちを派遣し、新演目の創作をすすめた。

2 レビュー「モン・パリ」の成功

海外派遣によってまず成果をあげたのは、作曲担当の高木和夫に続いて一九二六（大正一五）年一月七日神戸から香取丸で出帆した、脚本の作者である岸田辰彌^(注5)である。岸田は、一九二七（昭和二）年五月に帰朝した。岸田辰彌が海外視察をしていた一九二六（大正一五）年には、入場者は一〇〇万人を割っていたが、岸田のお土産公演「レヴュウ吾が巴里^{モン・パリ}よ！（以降通称の「モン・パリ」と表記する）」は、その年の九月に日本における最初のレビューとの触れ込みで上演され、入場者数は一一五万人に増加し、大劇場の集客に大きな貢献を果たした。

「レヴュウ時代来る^(注6)」という記事で享楽的な志向、感覚的な刺激をレビューの特色としてあげ、欧米では演劇界の新勢力となり、近代生活の中から生まれたレビューを楽しむことが近代人だと、レビューを最前線にある娯楽として強調している。

レヴュウはモダニズムの世界に享楽的な刺激を与へるために、近代生活の欲求によって生れた一つの新しい演劇形式である。それは恰も所謂近代人が、末梢的鋭敏な感受性と、軽くて明るい機智とを有して、生活の、感覚方面のみを追ひ求める享楽的な刺激によって生きてゐると同じやうに、レビューの醸し出す雰囲気もまた只感覚の世界である。

在来の演劇が既に行きつくところまで到達して、より新しき何ものをも附加することが出来なくなり、演劇は行き詰ったといふ声が世界的に喧しく叫

ばれたが、レビューはその在来の演劇の行き詰まりから脱出して、刺激的な新しき一分野を開拓した。（中略）そして大戦後の欧米劇壇はこのレビューといふ新勢力によって、完全に圧倒されたのである。

岸田辰彌は「吾が巴里^{モン・パリ}よ」を上演するについて^(注7)で、舞台装置に経費がかかることを心配して、予算要求が困難な原因を民衆の嗜好に見ている。日本ではまだ民衆の生活が呑気で悠長で古い見慣れた芝居を好む人が多いために、新奇なレビューに観客を動員できないと考え、会社にレビューの装置にかかる多額な費用を要求することを躊躇している。舞台の構造、設備の不完全さからレビュー効果を発揮できず、その良さをアピールすることが難しい。「世の中に立ちおくれたといふ事位、悪い結果をもたらすものは有りません。常に一歩づゝ人に先んじて居る事が最も大切な事であります」とレビューを受容しないことのマイナス面を訴えている。岸田辰彌が、パリで見たものの、接したものに感じた強い衝撃を、このように、日本の民衆の近代劇に対する遅れた意識を指摘することで表したと考えられるが、小林一三の決断により「多少の犠牲を払つても、先づ、先鞭をつけなければ」と上演が実現した「モン・パリ」は、「未曾有の大成功を獲得」し、一九二七年の入場者数は前年を二〇万人も超える一一五万人に増加し、宝塚少女歌劇としては最初の長期続演の記録を作った。^(注8)

このレビューは、幕無し一六場、登場人物延べ何百人、白井鐵造が振付を担当した日本最初のライندگانと言われる「汽車の踊り」を含み、生きた菊人形の如き何十段返しなど、予想を超えた大仕掛けで豪華な珍しい舞台で、田畑きよ子（参考文献6）は「宝塚がレビューに力を注ぐ契機となった作品」と位置づけている。レビュー「モン・パリ」の内容は、橋本

