

カジノ・フォーリーとモダン・エイジのアナキスト たち

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2013-05-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中野, 正昭 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/13913

カジノ・フォーリーとモダン・エイジのアナキストたち

Casino Folies—The large circle of association between a dramatist of Japanese revue and the contemporary modanists in 1920s—

博士後期課程 演劇学専攻 一九九八年度入学

中 野 正 昭

NAKANO Masaki

はじめに

一九三〇年前後、日本はヘエロ・グロ・ナンセンス¹が時代を表す流行語となる。〈二〇年代〉という国際的空氣に煽られるかのように、ヘエロ・グロ・ナンセンス²の日本モダニズムが頂点を迎え浅草はその都市モダニズムを代表する盛り場として栄えた。一九二九年七月十日、浅草の興行街六区を外れた四区の水族館の二階演芸場にアトラクションとして一つのレビュー劇団が誕生する。現在も語り継がれるカジノ・フォーリーである。昭和の喜劇王と呼ばれたエノケンこと榎本健一を輩出したことでよく知られるカジノ・フォーリーは、浅草のモダニズムを体現するものだった。カジノ・フォーリーを語る際、必ずといって良いほどに引用されるのが川端康成『浅草紅団』である。

まるで浅草懐古の記念物のやうに、公園第四区に取り残された昆虫館と水族館——その水族館の魚が泳ぐ前を通り、龍宮城の模型の横から、カジノ・フォーリーの踊子達が、楽屋入りをするやうになつたのだ。パリイ帰りの藤田嗣治が、パリジャンヌのユキ子夫人を連れて、そのレビューを見物にくるのだ。

「和洋ジャズ合奏レビュー」という乱調子な見世物が、一九二九年型の浅草だとすると、東京にただ一つ舶来「モダン」のレビュー専門に旗挙げしたカジノ・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。

エロチニズムと、ナンセンスと、スピイドと、時事漫画風なユウモアと、ジャズ・ソングと、女の足と——⁽¹⁾

同年十二月十二日より朝日新聞の夕刊に連載された『浅草紅団』は、

閑古鳥の鳴くカジノ・フォーリーの名を一躍東京中に広め、カジノ・フォーリーの人気の契機となる。以後、川端康成をはじめ多くの作家や新聞・雑誌記者らによってカジノ・フォーリーは取り上げられることになるが、彼らの関心はエノケンばかりには向いていない。彼らの主たる関心の的は、踊り子の発散するエロティシズム、ジャズの熱気、そしてテノポの速いスケッチ喜劇の「レビュー」という新しい存在そのものだ。

評論家海野弘氏は『浅草紅団』を例に挙げ「二〇年代」の都市文学の特徴を、「都市は単なる背景ではなく、そこは都市とはなにかが問われていることである。つまり都市を書くだけでなく、同時に、都市論的な視点を獲得しているのだ」としている。その意味で、カジノ・フォーリーは川端康成によって都市論的な視点を促すものとして発見されたと言えるだろう。「東京にただ一つ舶・来『モダン』のレビュー専門に旗揚げしたカジノ・フォウリイ」は「地下食堂の尖塔」という建築物と共に「一九三〇年型の浅草」という現在を想起させる、都市のモダニズムの文化装置だった。それは、必ずしもエノケンというスター一人によってイメージされたものではない。事実、エノケンがカジノ・フォーリーに参加した時期は一年余りでしかなかった。開場の翌一九三〇年八月、待遇問題を巡ってエノケンはカジノ・フォーリーを脱退。浅草で最も華やかな興行街六区の観音劇場に新カジノ・フォーリーを旗揚げするも十月には解散し、玉木座のプベ・ダンスントへ参加する。一方、人気喜劇俳優エノケンを失った水族館のカジノ・フォーリーは、俳優の個性に頼るのではなく脚本重視の作品へと軌道修正を行いなから、一九三三

年三月まで活動を続ける。

本稿では、喜劇俳優を中心としたこれまでの喜劇史では見落とされがちだった、カジノ・フォーリーのもう一つの魅力について考察してみる。

内海正性と南天堂

一九二〇年、現在の文京区がまだ小石川区と本郷区に別れていた頃、学生でにぎわう白山の上に一風変わった書店が開店した。書店は、一階が書籍販売、二階はカフェ・レストランという変わった造りだった。外国航路の汽船から引き抜かれた一流シェフによるメニューはどれも銀座に負けない値段と味で、レジには帝劇の第一期生の女優が看板代わりに座り新聞種にもなった。主人の名は松岡虎王磨とらおやま、店の名が南天堂。二〇年代を通じ、アナキストの溜まり場として、またダダ系雑誌の発行などで文学史上に「南天堂時代」と呼ばれる一時期を築く場である。

書店の二階をカフェ・レストランにするというこの突飛な発想はどこから生まれたのだろうか。寺島珠雄『南天堂』（皓星社、一九九九年）に収録された南天堂主人・松岡虎王磨の談話によれば、このアイデアの発端は同じ本郷で生まれ育った友人・内海正性まさはらがパリから寄せた一通の手紙だった。

〔註・内海は〕ぼくと一緒にフランスへ行くつもりでね、パスポートまで取ったんだけど、ぼくが行けなくて内海正性だけ一人で行って、フランスから帰って来た。その（フランス発の）手紙にね、本屋の二階でね、カフェーしてね、とても流行ってるんだ、パリのどこ

だったか覚えてないけどね。それでそれをやる気になったんだ。

内海正性は本郷で知られた資産家の息子で、絵画を学ぶために渡仏したのだった。寺島氏は「虎王麿が『洋行』を計画しバスポートもとったのは結婚前と見るべきだろう。年齢にして二十歳代前半。第一次世界大戦に参戦した日本の景気がよかった大正4、5・一九一五、一六年がそれに見合う」と推測している。正性のパリ遊学は五年に及んだというから、一九一〇年代後半から二〇年代はじめにかけて、キュビズムや未来派、表現主義といったモダン・アートの実験が登場してくる時代の転換期にあたっている。

開店当初の南天堂は、西欧的異国情緒を持った「銀座の気分を本郷へ持ってきたかったという気持ち」で造られた。白山・本郷界限のインテリ学生や学者を常連客として見込んだ都会的な高級志向のカフェ・レストラン、一種の知的サロンとして機能することが狙いだった。が、実際に白山の学生達が惹かれていたのは、「銀座の気分」とはまるで異なるアナキスティックな気分だった。鹿鳴館や帝国劇場が典型的に示すように、明治以来、銀座・丸の内は日本近代の欧化の象徴的盛り場だったが、そうした欧化主義に基づく近代化を拒否する心性が、当時の青年達をアナキズムへと向かわせたのだろう。欧化という形での近代化に対して、反近代としての日本モダニズムの一面がみられる。虎王麿の目論見は、アナキズムに共感を持つ二〇年代の過激な若者達によって変更を余儀なくされたのだった。

