

チャールズ・コ克蘭の『ダンスを続けて』

ーイギリス1920年代のレビューに関する覚え書きー

赤 井 朋 子

I. 『ダンスを続けて』とイギリス 1920 年代のレビュー

II. パヴィリオン劇場の国際性と英国性

III. 『ダンスを続けて』について

IV. 作品の構成と内容

参考文献リスト

I. 『ダンスを続けて』とイギリス1920年代のレビュー

1925年4月30日にロンドン・パヴィリオン劇場において『ダンスを続けて (On with the Dance)』というレビューが上演された。レビューとは、この時代にイギリスで大流行した、歌、ダンス、^{スケッチ}寸劇からなる演劇形態のことで、この舞台をプロデュースしたのは当時の有名な興行師チャールズ・B・コ克蘭 (Charles B. Cochran)、台本を担当したのは、その半年前にハムステッドのエヴリデイ劇場で『渦巻き (The Vortex)』を上演して一躍時代の寵児となったノエル・カワード (Noël Coward) であった。コ克蘭はこの『ダンスを続けて』をきっかけに、その後も何度かカワードを起用し、『私生活 (Private Lives)』や『カヴァルケイド (Cavalcade)』といった名作を発表していくことになるが、その中には『ダンスを続けて』の他に『この恵みの年に! (This

*2011年2月10日受理。

Year of Grace!』と『言葉と音楽 (Words and Music)』という2つのレビューも含まれていた¹。レビューの黄金時代と呼ばれた両大戦間期のイギリスにおいて、この3作品はいずれも高く評価されたレビューであった。

レビューは時代の流行を先取りし、俳優のスター性に大きく依存する種類のものである。また、全体を統轄するプロデューサーの類いまれな才能が求められるジャンルでもある。それゆえ、ストレート・プレイなどと比較すると一過性が強く、リバイバル上演もほとんど行われていないため、作品の全貌を知ることがかなり困難である。多才なエンターテナーとして、つまり劇作家、俳優としてだけではなく、作詞家、作曲家、ピアノ奏者、歌手としても活躍していたカワードも、それがために現代においては主に劇作家として紹介されることが多いのである。

しかし、レビューはその形式の特異性ゆえに、ストレート・プレイにはない要素を多く含んでいたとすることができる。例えば、歌やダンスの要素を含む分、つまり言語の壁に縛られる要素が少ない分、異なった言語や文化を持つ複数の国々のアーティスト達が一つの上演に携わることが比較的容易であったことを指摘できる。とりわけチャールズ・コ克蘭は、精力的に海外に出かけて人材の発掘につとめ、国際都市ロンドンにおいて国際的なレビューを上演することを積極的に行った興行主であった。交通や通信の分野の発達とともに、1920年代においてはすでに多くの演劇人たちにとって、ヨーロッパ大陸やアメリカとイギリスの間を往復することはさして珍しいことでもなくなっていたのである。レビューは、この時代のウエストエンドの国際性をうかがい知るのにかっこうの題材であると言えるだろう²。

レビューは、戯曲、つまり書かれたテキストを重視する立場から見れば「一時的」で「はかない」ものと言えるかも知れない。アラードイス・ニコルが述べているように、若い劇作家の才能を浪費するだけであったと言えるかも知れない (Nicoll, 174)。しかし、ミュージカルのような音楽劇の重要性が見直され

るようになってきた近年においては、例えば次の引用文が示すように、むしろ
両大戦間期にレビューが果たした役割を積極的に認めようとする傾向も見られ
る。

レビューは、この時代〔両大戦間期〕の音楽劇の中でも最も重要かつ革
新的で影響力の強い形式になっていった。ますます巧妙になっていく^{スケッチ}寸劇を
通して（中略）、レビューはリブレット作家や劇作家の創作の腕を磨いて
いき、人気俳優、例えばガートルード・ロレンスやジャック・ブキャナン、
ジャック・ハルバートやシシリー・コートニッジ、ビアトリス・リリーと
いった人たちや、この時代の他のメディアの人たちの多様な才能を十二分
に活用していった。（Moore 88-89）

レビューはまた、ダンスを流行させ、この時代のイギリスにおいてまだ新しい
存在であったバレエに一種のシェルターのような場を提供していたとも言われ
る。さらには、シリアスで実験的な小劇場にも取り入れられることにより、レ
ビューは洗練の度合いを増し、イギリス的な特徴を帯びるようになっていった
という指摘もなされている。

低能なスペクタクル——つまり、観客の頭上に延びるヒポドローム劇場
の「お楽しみ板」の上でコーラスガールが踊るダンスや、下から物欲し
げに眺める禿頭の上を風船が上下に舞うといったスペクタクル——をしだ
いに放棄していきながら、イギリスのレビューは、スタイリッシュで洗練
された、こじんまりとした親密さを選択し、しだいに音楽劇の世界を変え
ていったのである。（Moore 89）