雅夫によれば「主人公の串田が、神戸を出帆して、中国・インド・エジプトをめぐり、パリへ行くまでの旅をタテ糸に、様々な踊りやロマンスを織りこんだ簡単なもの」であったが、「音楽を基盤に、歌、ダンス、ドラマなどあらゆる要素を含み、急速なテンポと自由性をもつ新形式の音楽劇であった。腕や脚を露出したモダンな衣装なども、観客にアピールし大反響を呼んだ」という。岸田辰彌が問題としていた経費は、「良いものなら、いくら経費がかかってもやれ」という小林一三の決断により解決したが、衣装と舞台装置の制作費はそれまでの一年分を要する額であったという。その成功により、少女歌劇の繁栄と拡張を期待できるという評価を得て、レビューの上演に精進することとなり、その後、多くのレビュー作品が上演された。レビュー作品の種が尽きようとする時、岸田辰彌に続いて一年余り欧米に派遣された白井鐵造は、一九三〇年八月に帰国し、レビュー「パリゼット」を自身の作で高木和夫が曲をつけ上演し、「パリ以上にパリらしい」と言われるほど好評を博した。

少女歌劇のレビューが得た評判について『宝塚少女歌劇二十年史』は、「実に日本のレビューは岸田辰彌氏によつて紹介せられ、白井鐵造氏によつて成就されたといふも敢て過言ではあるまいと信ずる。而してこれらのすべてのレビューが、わが宝塚大劇場より生れたることを考ふるとき、日本劇壇に新生命を移植せる宝塚少女歌劇の特種なる存在を誇り得ると思ふ。」(p 167)と、宝塚少女歌劇団が、日本における新しい舞台のあり方を開拓し、成就した、一つの舞台のあり方を確立したと、その歌劇史に記し自ら誇っている。

岸田辰彌が、日本の民衆には受け入れられないだろうと悲観的になっていた舞台芸術は、「モン・パリ」において実現され、「モン・パリ」の観客

は、岸田が考える古い芝居を好む民衆とは異なり、新奇な舞台に飛びついた。岸田がパリで受けた衝撃が「モン・パリ」で表現されたのだとすれば、岸田が訪れた頃とはほぼ同時期にパリに滞在し、舞台を見てまわっていた岩田豊雄の見たパリは、岸田が表現しなかった面を捉えている。

3 一九二五年頃のモンマルトル

岸田辰彌は、パリ、モンマルトルのパラス座で「モン・パリ」を見たと言っている。それに関して、橋本雅夫は次のように解説している。

さて、初演の『モン・パリ』が大ヒットした要因のひとつに、主題歌の素晴らしさがあった。

「うるわしの 思い出 モンバ里 我が巴里
たそがれ時の そぞろ歩きや
ゆき交う人も いと楽しいに 恋のささやき
あの日の頃の 我を思えば 心は躍るよ
うるわしの 思い出 モンバ里 我が巴里」

この元歌は、一九二五年にパリのパラス座で上演されたレビュー『パリ・ヴォワイユール』の主題歌で、作曲は VINCENT SCOTTO と言われている。元歌の歌詞もパリの街をたたえたものだが、岸田辰彌さんはこれに自らのパリへの思いを詠みこんだ。初演で活躍した奈良美也子ら花組生徒の歌声が、放送開始もないNHKラジオの電波に乗って全国に流れた。

たまたま、その頃から普及し始めた蓄音機が、これに拍車をかけた。昭和4年に日本コロムビアから売り出された「モン・パリ」の主題歌レコードは、何と10万枚という売上を記録したという。^(注11)

橋本雅夫は、ラジオとレコードというメディアが「モン・パリ」というレビューの話題をより広範囲に伝える役割を果たしたことを指摘しているが、パリへの思いを詠みこんだとされる次の冒頭部分を省いている。

一年余りの永き旅路にも恙なく帰るこの身ぞ　いと嬉しきめずらしき外^とつ国のうるわしの思い出や　わけても忘れぬパリの都よ

この冒頭は、岸田辰彌が創作した旅路を展開する脚本に沿った内容の歌詞である。岸田辰彌が見た舞台は「パリ・ヴォワイユール」とのことだが、おそ^ららく『Paris Voyageur』（パリの旅人）であろう。元歌の「MON PARIS（モン・パリ）」は、次の歌詞である。

Ah! qu'il était beau mon village, Mon Paris, notre Paris!