内海正性はバリからもう一つ大きな土産を持ち帰って来る。レヴェュー

である。カジノ・フォーリーの文芸部に参加した水盛源一郎（劇作家名は水守三郎）が友人であり、文芸部長でもあった島村龍三から聴いた開場の経緯はこうだ。

内海家の三人姉弟のうち、姉が資産家の桜井家へ嫁いたので、内海家の家督は長男の正性が継ぐことになった。が、好きな画を描きたいからといって、正性は家督相続を忌避し、五年間のパリ遊学へと旅だってしまふ。一方、弟の行貫も家督としては頼りなかった。政法大学出身の音楽青年だった行貫は、杉山長谷夫に師事、一日中マンドリンなどを弾きながら暮らすモラトリアム青年の先駆けのような若者だった。だから、姉は桜井家の主婦として采配を振るう傍ら、内海家の後見も兼ねる存在だった。内海家と桜井家は元来祖先において分家の関係にあり、姉の結婚も政略的意味合いが強かったという。桜井家の当主で夫の源一郎は、金持ち特有の功利心からあれこれと事業に手を出していたが、根が坊ちゃん育ちのため上手く行かず、姉はその穴埋めを内海家の財産からまかうこともあった。水族館もまたそんな桜井源一郎の管理物の一つだった。母の死によって正性が帰国すると、姉は弟達と内海家の今後を考え、正式に財産分与を行う。分与の話が済んだ時、出し抜けに正性が申し出たのがカジノ・フォーリーの旗揚げだった。

そこで二階の余興場——これも市の特別の好意で、魚だけでは立って行くまいからといふので余得の這入る様に、興行地域ではないのに目こぼししてくれたもので——を三流どころの余興場で自分が興行をやりたいたいと言い出した。みんな目を丸くして、一体何をやるのだとき

くと、レヴユウをやりませう、と平然と答える。生子〔姉〕も源一郎もその意味を知らないので何だときくと、いまフランスで流行っているもので、やがて日本でも流行するだろうと答えた。これは実は正性が土産話に行貴に話し、写真を見せて日本でもはじめたらな、位のことと言ったのだが、まさか自分でやろうと言いつつなどとは思いがけなかった。

資金はこの二万円があれば十分だし、あの余興場を兄さん〔桜井源一郎〕が無料貸して呉れるなら十分成功する自信がある、といろいろ細かい計算もして見たと、どこで覚えたのか、表のかゝりが幾ら、裏の費用がどれだけ、最初の内はまるまる入場料が上がらぬと見ても二万円あれば何ヶ月はやれる、とどうして仲々一ぱしの算盤なのである。これは実は多少其の道の苦勞をしてゐる溝口という画家が正性の友達にゐて、その入知恵が大部分なのは後で分つたのであるが、行貴の真剣さにまづは正性が動かされて、自分の実際の見聞からその成功の可能性を裏書きし、自分も好む道だから大いに助力しようと言いつつ、源一郎も持前の事業癖から賛意の興奮を仄めかし……⁽³⁾

分与金の全額を注ぎ込もうとするところに、単なる金持ちの道楽以上の情熱が感じられる。

水盛によれば、カジノ・フォーリーの旗揚げに積極的だったのは弟行貴と正性の友人溝口稠だった。溝口がどのような理由からカジノ・フォーリーの開場を行貴に「入知恵」したのかは分からないが、溝口が積極的に働きかけたことは注目しておきたい。というのも、これまでカジ

ノ・フォーリーの開場に際しては南天堂を介してアナ系芸術家の助力があったとされるが、その詳細がはっきりしていないからだ。

一九二三年一月、前衛詩運動の先駆的な雑誌として有名な『赤と黒』が創刊される。創刊時の同人は壺井繁治、岡本潤、萩原恭次郎、川崎長太郎の四人（後に川崎長太郎が離脱、小野十三郎、林政雄が加入）。表紙には、壺井の次のような「宣言」が挙げられた。

詩とは？ 詩人とは？ 我々は過去の一切の概念を放棄して、大胆に断言する！ 『詩とは爆弾である！ 詩人とは牢獄の固き壁と扉とに爆弾を投ずる黒き犯人である！』

彼らにとって詩は、あらゆる既成の概念を破壊する「爆弾」だった。

この時代への強烈な否定意思表明の背後に有ったのが近代としてのモダニズムだったことは知られるところだ。宣言の過激さもあって、同人は「詩壇のテロリスト」とも呼ばれたが、この『赤と黒』の最終号にあたる『赤と黒号外』（一九二四年六月）に溝口稠は詩「シユマイ」を寄稿している。『赤と黒』廃刊後も溝口は萩原らと行動を共にする。同年十一月、萩原恭次郎、橋爪健、林政雄、飯田徳太郎、神戸雄一、中野秀人、野村吉哉、岡本潤、小野十三郎、高橋新吉、壺井繁治らとダダイズム誌『ダムダム』創刊（発行所は南天堂）の同人となる。創刊号に溝口が寄せたのは、詩四篇（「みたされざる冷笑」「焼跡の裸女」「盲の風景」「こわれた玩具」）、美術評「二科を見ての感想」。また『マヴォ』六号（一九二五年七月）にも溝口の名が見られる。溝口はアナキスト画家

として知られるが、詩という形でもこれらモダニズム雑誌の近くにいた人物だった。彼と正性との交友がどのようにして始まったかは不明だが、正性は南天堂のアナキストのバトロンのような存在で当時の金で五円を毎日もって出ては南天堂で彼らに振る舞った⁽⁴⁾というから、画家という共通性もあって二人は南天堂を介して親しくなったのだろう。溝口は、内海家所有の千駄木の貸家に住んでいたが、そうしたことから溝口と内海の親密さが窺える。また一九二六年には萩原恭次郎も家族を連れてその貸家へ越してきている。カジノ・フォーリーの観客にアナキストの顔が見られたのは、溝口稠の存在が大きかったといえるだろう。

カジノ・フォーリーと南天堂のアナキスト達

開場の際して溝口稠は、知人の石田守衛を座長格に、東五郎を幕内主任に据え、素人経営の内海正性を助けた。石田はもともとパヴァロヴァ一門のダンサーで、浅草オペラの舞台を踏んだ経験があり、東はやはり浅草の電気館レビューで幕内主任をやっていた。二人は電気館レビューの解散で窮していたところを溝口に声をかけられたのだった。