ヨーロッパ大陸やアメリカとの関係という空間的広がりを含みつつ、ミュージ

カルの形成期に国際都市ロンドンで国内外の多くの才能を吸収しながら多に発展したレビューは、様々な点において示唆に富む存在であると言えるだろう。

Ⅱ. パヴィリオン劇場の国際性と英国性

『ダンスを続けて』は上述したように1925年4月30日にパヴィリオン劇場でロンドン初日公演を迎えた。まだ弱冠25歳であったカワードにとって自分の名前が劇場のネオンサインとして掲げられるのを見るのは初めての経験であったというが、そのネオンサインを含む当時の劇場の写真を見ると、劇場ファサードの一番上、ちょうど三角形の破風部分に「ロンドン・パヴィリオン」という劇場名と、そのすぐ下に「世界の中心 (THE CENTRE OF THE WORLD)」という言葉が光っているのがわかる。そして上演中の作品が「チャールズ・コ克蘭のレビュー／ダンスを続けて／ノエル・カワードによるレビュー」となっているのが見える (Cochran, *Cock-a-doodle-do* 82)。

この写真はある意味において象徴的であると言える。また興行主チャールズ・コ克蘭のある種の自信と意気込みが読み取れる写真であるということもできる。

1920年代は、音楽劇の分野においてイギリスがまだ遅れをとっていた時代で、イギリス国内、特にロンドンのウエストエンドでは、多くの音楽劇がアメリカや



図1 ロンドン・パヴィリオン劇場
(Cochran, *Cock-a-Doodle-Do*)

ヨーロッパの多くのアーティスト達により上演されるという状態にあった。コ克蘭の手がける舞台の中にも、海外のすぐれた演劇やエンターテインメントをイギリスに「紹介」するものが多く含まれていた。ロンドンの演劇界は未だ外国に憧れ、外国に依存する状態だったのである。

しかし、それと同時に1920年代は、イギリス生まれの作家や俳優が目覚ましい活躍を示し始めた時代でもあった。

しかしながら、ロンドンのウエストエンドが完全にアメリカ人やヨーロッパ人によって席巻されてしまったと考えてはならない。むしろそれからはほど遠く、上演された音楽劇の中には、疑問の余地がないほどイングランド的であった純血種のサラブレッドたち——特にノエル・カワードやアイヴァー・ノヴェロウ、ヴィヴィアン・エリス等——によって書かれたものもあったのである。(Whitehouse 25)

イギリス生まれの作家や俳優が語られるときには、とりわけそのイングランド性が強調されている点を指摘しておこう。

世界の中心ロンドンの、さらにその中心地であるピカデリー・サーカスに面したパヴィリオン劇場で上演された『ダンスを続けて』は、まるで海外から招聘したアーティスト達の質と量を誇るかのように国際色の豊かなレビューであった。レビューの中心に位置するのはアリス・デリシア (Alice Delysia) というフランスのスターであり、題名にもなっている「ダンス」を主に担当したのはロシアの振付師レオニード・マシーン (Leonide Massine) であった。本来なら、この2人がこのレビューの「呼び物」であるはずで、事実、初日前の公演チラ

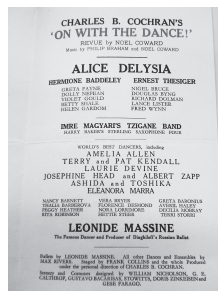


図2 『ダンスを続けて』のリーフレット (V & A Theatre Collection)

シなどを見るとこの2人の名前が特に大きな活字で印刷されていることがわかる。しかし、上述したように、その一方でコ克蘭は、劇場ファサードには生粋のイングランド人である自分自身とカワードの名前だけを掲げるということもしていたのである。

元々、パリやニューヨークから伝えられ流行し始めたレビューも、1920年代半ばともなると模倣から創作へとシフトしていったのかも知れない。『ダンスを続けて』が上演されたまさにその1925年に、コ克蘭自身が「芸術の一形式としてのレビュー」というエッセイにおいて、国際性の中の英国性という点に言及していることに注意を促したい。

この融通のきく「レビューという」形式は、あらゆる種類の国際的な要素や技術、個性を吸収しながらも、はっきりとした国民的性格を維持するのである。（“Revue” 359）

コ克蘭自身によるマニフェストとも言えるこのエッセイの発表が、ちょうど『ダンスを続けて』上演中であったことも決して偶然ではないであろう。それならば、その作品が具体的にどのようなものであったのか、可能な範囲において情報を拾いだしてみるのも意義のある作業かも知れない。

Ⅲ. 『ダンスを続けて』について

『ダンスを続けて』は、まず地方都市マンチェスターのパレス劇場において、1925年3月17日から4月11日までの26日間、試演が行われた。その後、4月30日にロンドンのパヴィリオン劇場でロンドン初日を迎え、全229回の公演が行われた。

台本と作詞はノエル・カワード、作曲はフィリップ・ブラーム（Philip

Braham) とカワードが担当した。ダンス・ナンバーのうち、「放蕩者 (The Rake)」「クレッシェンド (Crescendo)」「ハンガリーの結婚式 (Hungarian Wedding)」の3つのバレエは、バレエ・リュス (ロシア・バレエ) のレオニード・マシーンの振付け、残りのダンス・ナンバーはマックス・リヴァーズ (Max Rivers) の振付けによるものであった。マシーンはまた、このレビューにおける自分のナンバーに出演もしていた³。

