

レビュー検閲とエロ取締規則

—— 1930年の浅草レビューにみる興行取締問題 ——

中野正昭

はじめに

所謂「エロ・グロ・ナンセンス」風俗が頂点を迎えようとしていた1930（昭和5）年、警視庁保安部から「エロ取締規則」という規則が出された。レビューの踊り子を対象とした法令で「ズロースは股下二寸未満はこれを禁ずる」といった当時のエロ風俗に対する取締を目的としたものだった。ズロースの長さなど、現在からみれば猥褻からは程遠く、むしろ健康的なお色気といった感じである。エロ取締規則は、戦前・戦中の大衆文化を扱った書籍や研究にしばしば取り上げられ、風紀紊乱にやかましかった当時の警察権力の頭の固さを面白可笑しく伝えるエピソードとして紹介されることが多い。

だが、このエロ取締規則の内容が十分に知られているかと言うと、決してそうではない。ズロース云々の規則は全7項目から成るエロ取締規則の1項目に過ぎない。だが、近現代の日本の演劇研究では娯楽的演劇があまり研究対象とならないせいもあってか、このズロース以外の部分は、これまで紹介も考察もされてこなかった。他の項目に目を通すことで、今となっては滑稽なこの取締が単に風俗取締を目的としたものではないことが見て取れるだろう。エロ取締規則は、大きく三つの柱——風俗取締、思想統制、興行体制の改善——から成っており、当時の興行規則改正と軌を一にした演劇統制という側面が強かった。本稿では、これまで紹介も考察もされることのなかったエロ取締規則の全容について、未発表の新聞資料を基に当時のレビュー界の動きと併せて再考したい。

1. 浅草のインチキ・レビュー

1930年夏、舞台上の踊り子が脚を上げればムツと埃が客席まで飛んで来る、そんな浅草のレビュー劇場で三人の青年が何やら興奮気味に話している。

- A—武者小路氏が来ている？
B—武者氏だ。
C—何処に？
B—この前の列の——あの女の人の左側の人だよ。
C—武者さんじゃないよ。
B—武者さんだよ。
A—武者氏に、しかしよく似ている。あの女の人が、真杉静枝だらう。
B—たしかに武者氏だよ。
A—僕は、真杉といふひとにあつたことはないが、写真と同じじゃないか。

C—何もちがうようだ。

A—志賀直哉氏も、こつそり、このカジノ・フォーリーをみて行つたそうだ。

C—やつぱり、武者さんらしいね。

A—武者氏、ナンセンスものは、自分が本場だと思つてゐるだろう。

（「カジノ・フォーリー探訪」『近代生活』1930年8月号）

人道主義者として有名な作家武者小路実篤が、巷で噂の愛人同伴でレビュー観劇に来ているとあっては、一目その姿を見てみたいと思うのも無理はない。この青年ABCは、当時新興作家として注目されていた龍胆寺雄、樞崎勤、川端康成の三人。浅草のレビュー劇場カジノ・フォーリーの取材に来たところ、偶然客席に大先輩の姿を見つけたという次第だ。「カジノ・フォーリー探訪」取材日は、サトウ・ハチロー脚本、島村龍三演出のレビュー『センチメンタル・キッス』の初日（6月30日、第24回公演）、武者小路実篤も観劇した舞台の様子はこんなものだった。

カジノフォーリーのプログラムに題して「センチメンタルキス」の一幕が開いた。半裸体のピチピチした、男女優のレビュー、各々の腰には真紅の大きな唇の模型がとりつけられてある。緑、赤、紫の照明が錯綜する舞台に、づらっと並んだ肉の筒が踊りだして一様に流線美を発散する時に、男女の腰の唇が舐々相摩するという、いかにも朗らかなる光景を現出したものだ。〔略〕何を描いてもエロ、エロ、露出、露出のレビューである。今時絹の肉股引なんか穿いている踊り子なんて古くさい、ストッキングのないところの肉のコン棒を、数十本打揃えて、縦横無尽に或いは開き、或いは閉じると云う併し事務的な運動に恐ろしい魅力を発するんだそうさ。〔略〕観客も百パーセントのエロ気分浸潤されて御満足の至りなんだから世話はない。

（西尾信治『東京エロオンパレード』、南博編『近代庶民生活誌』第一巻収載）

なんともエロ・グロ・ナンセンスに相応しい扇情的な文章だ。一言に「レビュー」といっても、浅草のそれは、宝塚の少女歌劇とは別物だ。宝塚少女歌劇が「清く正しく美しく」を信条とするのに対し、浅草のレビューはナンセンスな笑いとエロティシズムを売り物にした。本場パリのレビュー劇場の豪華絢爛さとも、それを倣った宝塚の華やかさとも大きく掛け離れた独自のレビューを、浅草のレビュー関係者は「インチキ・レビュー」と自称

しつづ、インチキを逆手にとった自由気ままなショーを上演した。すると今度はそれが「尖端的だ」と世の好事家を喜ばせ、当時「新興芸術派」を名乗っていた川端康成や龍胆寺雄のような若手作家、更には武者小路実篤のような大御所を惹き付けるところとなった。