多くの知識層にとって当時の浅草は「六区の中へ入ると、ごみ溜み⁽⁵⁾みたいな感じがする」悪場所だった。しかし、一方では「ごみ溜」のような浅草に惹かれる者もいた。「僕は銀座が大嫌いである／僕は浅草が大好きである／浅草は僕の浅草である」とサトウ・ハチローが詩に書くように、「僕の浅草」を好む者にとって、浅草と銀座は常に対照的な盛り場として意識されていた。谷崎潤一郎が小説『鮫人』の中で「浅草公園が外の娯楽場と著しく違っているのは、単に容れ物が大きいばかりでな

く、容れ物の中にある何十何百種の要素が絶えず激しく流動し発酵しつつあるといふ特徴に存する」と記すように、混沌とした活力に浅草の魅力があった。銀座のような西欧への憧憬が通用しない場所である。浅草興行界に友人を持つアナキスト溝口もまた「ごみ溜」のような浅草の混沌に惹きつけられていたのだろう。

石田と東の二人は浅草オペラの残党組を中心に俳優を集めた。榎本健一、中村是好、石井漢門下の沢田淳、石田守衛門下の林葉子、元宝塚の久静子他いずれも無名ばかりだ。一方、正性も南天堂に屯していた友人のアナキストで、イタリアオペラの楽譜の翻訳をしていた徳永政太郎を文芸部長に迎えた。しかし、実際に徳永が脚本を執筆することは少なく、俳優の中村是好が口立てで一手に引き受けていたようだ。溝口は奥役の形で楽屋一切を取り仕切り、行貴が音楽監督を務めた。経営は全て内海兄弟が分与された財産でまかなわれていた。

こうして、一九二九年七月十日、現在の木馬亭の向かって右隣にあった水族館の二階にカジノ・フォーリーは開場する。当日の東京日日新聞広告には「日本最初のレビュー劇場」「専属男女優数十名出演」「カジノ・フォーリー専属大管弦楽団、大ジャズバンド」云々とその存在をアピールすることはがならんでいる。それまでもレビューを名乗るものはあったが、専門の劇場は初めてだった。

この第一次カジノ・フォーリーの実質的経営は石田守衛、東五郎といった浅草で興行経験を積んだ二人だったが、全く客足がつかず、二ヶ月後の九月十日には閉鎖となる。

カジノ・フォーリーに客が付き始めるのは、十月二十八日に再開した

第二次カジノ・フォーリーからだった。第二次では文芸部長の徳永、幕内主任の東、座長格の石田は身を引き、行貴が経営に乗りだした。行貴は、入江淡雪 (Iga est dance) の名で引き続き音楽監督も兼任するが、その選曲の良さがカジノのジャズ色を印象づけた。行貴は正性のルートでバリから新譜を取り寄せ「トーカー時代とともに欧米の音楽映画が盛んに封切られたが、それらの映画の主題歌も封切りより早く使ったので、客受けしない傾きさえあった」ほどにカジノ・フォーリーのジャズ色や音楽性を尖端なものに改めた。

溝口も今回は支配人兼美術担当として正式に加わり、興行のプロを排した素人経営での再出発である。そして南天堂のアナキストが本格的に参加してくるのも、この第二次からだった。

まず、溝口稠の友人だった島村龍三が文芸部長として招かれた。島村は一九二七年三月に東洋大学哲学科を卒業したが、彼もまた大学に通いながら同じ白山にある南天堂に顔を見せていた一人だった。東洋大学時代からの友人で秋多雨雀の先駆座、佐々木孝丸の前衛座にいた仲沢清太郎 (中島淇三)、本郷の下宿屋の息子でウィット・フォーゲル『どっこい生きていく』に因んで土肥生輝と号し詩や絵を描いていた山崎醇之輔 (カジノ・フォーリーでは川崎淳の名で舞台美術を担当)、早稲田出身で武田麟太郎門下の水守三郎 (水盛源一郎)、雑誌『詩世紀』同人の北日出夫 (田山宗信)、岡田嘉子一座の山田寿夫といった当時二十四、五の、素人同然の若い青年らが島村のラインで文芸部に入ってきた。

また、正性と溝口の南天堂人脈としてアナキストの五十里幸太郎が速水純の名で文芸部へ、牧野四子吉も美術担当で加わっている。一八九六

年東京上野生まれの五十里は、馬場孤蝶、生田長江に師事、大杉栄と交流をもった人物。渡辺政太郎の遺志を継ぐ北風会のメンバーであり、福田雅太郎狙撃事件にも関係があった。第二次カジノ・フォーリーの発足時、五十里は雑誌『矛盾』の編集発行人として多忙を極めていた。というのも、『矛盾』は『文芸解放』終刊後のアナキズム文学運動誌を目指し創刊されたものだったからだ。アナキズム運動の微妙な時期にあって、五十里がカジノ・フォーリーに参加したのは、林芙美子と一時期同棲していた田辺若男が主宰した市民座の支配人を務めた実績を請われたのだろう。

市民座の結成 (一九二三年) もまた南天堂のアナキスト達が絡んだ劇団だった。田辺は開場までの経緯を次のように記している。

神戸〔神戸雄一〕は、白山上の南天堂書房の二階の喫茶室へ私を連れていった。ここで詩人の岡本潤・壺井繁治・萩原恭次郎・伊福部隆輝らと知った。(略) 宮嶋資夫・辻潤・小野十三郎・野村吉哉・五十里幸太郎・牧野四子吉・田戸正春など。なかにはアナ系の人が多く、大杉栄が扼殺されたあとの怒りと興奮がまださめないような人もいた。(略) まず五十里幸太郎が私のはなしに関心をよせて来た。五十里は南天堂書房の主人松岡の親友で、喫茶室の中心的な明るい人柄であった。画家の牧野四子吉は舞台装置をやらうといって来た。¹⁰⁾

五十里をはじめとしたアナキスト達の演劇への関心もまたカジノ・フォーリーへの協力を促したのだろう。また、五十里にはもう一つカジ

ノ・フォーリーへの参加を断れない理由があった。内海正性の妻は五十里の妹で、五十里は正性の義兄にあたった。南天堂主人松岡虎王麿、内海正性、五十里幸太郎と、本郷に在住の生粋の東京っ子の自然な親友関係が想像される。

五十里幸太郎という強い助っ人を得てはいるが、文芸部の中心を担ったのは先の島村龍三をはじめとする白山周辺の芸術青年たちだった。素人芝居のためか、地の便利が悪かったためか、ここでも劇場はなかなか振るわなかった。が、「金曜の夜に踊子がズロースを落とす」という噂と、冒頭の川端康成『浅草紅団』の連載で、その年の暮れから人気を博すようになるのだった。