このレビューの呼び物となる出演者はすでに述べたように、マシーンと、フランスのレビュー女優であるアリス・デリシアであった。

デリシアは、すでにコ克蘭のレビューに何度か出演したことのある、イギリスでも評判の「スター」であったが、従来のレビューと比較すると『ダンスを続けて』においてはやや彼女の出番が少なくなっていたようである。例えば、当時の劇評を調べると、

これほど舞台美術が美しく満足感のある仕上がりになっており、これほど配役が完璧で申し分のない舞台になっているのに、ここで不満をこぼすのは大変失礼なことかも知れないが、デリシア嬢をもっと多く見たかったものである。彼女が舞台に登場する時はいつも輝くばかりの個性を感じさせ…… (Era)

と、スター性に依存したタイプのレビューから少し違ったタイプのレビューに変化していたことを窺わせるコメントもある。

このレビューに関する劇評を見ると、全体的な評価としては、やはりダンスに言及したものが多かったようである。タイトルが示すように、ダンスに特徴のあるレビューであったようだ。以下に、この舞台の全体的な印象、特にダンスの全体的な印象を綴った劇評を、2、3引用しておくことにしよう。

〔このレビューにおいて〕最も重要なのはダンスである。生き生きと活気に満ちて軽快であり、中には何とも優雅で魅力的なダンスもある。アクロバティックなダンスは、あまりの敏捷さと技巧の上手さに呆気にとられるほどだ。しかし、この作品のバレエは、技巧的な身体運動以上のものを見せてくれる。(Sketch)

アクロバティックなダンスと優雅なダンスが同じ舞台上で共存するのは矛盾した言い方のように聞こえるが、矛盾したものをすべて含み、そして多様性に富んだ舞台であったことが、このレビューの特徴の1つであったのだろう。

『ダンスを続けて』はまた、ダンスの歴史を振り返るものでもあったようで、

このレビューは過去40年ほどの間のダンス——つまり、1888年のムーラン・ルージュにおける高く足を蹴り上げたカドリールから、現代生活のきわめて興味深い批評であるレオニード・マシーン氏の「クレッシェンド」というバレエにいたるまで——を概観したものである。(Era)

というコメントもある。さらには、

これほど素晴らしいダンサー達を舞台上に一同に集めた例は、未だかつてなかったのではないと思われる。また、その幅の広さにおいても常軌を逸している。「レ・シルフィード」のこの上もなく優雅なタッチ、30数年前のゲイエティ劇場におけるナイーヴなパ・ド・カトル、現代のワルツやフォックス・トロット、アクロバットのダンス、アミーリア・アレンの不思議に美しく、ゆっくりと感覚に訴えてかけてくる蛇の踊り、マックス・リヴァーズとトロカデロ・フォーによる整然としたステップによるダンス……。 (Era)

と、このダンス・レビューの多彩さを表現している。

最後に次の劇評も引用しておこう。ダンスを中心に繰り広げられる『ダンスを続けて』の、他のナンバーも含めた舞台全体の雰囲気を具体的に伝えている例である。

チャールズ・コ克蘭氏の新作レビューは、彼がこれまでに手がけた中でも最も頹廢的で異彩を放つものである。舞台全体が、現代的で風変わりで、グロテスクで、幻想的で、反自然的である。場面から場面に転換する時のスピードや、各ナンバーにおけるパフォーマンスの速さは、まるで熱にうかされたかのように、現代人の加熱した生活の忙しさを戯画化している。演技者が狂気に陥っているかのように見える時もあった。それは、もっともっと速く自分の体を突き動かしたいという欲望に取り憑かれているかのようにであった。

舞台上の出来事の多くは、歪んだガラスを通して眺められた現実世界のようで、カワード氏の非凡な才能に似つかわしい。それゆえ、舞台に心理的なバランスを回復するために設けられた、レビューの典型的な普通のデュエット・ダンスを見た時には、実に退屈に思えて仕方がない。カワード氏が作品に登場させた軽薄で無味乾燥な人物達は、舞台上を急かされるように動き回り、音楽のシンコペーションのリズムによって、次第に狂乱状態に入っていくのである。(Morning Post)

IV. 作品の構成と内容

レイモンド・マンダー (Raymond Mander) とジョー・ミッチンソン (Joe Mitchenson) が共同で編纂した『カワード演劇に関する手引き (Theatrical Companion to Coward)』を見ると、『ダンスを続けて』は全体が第1部と第2

部に分かれ、第1部が12のナンバー、第2部が10のナンバーによって成り立っていたことがわかる。間に休憩を一度入れて、合計22のナンバーが上演されたわけである。

本章では各ナンバーのタイトルとその解説を記していくことにする。レビューはストレートプレイのように戯曲の形で全体像を把握することができないため、解説を書く際には、本稿の末尾に記した複数の文献と資料を参考にした。ナンバーによってはほとんど情報がないもの、逆に劇評などでよく取り上げられるものがあり、解説の長さに偏りがあることをあらかじめ断っておく。

