

男役のアイデア (5)

すず き くに お
鈴 木 国 男

『歌劇』誌のごく初期の記述から読み取れる様々な事柄についての考察を重ねて来た。研究の本来の目的は、そこから「男役」成立の過程を読み取ることであったが、読み進めるにつれ、次々と興味深い、かつ重要と思われる要素が現われ、一つひとつ立ち止まって検討せざるを得なくなった。ここで改めて、初期の歌劇と、それから 100 年以上を経た現在の歌劇とを照らし合わせることによって、歌劇の本質と課題について考え、一旦の区切りとしたい。

その手がかりとして、大正 8 年 8 月 1 日発行の『歌劇』第 5 号の巻頭に掲げられた、「再び東京帝国劇場に宝塚少女歌劇を公演するについて」という小林一三の文章を引用する。(『復刻版 歌劇 1』雄松堂出版 1997 年により、漢字仮名遣いは現代のものに改める。)

宝塚少女歌劇団は宝塚音楽学校職員および生徒によって組織された団体であります。昨年初めて帝国劇場にその歌劇を公演致しますについて私は芸術的未成品たる点においてすこぶる危惧の念に馳せられましたが、幸いに皆様の深甚なる御後援によって、望外の盛況を得ましたのみならず、最も真面目なる批評を賜って御指導下された先輩の非常に多かったのを深く感謝致しました次第であります。その後さらに度々皆様のお勧めに預かりますので再度上京して数日間の公演を致す事となりました。もちろんこの一年間には各職員が熱心な指導の下に生徒一同必死の勉強を致しまして、昨年よりやや立勝った歌劇を御覧に入れる事が出来るとは思いますが、もちろんなお未成品たる貧弱な芸術である事は申すまでもありませんから、昨年と同様少なからず恐縮している次第であります。

しかしながら劇壇の現状を観察しますと、新旧劇共に悉く行き詰って、殊に新劇は萎微(ママ)久しきに渡り、到底旧劇の敵でない事が明になりました。が、然らば現今の劇壇を風靡している旧劇が、いわゆる国民劇として永久に勝利者であるかというに、決してそうではないと思います。国民の思想を表現すべき民衆芸術として、現在

旧劇はその資格を具備しているものとは言われまいかと思います。旧劇は旧幕時代の遺物で、階級観念が社会一般に普及していた時代には大多数の町人百姓は唯一の慰安を遊郭や市井の情事に求むるより外に道がなく、従ってそれらの自由境を背景としそこに紛糾した社会相を仕組んだ芝居なるものは、武士階級の玩賞した能狂言に対して、立派な国民劇であったには違いないが、現代においては既に国民劇としての生命は覚束ないと思います。雁治郎の梅忠は芸術としては渾然円熟されたものであろうけれど、『どうも自分等はいいが娘や子供には見せられぬ』とは衆口一緒する所であります。ひとり梅忠に限らず、今日の芝居なるものはその多くは、親子兄弟団欒して見物のできない、一種局限された特殊部落だけに通用する芸術であって、広く、普ねく、国民一般に開放されたものと言うことは出来ません。従ってこれを国民思想の反映と目すべき国民劇としては、どうしても無理であろうと思います。元来旧劇はその技巧や形式においては貴むべき一種の古典的芸術として永久に保存されるかもしれない。あるいはまた多少変化して十分にその価値を発揮するかもしれない。しかし現在においては新派も旧派も、その形式と内容と、そのままに民衆芸術たり国民劇たることは到底不可能ではないでしょうか。この点において私共はいろいろの理由において不可能と信じております。然らば、将来のいわゆる国民劇なるものは如何なる形式によって生るべきものであるかと言うに、これは中々重大問題であって私共門外漢によって能く解決し得べき問題ではなからうと思います。が、私共には深遠な理屈は判りませんけれど唯だぼんやりと、深い根拠なしに、こういう事を信じております。新に出現すべき新国民劇は、その音楽的諧調を国民の一般理解に置く事は、少なくともその必須条件の一つであるということです。即ち西洋音楽と純日本的の歌詞、作曲を調和せしめた基礎的諧調の中で——それには、将来各種の日本楽器も、その長所が調和されて使用されるかも知れない、その時代精神を表現した、何等かの演劇が演ぜらるべき筈のものであろうと思います。如何となれば我が国民はその義務教育中に唱歌を正科として、これに伴う音楽はすべて西洋音楽であるから、我が国民の聴感には西洋音楽の諧調に馴らされ、旧来の三絃を主なる楽器とする清元、常磐津、長唄などはついに縁遠きものとなりつつある現状において、この聴感を満足さすべき娯楽機関、即ちこの基礎的諧調を本位としたる演劇は未だ生れぬのでありますが、今や、時代精神は翕然としてこの欠陥を補填せんと欲するのは、実に、自然の理であろうと思います。論より証拠に、我が宝塚少女歌劇は、芸術的価値の貧弱なるに拘らず青年子女の思想感情に共鳴する点においては実に天下無敵であるものと断言するのであります。一年四回の公演において、一公演日数四十三日乃至六十三日間、同一芸題を上演し連日満員の盛況を現実している興行物が日本国中他にありましょくか。その脚本及び楽