島村龍三と太平洋詩人協会

島村龍三は、カジノ・フォーリーに始まり後に〈新喜劇〉〈軽演劇〉と称されることになるレヴューの創立時からの脚本家、演出家だ。多くのレヴューが映画から題材のヒントを得る中で、逆に彼のレヴュー脚本が初めて映画になったこと⁽¹⁾もあり、仲間内からは「最古参者であり、元老」「さしずめ勲章をもらふのは彼だ⁽²⁾」といった評価を得ている。本名は黒田義三郎、一九〇六年五月十五日、淡路島に生まれている。アナキズム詩人を目指して上京、一九二七年三月東洋大学支那哲学科を卒業した後、「馬丁をやり、又は、一杯、何銭かの甘酒を夜ごと売って歩き、その日、その日のたつきを稼ぐなど⁽³⁾」して詩を書いていた。

島村の本格的な詩人活動が確認できるのは、大学在学時の一九二五年

七月創刊の『白山文学』からである。『白山文学』は東洋大学の同級者と作った文芸雑誌で、一九二七年八月号まで足かけ三年、計十七冊を発行している。『白山文学』上で島村は本名の黒田義三郎で詩を発表している。その詩からは稚拙ではあるが萩原恭次郎ら新興詩への傾倒がうかがえる。終刊近くになるに従って詩の寄稿本数は減っているが、それは『白山文学』創刊の翌年五月、詩人・渡辺渡が創刊した『太平洋詩人』へ参加したためだろう。この『太平洋詩人』で島村は本名の黒田義三郎を離れ、黒田哲也という詩人名を名乗りはじめた。

『太平洋詩人』主宰の渡辺渡は、『抒情詩』を発行する内藤振策の抒情詩社で編集を担当し、その『抒情詩』から陶山篤太郎と渡辺渡が分離、一九二五年五月に陶山編集で『近代詩歌』を創刊したが、さらに渡辺はちょうど一年後に単独で『太平洋詩人』を創刊した。渡辺渡は、後にカジノ・フォーリー、ムーラン・ルージュといったレヴュー劇団から生まれた新喜劇運動の機関誌『新喜劇』同人となり、作品執筆はもとより編集者としても積極的に参加して行く。

渡辺が抒情詩社にいた頃、同僚に印刷工としてマヴォイスト矢橋公磨（矢橋丈吉）が、また印刷工見習いとして菊田一夫がいた。矢橋と菊田は渡辺と行動をともにし、そのまま発行元である太平洋詩人協会の仕事に協力した。

太平洋詩人協会は多角経営を心がけたようで、二部に分かれた印刷部の外注引き受け（第一部・山口義孝、菊田一夫／第二部・竹内俊一、矢橋公磨、渡辺渡）、図書雑誌のほか印刷一般から装幀、図案、文化建築設計、飾窓装飾等が営業科目となっていた。ちょうどマヴォのバラッ

ク建設社と似ている。『太平洋詩人』は「しだいに社会主義的気風を増し、のちにアナキスト詩人らを編集委員とする」⁽¹⁴⁾ようになるが、島村龍三、渡辺渡、菊田一夫を中心に、南天堂同様レヴューとアナキスト達が関わって行く経緯がここにもみられる。菊田の回想によれば協会の実体は以下のようなものだった。

そのころ、私たちは小石川の表町に一軒家を借りて詩の雑誌を出していた。と、いうよりも、詩のグループの本拠をそこにおいていたといったほうがいいかもしれない。そのグループの名は「太平洋詩人協会」、属する者は、伊福部隆輝、サトウ・ハチロー、岡本潤、渡辺渡、山口義孝、黒田哲也（島村龍三）、清水孝祐、赤松月船その他。出している雑誌の印刷名義人が私であった。（略）

その家に常時住んでいるのは、雑誌の編集を担当している渡辺渡、経営を担当している山口義孝、印刷を担当している私の三人であったが、協会所属の詩人達は毎日のように集まってきて詩論をたたかかせ、そのころ詩壇に君臨していた詩話会打倒を沸かせた。（略）

その家はうつぶんを晴らす場所でもあり、友のほしいとき、そこへ来れば、だれかしら友に会える場所でもあった。詩人達は語って、飲んで、喧嘩をした。だから、その家を、私達に貸してくれていた家主は「まさに梁山泊ですな」といった。⁽¹⁵⁾

同じ文章で菊田は、この家で林芙美子と初めて出会った様子にも触れている。林もまた協会人であり「心情的なアナキズムを譲らない」⁽¹⁶⁾一

人だった。菊田が十八歳、林芙美子が二十二歳の時である。そして、林は、その年の末に画家になるため上京していた手塚緑敏と知り合い結婚、放浪時代に終止符を打つ。

今日も南天堂は酔いどれでいっぱい。辻潤の禿頭に口紅がついている。浅草のオペラ館で、木村時子につけて貰った口紅だと御自慢。集まるもの、宮島資夫、五十里幸太郎、片岡鉄兵、渡辺渡、壺井繁治、岡本潤。

五十里さん、俺の家には金の茶釜がいくつもあると怒鳴っている。なにかはしらねど、心わあびて……渡辺渡が目を細くして唄っている。私はお釈迦様の詩を朗読する。人間、やぶれかぶれな気持ちになると云うものは全く気持ちのいいものだ。やぶれかぶれの気持ちの中から、いろいろな光彩が弾ける。黒いルパンカを着た壺井繁治と、角帯を締めた片岡鉄兵がにやにや笑っている。⁽¹⁷⁾

太平洋詩人協会は小石川区表町にあり、印刷所も同所であった。この辺りは徳永直『太陽のない町』に描かれた場所である。南天堂とは歩行距離内にある。こうした「魔法のように様々な本能が怖れ気もなく」うごめく中に交わりながら、林は「詩人にもなってみたい、俳優にもなってみたい、そして、絵描きにもなってみたい」と夢を膨らませます。まだ社会に認められない若者達の交感が、ジャンルの垣根を理想を繋いでいった。

『太平洋詩人』は読者の目標を投稿者層に求めたようであり、創刊号には

全国十六の協会支部、雑誌の委員として野口米次郎、萩原朔太郎、白鳥省吾、加藤介春、千家元麿、野口雨情、サトウ・ハチロー、中西悟堂ほかが名を連ねている。寄稿者も多彩で、『赤と黒』の小野十三郎、萩原恭次郎、『マヴォ』の村山知義、そして市民座の友谷静栄、神戸雄一、内野健児ほかと年齢、思想の硬軟を越えた、当時の有名無名の新興詩人や芸術家のネットワークの一望を窺わせる。そして、サトウ、中西、村山、林とカジノ・フォーリーの常連客の顔も多い。南天堂を含んだ当時の白山の梁山泊の住人の一人に、島村龍三も詩人黒田哲也として居たのだった。