第1部

1. 「パリ、カフェ・ドゥ・ラ・ペ (Café de la Paix, Paris)」 スケッチと歌

オープニングのこのナンバーには総勢30人ほど俳優が出演するが、その中でも中心となるのは〈コスモポリタン・レイディ〉を演じるアリス・デリシアである。舞台となるのはカフェ・ドゥ・ラ・ペ (パリ・オペラ座のそばにある有名なカフェ) 前的大通り。人々がカフェを訪れては帰って行く様子が描かれる。特にパリを旅行中のイギリス人が何組か登場し、その中にはコスモポリタン・レイディに盲目的に憧れ、付き従う者もいる。

グスタヴォ・バカリス (Gustavo Bacariss) による舞台装置は「まるで写真のように正確に」再現されていたという (*Manchester Guardian*)。

[スケッチの内容]

夜の11時半。カフェ・ドゥ・ラ・ペ前の往来。売店の売り子の呼び声も聞こえ、パリの街のざわめきが効果的に作り出される。次々に人物が



図3 アリス・デリシア (Day)

現れ、少し会話を交わしては退場する。カフェのテーブルについてコーヒーを飲みながら周囲を観察する人物もいる。

フランス人ガイドに面白いところにお連れしましょうとしつこく付きまとわれてうんざりする二人のイギリス人。「フランスにいるからと言って、自由にふるまえるなんて思わないでね」とボーイフレンドに言った話を友人にするイギリス人の若い女性。カフェで休んでいる間に、花売り娘に花束を売り付けられるアメリカ人の家族。オペラ観劇の帰りにカフェに立ち寄るイギリス人の母親と娘。パリで遊ぶことにいくらかうんざりしてきた様子で、次は誰の家に遊びに行こうかと相談し合うボヘミアン風のイギリス人のグループ。彼らは新聞に個人記事が載るような上流階級の人達で、オペラ帰りの母親に「あの人は3回も離婚をしたヴァイオレット・ウェッジウェア夫人よ」と囁かれもする。

突然、カフェの中から一人の若い男が出てきて、引き止めようとするドアマンの腕を払いのけて、リボルバーを空中に向け2回発射する。そしてその男は地面に倒れる。その場は騒然とするが、コスモポリタン・レイディが若い男達にエスコートされながらカフェの中から姿を現す。

若い男達は世間知らずのイギリス人らしく、倒れた男に対するコスモポリタン・レイディの冷静さに驚きを見せるが、コスモポリタン・レイディが「イギリスと較べるとここでは、多くの火花が飛び散るけれど、実際にやけどをする人は少ないのよ」と言うのを感心しながら聞いている。

そこへ、年配の男性が12人の若い女性達（イギリス人）を引率しながら現れるが、彼女達はコスモポリタン・レイディが創立した学校（行儀作法の教室のようなもの）の生徒達であるという。例えば彼女がレストランから出てくるところを観察させるなどして、コスモポリタンを育成する教育を行っているというのだ。今回、彼女達は一足遅れてこの場にやってきたため、惜しい事に先ほどのロマンティックな場面を見逃したことになる。

このあと「コスモポリタン・レイディ」と題する歌をデリシアが歌う。

〔解説〕

歌も含めて数分程度で演じられるこのナンバーは表現が曖昧で、初演当時、趣旨をつかむのが難しいと感じられたようである。ある日刊紙の劇評には「許されたほんの一瞬の間にこのナンバーの要点をつかむことはいかに困難であることか」と記さ



図4 「パリ、カフェ・ドウ・ラ・ベ」
(*London Magazine*)

れている。エキストラも含め30名に及ぶ出演者達が、まるで早回しのフィルムのようにきびきびと敏捷な動きを見せ、次々と短いナンバーを器用にこなしていく、その走馬灯のように忙しく回り続ける舞台を眺めながら、その中のごく一部の意味を観客が理解することは、「夜空に輝く天の川から一つ一つの星を選び出して評価を下すことのように」困難であったと、印象が綴られている (*Manchester Guardian*)。

それに対し、上演台本を「読む」ことのできた事前検閲の査読者ジョージ・ストリート (George Street) は、コスモポリタン・レイデイをパリの高級娼婦と同定してはいるが、12人の少女達の場面についてはやはり「意味不明で怪しい」と記している (LCP CORR)。

実際に上演するとそのスピードの速さのために、さらに意味不明の印象を強める事になったのであろう。そうすることにより、何となく感じ取れる曖昧な雰囲気を通して、パリに遊ぶイギリス人への皮肉や嘲笑を表現していたと思われる。

