

プロジェクト文学藝術 講演会報告1

宝塚歌劇における「いのち」の表現..

柴田侑宏、正塚晴彦から上田久美子まで

川崎 賢子・華雪 りら

二〇二三年一月二三日 一八〇〇〇〜一九〇三〇 本館B101

講師 川崎 賢子 司会 鈴木 国男

司会者 このたびは川崎賢子先生を講師にお迎えいたしました。もう宝塚ファンならば御紹介するまでもないと思えますけれども、お手元に配りました資料、これは大変僭越ですが、私が書いた『図書新聞』（第三五四八号）の書評です。以前に出された本の増補改訂版ということで、岩波現代文庫として去年出た本でございます。宝塚関係の書物はたくさんありますけれども、これはもう決定版というようなものではないかと思えます。先生のそのほかの御活躍、あるいは、私どもとのお付き合いなどについても、そこに簡潔に記しておりますので、お読みいただければと思います。

それでは、前置きはこのぐらいにして、早速お話をお願いいたします。

川崎 本日は、このような機会を与えていただきましてありがとうございます。私、去年、セミリタイアのときを迎えまして、現在、立教大学と中国の清華大学でリサーチフェローをしております。よろしくお願いいたします。

今日は、キーワードが命だというように伺っておりましたので、「宝塚歌劇における『いのち』の表現」ということで、柴田侑宏先生、正塚晴彦先生から上田久美子元先生までということでお話をさせていただこうと思います。最初のスライドは、これは「心の翼」という花組公演の正塚晴彦先生の歌詞です。

もしも心に

思い運ぶ翼あれば

伝えてほしい

同じ涙喜びと

だから変わらぬ

重さの命なんだと

願いは誰も同じと

親しみをこめ

川崎 「心の翼」自体はいろいろなイベントのときに使われている歌ですので、御存じの方は多いのではないかと思います。天野道映先生の『男役の行方…正塚晴彦の全作品』という本の中で、このように作品を紹介していらっ
しゃいます。

オープニングで大浦みずきと「森の人類」たちが緑一色の衣装でこの歌を歌い踊るとき、司このみの振りつけは、全員を一つのダイナミックな有機的生命体のように動かしている。

異様な白い光が周りを囲み、捜索隊は身動きできなくなる。森の人々が一斉に現れて超能力の嵐を巻き起こしたのである。捜索隊は戦意そのものを奪われて退却を余儀なくされ、ソーンと森の人々はメイの遺体を抱き、命の貴さ（——この歌ですね、「心の翼」——）を歌いながら、さらに森の奥深く入っていく。

というところで使われている歌です。

この命の表され方ですけれども、全て男役、娘役、男性性、女性性というようなジェンダーを超えて、あるいは生殖の可能性とか、母になる可能性とか、セクシュアリティの差異とか、そういうものを超えた、文化的な差異を超えた命の等しさとか、平等性というものを呼びかけた歌がこの「心の翼」です。

命に親しみを持ってという呼びかけがあるのですけれども、一体これはどういう呼びかけなのでしょう、いつも考えさせられます。博愛とか友愛よりも、親和性を持って、親しみを持ってという呼びかけですね。原作は一九八五年に宝塚歌劇団の花組で上演されました。正塚晴彦先生の作・演出の『テンダー・グリーン』で、近未来における都市文明を捨てたコミュニティとの遭遇と、死と再生、悲劇を描いたものです。作詞も正塚晴彦先生で、作曲は高橋城先生です。歌唱は大浦みずきさんと、有名な元花組のトップスターの方です。そして、「心の翼」というこの歌は、阪神・淡路大震災の後でも、東日本大震災の後でも、災厄の後の癒やしの歌として様々な人たちに歌われてきました。

もう一つ御紹介したい歌詞は、これも正塚先生の歌詞ですけれども、これはつい最近やっただばかりなので、記憶にある方、いらっしやるのではないかと思います。『ブラック・ジャック』です。

はるか群衆を

ひとりあとにして

今日も聞こえるかすかな声

どこへ向かえと言うのか

果てない道を

(略)

流れゆく歴史のまにまに

浮かんではつかの間息づく

我ら変わらぬいのちなら

明日を待つそのおもし信じられる

この「我ら変わらぬいのち」という、命が絶対的に変わらない平等なものなんだというのが正塚先生のメッセージには常に繰り返されているということが言えるのではないかと思います。

ここでは命というのはどのように表されているかというと、「群衆」と「ひとり」という対比がまずあります。でも、「群衆」と「ひとり」というのは、孤独なのだけれども、我らとしての命でつながれているという言説です。

かすかな声が聞こえてくる、これは誰の声なのでしょう。これも考えさせられる歌詞ですけども、苦しむ人の声でしょうか。導く人の声でしょうか。あるいは、文脈からいうと「ときれかかったいのちの声」ということになるでしょうか。この「流れゆく歴史のまにまに 浮かんではつかの間息づく 我ら変わらぬいのち」という、歴史の流れ

とつかの間の命を対比させて、命は絶対的に平等だというように言っているわけです。つかの間の時を共有して、今このときを互いに息づく命だ。命はともに生きているんだという言い方で、個人と個人の差異をも超越するような命というものを、ここでは表しているというようにも考えられます。

『ブラック・ジャック』、御覧になった方、いらっしやると思うのですけれども、ブラック・ジャックはどうしても腹を立てているのでしょうか。いつも怒っていましたよね。一つは、人々が個別の命の貴さをないがしろにしている、命を軽んじているということでも怒るし、今回の『危険な賭け』のせりふの中だと、私は、あなたたちが言っている独裁者であっても、頼まれたら助けますよという言い方をしましたよね。そのように、命に差をつける、善人の命と悪人の命というように差をつけるということに腹を立てているわけですよ。

その命の無差別な貴さというものは、善悪の差異を超えろというようにブラック・ジャックは言いたいようです。それは手塚治虫さんの考え、思想でもあったでしょうし、それをさらに正塚さんが拡大したというようにも言えるかもしれません。

それから、私は初演も見ています。初演と再演、両方御覧になった方、いらっしやいますか。——如月恵のことはとても気になりました。初演のときは、手塚治虫さんの原作がそうなのですけれども、がんで如月恵は女性特有の器官である子宮も卵巣も取らなければいけないところというところに追いつめられていて、そして、私は女でなくなるとかいうすごいせりふがあって、それも手塚治虫さんのせりふなのです。ただ、それは、宝塚ファンからすると余りに反発が大きくて、一体どういうつもりだという反発が大きかったと思います。それに対して再演では、病名はすっかりなくなっていました。ファンの意向を取り入れたんだと思います。ファンの意向を取り入れることによって、手塚治虫の原作からちよつと離れたところもあるかと思うのですけれども、如月恵は、よく分からない病気になっていて、それから立ち直ったときに、ブラック・ジャックに愛の告白をしてほしい。どうして私にその言葉を言ってくれないん

だと何度も迫るのだけれども、ブラック・ジャックは言えない。それで別れていくという、初演と再演で二人の関係性は随分変わっていました。これは宝塚的なアレレンジだと思います。