朔太郎、そしてモダン・エイジのアナキストたち

協会のよき理解者の一人が萩原朔太郎だった。先に記したように朔太郎は『太平洋詩人』で詩の選者をしているが、そもそも渡辺渡の詩を激励し、詩集『海の使者』（一九二二年、中央文化社）を世に送り出したのが彼だった。渡辺は鎌倉の朔太郎宅へ詩の選考をはじめ、常に詩の意見を聞きに通ったというから、朔太郎は『太平洋詩人』の精神的支柱でもあったようだ。

一九一九年から二六年頃までの二〇年代前半（大正時代後期）は、雑誌『改造』創刊（一九一九年四月）からも窺えるように、〈改造〉が時代のキーワードだった。日本におけるドイツ表現主義戯曲の紹介とされる山岸光宣「表現主義の芸術——最近独逸文壇の傾向——」（『読売新聞』一九二二年二月八日〜十二日まで計三回）は、表現主義の根底に「全人類を包括する大世界の改造」を読みとり、やはり同じ頃、北一輝も〈改

造〉に着目して『日本改造法案大綱』（一九一九年執筆、一九二三年刊行）を出している。朔太郎もまた〈改造〉に着目した一人だったが、彼の場合は、「大世界の改造」でも「日本改造」でもなく、個人による〈改造〉思想を唱えた。

かくして私は、常に改造思想の先頭に立つ。何物も、何物も、早く亡びてしまいが好いのだ。既に現在する社会は呪はれてあれ。そしてむしろ、人間そのものが呪はれてあれ。私はアナキズムの輩と一致しない。ソシアリズムには根本から敵意をもつ。しかしながら熱情は、彼等の中の巨頭ときへも劣らない。ただ私は、多数の徒党の力ではなく、私人の力によつて、私人のために、「新しき世紀」を建てたいのだ。私は個人主義の革命する勝利を見た⁽¹⁸⁾。

詩人朔太郎は、政治的徒党を嫌い「個人主義の革命」を待望する。この芸術家特有の強烈なエゴこそが、太平洋詩人協会の同人に共通した心性だったのでないだろうか。協会に集った詩人の多くはアナキズムへの共感を表明し、島村龍三のようにアナキスト詩人を自称する者も多かったが、詩の世界を離れ政治的活動にまで向かったのは『赤と黒』の五人を中心にならずかである。

当時のアナキスト詩人の掘りかき、自らもアナキスト詩人として政治活動を展開した秋山清（局清）は「アナキストを自称他称の詩人が多かったのは、一つの流行のようだった」としている。その例として草野心平をあげながら、当時の若者を捉えたアナキズムの時代的心理を秋山は

次のよう説明している。

関東大震災後のわが国では、芸術の流派として第一次世界大戦後のヨーロッパから、未来派、立体派、ダダあるいは表現派、構成派などというエコールが、はつきりした相互のけじめすらも十分には理解されぬままに、古いものへの反抗としてやや流行的に受け入れられ、極度に混乱しつつ転回、旋回していた。抒情詩人でありながらもヴァイタルな草野心平はこの時期に立ちまじって、社会思想を理論的に受け入れるよりも、むしろエゴイズムのような青年の気分的な生き方として捉え、彼のアナキズムもまたそのような受け入れ方の如くに見える。多くのアナ系詩人は概してそのようであった。無産階級解放のためのたたかいのイデオロギーとしてよりも、より自由に生きたいそのエゴの主張として、反抗と自由とを同時にともめているかにみられたアナキズムを受け入れたのであろう。¹⁹⁾

アナキズムは関東大震災以後の東京の一部の青年達をとらえた流行の心理だった。彼らは、政治的な世界とは関わりなく、震災後に花開いたモダン都市の賑わいや経済不況といった混沌した社会情勢のなかで「より自由に生きたいそのエゴの主張」としてアナキズムに共感した、いわばモダン・エイジのアナキストたちであったのだらう。甘酒を売ってその日暮らしをする島村龍三といい、太平洋詩人協会での詩人達の梁山泊ぶりといい、この頃の彼らの生活は一種の芸術ボヘミアンだ。再び菊田の回想を引いてみる。

生活は雑誌「太平洋詩人」の売り上げ金と地方の読者の送ってくる直接購読費に頼っていたのだが、雑誌の取次販売店から金が入ると、詩人たちはすぐに酒を飲んでしまう。そこに生活している詩人たちばかりでなく、協会をたまり場にして集まってくる詩人たちも、寄ってたかって飲むのだから、あつというまに金はなくなってしまう。それだけでは足りないものだから、なかでは金持ち(ウ)とみられていた親がかりのサトウハチロー氏などは、たちまちたかられてしまう。もちろん協会の詩人の明日の米櫃の心配などをする者はおりはしない。月末近くになると、金がなくなり、米がなくなるのである。

詩人たちはそれぞれ故郷があった。協会に金がなくなってくると、各自が故郷から小遣いを送ってもらうなり、また東京に友達のある者は、その友達の家へ飯を食わせてもらいにいくなりした。

身よりの無かった菊田一夫は、サトウ・ハチローのもとへ米を貰いにいったり、時には協会の前の伝通院の土塀につづく土堤の雑草を抜いてきておひたしにして食べようとしたが、とても不味くて食えなかったという。敢えて社会に根を下ろさず、自由を求める芸術ボヘミアンとしてのモダン・エイジのアナキスト達。ここでは『赤と黒』も『マヴォ』もそして朔太郎、林芙美子、島村龍三も、全てが一緒くたになった二〇年代の姿がある。

詩・舞踊・演劇

雑誌創刊から約半年経った十一月三、四日、読売講堂において、太平

洋詩人協会は『太平洋詩人』『女性詩人』共催で「詩・舞踊・演劇の会」を開催する。『女性詩人』は協会が『太平洋詩人』と同時に創刊したもので、編集者は市民座の女優友谷静栄だ。この会はその名の通り「詩・舞踊・演劇」とジャンルを超えてモダン・エイジのアナキストたちが一大結集していて興味深い。