2. 「あまりに恋しくて (So in Love)」 歌とスケッチ

ダンサーのバット・ケンドゥルとテリー・ケンドゥル (Pat and Terry Kendall) によるナンバー。彼〈He〉と彼女〈She〉がデュエットでラブソ

グを歌い、ついでスケッチに移行する。そして暗転。

3. 「クラブ (The Club)」

ドリス・ジンカイセン (Doris Zinkeisen) によるトゥールーズ・ロートレック風の舞台装置と衣装デザイン。

クラブ会員のヘンリー・ベニーフェイス卿 (ナイジェル・ブルース) が、何もかも良くない方向へ変化していると憂いている。そして、次の3つの場面がそのあとに続く。

「エンパイヤ劇場 1890年」

アリス・デリシアが、“Georgie” を歌うヴァノーニ (Vanoni) を模倣する。

「ゲイエティ劇場 1888年」

1888年にゲイエティ劇場で上演されたマイヤー・ルーツ (Meyer Lutz) 作の有名なパ・ド・カトルを4人のダンサーが生き生きと甦らせる⁴。

「ムーラン・ルージュ 1888-90年」

オッフェンバックのカドリールを復元したもの。

[劇評]

「ロンドンやパリの昔のこういった生活の断片は、パヴィリオン劇場最新のレビューの中でも特にすぐれた演し物の一つである。」

(Stage)

4. 「オレンジとレモン (Oranges and Lemons)」 ス

ケッチ

舞台デザイン：G. E. カルスロプ (G.E.Calthrop)



図5 ゲイエティ劇場の
パ・ド・カトル
("Meyer Lutz")

[スケッチの内容]

舞台はブルームズベリーの下宿屋の寝室。シングルベッドが二つ並んでいる。時は、大晦日。40代後半ぐらいの二人の女性、グレイス（ダグラス・ビング）とヴァイオレット（アーネスト・セシジャ）が、おそらくパーティからこの部屋に戻ってくる。どうやら今夜はやむなく相部屋になったようである。（グレイスとヴァイオレットは男優が演じている。）

そこへ何かの間違いでこの部屋に現れた二人の若い男が、ベッドの中に入っていく。

[劇評]

女装した男優を登場させたコミカルなスケッチ。しかし、劇評においては比較的评价が低く、カワードの書いた物にすれば単純で浅薄なスケッチであると酷評されている。「このように分かりやすいユーモアは、カワード氏らしくない。」（*Sketch*）

5. 「ダンスを続けて（On with the Dance）」 ダンス

衣装デザイン：ドリス・ジンカイセン

「騎兵隊（The Hussars）」：デシリャ・モブレイ（Decilia Mobray）、ナンシー・バーネット（Nancy Barnett）、ペギー・ヘザー（Peggy Heather）、サラリア・バーベロヴァ（Thalia Barberova）

「変わり者の踊り（Danse Eccentrique）」：フローレンス・デズモンド（Florence Desmond）

「牧神（The Faun）」：テリ・ストリ（Terri Storri）

「現代のワルツ（Valse Moderne）」：グレッタ・ベロニアス（Greta Beronius）

「昔のモスクワ（Old Moscow）」：ヴェラ・ブライヤ（Vera Bryer）

「チャールストン（The Charleston）」：上記の8名を含む12名のダンサー



図6 「チャールストン」(Day)

[劇評]

「実に多くのダンスがあるが、その中でも優れているのは、『騎兵隊』、『昔のモスクワ』のロシアの踊り、『牧神』である。」(Stage)

6. 「哀れなお金持ちの娘 (Poor Little Rich Girl)」スケッチと歌

[スケッチの内容]

ロンドンの街角にあるコーヒーの売店。夜。男女のカップルが現れる。女性（ハーマイオニ・バドリー）はイブニングドレスを着ているが、二人とも機嫌が悪く、しばらくして男性の方が去っていく。引き止めようとする女性に、売店の別の客であるデイジー（アリス・デリシア）が声をかけ、相手の既婚男性とは別れることをすすめる。そして、あなたのようにダンスやお酒に明け暮れ、どこで止めればよいかわからずにただ流されていく女性達を、実に多く見てきたと話す。歌。2番目のリフレインのところで、ダンス。ジャズ・バンドの音楽に合わせて、その女性が複数の男性と踊る。音楽が終わると、彼女は倒れる。

[別のバージョンのスケッチ]

検閲の台本を見ると、後に別のバージョンのスケッチと差し替えられたことがわかる。アリス・デリシア演じる人物が、自分の過去の経験を引き合いに出

しながら若い娘に助言を与えるという点では最初のスケッチと共通しているが、状況設定は異なっている。

フェイ（ハーマイオニ・バドリー）と彼女の着替えを手伝うメイドのルイズ（アリス・デリシア）の会話。ルイズはフェイの交友関係を心配して忠告する。

7. 「午前3時（3 a.m.）」

パーシー・ヴァル（Percy Val）

8. 「放蕩者The Rake (A Hogarth impression)」 ダンス

振付：レオニード・マシーン

音楽：ロジャー・クウィルター（Roger Quilter）

衣装デザインと舞台装置：ウィリアム・ニコルソン（William Nicholson）

仮面：ベティ・マンツ（Betty Muntz）

レオニード・マシーンはホガース（1697-1764年）の風刺画「放蕩一代（A Rake's Progress）」から多くの人物を取り入れている⁵。また、衣装と舞台美術のデザインを担当したウィリアム・ニコルソンは、ホガース的な乱痴気騒ぎを表現するのに独特の装置を作り上げた。