筆者の手元にあるサトウ・ハチロー著『センチメンタルキッス』（成光館書店、1930年）の「口上」には「これはカジノフォーリーの台本である。／出版元のオヤジ金児農夫雄がふとったYカンで、ぜひセンチメンタルキッスを書けというのである。彼は、そうしてカジノへ日参しようたくらんでいるのである」と記してある。

同書から舞台の内容をもう少し具体的に補うと

をぐらき茂みのなか—

「あなたを僕は、死ぬほど愛しています。僕はあなたなしでは生きていかれません。あなたは水です。僕はカジノフォーリーの金魚です」

「あなた、ほんとう？」

「ほんとうです。僕はあなたを抱きしめたい」

女の心は、風船玉のごとくゆれた。

「それが、ほんとうなら、あたしはあたしは」

と女は唇をつきだした。

「さあ、あなた、むかし四つに割れためのうが合うときよ」

男は、あわて、手をふつた。

「それは駄目です、それは駄目です」

「どうして、キッスは、おいやなの」

「いいえ、それがそのオ」

「なんなのよ」

「キッスすると、義歯が落ちるのです」

といった「キッス」にまつわるナンセンス・コントが計六つ。実際の舞台は、オープニングやコントの合間に先の引用にあったような「腰には真紅の大きな唇の模型」を付けた「半裸体の」男女優のレビュー・ダンスが加わった。

浅草の不良少年から詩人・雑文家へと転身したサトウ・ハチローは、ユーモア・エッセイとでも呼ぶべき独特の雑文で売出し、当時注目を集めていた。そんな人気者のハチローが台本を寄せたせいもあってか、先の二つの引用をはじめ、この『センチメンタル・キッス』の取材記事は少なくない。現在からみると、実に他愛のない作品だが、二年後の1932年に新興キネマで映画化までされているところをみると、観客の反響も良かったようだ。そしてこの公演に注目していたのは、なにも武者小路実篤や川端康成たちだけではなかった。事件は公演三日目に起きた。

……ある日センチメンタル・キッスの幕が開くと同時に、私服、制服とりませた警察官が舞台をとり囲むようにして、幕をおろさせ、踊り子全員と僕に、「本署まで来い」と引っぱって行った。そこで踊り子は一人

一人物指しで、ズロースは股下三寸以上無くてはいかんと計られたが、その時踊り子のはいていたズロースには大きなキッス・マークが真赤に描いてある凝ったものなので、よけい警察を刺激したのかもしれない。ともかく舞台があることなので、踊り子だけは先に帰して、僕は後に残されて、始末書を取られ、やっと帰された。

（榎本健一『喜劇こそわが命』、栄光出版、1967年）

カジノ・フォーリーの人気コメディアンで座長でもあった“エノケン”こと榎本健一と踊り子たちは、舞台がエロティックであるとの理由で逮捕されたのだった。この事件以前からカジノでは「金曜日には踊り子がズロースを落とす」という噂が流れており、当局を刺激するところ少なくなかった。もっともこの噂は、向井爽也『日本民衆演劇史』（日本放送出版協会、1977年）によれば「これはまったくの嘘で、またこれを劇場側が客寄せの宣伝のために故意に流したのでもない。当時はブラジャーなどというものはなく、女の人は胸にサラシを巻いていたのだが、それが踊っているうちにゆるんできて落ちそうになった。その踊り子が慌てて前かがみのまま顔を赤らめて引っ込んでしまったのが観客によって誇張されたものに過ぎない」という。しかしこの手の噂が広まるのは速く、世間からカジノ・フォーリーはモダンな「エロの殿堂」と目され、それを真似たレビュー団が次々と現れた。

日本館が「エロエロ舞踏団」とうまい名をつけると、松竹座までが「ダンセ・エロ」と墨黒々だ。どこもかしこも看板に、「エロ」——しかしこんな尻切れとんぼの毛唐なまりはまだいいが、近頃浅草の「インチキ・レビュー」の看板の文句を採集してみたら、色情強の手帖——まあ一度諸君も夕方、池の端の小屋の裏通を歩いてみるといい。

（川端康成『浅草紅団』、先進社、1930年）

1930年、日本最大の盛り場と言われた浅草は、「エロ」を売り物にするレビュー団で溢れかえっていた。

2. エロ取締規則 風俗取締

さて、前章でやや長々と『センチメンタル・キッス』について記したのは、1930年当時の浅草で取締の対象となったレビューの姿を知っておきたかったからだ。

1930年という年は、日本のレビューにとって〈レビュー時代〉を告げる画期的な年だったように思う。前1929年夏に「日本最初のレビュー劇団」⁽¹⁾を名乗って浅草水族館二階に開場したカジノ・フォーリーは、同年の暮れから川端康成が「朝日新聞」夕刊に連載した『浅草紅団』に取り上げられたことで一躍注目を集める存在となった。先に引用した雑誌『近代生活』をはじめ、この1930年という年のカジノ・フォーリーのメディア露出度は凄まじい。「尖端芸術『レビュー』」を知らずに、舞