（ああ、なんて美しかったんだ、私の村、私のパリ、私たちのパリよ）

On n'y parlait qu'un seul langage,

（皆同じ言葉で話し、分ってもらえた）（中略）

Nous n'avions pas d'métro ni d'autocars Paris semblait un grand village

Qu'on était bien sur les boulevards.

（地下鉄も、自動車もなかった。パリは大きな村みたいな感じだった。大通りに立つと、ほんとに気持ちよかった）

老人が、同じ言葉を話す者が暮らし、開放的で、女も男も無邪気に踊っていた古い昔のパリを、本当の美しいパリだと懐かしむ。今パリは言葉も通じない見知らぬ人たちの街となり、老人はまるで旅人のようであると歌う。岸田辰彌が「モン・パリ」のヒントを得たパラス座の舞台は、一九二七年公開された映画『モン・パリ』に収録されている。映画は無声映画で、

パリのレビューを世に紹介する目的をもってアレックス・ナルパ氏が製作した映画でクレマン・ヴォーテル氏が特に執筆した原作をジョエ・フランシス氏が脚色監督したもの。本映画の約八〇パーセントを占めるレビューのシーンはパリ一流のミュージック・ホールのフォーリー・ベルジュール座ムーラン・ルウジュ座及びパレス座の舞台を撮影したもので、パテ・カラーで着色してある。^{（注12）} あらすじは、レビューの好きなお針子がふとしたきっかけで女優となるというもので、歌詞から想像する「パリ・ヴォワイユール」とも、岸田の作とも似ていない。パリ紹介の映画であろう。

元歌の「MON PARIS（モン・パリ）」の昔のパリは幸せな村だったという歌詞は、第一次大戦後のパリをよく表わしている。岩田豊雄（筆名、獅子文六）は、二九歳だった一九二一（大正一〇）年から一九二四（大正一三）年と、一九三〇（昭和五）年から一年間パリに滞在し、見聞の記録やそれを題材に小説を書き、パリを語っているが、『舶来雑貨店』（昭和二四・六 愛翠書房）に「人種・人種・人種」という小説風の小話がある。「巴里ほど外国人の集る都会はないし、巴里人ほど外国人を見る眼の肥えた者はない。だがまた彼等ほど外国人に対して口の悪い人間も少いのである。」と書き出し、イギリス人、アメリカ人など日本人も交えながら各国民の特色を評し、最後のギリシャ人で笑える落ちを用意している。すなわち当時パリは人種の坩堝だった。ルイ・シュバリエは『歓楽と犯罪のモンマルトル』で、第一次世界大戦後のパリのモンマルトルがパリの中で特に歓楽の狂気にふさわしい状態を作り出したのは、高価な娯楽場に押しかけた「外国人の集中」だと言って、「戦前の遊び人にはパリの上流社会の人士が多かったが、これ以後は外国人のほうが優勢になる」と、イギリス人、アメリカ人、南米人等について評している。シュバリエは岩田豊雄のように笑

いを取らないために、辛辣である。たとえばイギリス人女性の評判が惨憺たるものと例をあげて批判し、メアリー・ピックフォードの快活な微笑に代表されるアメリカ女性と若い作家たちの結婚のほうが間違いないとアメリカ人の肩を持つ。アメリカ人はパリに憧れ、パリに出かけたが、アメリカブロードウェイのミュージックホールの方がモンマルトルの「カジノ・ド・パリ」の芸術的ヌードよりはるかに刺激的な衣装を着ているというポール・モーランの指摘を紹介しながら、パリの歓楽はアメリカ風になり、ミュージック・ホールはアメリカの出し物になっている。スタインベックの「パリ来ると、わが家に帰ったような気がする」という指摘は、「個性、欲望、幸福、真実をもっとも完全に表現することができる」ことを意味しているとシュバリエは解釈している。