[検閲台本に記されたダンスの説明]

〈放蕩息子〉が婦人達に夕食をもてなしている。彼女達が彼のために踊る。そして各自が彼の注意を引こうとする。放蕩息子がある



図7 「放蕩者」
(V & A Theatre Collection)

一人の若いダンサーに嫉妬し、彼と言い争いになる。争いの最中にグロテスクな人たちの行列が現れ、その争いを終わらせる。ダンサー達もその行列に加わり、全員が和解する⁶。

[劇評]

「このレビューの中でも最も注目すべき芸術的なナンバーである。」(Stage)

「このレビューの中でも最も野心的なナンバーの一つがホガースのバレエである。『放蕩者』と適切な題名がつけられており、ウィリアム・ニコルソンによりホガースを忠実に再現した舞台装置や衣装が作られている。官能的な動きから成る乱飲乱舞の酒宴には、馴染みのあるホガース的人物の他に、肌の黒い小さなキューピッドや風変わりで象徴的な人物も現れ、興奮と情熱の渦巻く作品に仕上げている。『放蕩者』においては、レオニード・マシーン（このバレエの振付けをしている）とエリアノーラ・マラが特に良かった。」(Era)

9. 「エピソード (An Episode)」 ダンス

男：アルバート・ザップ (Albert Zapp)

少女：ジョウゼフィン・ヘッド (Josephine Head)、ラウリ・ディヴィーン (Lauri Devine)

ヴァイオリニスト：イーニッド・ハドソン (Enid Hudson)

[劇評]

「『エピソード』と呼ばれるナンバーにおいては、イーニッド・ハドソンが、踊るバイオリニストの役を演じながら、快いダンスを見せていた。」(Stage)

10. 「初恋 (First Love)」 スケッチと歌

舞台デザイン：G.E.カルスロブ

[スケッチ]

エフィ（ハーマイオニ・バドリ）とルパート（ランス・リスター）が家庭教師のマドモワゼル（アリス・デリシア）からフランス語を教わっている。エフィはフランス語の活用を覚える。ルパートはマドモワゼルに恋をしているらしく、その気持ちを告白する。そこで歌に入る。



図8 「初恋」(Day)

[歌（リスターとデリシアによるデュエット）]

〈彼〉は初恋の相手〈彼女〉に夢中である。〈彼女〉の方は、経験がありすぎて思春期の恋の場面はうまく演じられないと歌う。〈彼女〉は〈彼〉の父親に雇われている身分。〈彼〉を誘惑（？）しつつも、最後には「まずご主人様に相談しなければ」と歌う。

11. 「ダンスを続けましょうか？（Couldn't We Keep On Dancing?）」歌とダンス（音楽：フィリップ・ブラーム）

歌詞の内容は、夫婦で踊り続けようというもの。

14人からなるカンパニー。

12. 「ダンスを続けて（On With The Dance）」（Marc Henri）

衣装デザイン：ドリス・ジンカイセン

ダンス1：グレタ・フェイン

ダンス2：ヴェラ・ブライヤ、他12名

ダンス3：パット・ケンドゥル、テリー・ケンドゥル

ダンス4：ローリ・ディヴィーン

ダンス5：ジョウゼフィン・ヘッドとアルバート・ザップ

ダンス6：アミーリア・アレン

ダンス7：アリス・デリシアとスターリング・
サクソフォン・フォー
フィナーレ：全員

第2部

13. 「少年兵たち (Soldier Boys)」 ダンス
マックス・リヴァーズとトロカデロ・フォー



図9 アメリカ人のダンサー、
アミーリア・アレン
(V & A Theatre Collection)

14. 「フェット・ギャラント、教区牧師館の

園遊会 (Fête Galante, A Vicarage Garden Party)」スケッチ、歌、ダンス

ナイジェル・ブルースによる前口上。その内容は「外国人の目から見たイギリス人の特徴は、快楽に否定的であることだ。そこで、イングランドの典型的なカントリー・ライフを、快活なミュージカル・コメディの精神で描いてみることにした」というもの。

ランコーン（イングランド北西部の産業都市）の教区牧師館で開かれるガーデン・パーティ。テニスコートがあり、ボールが飛び交っている。天気の良い夏のある日。ただ、くすんだ衣服を身に着けた訪問客達の姿が、この光景をだいなしにしている。

幕があくと、客たちが思い思いに歩き回ったり、おしゃべりをしたりしている。が、唐突に、オープニング・コーラス「ランコーンにおけるラズベリーの季節」を歌いだす。（コーラスとソロ、交互に。「ラズベリーのなる頃に、田舎の陽気な司祭さんが、村の芝生でクリケットをする」と歌う。）そして、極端にくすんだ色の衣服を着た4人のオールドミスが「独身女性の四



図10 「フェット・ギャラント」(Day)