台芸術を語りえないであろう。いや、それよりも『レビュー』を知らず、『レビュー』を語り得ずに、モダンライフを味覚することは出来ないであろう。／1930年を、その成長として、恐らく『レビュー』時代を出現するであろう、その『レビュー』を知らずして明日を——いや、多分今日も——軽快な生活がない筈である」と、劇作家の川口松太郎は著書『尖端を行くレビュー』（誠文社、1930年）の序で「レビュー時代」の到来を告げ、大資本の宝塚少女歌劇と並ぶ存在として、まだ開場一年足らずのカジノ・フォーリーに一章を割いて取り上げている。同書は「十銭文庫」と題されたシリーズの一つで、『野球入門』『ラグビーの見方』『三〇年型社交ダンスの手引』『産児調節と避妊』『ユーモア性典』『映画のABC』といった都市の「モダンライフ」を享受する上で必携の内容のものから、『経済記事の見方』『合名、合資、株式会社の知識』『予算の話』『議会政治と政党』といった「モダンライフ」を可能にした資本主義経済の入門書まで幅広くシリーズ化したものだ。

また「ターキー」こと東京松竹楽劇部の水の江瀧子が、髪を短く刈り上げて舞台上に登場し、「男装の麗人」人気を作ったのが1930年9月のこと。『モン・パリ』で先鞭をつけた宝塚は、この時まだ女性の断髪を許してはいなかった。少女歌劇に男装の麗人という演出スタイルが登場したのも1930年からのことだった。

この1930年の急速なレビュー流行の背景に、カジノ・フォーリーの登場とそれを真似た浅草のレビュー群雄割拠があったことは確かだろう。東洋一と言われた歓楽街浅草のレビュー人気は「エロ」を売り物に急速に広がり、当然ながら警察としてはそれらに対処する必要が出てきた。その動きを新聞記事から追ってみよう。

先ず、夏の『センチメンタル・キッス』の逮捕事件から三ヶ月が過ぎた11月、象潟署（現・浅草署）から一つの通達が浅草興行界に出された。「レビュー団に警告／際限なきエロ的所作の発散に／警視庁もあきれて」の大見出しで報じた「東京朝日新聞」11月5日付によれば、この「エロ演芸取締標準」は8ヶ条から成り、「一、舞踊、手踊等にして腰部を前後左右に振る腰の運動を主とするものは禁止すること」「三、ズロース（猿又）はまた下二寸位のものを使用せしむると、ズロースは肉色（桃色）を禁ず」といった具体的な規制内容が記され、「違反するときは拘留その他厳罰する」という厳しいものだった⁽²⁾。

規制は更に拡大する。同月24日、今度は警視庁保安部が先の「エロ演芸取締標準」を基に7項目からなる「エロ取締規則」を作成、管内各署に通牒、取締は一気に全国区へと発展した⁽³⁾。従来の研究書では「エロ演芸取締標準」と「エロ取締規則」を同じものとして扱っているが、実際には別物で、象潟署が独自に作成したものを警視庁が採用している。

エロ取締規則について「東京朝日新聞」11月25日付は「手も足も出ぬ…／猛烈なエロ征伐」の見出しで、その詳細を報じたが、その第二項は当時のレビューの「エロ」がどのようなものだったかを教えてくれる。象潟署

のエロ演芸取締標準は、全てこの第二項に盛り込まれている。

二、演劇演芸興行における所作、服装照明等については左の各号により厳重取締に当ること

(イ) ズロースは股下二寸未満のもの及び肉色のものはこれを禁ずること

(ロ) 背部は上体の二分の一より以下を露出せしめざること

(ハ) 胸腹部は乳房以下の部分を露出せしめざること

(ニ) 静物と称し全身に肉襦袢を着し、裸体の曲線美を表すものは腰部をスカートその他これに類するものを以て覆はしむること

(ホ) 片方の脚のみ股まで肉体を露出するが如きものはこれを禁ずること

(ヘ) 照明を以て腰部の着衣を肉色に反射せしむることはこれを禁ずること

(ト) ダンス（例へばインデアンダンス、ハワイダンス等）にして腰を部分的に前後左右に振る所作はこれを禁ずること

(チ) 観客に向い脚を挙げ股が継続的に観客に見ゆる如き所作はこれを禁ずること

(リ) 日本服の踊において太腿を観客に現はすが如き所作はこれを禁ずること

(ヌ) 前各項に抵触せざるも著しく性的劣情を挑発するが如き所作、服装をなし又は必要以上に残酷なる所作をなすものを発見したる時は保安部の指揮を受け相当処置を取ること

（「東京朝日新聞」11月25日）

踊り子の露出度の高い衣装——といっても、現在からみれば全く穏やかなものだが——だけでなく、照明を使ったエロ演出が当時盛んだったことがよく分る。照明によって「腰部着衣を肉色に反射せしむる」方法自体、今もよく使われる演出法である。当時考案された照明技術と演出術から、現在もそれほど進歩していないようだ。

通称「腰振りダンス」と呼ばれていたものが、「インデアンダンス」「ハワイアンダンス」といったエキゾチシズムを売りにしたものだだったこともこの規則から分かる。「インデアン」とはネイティブ・アメリカンではなく、インド国のことだろう。この種のエキゾチックな腰振りダンスは、植民地主義と共に20世紀初頭に世界的に流行した。1900年のパリ万国博覧会の目抜き通りの名前が「カイロ通り」、そこで一番の人気の見世物がベリー・ダンスだったように、中東地域、特にエジプトへの憧憬は大きかった。黒人レビュー団を率いたレビューの女王ジョセフィン・ベーカーの代表作も『ジャズ・クレオパトラ』だ。ロートレックの19世紀的レビュー・ダンスが脚を高く挙げるフレンチ・カン・カンなら、20世紀のレビュー・ダンスは腰振りダンスである。エジプトやアフリカに象徴されるエキゾチシズムが、アール・