矢橋文吉『自伝叙事詩 黒旗のもとに』（組合書房、一九六四年）転載のプログラムによると、一日目、渡辺渡の宣言、続いて二十二名による自作詩篇朗読が行われている。尾崎喜八、岡本潤、小野十三郎、矢橋公麿、中西悟堂、尾形亀之助らにまじって菊田一夫の名が見える。萩原恭次郎の「舞踊（A）（B）」。そして最後に、太平洋詩人協会演劇部による第一回公演「二人の廃疾者」（矢橋公麿・作、饒平名紀芳・演出。主役と思われる「貧しき僱僕者」に菊田一夫が扮し、渡辺渡も出演している）、和蘭陀座第三回公演「冥府」（紀久雄・作、渡辺渡・演出）と演劇が大きな比重を占めている。

二日目も、萩原恭次郎の宣言の続き二十名による自作詩篇朗読が行われている。メンバーは一日目とは重ならない。赤松月船、大鹿卓、竹田竹夫、英美子、草野心平に続いて五番目に黒田哲也（島村）、八番目に北村秀雄といった後のカジノ文芸部員の名がある。最後は林美美子だ。サトウ・ハチローの童謡独唱、金熙明の舞踊に続いて、この日も最後は和蘭陀座第三回公演「梅雨の頃」（正宗白鳥・作、渡辺渡・演出）で締めくくっている。当時、サトウ・ハチローは「浅草の不良少年」を掲げて詩雑誌などへ顔を見せ始めたところだった。サトウは、同じく「浅草の不良少年」だったエノケンと親交があり、カジノ脱退後には文芸部長と

してエノケンに協力する。和蘭陀座についての詳細は不明だ。

一九二六年は、こうしたモダン・エイジのアナキストたちにとって一つの転換期となる年であったようだ。前年十二月、アナ・ボル連合の日本プロレタリア文芸連盟あ結成されていた。が、二十六年九月号の『文芸戦線』に青野季吉が発表した「自然生長と目的意識」を契機に共產主義文学者との共同戦線は崩壊する。『太平洋詩人』創刊の四ヶ月後のことだ。そして十一月の日本プロレタリア文芸連盟の第二回大会は、名称を日本プロレタリア芸術連盟と改めると同時に、アナキストとその近縁者を連盟から排除した。アナ・ボル論争として、アナキストの活動が政治的傾向を強くするのはこの頃からだ。萩原恭次郎、岡本潤、小野十三郎、壺井繁治らは、翌二七年一月『文芸解放』を創刊、ボルシェビキとの対立と論争は深まって行く。マヴォイストの矢橋公麿、岡田龍夫もマルクス派の村山知義と別れ、『文芸解放』に参加していく。そして渡辺は『太平洋詩人』を在京アナキストの拠点とすべく働きかける。「その年の二月か三月、まだ寒い頃であった。出発早々で意気さかんだった文芸解放社から連絡があつて、当時萩原恭次郎一家と画家の溝口稠（彼も文芸解放同人）が住んでいた本郷千駄木の古ぼけて広い家に集まったことがある。」²⁰と秋山清の回想にはあるが、この集まりの場となった家は先に記した内海正性の貸家である。

「詩・舞踊・演劇の会」は青野論文と日本プロレタリア文芸連盟第二回大会の間に開催された。モダン・エイジのアナキストたちが、政治的組織化の波に巻き込まれることなく、芸術家のエゴの欲するままに自由に動き回れた頃の示威行動の集いである。渡辺渡二十八歳、壺井繁治三

十歳、島村龍三二十一歳萩原恭次郎二十八歳、岡本潤二十六歳、林芙美子二十二歳、サトウ・ハチロー二十三歳、島村龍三二十一歳、渾然とした表現や思想のモダニズムの動きは、政治の前衛の前にそれぞれの道へと分かれようとしていた。モダン・エイジのアナキスト島村龍三も、真のアナキストとして政治活動へ参加するかの岐路に立たされる。

『太平洋詩人』がアナキズム運動の拠点へと政治的色彩を明確にした頃、サトウ・ハチローは宮坂普九らとともに池袋で一軒家を借りて共同生活を始める。美術学校の生徒を中心にいつしか住人は増え、ハチロー、普九、安永良徳、宮坂寅彦、吉邨二郎、後藤俊春の六人となった。当時の池袋は実に閑散としたもので、周囲には牧場の牛を除けば、蕎麦屋とたばこ屋が一軒ある程度だった。いずれも夢だけは大きいが、生活力にかけた者ばかりである。やがて、サトウ・ハチローを中心に「ラリルレロ玩具製作所」が同家を改造して発足する。メンバーは、先の六人に加え吉田謙吉、浅野猛府、安藤秀吉、山田ヘコム、津田ジャムといった管でのマヴォイスト、そして島村龍三も顔を揃えた。

ここでの生活の出鱈目ぶりも凄ましい。これと言った定職も定住する場所も決まっていなかった彼らは、お互い集まっては勝手気ままに暮らす。当然のように全員金がない。玩具制作に必要な竈の薪を買う資金さえない。そこで一人が酔った振りをして近所の板塀にぶつかって壊し、別の一人が片付ける振りを装っては板塀を失敬する。制作された玩具は三越百貨店で開催された展覧会でしばしば販売されたが、当時の三越の宣伝部長をしていた宮崎博史は「八ちゃんに頼まれて、あのラリルレロの連中の展覧会をやったばっかりに、僕は三越をクビになった」という。

展覧会の催された当日、宮崎氏に連れられて、異形のラリルレロの連中がぞろぞろと……食事の接待をうけるために……三越のあの食堂にはいつてゆくと、たちまち異臭が食堂にただよい、お買物のザアマス奥様たちが鼻を掩うて、そこそこにして食堂を出ていったのは、事実のようである。

「それでも……あの連中は、場所が空いてサッパリしたなんていうんだから敵わないよ」⁽²¹⁾

こうした玩具制作の傍ら、島村龍三は「金主を見つけてアナキズムと農民運動の色彩の混じった素人芝居を朝日講堂でやった」⁽²²⁾り、剣劇一座の手伝いをしていた。それが彼が選んだ道だった。こうした曲折を経て、島村はカジノ・フォーリーへとたどり着いた。

モダン都市の観察者

昭和の歴史刊行会編『図説 昭和の歴史』第三卷（集英社、一九七九年）に興味深い写真が掲載されている。一九三一年三月、カジノ・フォーリーは余興場の改築を行うが、その旨を観客にアピールする写真である。水族館の正面玄関を塞ぐように大看板が掲げられ、浅草の人々がそれに見入っている。正面一杯に掲げられた看板には

一九二九年に於いて彗星の如く誕生し一九三〇年に至つて世紀揚げてエロ・グロ・ナンセンスの時代を将来せしめ、大きく尖端的興行界の上に君臨し新時代の寵児として幾多の輝かしき足跡を残したる当カ