重唱」を歌い、それに続いて、ひどい服を着た6人の男の子たちが6重唱を歌う。ネリー（ハーマイオニ・バドリー）という若い女性だけはストロベリー・ピンクの服を着ており、牧師補（アーネスト・セジジャ）と婚約をしたという内容の歌を無邪気に歌う。その牧師補と教区牧師（ダグラス・ビング）によるデュエットがそのあとに続き、2人はダンス（牧師館のダンス）も踊る。デュエットの題名は「牧師だって時にはやんちゃをする」というもので、歌詞の中には例えば「私のからかったジョーンズ夫人は、笑い過ぎから発作を起こして死んでしまった」というものもある。最後にフィナーレの教会パレードで全体をしめくくる。

[劇評]

公演前の検閲報告書に『『フェット・ギャラント』は、村の祝祭をミュージカル・コメディによって表現したもので、教区牧師のような人々をからかいの対象にしている』と記されている（LCP CORR）。ミュージカル・コメディは世紀転換期頃にイギリスで大流行した音楽劇の一つのジャンルで、ゲイエティ・ガールズというコーラス・ガールズを考案したジョージ・エドワーズ（George Edwardes）のゲイエティ劇場（前出）が特に有名である。

「このレビューの中でも最もコミカルだったのはミュージカル・コメディ仕立ての『教区牧師館の園遊会』だった。ハーマイオニ・バドリー嬢がヒロインのネリーを巧妙かつ残酷に戯画化し、2人の教区牧師を演じるアーネスト・セジジャ氏とダグラス・ビング氏は、この日の演目の中でも最も滑稽なナンバーを歌った。」（*Era*）

15. 「もう少し近くへ（Come A Little Closer）」（ブラーム） 歌
グレタ・フェインとリチャード・ドルマンによる〈彼〉と〈彼女〉のデュエット。

「『カフェ・ドゥ・ラ・ペ』同様、カワードはフランス風の歌を作ろうと試みている。」(Day 77.)

16. 「階級 (Class)」 スケッチ

このスケッチは全2場からなるが、第2場は第1場と登場人物もスケッチの内容もほぼ同じものになっている。また人物を演じる俳優も同じである。違うのは、第1場においてはイーストエンドが舞台で、人物の服装も労働者階級のものであるが、話し方（アクセント）が上流階級のものであること。それに対し、第2場においては、メイフェアが舞台で、人物の服装も上流階級のものであるが、話し方（アクセント）が労働者階級のものになっている点である。ストーリーは、家族でMr. Higginsの誕生日のお祝いをしている（第2場の方は特に誕生日という訳ではなく、ただ家族が揃っている）ところへ、数日前に家出をした孫娘のMaude (Maudie) が帰ってくる、そして、Maude (Maudie) がHarryと駆け落ちしたと告白する、というもの。

17. 「私には無意味なこと (That Means Nothing To Me)」 歌

アリス・デリシア

18. 「クレッシェンド (モダン・バレエ) (Crescendo (A modern ballet))」 ダンス

振付：レオニード・マシーン

舞台装置と衣装デザイン：G.E.カルスロブ

[検閲台本に記されたダンスの概容]

3人の^{シルフィード}空氣の精とロマンティックな少年が、優雅にパ・ド・カトルを踊る。突然、その^{ノクターン}夜想曲がジャズの調べに遮られる。4人はそれに気づかないふり

をして踊り続ける。しかし、ジャズの音がしだいに大きくなり、4人の動きも鋭角的なものになっていき、彼らは当惑する。そうするうちに、ジャズの精である〈ボボ〉(レオニード・マシーン)が現れて4人を追い払う。



図11 「クレッシェンド」
(V & A Theatre Collection)

3人のアメリカ人男性が、ジャズの音楽に合わせて忙しい一日を送る様子を踊りで表現する。〈ボボ〉がバー・マンとなって彼らをもてなす。彼らは最後にはテーブルを囲んでいる。

5人のモダン・ガールの登場。その中には、モデルやマニキュア師、速記タイピストや香水店の店員もいる。ボボは彼女達を紹介する。公爵と公爵夫人の登場。公爵はモダン・ガール達と、公爵夫人は3人のアメリカ人達と、ふざけ合う。

2人のお抱え運転手と、2人の気障な若者が登場。

映画スターが登場し、写真家が彼女を撮影する間、ボボは全員をもてなす。

突風が吹く中、3人のアメリカ人が3人の女性達と踊る。ボボは再びバー・マンとなる。お抱え運転手達は「無謀な運転手」となり、全員がそれに加わりレースとなる。ボボと映画スターが一番になる。すべてが狂乱のクライマックスへと向かうが、突然のストップモーション。それはまるでアクロバットのツール・ド・フォー
「離れ業」のよう。そして、最後の和音とともに、どっと崩れる。

19. 「スターリング・サクソフォン・フォー (The Sterling Saxophone Four)」 ダンス

20. 「身軽な旅 (Traveling Light)」 スケッチ (ジョン・ブル (John Bull))

作) オリент急行のコンパートメント。若い女性(アリス・デリシア)が車掌(アーネスト・セシジャ)に、寝台車へ移りたいが、鞆を盗まれてお金がないので、支払いは目的地に着いてからでもよいかと尋ねる。車掌は前払いでないと乗せないことになっていると答える。女性はしかたなく、コンパートメントに残る。



図12 「身軽な旅」
(Mander, *Theatrical Companion*)