デコという1930年代の基調を成した要素の一つだったことは言うまでもないだろう。

さて実際の取締の効果だが、通牒直後から幾つか大々的な摘発が行われている。おそらくその第一号と思われるのが「大阪赤玉カフェー」のダンスだ。先ず、12月6日夜に岐阜市公会堂でダンス公演を予定していたところを摘発された。新聞によれば、「公演は何等取締規則をまもらず、ズロース等は股下二寸以下で、其の踊りの如きも極端に挑発的の気分を与え、殊にハードダンスに至っては扮装と云い、踊りと云い甚だしく公安を害するので、岐阜署では七日朝岐阜に於ける興行者山口某乃至大阪の赤玉カフェー演芸部主任荒木某の兩名を召喚取調べての結果、規則違反として拘留二十日に処する旨言渡した」（「長崎日日新聞」12月8日）。大阪のダンス団が岐阜県で摘発され、それを長崎県の新聞が報道していることから、この種の事件が如何に世間の関心の的だったかが窺えるだろう。

この大阪赤玉カフェーのダンス団は、6日の岐阜公演に続いて、翌7日には名古屋公会堂で、更に9日からは二日間に渡って東京の帝国ホテル演芸場で公演する予定だった。が、肝心の演芸主任が拘留されたのでは話にならない。警視庁に嘆願を重ね何とか罰金刑で釈放してもらった。そうした苦労の上での東京公演なのだが、再び東京でも摘発されている。「ムーラン・ルージュの風車を想わせる様な夜の銀座の新名物、銀座会館のゆるく廻っていた紅い青いネオンの風車が止まって昨八日夜の銀座マンを訝らした——東都カフェー界の王座を目指して銀座二丁目に一ヵ月前華かに開店した大阪赤玉支店銀座会館が遂に警視庁保安部の怒りに触れて八日から向う一週間営業停止というキツイ御処分を喰らって了つたのである、原因は要するに、時流に乗りすぎて丸山さん〔丸山鶴吉警視総監〕が凜然取締るところの帝都を甘く見過ぎた一点にある」（「読売新聞」12月9日）。

この時の摘発理由は二つ、一つ目は無許可にも関わらず堂々とネオンで飾った「キャバレー銀座会館」の大看板や「再三の注意に拘わらず、室内の照明は海の深淵の様に暗くて、チップ万能の大阪移入の女給が盛んにエロ・サービスに奔躍した」こと、そして就業後の売春行為といった営業上の規則違反であり、二つ目は「帝国ホテル演芸場で公開される筈であった『赤玉ダンス』なるものは獵奇者に投ずる淫靡以外の何者でもない」というエロ取締規則違反だった。

大阪赤玉のダンスは、同名のカフェーやキャバレーが余興として行ったショーの一つだが、関東大震災以後こうした飲食店でショーを行う新風俗やダンスホールのような新しい娯楽が登場し、それを取締る新規則が次々と出されている。例えば1929年9月に出された「カフェー、バー等取締要綱」は、営業時間、営業内容に新たな規制を設けると共に「舞踏又ハ演劇、活動写真（幻燈ヲ含ム）舞踊其ノ他ノ興行ニ渡リ若ハ之ニ類スル行為ヲ為シ又ハ為サシメサルコト」「甚シク付近ニ迷惑ヲ及ボス可キ高声ノ楽器ヲ使用セザルコト」と余興アトラクションに対

する新たな規制を設けた。この取締要綱以前は、1895（明治28）年制定の「待合茶屋遊船宿貸席料理屋飲食店及芸妓屋ニ関スル取締規則」を適用していたと言うから、震災以後の都市の変化は確かに激しかったようだ。飲食店の営業も演劇等の興行も、取締は警視庁保安部の担当であり、エロ取締規則の第二項はこの両者に跨った規制として機能した。カフェーの営業から舞台公演まで、一括した風俗取締の包囲網が築かれたわけである。

因みにこのエロ取締規則は、大阪赤玉のような如何にもいかがわしいダンス団だけでなく、世間に知られた有名劇団にも同じく適用されている。やはり同じ1930年末に東京劇場で公演中の東西合同松竹レビュー団がそれである。

松竹レビューは四日初日、所轄築地署では係官数名が東劇に出張、臨監すると、どれもこれも立派に取締令に抵触、そこで早速五日朝演出部長大森正男君外数名に築地署へ出頭を命じ、「第一幕クリスマスプレゼントへ出る神様のズロースは短過ぎる」……レビュー団では「いや規則通り二寸ある」と抗議、実地検証すると立派に二寸ある、ところが署員が楽屋の廊下をうろついてる踊り子を捕へはいたまゝを巻尺ではかつて見るとこんどはどうしても二寸ない。築地署では取締令（イ）の「ズロースは股下二寸未満のものは禁ずる」といふのは「はいたまゝだ」と主張し、レビュー団では「いやはかないものだ」と解釈して互いに譲らず、ついで取締令（チ）「観客に向って継続的に足をあげること」の解釈で築地署対松竹レビュー団の対抗となり双方主張をまげず、松竹側では新興レビュー発展にも影響ある問題なので場合によっては行政訴訟まで行きさうな雲行き。（「東京日日新聞」夕刊、12月6日）