『ブラック・ジャック』の手塚治虫の思想と、正塚晴彦の思想の生命観、絶対的に平等な命と無差別の死というところがクロスしているのだらうと思います。死の無差別性としてのテロリズムへの強い関心と表裏一体というのは、これは正塚先生は常にそうですよね。何であんなにテロとか革命にこだわるんだ。そこには恐らく、私の解釈ですけども、平等とか無差別というようにくり出した場合の命と死の圧倒的な非対称性というものが問題なのだらうと思います。そして、善悪を超えるということですよ。

もう一つ、『ブラック・ジャック』の主題歌の中にもありましたけれども、「生まれた奇跡」というように奇跡的なものとして命を捉える。これも手塚治虫さんの生命観と正塚さんの生命観の共通するところかもしれません。

そして、流れゆく歴史のまにまに息づくつかの間の命として個々の命を捉えている。歴史は命の死や生を正当化しない。たとえ、私たちがどんな生き方をしても、どんな死に方をして、歴史はそれを回収しないという、ある意味ではニヒリズムというか、そういうところがあります。歴史は大義ではない。つかの間の命をいとおしむというまなざしがあるという、刹那的と思われる方もいらつしやるかもしれませんが、そのような生命観というものを正塚先生は繰り返し作品の中で、革命とかテロとか、『ブラック・ジャック』、あるいは『テnder・グリーン』という形で書き続けていらしたのではないかと思います。

『手塚治虫と宝塚歌劇』というエッセイの中で、草野旦先生は、『ブラック・ジャック』の初演のときに火の鳥をショーで担当されたのです。それについて、下の段落のところですけども、

僕は「復活」とか「再生」とかは神がかり的なものだと思っていて、肉体が減んでキリストのように復活する

のをイメージしていました。でも、手塚先生はそうは言わない。次の命が誕生するまでずっと見届けなさい——
というんです。

これが命が核戦争で失われたときの『火の鳥・未来編』のせりふで、その手塚先生の思想に、草野先生はとても感銘を受けたと言ってます。

こういった正塚先生の生命観というものと、『桜嵐記』、上田久美子先生の命の表現の仕方というのは、どのように対比的なのかということを考えてみたいと思います。

『桜嵐記』も御覧になった方、いっぱいいらつしやると思うのですが、宝塚における楠木正成・正行のドラマというのは、実はとてもエポックメイキングなのです。一九四四年の二月から三月にかけて、宝塚大劇場雪組公演で、宝塚の戦中最後の公演で有名なのは『翼の決戦』で、こちらがクローズアップされています。つまり、戦争末期の宝塚の最後の上演だったということです。でも、そのときは三本立てで、実はその一本は『櫻井の駅』という、これは楠木正成、楠木正行のドラマだったわけです。それを今どうして上演するのか、二一世紀に上演するのかということ、私の管見の限り、この問題について言及し、問題があるということ、危惧して言及したのは薮下哲司さん一人だったかと思うのですが、ほかの方たちは割とマイルドにどうか、あるいは歓迎すべき歴史大作というような言い方をしているかもしれませんが、果たして一九四四年から二一世紀の現代まで、どのように変わったのか。あるいは変わらなかったのかということに考えを及ぼしたいと思っています。

こちらは、『翼の決戦』です。とても有名なお写真なので、御覧になった方、いらつしやると思います。戦争で死んでいく飛行兵を美化して送り出した、そういうドラマです。春日野八千代先生が写っていると思います。

これも春日野先生お一人で写っている『翼の決戦』です。

一方、『櫻井の駅』というのは、どういってお話かというのと、櫻井の駅の別れというのは、この櫻井の駅という地名の場所で楠木正成・正行親子が決別をするという逸話です。死ぬのが分かっているのに戦に行くということ。櫻井の駅で別れた後、正成は湊川の戦いに赴いて戦死し、今生の別れとなった。櫻井の駅の別れとか、櫻井の決別とも言って、古典文学『太平記』では名場面と言われておりましたし、この戦時期の日本の国語・修身・国史、国の歴史の教科書には必ず載っていた逸話で、唱歌もあり、いわゆる戦前教育を受けた者には大変有名なお話でした。

菊池寛、文藝春秋社をつくった文学者ですけれども、菊池寛の小説の『四条畷の戦』という日本合戦譚の中の一挿話の中で『吉野拾遺』について触れています。実は『桜嵐記』は、『太平記』と『吉野拾遺』を足して潤色しているのです。『吉野拾遺』はこういうお話かというのと、これも『桜嵐記』を御覧になった方は、「ああ、あそこか」とお分かりになると思うのですが、正行が淫乱な高師直の手から弁内侍を救ったという有名なエピソードです。

「正行なかりせばいと口惜しからましに、よくこそ計ひつれ」と後村上帝が賞賛し、内侍を正行に賜らんとした。すると正行は、「とても世に、ながらふべくもあらぬ身の、仮の契りをいかで結ばん」と奏して辞したという。多分に禁欲的な、同時に自己の必然的運命を早くから甘受している聡明な青年武将の面影が躍如としている。

皆さんも『桜嵐記』のシーンがほうふつとしてくるのではないかと思いますが、『吉野拾遺』、この書名については、森田貴之氏が次のように指摘しています。この書名は、吉野（南朝）周辺に実際にあった説話や伝承を拾い集めたかのような印象を抱かせるが、『太平記』の吉野・南朝関連箇所を読み込み、そこに虚構を織り交ぜ、いわば『太平記』外伝として最もらしく創作された説話集である。外伝物だということです。

これは宝塚の演目としてもとてもふさわしいと思われるのは、例えば、こんな歌が入っていたりします。名歌がい

ろいろ入っているのですけれども、先ほどの「とても世に、ながらふべくもあらぬ身の」という歌も演劇の中に使われていましたが、例えば、こんな歌があります。「袖かへす天津乙女もおもひ出よ吉野の宮の昔かたりを」。これはとても有名な歌だったので、それに対する本歌取りというか、返歌として、「かへしなば雨とや降らんあはれ知れ天つをとめの袖のけしきを」というように、「袖かへす天津乙女」は、多分、袖をひるがえすことにとっても呪術的な、マジック、マジカルな意味があつたと思うのですけれども、宝塚の歴史を学んだ方は、天津乙女先生と春日野八千代先生は、生涯を宝塚にささげた二大偉人として、二大スターとして覚えていらっしゃると思いますので、その面影もありますので、『吉野拾遺』を使うというのは、これは宝塚の原本、種本としてはありかなところですよ。

これは明治時代になると、史劇改良の流れの中で、明治の時代にも『吉野拾遺名歌誉（よしのしゅういめいかのほまれ）』というように作り替えられました。やはり同じパターンです。女主人公の弁内侍は高師直の奸計によりかわかされるが、正行により難儀から逃れ、彼の武勇と人品を慕っている。その功をねぎらい、法皇から弁内侍をめとらせるとの内勅が下されるが、この武将は「とても世に、ながらふべくもあらぬ身の、仮の契りをいかで結ばん」という和歌を詠じて、忠義のために君命を断るという粗筋です。これも皆さん、『桜嵐記』で御存じの筋立てです。