若い男性(ナイジェル・ブルース)が入ってくる。二人は言葉を交わす。女性が夕食を取り損ねたと言うと、男性は鞆から食べ物とシャンパンを出してすすめる。ちょっとした酒宴になり二人でシャンパンを一瓶あける。やがて灯りが消える。一度暗転して幕が下りた後、再び幕が開くと、女性は先ほどの車掌に、お金が見つかったので寝台車に移りたいと言う。男性はコンパートメントで眠っている。

21. 「大蛇 (The Serpent)」 ダンス

『^{サーベント}大蛇』においては、アミーリア・アレンが、ドリス・ジンカイセンのデザインした緑色の衣装を身につけ、非常にしなやかに身体をくねらせていた。」(Stage)



図13 「ハンガリーの結婚式」のアリス・デリシア
(V & A Theatre Collection)

22. 「ハンガリーの結婚式 (A Hungarian Wedding)」

『ハンガリーの結婚式』は色彩が豊かで美しい。この一場面^{シェーナ}においては、イムレ・マジャーリとツイガース・オーケストラが主

演し、あの耳について離れないハンガリーの音楽を演奏した。」(Era)

註

- 1 コ克蘭がプロデュースしたカワードの作品（新作）は、*On with the Dance, This Year of Grace, Bitter Sweet, Private Lives, Cavalcade, Words and Music, Conversation Piece* の7作品である。
- 2 1920年に上演されたコ克蘭のレビューに*London, Paris & New York*があるが、このタイトル自体、象徴的である。
- 3 レビューの中の一つひとつの演目はナンバー（number）と呼ばれる。
- 4 Meyer Lutz（1829～1903年）ドイツ生まれのイギリス人作曲家・指揮者。ゲイエティ劇場のために作曲と指揮を担当していた。
- 5 マシーンはまた、ホガースの著した美学書『美の分析（The Analysis of Beauty）』におけるダンス論も参考にしていたと思われる。
- 6 検閲の台本にはこれだけしか記述がない。おそらくダンスに関する詳細な説明を故意に省いたと思われる。

参考文献

- Cochran, Charles B. *Cock-A-Doodle-Do*. London: J. M. Dent & Sons, 1941.
- . "Revue as an Art-Form." *Fortnightly Review* 1 Sept. 1925:
- Coward, Noël. *Collected Revue Sketches and Parodies*. London: Methuen, 1999.
- . *Collected Sketches and Lyrics*. London: Hutchinson,[1931].
- . Foreword. *Revue: A Story in Pictures*. By Raymond Mander and Joe Mitchenson. London: Peter Davies, 1971.
- . *The Lyrics of Noël Coward*. 1965. London: Mandarin, 1995.
- . *Present Indicative*. 1937. London: Methuen, 2004.
- Day, Barry, ed. *Noël Coward: The Complete Lyrics*. London: Methuen, 1998.
- "The London Pavilion: 'On with the Dance.'" *Stage* 7 May 1925: 18.
- Mander, Raymond, and Joe Mitchenson. *Revue: A Story in Pictures*. London: Peter Davies, 1971.
- , comp. *Theatrical Companion to Coward*. 1957. London: Oberon, 2000.

- Moore, James Ross. "Girl Crazy: Musicals and Revue between the Wars." *British Theatre between the Wars, 1918-1939*. Eds. Clive Barker and Maggie B. Gale. Cambridge: Cambridge Univ., 2000.
- Nicoll, Allardyce. *English Drama 1900-1930: The Beginnings of the Modern Period*. Cambridge: Cambridge Univ., 1973.
- "On with the Dance." *London Magazine* 55 (1925): 117-123.
- "On with the Dance." *Morning Post* 1 May 1925. Qtd in *Theatrical Companion to Coward*. Comp. Raymond Mander and Joe Mitchenson. 1957: London; Oberon, 2000: 136-137.
- "'On with the Dance,' at the London Pavilion." *Sketch* 13 May 1925: 296.
- "On with the Dance" at the Pavilion." *Era* 9 May 1925: 5.
- Whitehouse, Edmund. *London Lights: A History of West End Musicals*. Cheltenham: This England Books, 2005.

その他の参考資料

- Coward, Noel. "Poor Little Rich Girl." *The Songs of Noël Coward*. CD. Pavilion Records, 1996.
- The Lord Chamberlain's Plays (LCP): 1925/ 10 *On with the Dance*, British Library, London.
- The Lord Chamberlain's Plays Correspondence Files (LCP CORR): 1925/ 6016 *On with the Dance*, British Library, London
- "Meyer Lutz"
- http://en.wikipedia.org/wiki/Meyer_Lutz
- "The Noel Coward Music Index."
- <http://www.noelcoward.net/ncmiindex/ncmi.html>
- "On with the Dance" [1925] Pavilion, Victoria & Albert Museum, London.

付記

本稿は、日本学術振興会2010年度科学研究費補助金〈基盤研究（C）〉「両大戦間期ロンドンにおけるレビューを中心としたウエストエンド商業演劇に関する研究」による研究成果の一部である。