残念なことに続報が掲載されていないので、この築地署と松竹の対立がその後どうなったかは不明だが、制定当初ということもあってか、かなり強引な取締の様子が窺える。

3. エロ取締規則 思想統制

冒頭に記したように、エロ取締規則は先の第二項だけはしばしば取り上げられ、不思議とそれ以外の項目が触れられることはない。だが、象潟署のエロ演芸取締標準から全国的なエロ取締規則へと拡大するにあたって、新たに設けられたのが第二項以外の項目であり、警視庁の狙いもこちらにあったように思われる。特に脚本検閲を導入した次の第一項の存在は特筆すべきだ。

一、レビュー、ナンセンス、キャバレー、ヴァラエテ等名称の如何を問はず演劇の形式をとり台詞又は歌を用ふるものは規則の演劇興行に相当するものなるを以て凡て警視庁の認可を受けたる脚本を提出するに非ざれば興行を認可せざること

（「東京朝日新聞」11月25日）

実はこの時までレビュー等の新しいショー形式の舞台は、「演劇」ではなく「舞踊」の範疇と考えられており、脚本検閲の対象外だった。明治期からの近代の脚本検閲制度として、当時最新のものは「興行場及興行取締規則」(1921・大正10年、警視庁令第15号)だった。同規則は「観物場取締規則」(1891・明治24年、警視庁令第15号)、「演劇取締規則」(1900・明治33年、警視庁令第41号)、「寄席取締規則」(1901・明治34年、警視庁令第58号)、「活動写真興行取締規則」(1917・大正6年、警視庁令第12号)の四つを合わせたもので、以後1939(昭和14)年の「映画法」制定まで、演劇・演芸・映画はこの「興行場及興行取締規則」で一括して取締まりが行われた。演劇の脚本と映画のフィルムは第66及び67条で事前検閲が義務づけられていた。

第66条 脚本ヲ演劇興行ノ用ニ供セムトスルトキハ正副二部ニ左ノ事項(脚本ノ題名変更ノ場合ハ第三号ノ事項ヲ除ク)ヲ具シ交付ヲ受ケムトスル日ヨリ十日以前(再検閲ノモノニシテ、検印アルモノニ限り正本ノミヲ五日以前)ニ警視庁ニ申請シ認可ヲ受クヘシ脚本ノ題名ヲ変更セムトスルトキ亦同シ但シ必要アル場合ハ更ニ副本ヲ提出セシムルコトアルヘシ

第67条 脚本又ハ「フィルム」ニシテ左ノ各号ノーツニ該当スルトキハ前条ノ認可ヲ成サス

- 一 勤善懲悪ノ趣旨ニ背戻スルノ虞アリト認ムルトキ
- 二 嫌悪、卑猥又ハ残酷ニ渉ルノ虞アリト認ムルトキ
- 三 犯罪ノ手段方法ヲ誘致助成スルノ虞アリト認ムルトキ
- 四 濫ニ時事ヲ諷シ又ハ政談ニ紛シキモノト認ムルトキ
- 五 国交親善ヲ阻害スルノ虞アリト認ムルトキ
- 六 教育上悪影響ヲ及ホス虞アリト認ムルトキ
- 七 前各号ノ外公安ヲ害シ又ハ風俗ヲ紊ス虞アリト認ムルトキ

(梅津勝夫『著作出版音楽舞踊法規集』巻末付録より)

これは倦くまで演劇の脚本に対する検閲であり、舞踊や演芸はこの裡に含まれていなかった。確かにバレエや日本舞踊のような純粋な舞踊の場合、事前に脚本を提出せよということ自体が無理な話である。

プログラム等に記載されたカジノ・フォーリーの正式名称は「カジノ・フォーリー舞踊団」、エノケンの芸者鑑札の肩書きもまた「俳優」ではなく「六等・舞踊家」だった。そして『センチメンタル・キッス』からも分かるように、浅草のレビューは舞踊と言うよりもスケッチやコントで繋げたコメディ・ショーと言った方がよく、極端な例を挙げれば、従来の演劇作品の開幕や合間に歌やダンスを取り入れ、題名に「レビュー」と冠して上演することもあった。『真夏の夜の夢』では事前の脚本検閲が必要だが、「レビュー『真夏の夜の夢』」とすれば脚本提出の必要は無かったのである。

勿論、実際の上演の際には臨監席から注意を受け、『センチメンタル・キッス』の時のように牽引されることもあった。だが、浅草の爆笑型レビューの場合、事前の脚本検閲の有無は重要な問題だった。エノケンによれば「たえず新しいもの、変わったものと心掛けて行き、芝居にニュース性をもたせたのも、カジノが初めてやったこと」であり、その時事諷刺的な笑いが人気の一つだった。