ただ、一か所作り替えがありました、原作の歌は「とても世に、ながらふべくもあらぬ身の」ですから、どうしたって現世に長らえるはずのない身が、結婚などという仮の契りをどうして結ぶだろうか、いや、そんなものは結べないという歌だったはずなのですけれど、『桜嵐記』では歌詞にもなっていて、「とても世に、ながらうべくもある身の」というように替えられています。「仮の契りをいかで結ばん」ということで、これだと、どうあつても現世に長らえるはずのあるだろう身が、という意となりあるいは、ほかに何かあるのかなというように考えさせられる作り替えになっています。これについてはまた後で触れることがあると思います。

『桜嵐記』の人々は、死とか死者をいろいろ語りますよね。例えば、弁内侍は「報復ともなるのなら、この命、卑

しき師直に投げ与えても惜しうはない」とか、それに対して楠木のほうは「だからあなたは死者たちのために生きておられる」とか、後醍醐天皇——これは強烈なキャラクターでしたよね。「死者らは供養など求めてはおらぬ！」と言うし、日野俊基のほうは「どうか主上、そのお手に、正しき主人の手に、日の本を取り戻されませ！ 私利私欲しか知らぬ武士どもの汚れた手から！ その道の石として私は死にましよう」とか、また後醍醐天皇は「皆：死んだのか：見事、正成：朕のために死んでこそもののふ：忠義忘れまいぞ。喜べ：そちらの死は無駄にはならぬ。朕は不死身ぞ！」というせりふを朗々と語って、毒々しかったですよね。

それから、阿野廉子は「死者らの魂を担い、その悔しさを担い、彼らの思いを果たされませ」というように、生きている者に語り伝えるわけです。このように死が、あるいは死者、あるいは報復、あだ討ちということがずっと語られています。そのときに、この主人公は何とどのように考えるのか。なぜ勝ち目のない戦に立ったのかというように父に問いかける。そして、歌としては「とても世に、ながらうべくもあろう身の、仮の契りをいかで結ばん」という歌を詠む。そして、最後の戦いに出ていくときに「この正行！ 父と母からいただいたこの命：もっと大きいもののために使う」。あるいは、日の本の大きい流れに、自分の生と死というものはのみ込まれていく。おのれだけの流れ、個人の生涯は何十年。せやけど、日の本のもっと長い流れがあるという歴史観を持っているわけです。

これは大きなものに個人の命が回収されるといって考え方としては、回収されっこないという正塚先生の対極にある歴史観だと思います。「もっと大きいもん」「日の本の大きい流れ」「日の本のもっと長い流れ」に回収されるのは個の命である。大義というものがあるんだ。「日の本の大きい流れ」「日の本のもっと長い流れ」に同一化することで個人が命を捨てる意味を見いだす。多分、正塚先生は、意味はなくても生きるしかない、死ぬしかないというように言うのだと思うのですけれども、意味を見いだすのです、上田先生の世界は。

「ながらうべくもあろう身」の作り替えの意味を深読みすると、つまり、「日の本の大きい流れ」とか「日の本の

もつと長い流れ」の中であれば、「ながらうべくもあろう身」、つまり、その長い流れの中では、長らえることができるであろう身として転生できるといふ作り替えなのだろうかというようにも読み替えることができます。

『桜嵐記』が上演されたときの座談会、『歌劇』二〇二一年五月号ですけれども、上田久美子先生は次のように言っています。

少し前までは個人の幸せばかりを追求するような余裕はなかった一方、家が受け継がれていく長い流れの一部として自分の命があるとか、長いスパンで物事を見て生きていたのかも。だとしたら、個人の命より家よりもっと大きな一つの流れに命をささげた人もいたんじゃないかなと想像し、それをこの話の中の正行や正成のモチベーションとして書きました。現代では、そうやって公共心を持って生きることが少なくなっていると思うのですが、今回はそこを見せたいなと思い、尊氏や師直とは違う価値観で生きる正行を書いています。

皆さんはどう思われますか。私は、こういうことを公共心と言ってしまうのはかなり危険だと思うのですけれども、それについて、こういう歴史観についても、口頭でお話をしたときに、さすがに井上理恵先生が「あの歴史観ね」というようになっていらしたのが、鋭いなというように胸に響いているのですが、皆さんはどうお考えになるでしょうか。

これは、最近の歴史研究の若手の方でも、こんなことを言っつらっしゃいます。

鹿児島県の知覧特攻平和会館を見学したことがある。そこで最も強烈な印象として残っているのは、特攻隊員の方々が出撃の前に御家族に書き残した遺書が多数展示されており、その遺書の多くが楠木正成・正行父子に言

及していることであつた。彼らが戦前の歴史教育で学んだ楠木氏の忠節や、湊川の戦い及び四条畷の戦いにおける壮絶な討ち死にに深く感激し、それにも強く影響されて特攻を志願したことは疑いないところである。

やはり、こういう危険性というものを持つているのだと思うのです。

こういう生命観のことを生命主義的な生命観などというふうに言います。例えば、岡本かの子の『仏教読本』というテキストの中では、「人間の生命も、宇宙全体にみなぎる大生命の一分脈であります」。個人の生はそこに現れて、そこに返っていくという生命観です。

それから、これもあえて古い時代のを拾ってきましたけれども、三井甲之（みつい・こうし）という方の『天皇親政論』という本の中では、日本には永久生命がある。「生命は物質に先行し、祖先は子孫に先行し、神は人に先行し、宇宙は地球に先行し、全体は部分に先行するのである」。長い長い歴史の流れといるのがあるとすると、個人の人生といるのはそのほんの一部分であつて、そして、楠木正成の生死の覚悟、楠木家の人々のような生死の覚悟といるのは、こういう生命主義の中で捉え直すと、死は無意味ではないという考え方です。

あるいは、一九四一年の伊藤氏の『仏教人生論』という本の中には、こんな文句があります。楠木正成、これには禅につながるころがある。下のほうを読みますと、

生と死の入れ替わる生死の瀬戸際になつた今、この生死をいかに乗り切るべきであるかとの問ひである。「その生といひ死といふもの、二つあると思ふのが間違ひで、生もなければ死もないのぢや」

というのが禅的な考え方で、その生もなければ死もないという命の流れの中のほんの小さなつかの間の命というの

が個人の命だ。そこに返っていくのだという人生論です。

あるいは一九四四年、これは本当に戦争末期です。昭和一九年です。城州重忠（じょうじま・しげただ）氏の『死の哲理』。これも生命と、楠木正成について論じた本なのですけれども、そういう本がたくさん出ているのです。この下線部のところだけを読むと、「人間は木の葉、国家は木である」。これを公共心だというなら公共心なのだろうと思いますけれども、そういう生命観です。だから、木の葉ははらと散ることがあるけれども、国家、樹木がしっかりしていれば、その樹木にはまた新たな命が宿って、また新たな花が咲き、葉っぱが出てくるという生命観です。戦争中というのは大変な時代だったわけで、何のために死ななければいけないのかということや、やはりみんな盲目的にはなくて、すごく考えたのだと思うのです。その時代にフィットしていた思想というのが、こういう死生観、生命観だったのだらうと思います。

一方で、『桜嵐記』はそういう死生観に対する疑問の声というか、戦争中なら絶対許されなかったようなノイズのような声があります。例えば、足利尊氏は「正成公の忘れ形見：暗愚な南朝に使い殺されるとは、惜しいの」とか、うそぶいて見せます。こんなことは、戦争中だったら検閲とか何かがあって絶対になかったことだと思えますけれども、そういうノイズのような生き生きとした声が含まれています。あるいは、「忠義て何や？ 呪われたあほの言うことただで聞くことか？」という声が出てきたりします。