ジノ・フォーリーはここに一切の旧時代的エロ・ナンの悪風潮を精算すべく従来の舞台を拡張し、クッペリホリゾントを設けて来るべき一九三一年桜花爛漫として咲き競ふ陽春四月に向ひレヴュー演出に一大方向転換を試みて(……)

と劇場改築の旨が記されている。「尖端興行界の上に君臨」「新時代の寵児」と大時代的な言葉に交じった「一九三〇年」「新時代の寵児」と言葉が『浅草紅団』の文章を思い起こさせる。改築の目玉は何と云ってもクッペリホリゾントだろう。約七年前、築地小劇場が初めて日本で導入し、その視覚効果が芸術的な意味をも含んでいたクッペリホリゾントが、浅草の、しかも場末のカジノ・フォーリーに設置されたのである。エノケン脱退後の文芸部主導による方向性と意気込みが窺える。

さて、「一切の旧時代的エロ・ナンの悪風潮を精算」したカジノがとったレヴュー演出の「一大方向転換」とはどのようなものだろうか。

(……) 一大方向転換を試みて言葉通りエロ殿堂を現出してカジノ愛好者諸君の御支持に報ひんとす。期待されよ！ 新装のカジノを。

「言葉通りエロ殿堂を現出」とは、全く人を喰っている。この改築前後、カジノ・フォーリーはギャグ満載のアクの強い喜劇から、都市のモダン風俗を写し取ったスケッチ作品への傾向を明確にして行く。改築披露公演として島村は「ルンペン社会学入門編」を舞台にかける。作品は、翌四月「太陽のない街」、五月「五月のイデオロギー」と続き三部作を

なし『ルンペン社会学』⁽²³⁾としてまとめられ島村の代表作となる。エノケン以後の島村が目指した方向性、そしてカジノの魅力の一端がこの作品から読みとれるだろう。

些細な恋愛事件から解雇されたサラリーマン・ペン吉は、失業手当を元に束の間気ままなルンペン生活をおくる。失業を明るく受け止め、時には軽薄さをも感じさせるペン吉は典型的な「ヘモボ」だ。舞台設定は「時一九三二年」「処 銀座を中心とした大東京の彼処、此処で」。この作品は静的で秩序だった都市ではなく、動的で無秩序なモダン都市東京で見受けられる情景の鏡である。オフィス内、京橋付近、銀座通り、キャバレー・ギンザ、モグリのカフェー、ペン吉の部屋、そのアパートの廊下、上野公園等々へ次々と場所を移しながら、『ルンペン社会学』の全三幕十九景は多彩なモダン都市の情景を垣間見せてくれる。登場人物もまた退屈を持って余す会社の同僚やタイピスト、銀座ではマッチガールやチャイトガールといったモダンな意匠を纏った私娼たち、上野公園では不良少女達といったモダン都市の住人達ばかりだ。作品の根底を流れる島村の視点は、新しい都市の新しい風景や人々の新しい風俗に敏感に反応しながらスケッチするモダン都市の観察者だといえるだろう。そして、その断片的にスケッチした情景を、スピーディーなレヴュー形式で観客に見せるのである。浅草レヴューは小気味良く次々と移って行く場面転換の良さは、ちょうど映画のカット割りを思わせる。メーデーの集会上野公園でデートする運転手と車掌のカップルは、毎年五月に繰り返されるメーデーの闘争劇を過去のこととして「労働歌の替わりに恋の歌でも高らかに歌ひ乍ら行きませうよ」と唄いながら歩

いて行く。

車掌 ホ……。考え方だワ。(ペン吉を眼で指して)斯ふして働いて
いる者同志の恋愛行進は、青白いルンペン・インテリ達には、い
ムデモンストレーションよ。

青白いインテリも、メーデーの闘士も一皮剥けば軽薄で出鱈目でどこ
までも明るいモダン人種に変わりはない。作品の終幕でペン吉は浅草へ
とやってくる。ト書きは「帝国館横のカフェー・天国の前」とあり、実
際の建物を配すことでリアリティーを持たせている。浅草六区の興行
街、カジノ・フォーリーの観客には馴染みの地域だ。カジノ・フォー
リーの周辺地域を舞台で描いた後、場面は浅草の木賃宿へと移って行
く。華やかな銀座から混沌とした浅草へ社会の底辺部へと観客はペン吉
と共にモダン都市の多彩な情景を覗く。「兎に角、何も経験のためだ。

今夜は一つ木賃宿で泊まるとするか」と語るペン吉を動かすのはモダン
人種らしい好奇心だ。木賃宿の住人は、左傾化し口先だけは巧みな演劇
青年、彼に皮肉を浴びせる老人、チンドン屋に浮浪児といった組織化の
枠を外れた「ルンペン・プロレタリアート」達である。酒に酔った彼ら
に踊り子達が「入り乱れて、極度に速められた曲(五月の唄)に乗って、
踊り、唄ひ、狂わんばかりの喧噪のうちに」幕となる。「わたしの好き
な夜が来て／街に明るい灯がともる／嘆くをやめて、いそいそと／わた
しヤルンペン、気軽る者、あの気軽るもの」と唄う彼らは、伝統的地域²⁴
共同体の崩壊で生まれた、都市の周辺部に生きる浮浪人である。既成の

演劇的手法や構成に少しも頼らずむしろ関係なく育ってきた島村龍三
は、レヴューの独特なスピーディーな軽快な形式の中に内容を溶かし込
んでしまう。島村はモダン都市とその住人を否定する悲観主義者でも、
賛美する楽観主義者でもない。都市や時代の表層を流れるものを断片的
に積み重ねること、混沌とした現代都市を把握しようとする。それは
『浅草紅団』に見られる、時代のうねりに対する知的感受性とも通底し
ているだろう。

社会諷刺の視線も見られるが、それはどこまでも軽快である。新しい
風俗を求める遊興的な、それでいて時代のニヒリスティックな陰を秘め
た観客に、肩の力を抜いて社会諷刺をへ楽しませる」ことが、島村の目
的であり、カジノ・フォーリーの魅力の一つだったと言える。既成の概
念や価値観を破壊するのではなく、軽快な笑いで挑発し播さぶりをかけ
る。世界観を持った悪ふざけと言っても良いだろう。

モダン・エイジのネットワーク

カジノ・フォーリーが改築した同三一年の大晦日、新宿に新たなレヴ
ュー劇場ムーラン・ルージュが開場する。学生やサラリーマンといった
知識層の観客に愛されたムーランは、カジノ・フォーリーの文芸部員た
ちが動員された。文芸部長を、カジノ同様に島村が担当している。