たとえば、当時米屋の親爺が野球のバットで殴り殺された事件があって、それが新聞で報道され、巷の話題になっている時、もうカジノの舞台では、バットを振り上げて、ぶっ殺すぞといった芝居があるというわけである。

ライオン首相といわれた浜口総理大臣が、東京駅で、拳銃で撃たれた事件があった。浜口首相は直ちに撃たれた腹部の手術をしたが、その時の手術が成功かどうかは、首相が無事にガス(屁)を放すか否かにかかっていた。〔略〕それを早速舞台に取り上げたのである。

ライオンの顔を描いたのが寝台に寝ており、その回りを白い上っぱりを着た医師らしきものが五、六人、いずれも心配そうに行ったりきたりしている。

しばらくして、トロンボーンが「プー、プー」二回鳴った。回りの人々はホッとした表情で、おたがいに握手したり、大袈裟に安心のゼスチャーをする、といったパントマイムをやって、大受けに受けたことがあった。

(榎本健一「喜劇こそわが命」)

検閲脚本の提出締切りは公演の十日前。これでは、時事ニュースを舞台に取り込むことは出来ない。過度のアドリブも制限せざるを得ない。速報性ある時事的笑いや、脚本を逸脱したアドリブは建前上不可能となった。

また、それまでは浅草オペラ時代の慣習に倣って、ちょっと器用な俳優が即興的にスケッチやコントを考え、口立てで教えて本番を迎えることも多かったが、それも不可能となった。つまりは、公演の10日前までに活字で正式な脚本を書き上げる脚本家が必要となったのである。浅草のレビューは1公演3本立て、それを10日替わりで休み無く上演するスタイルが基本であり、人材は幾らあっても足りない。しかも、新聞報道によれば、この検閲には「台詞または歌を用ふる門付けや萬歳に至まで」(『東京日日新聞』11月25日)が含まれた。レビューから萬歳(漫才)、落語といったそれまで脚本提出の必要の無かった寄席演芸までもが、この時以来、脚本検閲の対象となった。実際の脚本検閲は、各地域ごとの担当検閲官の裁量によって多少の相異があったが、検閲導入そのものによる変化の方が大きかった。

結果として当初は上演脚本が期日までに完成せず、プログラムで「従来のスケッチはヴァラエティの中へ入れて、上演していたのですが、此度監督官庁の命により他の脚本同様上映検閲を受けること事となりました、その

為今回は期間に間に合わず残念ながら、杉寛独特のスケッチを上演することが出来ず」(プペ・ダンサント、第2回公演、1930年11月11日初日)と謝罪することが続いている。

ただ、この脚本検閲が日本の喜劇の発展に寄与したと言えなくもない部分もある。浅草のレビューはその後「新喜劇」と呼ばれる都市郊外を舞台とした小市民喜劇を生み、戦後のホーム・ドラマへと繋がる脚本主義の喜劇の系譜を生むが、この背景にはエロ取締規則が遠因となっていたと思われる。浅草で仕事をすると身は墮とすことであり、決して大卒の人間が糊口を凌ぐために足を踏み入れる場ではなかったが、このエロ取締規則の前後からカジノ・フォーリーやその周辺のレビュー団に文学青年崩れの若者が脚本家として参加する傾向が出来ている。これには当時アナーキズム詩人を多く排出していた東洋大学卒の島村龍三がカジノの文芸部長だったという人間関係上の理由も大きかっただろうが、新しい舞台脚本家の需要が高まったことが一番の理由だろう⁽⁴⁾。彼ら文学青年崩れの脚本家達は、アドリブ主体の喜劇から、脚本主体の喜劇を標榜し、舞台脚本だけでなく映画、ラジオ、ユーモア小説へと活動の場を広げ、日本のコメディ・ライターの草分けとして活躍するようになるが、それにエロ取締規則が貢献したのは皮肉だ。

4. エロ取締規則 興行体制の改善

エロ取締規則の第三～七項は興行体制の改善である。

三、玩具用活動写真機及びこのフィルムを販売するために又はあめ売商等の手段として道路もしくは店ばたにおいて活動写真に映写するものを禁ずること

四、道路、公園、百貨店、遊園地に備へ付たフィルム又は絵葉書の自動写真機はこれを撤去せしむること

五、興行の有料無料を問はず有料の場合は入場料以外に種々の名目(下足料、座布団料、火鉢代、煙草盆代等)にて中銭を徴収することはこれを禁ずること

六、二種以上の興行において規則第五十八条〔「興行場及興行取締規則」のこと〕の興行時間の刻限は大なる方の興行時間を標準としてこれを定めてその範囲内において小なる方の興行時間をその種興行時間の最高限度とすること

七、興行申請手続きにつき省略

(「東京朝日新聞」11月25日)

第七項の興行申請手続きに関しては、他の新聞でも省略されているため今のところ詳細は不明だ。引用元の「東京朝日新聞」はこの頃のエロ取締規則や興行法の問題を比較的多く取り上げている方で、他紙では第一～二項のみを記事にして、第三項以降を省略している場合が多い。これらの興行体制についての規則が、一般の人々