『桜嵐記』における命のよりどころというのは、いわば何のために死ぬのか。死ぬと分かっているのに何で戦いに行くのかという、戦争中の言い方で言うところの散華。散華というと、玉砕とかそういう、みんな命を捨てて、全滅しても戦に出ていくという第二次世界大戦末期の日本のような思想ですね。こういう思想を、実はこれは『桜嵐記』がふだんの公演だったらここまで盛り上がらないでしょうけれど、男役トップスターのサヨナラ公演の構造や情緒に回収しているところがあるわけです。だから、大義とか、日の本の大きい流れとか、日の本の長い流れというように言

われると、ここでトップスターは退団公演でサヨナラしていくけれども、次の命、次のトップスターも生まれるし、宝塚自体は大木、大樹のように長らえるのだという思想かもしれません。でも、多分、またしつこいのですけれども、正塚先生だったら、そういうことをしないとと思うのです。正塚先生はその対極にあるわけです。そういう意義は求めない。これはニーチェ風に言うなら、あるいは坂口安吾風に言うならば、弱いからそういうモットーが欲しくなっちゃうんだという考え方なのではないかと思うのです。

上田先生が強いか弱いかな、正塚先生が強いか弱いかは分かりません。でも、作品的には、こういう大義とか、日の本の大きい流れとか、日の本の長い流れとか、そういうものを求める、そういうお芝居を書く先生というと、私もちょっと思い浮かばないのです。そこが上田先生の得意なところで、これはサヨナラ公演だったから、ああいいう形で受け止められましたけれども、私は、あれを見ているさなかには上田先生が退団するとは思っていませんでした。もしかしらたらお疲れかもしれないから留学でもしたほうがいいかもしれないとかふと思ったりしたこともあったのですが、そんなこともありました。

でも、サヨナラ公演とトップスターの死というものを重ね合わせる芝居は、宝塚は延々とつくってきたではないかというお考えもあるかもしれません。例えば、柴田侑宏先生の『忠臣蔵』です。これはどうだっただろうと振り返ってみました。

『忠臣蔵』は皆さん誰もが御存じの世界だと思っておりますけれども、歴史としての忠臣蔵は徳川中期の元禄の時代に江戸城の松之廊下で赤穂藩の藩主の浅野長矩（内匠頭）が吉良上野介に刃傷に及んだ。けんか両成敗のはずなのに、浅野は切腹、吉良はおとがめなし。その結果を不服とする赤穂藩の国家老の大石内蔵助を初めとする赤穂浪士四十七士が、紆余曲折の末、翌年の一二月一四日未明に本所の吉良邸に討ち入って吉良の首級をあげるといってお話します。

これは『仮名手本忠臣蔵』になりましたので、多くの人が、文楽や歌舞伎を通じて知ってお話になりました。

四十七士いたという事で、これをいろはにほへとの四十七文字になぞらえて仮名手本としています。それで、これも江戸徳川期の事件をリアルタイムでやることは幕府を刺激しますから、『太平記』を利用して作り替えて、ここにも高師直が出てきます。赤穂の塩からの連想でしょう、塩治判官（えんやはんがん）というのが浅野内匠頭で、『太平記』の時代に作り替えて、高師直にいじめられて、高師直に切りつけるけれども、塩治家は取り潰し、切腹を命じられる。大石内蔵助ならぬ大星由良助が復讐を誓って、それを実行するというお話です。

これは一九三〇年代になると、新歌舞伎『元禄忠臣蔵』に作り替えられて、名前もちゃんと歴史どおり元に戻りました。浅野内匠頭、大石内蔵助、大石主税、吉良上野介。これはみんな柴田先生がおつくりになった忠臣蔵の役名でもあります。この忠臣蔵は映画にもなりました、というか、嫌になるほどいっぱいつくられています。特に溝口健二監督が傑作をつくっておりますので、映画研究者は今に至るまで『元禄忠臣蔵』についてはいろいろな発言をしています。四方田犬彦氏が、真山青果の戯曲は一九三〇年代の日本の国家イデオロギーの延長上にあつて、武士の世界観に皇室崇拜を結合させた極めて奇妙な構造を持つていっているように指摘しています。あるいは、木下千花先生は、この下線部を読みますと、忠孝という徳川幕府の公的イデオロギーを非合法テロリズムが体现してしまつたという逆説。幕府はあだ討ちするなど言っているわけです。ところが、幕府の許可を得ないで勝手にあだ討ちしてしまつたわけです。というような、それを非合法テロリズムと言っているわけですけれども、それが忠孝という徳川幕府が広めている美德を逆に体现してしまつたという逆説があるというように指摘しています。

『忠臣蔵』には個の命と、それを越えるものとの間にねじれがあるということです。浅野家への忠義というものと、幕府への忠義がねじれています。それから、幕府への忠義というものと、皇室への忠義というものもねじれています。この矛盾とか葛藤がもたらすドラマの興味、あるいは批評性というのが近代における『忠臣蔵』のおもしろさなのだろうと思うのですが、柴田先生は次のような言葉を残していらつしやいます。

今回の宝塚の『忠臣蔵』は、実説をその幹に置いて太い線をつくり、岡野金右衛門の絵図面作戦や、大高源五の俳諧のたしなみなど、俗説と言われるものも加え、そして大石内蔵助の武士としての生き方を軸に描くことにした。また、ところにより趣向として『仮名手本』も取り入れたが、当然のことながら、レビュー仕立て、ミュージカル仕立てである

というように、非常に自覚的に世界をつくり出していらっしやるのが分かります。

主演者からのメッセージも、これは柴田先生の脚本選に杜けあきさんが寄せていたのですけれども、このように言っております。

宝塚において、『忠臣蔵』はいわば、タブーとされていたような気がします。余りにも男の世界だから——。ところが我らが柴田先生は、悠々とこの男の世界を、男役の世界へと、美しく、また華やかに変身させてくださいました。

杜さんの御指摘も非常に含蓄が深いものだと思います。

吉田弥生先生は、次のようにおっしゃっています。

杜けあきの退団公演でもあり、大石内蔵助が「思い残すことはござらん」と言い残して花道を去っていくせりふが杜の最後の舞台ということと相まって強く印象に残っているが、実は脚本には（声だけの）内匠頭の「内蔵助よくぞやった」に「はー！」と答えるのみだったようで、上演後に付け加えられたのだろう。生徒を生かし、

スターを大事とする宝塚歌劇の在り方を垣間見る件と言える。

というように言っています。

この柴田先生の『忠臣蔵』はプロローグでも討ち入りに成功した大石内蔵助の感慨が描かれて、まるで円環構造、循環する構造のようになっております。もちろんエピローグは討ち入りが成功して、もう思い残すことはござらんになるというつくりなのです。

吉田先生は次のようにも指摘しています。

歌舞伎の〈三大名作〉の一つ『忠臣蔵』を、「国民劇」のモデルだった歌舞伎そのものに置き換え見て、それをまた新時代——これはトップスターのサヨナラ公演ということ——への橋がかりとした、そうした意図を明かしたものと読むことができる。見方を変えれば、かの言葉「歌舞伎そのものの再生」を果たし、「国民劇」の夢を現実のものとした記念碑的作品という自負でもあるだろう。