ムーラン・ルージュでは当時のモダニズム文学の花形だった新興芸術
派の吉行エイスケ、樋崎勤、龍胆寺雄らが文芸部のブレンソンとして擁さ
れ、また中村正常、井伏鱒二も脚本提供などで協力していた。ダダイス
トを任じた吉行もまたモダニズムの精神の中で時代を横切っていた人

物である。当初の美術担当にはやはりマボイスト吉田謙吉がいた。制作に参加してきた菊岡久利（鷹樹寿之介、高木陸奥男）も詩を書きながらアナキズム運動の渦中にいた人物である。カジノ・フォーリー同様、ここでもまたモダン・エイジのアナキストたちが惹かれるように集っている。ムーラン・ルージュも脚本重視の笑いで人気を博すが、その路線を引く契機として島村龍三の存在は大きかっただろう。ムーラン・ルージュの作品はモダンな都市中心部から、郊外の日常生活へと対象の比重が移っている。郊外生活もまたこの頃形成されつつあった新しい風景であり風俗の地である²⁵。

また素人スタッフの集まりだったカジノ・フォーリーは様々な点で画期的だった。カジノ・フォーリーでは文芸部員も、楽屋に遊びに来る川端康成らの有名作家も「先生」ではなく「兄さん」で通していた。上下関係に厳しい古い因習をひく浅草の興行世界にあって、これは特異なことだった。そうした自由な精神もまた島村龍三と共にムーラン・ルージュへと引き継がれて行く。座付き作者にとって劇団が創作の場であることを考えると、些細な事のように見逃すことが出来ない。

一九二〇年代末から三〇年代にかけて時代のモダニズムを彩ったレビュー劇団のネットワークには、白山の南天堂・太平洋詩人協会という梁山泊を介したモダン・エイジのアナキスト達のネットワークが重なる。二〇年代という雑多なモダニズムの波を横断していった精神の中に日本独自のレビューが生まれる芽もあったのである。

『ルンペン社会学』三部作を終えた翌六月、島村龍三は林芙美子『放浪記』を脚色（十景）し、バラエティ十種他とともにカジノ・フォーリー

の舞台にかける。前年に『放浪記』『統放浪記』と立て続けに刊行した林芙美子は奔放な情感にあふれた小説家として注目を集め始めていた。上演は、同じ青春を共有した林芙美子への島村龍三からの祝辞の意味も込められていたのだろう。

注

- (1) 川端康成『浅草紅団』先進社、一九三〇年
- (2) 海野 弘『都市のアンダーワールド』『近代庶民生活誌』月報1、三一書房、一九八四年
- (3) 水盛源一郎『魚眼風景』『早稲田文学』一九三五年十二月号。本作品は自伝小説で人物は全て仮名だが、引用では分かりやすく実名に改めた。
- (4) 旗 一兵『喜劇人回り舞台』学風書院、一九五八年
- (5) 第八十四回新潮合評会「新東京風景合評会」『新潮』一九三〇年八月号）での岡田三郎の発言。
- (6) 佐藤八郎『浅草』成光館書店、一九三二年
- (7) 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第七巻、中央公論社、一九六七年
- (8) 洋舞踊を教えられる人物が少なかったせいもあり、石田守衛のみが後に復帰している。
- (9) 旗 一兵 前掲書
- (10) 田辺若男『俳優 舞台生活五十年』一九六〇年 春秋社
- (11) 一九三三年一月公演「恋愛都市東京」は、菊池寛主宰『モダン日本』三月号に掲載され、九月にはPCL映画社で「純情の都」(監督木村壮十二。丸山定夫も端役で出演)の題名で公開された。題名の変更は首都東京を「恋愛都市」と称したことに右翼から抗議があったためだった。また、島村の作品では「踊り子日記」が翌年に再びPCL映画で製作されていることが、今回確認できた。
- (12) 仲澤清太郎「純情派ツボ龍」『新喜劇』一九三六年五月号
- (13) 仲澤清太郎 前掲書
- (14) 近代文学館編『近代日本文学大事典』第五巻新聞雑誌篇(講談社、一九

七七年)、秋山 清【太平洋詩人】の項

(15) 菊田一夫『落穂の籠』読売新聞社、一九七三年

(16) 林美美子『新版 放浪記』新潮文庫、一九七九年)、小田切秀雄「解説」

(17) 林美美子『新版 放浪記』新潮社文庫、一九七九年

(18) 萩原朔太郎「私の孤独感」『詩神』一九二六年七月号

(19) 秋山 清『あるアナキズムの系譜』冬樹社 一九七三年

(20) 秋山 清 前掲書

(21) 菊田一夫 前掲書

(22) 水盛源一郎 前掲書

(23) 島村龍三『恋愛都市東京』西東書林、一九三六年。同書は「新喜劇叢書」

第一巻として刊行されたもので、その点からも周田が島村を第一人者と見なしていたことが分かる。収載された作品(『恋愛年東京』「ルンペン社会学」『恋愛短編集』)は、どれもモダン都市の恋愛模様が描かれている。

(24) 作詞佐伯孝夫、作曲倉田栄登(カジノ・フォーリー音楽部)

(25) ムーラン・ルージュについては、拙稿「童謡詩人の三〇年代」(『大正演劇研究』第七号、大正演劇研究会、一九八八年)で伊馬鶴平を中心に論じた。

主要参考文献(本文引用のものを除く)

秋山 清『アナキズム文学史』筑摩書房、一九七五年

海野 弘『モダン都市東京 日本の一九二〇年代』中央公論社、一九八三年

五十殿利治『大正新興美術の研究』スカイドア、一九九五年

伊藤信吉・川浦三四郎編『萩原恭次郎の世界』煥乎堂、一九八七年

大笹吉雄『日本現代演劇史大正・昭和初期篇』白水社、一九八六年

菊田一夫『がしんたれ』光文社、一九五九年

菊田一夫『菊田一夫戯曲選集』全三巻、演劇出版社、一九六五〜六八年

サトウ・ハチロー『僕の新旧東京地図』労働文化社、一九四六年

高見 順『昭和文学盛衰史』文春文庫、一九八七年

玉川しんめい『ぼくは浅草の不良少年 実録サトウ・ハチロー』作品社、一九九一年

壺井繁治『激流の魚』一九七四年、立風書房、一九七四年

原健太郎『東京喜劇(ヘアチャラカ)の歴史』N T T出版、一九九四年

南 博編『日本モダニズムの研究』ブレイン出版、一九八二年

向井爽也『日本の大衆演劇』東峰出版、一九六二年

向井爽也『日本民衆演劇史』日本放送出版協会、一九七七年

村山知義『演劇的自叙伝2』東邦出版、一九七四年