にとっては改善されて当然だったための関心の薄さだろうか。しかし、全7項目のうち再検討が行われ唯一除外されたのがこの興行体制改善だった。路上販売、劇場内の中銭徴収、興行時間短縮のうち第五項の中銭の禁止だけは、寄席経営者と落語家協会が上野公園で大規模な陳情運動を行ったこともあり、後に項目から外されている(「東京朝日新聞」12月10日)。

一見してどれも「エロ」とは関係ないように思われる内容だ。こうした興行体制に関する規則がエロ取締規則に取り入れられた理由はなんだろうか。当時の新聞記事を見ると、エロ取締規則の前後に当時の興行法である「興行場及興行取締規則」の改正問題が盛んに議論されており、エロ取締規則もこの興行法改正という大きな流れと軌を一にして行われた様子がある。

先ず1930年の新年早々、丸山鶴吉警視總監が国民文芸協会の穂積重遠らと協議し、年内の主な改正内容として課税問題、検閲問題、入場料問題、連中制度、開演時間短縮問題を挙げた(「国民新聞」1月18日)。

この後暫くは興行規則改正の報道は無くなり、次に盛んに取り上げられるようになるのがエロ取締規則が通牒される秋頃からのことだ。この時、改正の重要事項として二つのことが浮上してきている。一つめは学生スポーツ試合への興行税課税問題である。

…警視庁が野球試合を興行取締規則のうちに含まうとする第一の条件としては、現在の大学野球試合は不特定の者を自由に入場させ、相当の入場料を徴収して可成り多額の利益をあげてゐることは何等他の興行と異なる。各大学では一シーズンに数万円の利益金を得てゐることは芸術を普及する意味で催される音楽会や劇の場合と同じであるといふのである。

(「東京朝日新聞」10月11日)

先のカフェーやレビュー同様に、大学野球という新興の娯楽をどう法規制の枠に収めるかという問題である。この問題の焦点は、興行税徴収によって東京府の税収を増加させることは勿論だが、それと別に警視庁としては収益金を巡って左翼学生グループが暗躍している状況への取締が狙いだったようだ。この年の早慶戦野球では大学が入場券を販売するか、それとも学生会による販売とするか等の問題を巡り「早大生結束して/切符不買を決議/裏面には策動分子も潜んで/紛争ますます拡大」(「東京朝日新聞」10月17日)という事態にまで発展している。

興行法改正の二つめの重要事項は、俳優・芸人の認可制度導入である。

…俳優、芸人の認可制度は従来は府から税金関係で鑑札が下りていただけで警視庁としては何等の取締規則がなかった。これを新取締規則では一流劇場に出演する俳優から場末の寄席に出る芸人まで全部認可証を交付しその認可証には本人の写真をはりつけ本人以外の

もぐりを防ぐ方法をとる。認可証を交付するには所轄署で身許を調査した結果によるので前科者や犯罪者が唯一の逃避場所としてゐた場末の寄席等からその弊害を除き社会風教上にも効果があらうといふのである。

(「東京朝日新聞」10月11日)

引用文にもあるように、1882(明治15)年に制定された俳優の免許鑑札制度は税金徴収を目的としたものであり、当初こそ警視庁が交付していたが、1895(明治28)年からは東京俳優組合の交付へと引き継がれ警視庁の管轄を離れた。興行場及興行取締規則はこの後1932年、33年と改正されるが、文中のような認可制度は導入されなかった。この二年前の1928年、内務省が左翼関係の取締行政のため警保局保安課を拡充して特高警察を全国に各地に置くようになり、また海外各地にも駐在官を派遣するようになる動きから考えても、この認可制度は明らかに左翼劇団の取締を前提としたものだろう。実際に俳優・芸人の認可制度が導入されるようになるのは太平洋戦争末期の1940年2月の「興行取締規則」(警視庁令第2号)からのことだ。この規則は幻に終わった「演劇法」の代案のようなもので、従来の興行場及興行取締規則を強化改正したことに加え、新規則として興行者、技芸者、演出者はそれぞれ許可申請を提出することが命ぜられた。

この時期の興行場及興行取締規則の改正の主眼は、様々な興行種を一括して管理できるより大きな法体制の整備——その背景には不況下での税収問題の外に、興行収益が左翼運動の資金となることへの警戒があった——と、それら様々な興行に関係する実務者の思想的な統制・管理にあったと言えるだろう。エロ取締規則の第一項が脚本検閲の導入であったことを考えると、第三項以降の興行体制の改善も単に風紀上の問題だけとは言い難いようだ。

終わりに

1940年施行の「興行取締規則」では、それまでの興行場及興行取締規則の改正に盛り込まれなかった路上販売や中銭徴収撤廃も正式に明記された。こうして見てくると、最終的には1940年の興行取締規則へと結実する演劇統制の動きが、この1930年に具体的に出揃っており、エロ取締規則もその一環として出された部分大きいことが分かるだろう。少なくともレビュー等の舞踊や演芸を「演劇」の範疇に取り入れ事前の脚本検閲という思想統制の対象としたという点で、エロ取締規則は単なる風俗取締の規則ではない。

だが、当時この新検閲導入法に対する演劇人の反応は驚く程に小さい。当局との大きな衝突や摩擦を避けたがる浅草の興行人や、他の演劇が脚本検閲を行っている以上、レビューの脚本検閲も半ば当然のことと考えていた節のあるレビュー界の人々が、反対運動に消極的だったことは予想されるが、当時検閲反対運動に最も力を注いでいた左翼演劇人の反応の冷たさには意外なものが