という作品だというように宝塚の『忠臣蔵』のことを吉田先生は語っていらっしやいます。

これが主題歌ですけれども、冒頭と最後と二回歌われるのです。冒頭では、同じことですが、

家を捨て身を忘れ

もとより命はなきものと

後もなく先もなく

貫き通すつわもの的心

という歌で始まるわけですからけれども、ここでも今回繰り返してまいりましたが、どのような生命観に近いか。正塚先生と上田先生とどちらに近いかというと、これはやはり正塚先生でしょうね。

家を捨て身を忘れ

もとより命はなきものと

後もなく先もなく

という大変ニヒルな美学というものがありません。つわもの心のニヒリズムということでしょうか。道はあるのだけれども、より大きな権威である家とか、藩とか、幕府とか、国家とか、日本というものに命が、あるいは彼らの敵討ちが抱き取られるということ为前提としていないという構造です。

オープニングは、大石内蔵助がこれを歌います。一幕最後で、ここで討ち入りを決めるという会議を開き、エンディングは討ち入りが成功して、何とこの歌を娘役が歌うのです。カゲ・コーラスと、カゲ・ソロで。それがすごく泣かせるのです。そういう円環を描く構造になっているのですけれども、だから、娘役もニヒルなのです。柴田先生の『忠臣蔵』の世界では。お蘭という人が出てきまして、「いつも暗い冷たい流れの中を泳いでいると、ふと明るく温かいところが恋しくなるんですよ」。内蔵助に討ち入りのための知恵を授けて去っていくのですけれども、「お蘭……か。命を……守れ」。お蘭：「あたしは、今歩いている道から、いつかふつといなくなるように消えるだろうと思っていますから……」と、見事なニヒリズムの美学というものがありませんよね。こういうせりふがあったりする。

このように柴田先生の『忠臣蔵』は、トップスターの退団公演を、トップスターの死の道行というものと重ね合わせた代表作ではあるのですが、決してその先に大きいものがとかいうように言わない徹底したニヒリズムの美学があるということが心を打つのです。

これは柴田先生のお弟子さんとして修行を積んだのが、あるいは、そういうシンパシーを持っていらしたのが正塚先生であるということと、上田先生はまたそれとは全く違う歴史観を持っていらつしやるということと、とても興味深く非常に多様な幅があるというように感じさせられるところです。

というように、ちよつと駆け足ではありませんでしたが、今日は三人の先生の作品にある命の表し方、表象の差というものを比較して論じさせていただきました。

実は、サブライズゲストがいらしています。九八期生の華雪りらさんにいらしていただいております。御紹介するまでもないと思うのですが、こちらにいらしてくださいさっています。二〇一二年に『華やかなりし日々』『クライマックス』で九八期生の娘役として初舞台を踏まれました。何度も今日お話に出ました上田先生の作品としては、二〇一七年の『神々の土地』に出ていらして、その後、星組に組替えをして、星組のスカイナビゲーターズを務めたりもしていらつしやいましたけれども、二〇一九年には『霧深きエルベのほとり』にも出ていらして、その意味では二つの組で先生の御指導を受けたということになります。昨年、『めぐり会いは再び』で退団公演となりました。

では、華雪さんに、今日、出席していただいた簡単な御感想を一言、自己紹介を兼ねて。

華雪 ただいま御紹介に預かりました元宝塚歌劇団星組の華雪りらでございます。本日は川崎先生との御縁があった、この場にお招きいただいて講演を聞かせていただいたのですけれども、少しでも、少しでも私の感想を言わせていただきます。

今日の講演を聞いて、命の考え方については本当に人それぞれであって、その死に何の意味があるのか。命の重さはみんな平等なのか。誰から受け継いで、誰に渡す命なのか。深く考えれば考えるほどいろいろな発見があるんだなと思いましたが、答えは一つではなくて、自分がいろいろな経験をしていく上で答えが変わってくる可能性もあると思うので、本当に奥深い題材だなと思いました。

自分の今まで関わってきた作品や、これから観劇しに行く公演、その後にでも命の表現についてどのように伝えようとしていたのか、自分なりに解釈して深掘りしていきたいなど、すごく興味が湧きました。

川崎 ありがとうございます。

では、実際に上田先生に演出をしていただいた経験者ですので、演出の思い出などについてもお話をしていただけるとでしょうか。

華雪 上田久美子先生のお稽古はとてもストイックということで、いろいろな演出の先生がいらっちゃって、その先生方によって様々な演出法だったり、求められるものが全然違うのですけれども、上田久美子先生の場合は、本当に隅から隅までとても細かいというか、一行のせりふだったとしても、そのせりふの間合いだったり、なぜそこに点をつけたのかとか、なぜその間合いで言うのかとか、そのトーンで言うのか。本当に一人一人に対してとても細かい演技指導をしていたという経験があります。そして……

川崎 宙組の芝居力？

華雪 宙組の『神々の土地』のお稽古中盤ぐらいのときですけれども、一度、宙組生を全員集めて、みんなの前で、今の宙組のこの芝居力というか、このままでいいのかということを書いて、組のトップの方とか、すぐせりふがたくさんある人とか、そういう人だけが頑張っていれば作品が成り立つわけではなく、たとえせりふがなくて立っているだけだったとしても、その人の時代背景とか、その人の名前、年齢だったり、隣にいる人との関係

性だったりというのを、もっと上級生から下級生まで関係なく、何のためにこの場面にいるのか、この作品にいるのかということを一一人一人が深く考えないと、この作品は成り立たないということを言っていたら、私なりに組全体に活を入れていただいたのかと思つていますが、それからお稽古が終わった後に、今回のお芝居で、先生からこういう駄目出しがあつたけれども、その場面の人たちと集まって、何が駄目だったのかなとか、次はこうしてみようとか、お芝居についてすごく深く考えさせられる作品となりました。

川崎 『神々の土地』のときに上田先生は、ロシア革命についてみんながそれぞれに勝手に調べてくるのは駄目とおっしゃったと聞いたのですけれども、それはどういう意味だったのですか。

華雪 そうでしたっけ（笑声）。

川崎 そんな記憶はありませんか。ロシア革命の解釈は、みんな私の思うとおりにしてくれなければ困るというよな駄目出しがあつたと聞いたことがあるのですけれども。

華雪 すごく記憶にあるわけではないのですが、先生が描いていらっしゃる作品の構図だったりというものは、先生が思っているものと、演者がやろうとしていることが一致するまで指導していただいたりというのがあつたので、先生が考えていらつしやることを分かってほしいということだったんですかね。済みません（笑声）。

川崎 いえいえ、私も伝え聞いただけでしたので、もし後で思い出したことがあつたら教えてください。

華雪 はい。

川崎 それから、二〇一九年には星組に移つて『霧深きエルベのほとり』。これは菊田一夫先生の作品を潤色されたのですよね。

華雪 はい……。

川崎 記憶がない？

華雪 そうですね、六年目までは宙組にいて、七年目から星組に組替えとなったのですけれども、組替えしてからは、何とか星組になじもうとか、同期に迷惑をかけないようにとか、余り目立ち過ぎないようにとか、今思ったらすごく後ろ向きな考えばかりだったなと思うのですが、とにかく目の前のやるべきことで頭がいっぱいで、ほとんど記憶がないです。