第一次大戦後の一九二〇年代のアメリカは、戦争中輸出によって成長した重工業への投資、帰還兵による消費の拡大、自動車工業の躍進、ヨーロッパの疲弊に伴う対外競争力の相対的上昇やヨーロッパへの輸出の増加などによって「永遠の繁栄」と呼ばれる経済的好況を手に入れていた。シュバリエは、「一九二三―一九二四年からは《アメリカの繁栄》《アメリカの夢》の時代」で「アメリカの西部の騎兵が、野蛮人らの手から救ってやった純潔の乙女に、恋をしてしまった」かのように「老いも若きもパリのためにまったく心を奪われ」パリで豪遊をし、そのお蔭でパリのカフェ・コンセルやミュージック・ホールの成功があると書いたモリス・サクスの文章を紹介している。アメリカ人がいかに無謀な豪遊をしていたかは、一九二八年以降の経済恐慌で財産を失った後、失ったものが財産だけではなく、家族をも失ったことに気づいたチャーリー・ウェールズの孤独を描いた、フィッツジェラルドの「バビロンに帰る (Babylon Revisited)」^(注14)か

らも想像できる。チャーリーは「パリの街が閑散としているのを見ても、彼はそれほどがっかりしなかった。しかしリッツ・ホテルのバーの静けさは奇妙だったし、どことなく不吉だった。それはもうアメリカ人のバーではなかった。そこにいるとなんだか改まった気分になった。ここは俺の店だぞという雰囲気はもうなかった。それは既にフランスの手に戻ってしまったのだ」と実感する。バーテン頭のポールに「ずいぶんご損をなすったとか」と言われてチャーリーは「でも僕は、自分の求めているものをすべて好況の中で無くしたんだ」と答える。贅沢三昧の時勢にみんなを焚きつけ、派手に浪費させた女ダンカン・シェーファーを「過去の亡霊」と呼ぶが、その亡霊が再び、亡くなった妻の姉に預けてあった娘をようやく取り戻すことができる寸前に現れ、すっかり立ち直ったチャーリーに開こうとしていた妻の姉の心を再び閉ざし、娘と暮らすことを断念させる。歓楽という夢の世界が、実生活の幸福を幻に変えたのである。

このアメリカ的なもので満ちていたパリに降り立ち、滞在した岩田豊雄は後に「『赤風車』の^(注15)ぺべ物語」で、モンマルトルの商人は夢と幻を売ると書いている。「春は花、秋は紅葉のそれならで、賑ひ絶えぬ四季の里……」という古き良き風情を残しながら、アメリカ人の英語が飛び交い、縄張りの慣習を破る若い女が入り込み風儀を悪くするという当時を背景として、モンマルトルのミュージックホールが語られる。モンマルトルで生き延びようとする者は、幻を売る者であり、幻に酔う者を引き寄せる。岩田は、売人の手下として詐欺をするぺべにチャンスを与え、女優に転身させた。当時、モンマルトルでは五〇歳にもなるミスタンゲットの人氣が群を抜いていた。ミスタンゲットは美人でなく、悪声だが、美人以上の魅力を彼女の怜悧さが作り上げたと岩田豊雄は見ている。^(注16)モンマルトルのミュージ

ックホールで開発したスペクタクルを岸田辰彌は持ち帰り、その後も白井鐵造が学んで帰り、レビューとしたが、モンマルトルの舞台と宝塚少女歌劇の舞台の大きな違いは出演者であろう。モンマルトルにはレビュー養成学校はなく、自力で上を目ざすしかない。そこに、夢の質の違いが生まれてくるのである。次章でそれについて考察をすすめていきたい。

(注)