ある。例えば久板栄二郎は1930年の演劇界の動向を回顧した文章で「安直で、強烈な刺戟が人々の気分投じた。そして、レビューがはやり、河合ダンスが受け、カジノ・フォーリーが繁昌した。それが非芸術的で、俗悪で、下劣であればあるだけ圧倒的な人気を博した。／エロ制限の警視庁が御体裁に発布されたが、どんだけの実効を持つかは疑問だ。もともと、大衆に鬱積する不平不満が「エロ」で中和されるものならば、ズロースの寸法ぐるゐる喜んで大目に見てやらう、といふのが底を割った肚なのだから。〔中略〕かうして、大衆の無自覚な模索と、そこへ付入る支配階級の腹黒い意図は、演劇芸術を、ひたすら墮落と崩壊のドロ沼へ追ひ立ててゐる。只、プロレタリアの立場に立つ者のみが、之を奪ひ返し、その社会的機能を正当に認識し、新たな生命を吹きこみ、人類の発展の方向へ結びつけるために努力してゐる」(「一九三〇年代の新興演劇(1)」『都新聞』1930年12月8日)と、ややヒステリックなまでにレビュー他の演劇ジャンルに対するプロレタリア演劇の優位を主張するに終わっている。

この背後には、1927年に文学、演劇、映画などのジャンルの壁を越え、38団体が集まって結成された「検閲制度改正期成同盟」が、大きな期待を集めながらも、1930年頃には早くも終息してしまったことと同じような政治的派閥争いが原因にあるのかもしれない。検閲制度改正期成同盟の中心組織には、当時の合法的な無産政党労働農民党の指導を受ける日本プロレタリア芸術同盟と前衛芸術家同盟があったが、“検閲制度改正”ではなく“検閲制度撤廃”を主張する共産党から「小ブルジョワ分子」との批判が大きくなり、検閲制度改正期成同盟の存続それ自体が終焉を迎えることとなった。

元来風俗と思想は一連のつながりをもち、風俗取締が思想取締と結びつくものである。歴史が大きく揺れ動く、その分岐点を考察する場合、風俗が時に思想以上に雄弁な時代の意匠だということを改めて思い起こすべきだろう。この時代のレビューという新興風俗が、どのような新興の思想を背景としたものだったか、それは稿を改めて論じたい。

本稿は、2005年度早稲田大学特定課題研究助成費(2005A-946)による研究成果の一部である。

注(1)「東京朝日新聞」1929年7月10日掲載の広告。他にも「専属男女優数拾名出演」「大管弦楽団」「大ジャズバンド」など、「日本最初のレビュー劇団」を印象づけようとする誇大宣伝が見受けられる。第1回公演の演目は「レビュー青春行進曲」「バラエティー12種」。

(2) エロ演芸取締標準の通達日については「東京朝日新聞」をはじめ記載が無いが、唯一「大阪読売新聞」12月21日付だけは「十一月一日に発せられた東京象潟署の『エロ演芸取締標準』十一ヶ条の規則」と日付が記してあった。が、引用した「東京朝日新聞」の8ヶ条と条数が異なり、その詳細も記されていない。

い。またこの象潟署を倣って同種の規則が各地域で考案されたようで、「新愛知新聞」11月16日付には、愛知県保安課が15日に同種の規則を成案したことが報じられている。内容も「一、ズロースを股下二寸乃至三寸位のものを使用すること」「四、外国人踊り子等は人情風俗に相異なるため除外例を設けることあるべし」と、地域色を反映した異同がみられる。

- (3) 本来ならエロ取締規則の法令号などを記すべきだが、引用の「東京朝日新聞」をはじめ今回の調査では明らかに出来なかった。これが正式名称だとも思えないが、同規則については、「警視庁東京府公報」「現行警視庁東京府令規全集」「官報」といった当時の資料にも記載が無く、東京都公文書館でも該当する文書を見つけることが出来なかった。おそらく特殊な形式の依命通達だったと思われる、今後も引き続き調査を行う。
- (4) 拙稿「暗い時代の小市民喜劇——戦時下『新青年』と新喜劇」（『文学』岩波書店、2002年3・4号）及び「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』明治大学大学院紀要、2000年）を参照されたし。

主要参考文献（本文引用のものは除く）

- ・梅津勝夫『著作出版音楽舞踊法規集』、敬文館、1934年（復刻 奥平康弘監修『言論統制文献資料集成第4巻』、日本図書センター、1991年）
- ・丸山鶴吉『五十年とところどころ』、大日本雄弁会講談社、1934年
- ・警視庁総監官房文書課記録係 編纂『警視庁史編纂資料 第1類（2）』、警視庁、1937年
- ・警視庁史編纂委員会編『警視庁史 昭和前編』、警視庁編纂委員会、1962年
- ・内川芳美編『現代史資料40 マス・メディア統制（1）』、みすず書房、1973年
- ・牧野守『日本映画検閲史』、株式会社パンドラ、2003年
- ・松本克平『日本社会主義演劇史』、筑摩書房、1975年