川崎 私は、この作品のお茶会に行ったことがあるのですけれども、そこでは同期とのデュエットのことをお話しになっていました。

華雪 そうですね、ありましたね。同期とのデュエットで恋を表現するという踊りだったのですけれども、同期ならではの心の通じ合いといいますか、その場面だけといたらあれなのですが、その場面だけはすごく毎公演楽しくて、思い出深かったからお話ししたのだと思います。

川崎 ここで言っているのかどうか分からないのですけれども、華雪りさんは、礼真琴様から差し入れをもらう娘役だったそうです。逆ではないのです。礼真琴様が華雪りらさん、かわいいととてもお気に入りです……ね。そのエピソードは今日お話しできるのでか（笑声）。

華雪 下級生の頃に、なぜか礼真琴さんが私のことを知ってくださっていて、宙組時代だったときに宙組の公演を見に来て、楽屋にいられた際に、毎回チョコレートとかグミとか、そういった千社札をつけたお菓子をいただいていた。恐れ多いのですけれども。

川崎 でも、星組に組替えになったらやはり緊張されたということですか。

華雪 そうですね。みんながどういう人なのか、多分そんなことはなかったと思うのですけれども、すごく注目されているような気がしてしまって、とても緊張していました。

川崎 やはり組替えはそれなりのストレスがあるものなのですね。

華雪 そうですね。うん……。

川崎 言い難いですね。

華雪 皆さん本当に優しく接してくださるのですけれども、自分の性格上、信頼するまでにすごく時間がかかってしまうタイプなので、自分を出すまで時間がかかってしまいました。でも、本当に星組に来て思ったことが、上級生から下級生までとても個人的で、個性豊かで、自分を表現するということを惜しまなくて、一人一人のプレゼン力がすごく高いなと思って、私は、こんなに殻に閉じ籠っていて、このままでは駄目だと気づかされました。

川崎 それについては、上田先生も……。

華雪 宙組のときは怖いイメージが強かったのですけれども、星組で演出されていて、その生徒に対して「今の表現、おもしろいね」とか、「さすが星組だね。こんなに個性出してくれるのは、すごく演出側としてもやりやすいし、いいね」というように、先生が笑っていらつしやる姿を初めて……：そうおっしゃっていました。

川崎 ありがとうございます。

柴田先生、正塚先生の思い出というのは何か……。

華雪 お二方とも音楽学校のときに、柴田先生は演劇論の授業で、正塚先生は演劇の授業で教えていただいたのですが、柴田先生は宙組のときに『うたかたの恋』に出演したときに御一緒させていただいて、通し稽古を見にいらつしゃって、ほとんどの方に駄目出しをしていただいたのです。せりふの言い方であったり、ちょっと聞き取りづらい、活舌が悪いという指摘だったり、声のトーンとか、せりふのスピードとか、そういうことまで細かく演技指導をしていただいた経験があります。

川崎 皆さんが一番知りたいことだと思いますけれども、華雪りらさんは、宝塚受験の動機、タカラジェンヌとしての思い出としてはどんなものがありますか。

華雪 受験した動機は、私の母と、おばあちゃんと、ひいおばあちゃんが宝塚のファンで、私が四代目の宝塚ファンですけれども、小学校五年生のときに『エリザベート』という作品を見て、私もここに入りたいなと強く思っ、幕が閉じた瞬間に、隣にいた母に、私、ここに入りたいたいことを伝えたみたいで、それがきっかけで宝塚を受験しました。

— 思い出ですか。

川崎 『エリザベート』 自体には出演したことはありませんか。

華雪 宙組で。本当に今でも一番好きな作品ですけれども、その受験するきっかけとなった『エリザベート』に出たことは、本当に生涯の宝物というか、毎日あの楽曲を聞きながら公演できるというのがとても幸せでした。

川崎 二幕の最初の美人の一人だったのでは…… (笑声)。

華雪 各国の美女で。

川崎 各国の美女のうちの一人でしたよね。あれは、どこの美女でした？

華雪 スコットランドです。

川崎 スコットランドの美女だったそうです (笑声)。

それから、スカイステージにも関わられて……。

華雪 スカイステージのスカイナビゲーターズというニュースの番組に出させていただきました。

川崎 スカイステージを契約していらした方は、このマスクの下ですけれども、御記憶があるのではないかと思います。

華雪 先生も契約されていらして (笑声)。

川崎 もちろんしています (笑声)。

華雪 ありがとうございます。

川崎 あれは突然やってくるものなのですか。

華雪 はい、突然。

川崎 指名されたのですか。

華雪 星組に来て、まだ間もない頃に突然指名をいただいて、任期が二年ということ、研究科七年目だったので、七年目までは結構新人枠として捉えられるのですけれども、七年以上やるのか、やらないのか、自分でもちよつと迷いがあった時期でして、そのときにスカイステージのお話をいただいて、二年はもう少し頑張ってみようと思ひきつかけになりました。

川崎 あれは収録が大変忙しいのですか。

華雪 結構忙しいです。お稽古の前、一時から大体お稽古が始まるのですけれども、その前に収録があるので、宝塚でお稽古しているときは一緒にやる方とお洋服を合わせたり、毎回お洋服を替えたり、買いに行ったり、そういう面でも忙しかったです。

川崎 もし皆さんから御質問があったら、後でお受けしますので。コロナ禍でいろいろ御苦労されたと思うのですけれども、何か記憶に残っていらっしゃることとがありますか。

華雪 コロナ禍の苦労は本当にたくさんあるのですけれども、まずはマスクをしたままのお稽古というのがとてもしんどくて、お芝居もそうですが、ショーがとにかく、息苦しいですし、マスクをしたまま動き回って歌うというのがすごくつらかったです。

川崎 酸欠になりそうですよね。

華雪 酸欠になります。それでもやはりみんな、この不織布のマスクをしながらやらなくてはいけなかったので、

とてもつらかったですし、どの社会でもあるかもしれないですけども、マスクをしていることで、新しく入ってきた下級生の顔が覚えられないというような、顔と名前が全然一致しなくて、初日前の舞台稽古で初めて素顔を見るとというのがあったり。

あとは、お稽古中も公演中もPCR検査をしていたので、いつ誰が感染するかも分からないですし、感染してしまつたら、みんなに迷惑をかけてしまうし、自分のせいで公演が止まってしまうかもという不安だったり恐怖というのが常にある状態での生活だったので、今もそうですけれども、しんどいですね。

川崎 そうですね。やはり外出とか食事とかも制限されますよね。

華雪 そうですね。外出も外食も制限されるので、普通だったら、東京公演のときだと、休演日にみんなでディズニーランドに行ったり、休演日の前の日に同期と御飯を食べに行ったり、組での宴会があったりというのが全てなくなつてしまったので、なおさら下級生とのコミュニケーションが取れなかったり、娯楽がないというか、すごく息詰まつた感じはありました。