- 1 『宝塚少女歌劇二十年史』 p 105
- 2 同右 p 108
- 3 同右 p 174
- 4 同右 p 160
- 5 岸田辰彌の父は、岸田吟香（一八三三・四・八〜一九〇五・六・七）という「東京日日新聞」などのジャーナリストで、また銀座の精錡水本舗樂善堂経営、回漕業経営その他、幕末から明治にかけて上海との往復もするなどさまざまな面で活躍をした明治の先覚者である。辰彌はその五男である。すぐ上の兄に洋画家、岸田劉生がいる。一八九二（明治二五）年東京に生まれ、一九一三（大正二）年帝劇歌劇部に入りオペラ歌手となり、新屋歌舞劇壇などを経て、一九一九（大正八）年宝塚少女歌劇団の教師に迎えられた。その後東宝株式会社に移り、一九四四（昭和一九）年一〇月一五日逝去した。夫人は宝塚少女歌劇で娘役・歌手として活躍した浦野まつは（一九二四（大正一三）年入団、一九三一（昭和六）年退団）である。
- 6 『宝塚少女歌劇二十年史』 p 161-162
- 7 初出『歌劇』（一九二七（昭和二）年九月）『宝塚少女歌劇二十年史』p 162-166より引用した。
- 8 岸田辰彌作 高木和夫作曲「モン・パリ」の宝塚大劇場上演は次の五回である。
①一九二七年九月一日〜三〇日 花組 ②一九二七年一〇月一日〜三十一日 雪組
③一九二八年三月二六日〜三〇日 花組 ④一九二八年六月一日〜三〇日 月組
⑤一九二八年八月一日〜三十一日 花組

- 9 東京初演は、一九二八年三月二六日から三〇日。歌舞伎座で花組により上演。橋本雅夫「日本初レビュー『モン・パリ』をめぐる話（『宝塚歌劇 ミュージカルホテルステラマリス グラン・ファンタジーレビュー伝説 ―モン・パリ誕生77周年を記念して』（二〇〇五（平成一七）年二月一八日 阪急電鉄株式会社歌劇事業部）」より引用した。
- 10 白井鐵造のレビュー「パリゼット」までに、「モン・パリ」以外で次のレビューが上演された。宝塚大劇場公演の一覧である。

	公演年	月日	組	種類	題目	作者	作曲者
20	一九三〇（昭五）	7・11・7・31	花組	レビュー	ダンス オリンピック	岩村和雄	竹内平吉・川崎一郎・中谷辰次郎
19	一九三〇（昭五）	6・11・6・30	雪組	レビュー	ダンス オリンピック	岩村和雄	竹内平吉・川崎一郎・中谷辰次郎
18	一九三〇（昭五）	4・11・4・30	花組	レビュー	春のをどり	久松一声	中川栄三・古谷幸一・竹内平吉
17	一九三〇（昭五）	3・11・3・31	雪組	レビュー	浪速膝栗毛	竹原光三	酒井協
16	一九三〇（昭五）	1・11・1・31	花組	レビュー	ブロードウェイ	宇津秀男	古谷幸一
15	一九三〇（昭四）	10・11・10・15	花組	レビュー	シンデレラ	宇津秀男	高木和夫
14	一九三〇（昭四）	9・11・9・30	月組	レビュー	シンデレラ	宇津秀男	高木和夫
13	一九三〇（昭四）	8・11・8・末	雪組	レビュー	シンデレラ	岸田辰彌	高木和夫
12	一九三〇（昭四）	5・11・5・31	雪組	レビュー	春のをどり	模茂都陸平	須藤五郎
11	一九三〇（昭四）	4・11・4・30	花組	レビュー	春のをどり	模茂都陸平	須藤五郎
10	一九三〇（昭四）	2・11・2・28	雪組	レビュー	紐育行進曲	岸田辰彌	古谷幸一
9	一九三〇（昭四）	1・11・1・31	花組	レビュー	紐育行進曲	岸田辰彌	古谷幸一
8	一九三〇（昭三）	11・11・11・30	花組	レビュー	北極探検	久松一声	竹内平吉
7	一九三〇（昭三）	10・11・10・31	雪組	レビュー	北極探検	久松一声	竹内平吉
6	一九三〇（昭三）	5・11・5・31	花組	レビュー	春のをどり	模茂都陸平	竹内平吉
5	一九三〇（昭三）	4・11・4・30	雪組	レビュー	春のをどり	模茂都陸平	竹内平吉
4	一九三〇（昭三）	3・11・3・31	月組	レビュー	イタリヤーナ	岸田辰彌	竹内平吉
3	一九三〇（昭三）	2・11・2・29	花組	レビュー	イタリヤーナ	岸田辰彌	竹内平吉
2	一九三〇（昭三）	1・11・1・31	雪組	レビュー	イタリヤーナ	岸田辰彌	竹内平吉
1	一九二七（昭二）	11・11・11・30	月組	レビュー	兜	久松一声	三善和氣