川崎 組全体の休演期間がありましたよね。そういうときは、どのように過ごしていらしたのですか。

華雪 何日もずっと家にい続けるという経験が宝塚に入ってからなかったもので、どう過ごしていいのか、どんどん落ちていく体力をどう保つたらいいのかとか、とても戸惑ったのですけれども、リモートで率先して、バレトンという、ダンスではないですが、エクササイズのようなものがあるのですが、それをZoomで宝塚のいろいろな組の人と集まって家でストレッチをするということをしていただいたことがあって、それはすごく助かったというか……。

川崎 何かトレーニングしていらしたと伺いましたけれども。

華雪 本当に個々で皆さんされていたと思うのですが、とにかく怠けないように、家でできる限りのストレッチだったり、バーレックスンだったりというものをしていました。

川崎　　そういう中で退団を決意されたのですけれども、それは何か突然鐘が鳴ったとか、何かそういうことが……
 (笑声)。

華雪　　よく言いますよね。私は、鐘は聞こえなかったのですけれども、一〇年目の節目で結構いろいろと真剣に考えて、宝塚でしか経験ができないこともたくさんあるのですが、宝塚以外の場所でももつと自分ができる限りいろいろな挑戦や、いろいろな経験や、いろいろな出会いをしてみたいなと思うようになって、新たな人生の一步を踏み出してみようと思ったのがきっかけでした。

川崎　　引き止められませんでした？

華雪　　どうでしょう。

川崎　　きっと引き止めた人はいると思うのですけれども、退団後、フェアウエルパーティーはなさったのですよね。

華雪　　はい、東京で。宝塚でやってはいけなかったのですが、お茶会とかも今できないので、東京で千秋楽を終えてからやりました。

川崎　　退団後の日々というのはどのように過ごしていらっしやるのでしょうか。

華雪　　卒業した人は結構体調を崩される方が多いと聞いていたのですけれども、私もまんまと。七月に卒業して、八月に入ってから二週間ほど、そんな重いあれではないのですが、体調を崩してしまって、やはり日々の生活リズムとか、環境ががらっと変わるので、ストレスを感じていたのか、その変化に体が追いつかなくて体調を崩してしまい、去年、二〇二二年内は、とにかくのんびり、ゆっくり過ごそうと思って怠けていました。

川崎　　でも、女性誌の雑誌取材などは受けられましたよね。

華雪　　はい。それは本当に直後にお話いただいたので、受けさせていたいです。また、二〇二三年、今年からだ

んどん前向きにいろいろなことに挑戦していききたいなと思っていて、やはり初めてやることは不安があると思うので、すけれども、やらないで終わるより、やってから、もし失敗しても、後悔したとしても、絶対それが経験になるので、いろいろなことにチャレンジしていききたいなという年にします。

川崎 女性誌の取材に答えていらしたときに、ほかの人の役に立つこととか、ボランティアみたいなことにも関心があるというように語っていらしたと思うのですけれども。

華雪 そうですね、まだなかなか行動には移せていないのですけれども、人から相談されることが多くて、相談に乗ることが好きなので、一度心理カウンセラーの講義を聞きに行つて、その資格は取らせていただきました。

川崎 スピーディーですね。

華雪 まだまだなのですけれども、初級というか。

川崎 そういうことにも関心があるのですね。

華雪 はい。

川崎 これからの華雪りらさんについては、どんなことを考えていらつしやいますか。

華雪 先ほどお伝えしたとおり、いろいろなことに挑戦していききたいです。まだまだ未知数ですけれども、やはり一人一人、それぞれの可能性は無限にあると思うので、何事も前向きに生きていききたいなと思つています。

川崎 華雪りらさんにとってのタカラジェンヌとか、娘役というのはどんなものでしたか。

華雪 難しいですね。——男役さんあつての娘役でもあるし、娘役が男役の隣にいるからこそ、より男らしく見えたり、男役さんが輝いていらつしやるから自分も隣で可憐に表現できたり、どちらもなくてはならない存在で……ままとまらないです。

川崎 たしか、合格されたときにも、この美貌ですから、すぐにインタビューを受けたのですよね。そのときに、

清楚な娘役になりたいというように……。

華雪 清楚で可憐な娘役になりたいと。

川崎 そうそう。合格のときにインタビュアーに答えていらしたと思うのですけれども、極めることはできませんでしたか。難しかったですか。

華雪 どうでしょう。自分で言うのはあれですけども、常に絶対に忘れなかったことは、春日野八千代先生もおっしゃっていたことですが、女性としての品格ということは常に意識して娘役として過ごしております。

川崎 ありがとうございます。華雪さんは、日舞をやっていたのですよね。

華雪 やっていたというか、宝塚に入ってから授業で学んで、外部レッスンとかにも通ったりして。

川崎 日舞がお得意と伺っていたので、宙組から星組への組配属だと、もっというところが見せられなくて残念だったかなと思って拝見していたのですけれども。

華雪 そうですね、日本物は少なく、『ANOTHER WORLD』という特殊な日本物に出させていただいたので、舞を披露するということは少なかったですね。

川崎 ありがとうございます。こういう御時世なので、皆さんに告知もできませんで、サプライズという形でいらしていただいたのですけれども、皆様から、今日の講演、あるいはゲストの華雪さんに何か御質問がありましたら、どうぞ御遠慮なく挙手をしていただければマイクがまいます。

質問者 すばらしい講演をありがとうございます。宝塚で一番思い出深かった作品は『エリザベート』ということはおっしゃられていたのですけれども、役としては何が一番思い出深いですか。

華雪 『王家に捧ぐ歌』という作品ですけども、『王家に捧ぐ歌』は二回出させていただいて、宙組のときと星組のときに出たのですが、世界観も大好きですし、楽曲も好きですし、演出の木村先生の、いつも本当に全力で

一〇〇%の演技指導というか、パワーがすごいのです。演者の誰よりもすごいエネルギーで毎回お稽古に来てくださるので、こっちももつともつと頑張ろうという気にもなるし、学ぶことも多いですし、下級生のときに出た王家と、上級生になってから出た王家と、その世界観の見方とかも全然変わっていて、いろいろな気づきと学びがあった作品なので、とても思い出深いです。

質問者 ありがとうございます。

質問者 大変勉強になる講演をありがとうございました。川崎先生に質問させていただきたいことがあって、『桜嵐記』について、上田久美子先生の大きな流れの中に命の価値を見いだすという死生観を持って書かれたというように分析されていましたが、『桜嵐記』より前に上演された作品で、『FLYING SAPA』がこのメッセージとは対極的なように思えて、私は、上田先生は結構その揺れがある先生なのかというように思ったのですが、いかが思われますか。

川崎 『FLYING SAPA』はちょっとテキストピアっぽいところがありましたよね。でも、最後は命が宿るのですけれども、そういう揺れは確かに感じました。たしかSF物は入団のときからずっと温めていらしたテーマだというように聞いていたように思いますので、『FLYING SAPA』のほうが入団前から書かれていたある種の核心というか、上田先生の一側面だったのかなと。ここがスタートラインだったのかなというように拝見したのです。

ですから、『桜嵐記』のときは違うように触れていたのです、少しお休みになられたほうがいいかな。お疲れになっているのかなというようなことをちょっと感じた。その揺れについては、そのような記憶がございます。それは、正塚先生の『テンダー・グリーン』ともまた対角線にあるような生命観とか、宇宙観を持った作品だった。『FLYING SAPA』はそのように思っています。

そして、公演された日が、やはりコロナ禍で、本当にどうなるか分からなというときでしたから、独特の高揚感の

中で皆さんも上演していらしたし、私たちもそれを拝見したという記憶もございます。

質問者 ありがとうございます。

司会者 大変に密度の濃いかつ分かりやすいお話をしてくださいましたので、時間ももう少し余裕があるので、せっかくの機会ですからどうぞ質問、あるいはコメントなどありましたら、御遠慮なくお出しください。いかがでしょうか。

質問者 りらさんたちの世代から見ると、ベルばらと『エリザベート』はどちらがメインになるのかしら。私たちは、ベルばらを最初から見ている世代だから、宝塚といったらベルばらと。今、エリザベートなのです。

華雪 いや、そんなことはないですよ。私、どちらがというかとあれですけども、やはり宝塚といえは、『ベルサイユのばら』は宝塚でしかできない作品だと思っております。

質問者 御出演はなされた？

華雪 はい。

質問者 お役は何でしたか。

華雪 本当に下級生の研究科二年か三年の頃だったので、何の役でしょう。市民とか、そういう役だったので、けれども、新人公演のときに、ルルというオスカルの子の役をさせていただきました。

川崎 風稀さんがトップのときですよ。難しかったですか、『ベルサイユのばら』のルルは。

華雪 そうですね、新人公演でしたけれども、初めてたくさんのせりふをいただいた公演だったので、手取り足取り上級生の方とか、新人公演での演出だった生田先生にたくさん教えていただきました。

質問者 ありがとうございます。先生にも華雪さんにも、それぞれの御経験ですとか、お感じになられていることという意味でお聞きしたいのですけれども、今、宝塚の娘役というポジションといえますか、いろいろな時代の流れの

中で、ある種過渡期にあるのかなというような印象を私は持っていました、華雪さんには御自身の在団の御経験を踏まえて、例えば、宝塚の娘役としてこんなことがこの先やってみられるのではないかとか、自分の中で、こういう可能性を持っているのではないかとか、自分自身もこんなことをやってみたかったとかでもいいと思うのですが、先生のほうには、そういった娘役さんの変容というものに、今後どのような可能性を感じておられるかということをお聞きしてみたいです。

華雪　　どんどん時代に沿って進化していく娘役というのもいいと思うのですけれども、私は本当に宝塚が大好きで、その中の娘役が大好きで、この世界に入ったのですが、やはり古くから受け継がれている伝統であったり、娘役らしさというものは、いい意味で変わらずに続けていきたいなと思っています。

あと、全く質問と関係ないかもしれませんが、やってみたかった役ですが、下級生時代は子役に当たることが多くて、中堅になってきたら令嬢とか、そういう役が多かったのですが、悪役とか、すごく悪い人とか、悪い顔をして演技をしてみたというのはあったけれども、かなわなかったです。

質問者　その美しいお顔でとても悪い役をやられると、すごい迫力がありだったろうと思うので、私は見てみたかったです（笑声）。

華雪　　ありがとうございます。

川崎　　私のほうは、男役と娘役というのはとても相対的なものだと思うのです。昔、ある宝塚の先生に、「みんな男役を本当はやりたいんだよね」と。何でもいから男役というのが回ってくると娘役でも喜ぶとか、そういう話を聞いたことがありますし、娘役さんでも本当は男役になりたかったというようなお話を聞くことがありますし、それは男役というのが、つまり男性になるというのではなくて、自分の殻を破るとか、そういう演技者としての可能性を開くということと結びついているからなのだろうと思います。

でも、外の世界のリアリティーというものを感ずると、そんなに男男した男性俳優は今そんなにいないですよ。三船敏郎みたいな、もはや外の世界にもいないですよ。ですから、その辺りは少しずつニュートラルにとか、揺らぎという形で、それぞれが個性として選り取りれる時期もこれから来るかもしれないというように、娘役にも、男役にも、そのように思います。

でも、娘役さんはいろいろの拝見していると、すごく気働きがあるというか、結構力仕事にも強いとか、そういう娘役さんのたくましさというの私も私は好ましく思っています。

質問者 私も娘役さんのほうが意外と強いという言い方が正しいかどうか分からないのですが、たくましい。男役さんは繊細なところが実はあつたりするのかなと、それは思うときはありました。

華雪 ありますね。娘役のほうが男勝りであつたり、さばさばした人が多いかもしれません。

川崎 そうですね。それはやはり男役のほうがより人工的で、デリケートな存在だからではないかと思うのです。

質問者 ありがとうございます。

質問者 すてきなお話や貴重なお話をありがとうございました。先生と華雪さんに一つずつ質問したいことがあるのですが、『桜嵐記』の前、四四年に『櫻井の駅』という正成と正行の生涯を描くお話があつたとお話しされていたのですが、それでは正成・正行がどのように描かれていて、二一世紀にこの二人をよみがえらせることという、『桜嵐記』でまた息づくことで、現代にまたやることで、どのようにこの二人の演出のされ方だったり、息づき方に変化があつたのかということをお聞きしたいです。

また、華雪さんには、組替えでの環境が変わつたり、退団を決意されたり、そういう動き出す原動力は何だったのかということをお伺いしたいです。お願いいたします。

華雪 原動力、何事をするにも、やはり自分の意思であつたり、自分が行動しなければいけないので、その次にや

りたい目標だったりというものが……ごめんなさい、まとまっていなくて。どれだけ強いかということかと思いません。

質問者 勢いですか。

華雪 勢いが必要なときもあるのですけれども、自分としつかり対話をして、どうありたいか、どうなりたいかということに常に考えてやってきました。うまく答えられないです。

川崎 とても貴重な答えだと思います。ありがとうございます。

華雪 済みません。

川崎 私のほうの御質問ですけれども、資料はほとんど残っていないのですが、私があえて一九四四年前後の生命と楠木正成の関連の文献を幾つか並べましたけれども、恐らくそのイメージの中に入っていたのだろうと思います。つまり、何のために死ぬと分かっているのに戦場に行くのか。何のために、ここで親子が別れなければいけないのか。それは意味のない死ではないという、死にある意味を見いだすという、その時代の幻想みたいなものがあります。だから、そういう生命観とか、共同幻想の中でつくられたのが四四年の芝居だったのではないかと推測しております。

ですから、それが二一世紀にどうしてやりたかったのかと私も思うのですけれども、一つは、吉野の里のお話しというの、上田先生にとってはふるさとの物語ですから、きつと身についていらつしゃったのでしようし、あの当時、二本くらい続けて、『フォルティッシモ』も併せて、生徒さんをトップスターの退団を送り出すサヨナラの物語をつくらなければいけなかったということもあって、『フォルティッシモ』のほうは鈴木先生がお書きになっていらつしゃいますけれども、『桜嵐記』もそういう退団のイメージと、トップスターにあえて死ぬ役を演じさせるというイメージをダブルで重ねたのではないかと考えています。

司会者 そろそろ予定の時間になろうとしておりますので、これで本日の講演会を終わりたいと思います。川崎先生、華雪さん、どうもありがとうございました。

華雪 ありがとうございます（拍手）。

川崎 ありがとうございます。お疲れさまでした（満場拍手）。

——了——