11 注9に同じ。

12 インターネット、ウォーカープラス (<http://movie.walkerplus.com/mv14729/>) よりのデータ。映画の原題「Mon Paris La Revue des Revues」日本での配給は安川商店。出演者には黒人美女で有名なジョゼフィン・ベーカーを始め、リラ・ニコルスカ、エルナ・カリーズ、コマロワ夫人、ロンドニア及び「サラムボオ」出演のジャンヌ・ド・バルザック等の人気俳優が妖艶を競っている。ジョセフィン・ベーカーの人氣もあり、かなりヒットしたようである。

13 ルイ・シュバリエ著『歓楽と犯罪のモンマルトル』（河盛好蔵他訳 一九九九年二月一〇日 ちくま学芸文庫）p.277-287

14 村上春樹著『バビロンに帰る——ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック2』（一九九六・四・七 中央公論社）p.137-176

15 岩田豊雄著『脚のある巴里風景』（一九三二（昭和六）・七・一〇 白水社）

16 ミスタンゲット（一八七三—一九五六）について岩田豊雄は、ミスタンゲットの伶俐さが今の人氣ある地位を築いたと述べている。注15掲載書で、「ミュージック・ホールの女王である。巴里の名物である。仏蘭西のマスケットである（略）彼女は反歯で下り昵で、どうも眞面目にみても、美人と云へない。さうして、もう五十を越したと噂される婆さんである。そのうへ生来の悪声ときてゐる。（略）彼女の芸は一個の不思議である。（略）恐らく仏蘭西に於ける最も伶俐な女の一人であらう。彼女は、美人でない女がいかにして美人以上の魅力を齎らしうるかを、熟知してゐる。」（p.150）また「スケッチ」という、写実的な舞台で写実の物語を演じ、ある急所にくると踊りが始まるという不自然さを感じさせないイキな演出をも考え出したと言って讃えている。

参考文献

- 1 新海哲之助編『宝塚少女歌劇二十年史』（昭和八・七・一三 宝塚少女歌劇団）
- 2 岩田豊雄著『脚のある巴里風景』（昭和六・七・一〇 白水社）
- 3 岩田豊雄著『フランスの芝居』（昭和一八・二・二〇 生活社）
- 4 川崎賢子著『宝塚というユートピア』（二〇〇五・三・一八 岩波新書）
- 5 岸田麗子著『父 岸田劉生』（昭和五四・一〇・一二 読売新聞社）

6 津金澤聡廣、近藤久美著『近代日本音楽とタカラヅカ』（二〇〇六・五・一〇 世界思想社）

7 土師清二著『吟香素描』（昭和三四・一二・一〇 東峰書院）

8 村上春樹著『バビロンに帰る——ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック2』（一九九六・四・七 中央公論社）

9 ルイ・シュバリエ著『歓楽と犯罪のモンマルトル』（河盛好蔵他訳 一九九九年・二・一〇 ちくま学芸文庫）

10 和田博文他著『パリ・日本人の心象地図』（二〇〇四・一二・二五 藤原書店）

11 和田博文他著『言語都市・パリ 1862-1945』（二〇〇二・三・二〇 藤原書店）

12 渡辺裕『宝塚歌劇の変容と日本近代』（一九九九・一一・五 新書館）

13 渡辺裕『日本文化モダン・ラプソディ』（二〇〇二・一一・二〇 春秋社）

14 『宝塚歌劇 ミュージカルホテルステラマリス グラン・ファンタジーレヴィー伝説——モン・パリ誕生77周年を記念して』（二〇〇五（平成一七）年二月一八日 阪急電鉄株式会社歌劇事業部）

（おおた れいこ 日本語日本文学科）