譜集は一公演毎に二万五千部以上を発売し尽くす印刷物が他にありましようか。試みに少女歌劇創設以来昨年までの公演日数とその入場人員数の統計を御覧に入れましよう。

(表は省略。ただし、大正七年においては、開演日数 201、入場人員 427,423、一日平均入場人員 2,126 とされている。)

宝塚の少女歌劇が今や民衆芸術の卵として若い国民に歓迎せられつつあるのを証することが出来ようと思います。

即ち宝塚音楽歌劇学校が、微力を顧みず率先して日本歌劇の創造を高唱するに至った次第であります。大正二年創立以来わずかに数年、元より見るに足るべき芸術的価値なく、貧弱なる未成品たる誹を甘んずるものであります。が、我が宝塚音楽歌劇学校および少女歌劇の努力が、万々一にも国民劇に対する新運動の萌芽を誘致する事を得るものとせば誠に本懐に堪えぬ次第であります。もとより私共は芸術的向上のため最善の奮闘を続ける事は申し上げるまでもない決心でありますから、この上共によりしく御指導をお願い申し上げます。再び東京帝国劇場において公演するについて一言卑見を述べる次第であります。(大正八年五月)

長い引用になったが、ここには小林一三が、それまでに、そしてこれ以後も、繰り返し述べる主張の内容が、明瞭・簡潔に示され、かつ宝塚歌劇のみならず、日本演劇全般にわたり、当時から今日に至るまで取り組むべき課題を内包していると思われる。

まず、冒頭の「学校職員および生徒によって組織された」云々のくだりだが、これに先立って宝塚少女歌劇養成会が学校組織としての認可を受け、「宝塚音楽歌劇学校」と称するようになったことが明確に意識されている。これについては、芸術に理解のない官憲の不当な干渉を招くことになるなどの理由で、ファンの間では不満も多かったが、学校組織とすることによって、公演はあくまで学業の成果を発表する場であり、様々な職位の指導者・職員もすべて教育者であり、なにより舞台に立つのは「女優」ではなく「生徒」であると明言できることが何より重要であったことは間違いない。後には「女優」という呼称を用いた出版社相手に訴訟を起こしているほどだし、また、歌劇を運営する阪神急行電鉄の実質的経営者ではあったが、会社組織の中で始めのうちは専務取締役であった小林が、ここでは自ら校長に就任することによって、名実ともに歌劇の責任者であり教育者であることを内外に知らしめるという意味もあっただろう。その後、阪急・東宝をはじめとして数多くの会社で社長・会長を歴任する小林も、宝塚関係では「校長先生」と呼ばれることを好み、事業における厳しさの反面、生徒たちには慈父の如く接し、自身にとっても癒しの場であったことは広く知られている。

川上貞が「マダム貞奴」として海外で脚光を浴び、実質的に日本初の女優としての活動を始めてから、まだ20年ほどしかたっておらず、まさに少女歌劇が公演を行なおうとしている帝国劇場が女優の養成を始めるにあたり、その一期生としてその後も長く活躍することになる森律子の弟が自ら命を絶ったのは、それを理由とした今でいう「いじめ」が原因ではないかと言われる。女優がセレブであり憧れの存在である現在からたった100年前に、いやそれからさらに数十年にわたって、その存在に対してどれほどの偏見が続いたか、今では想像もできないかもしれないが、それはむしろ正確に認識し記憶すべきことであろう。だからその間、歌劇団の団員が「生徒」であったことの意味は限りなく大きく、またそれは反対に、良くも悪くも「歌劇団」や「生徒」の在り方にも反映せざるを得ない重い「たてまえ」として、自律や制約を生み出す背景ともなっていた。とはいえ、当時の劇団員は、現在のティーンエイジャーよりもはるかに「少女」らしく「生徒」らしい存在であっただろう。学校関係者もファンも、それだけは決して譲ることのできない大切な基本であると考えていたことは、『歌劇』の随所から窺い知ることができる。(より子供っぽく、時として行儀が悪いという側面も伝えられているが。)

翻って考えると、当時はこれまた現在では想像できないほど品が悪く、だからこそ魅力的だと考えられていたのが他でもない歌舞伎である。これは小林の文章の後半部で触れられていることなので、改めて検討するが、いわゆる「芸能界」に対する日本人の感覚には、未だに独特なものがあるように思えてならない。これは多神教の古代と一神教の中世という相矛盾する思想の二つながらを背景として生まれたルネッサンスを母体とする西洋近代の芸術観が未だに根付いていないことの表れなのだろうか。あるいは、根底においてはほとんど変化していない芸能観に新たな習慣が不自然に被さった結果なのだろうか。長らく女性の芸能者を片隅に押しやり、一方で西洋人の忌避する女形を存続させ続け(ごく最近になって歌舞伎座の舞台に寺島しのぶが立ったのは、あまりにも遅い変革の兆しなのか)、さらに「男役」という存在まで定着させた風土と、西欧とはあまりにも違う社会と芸術の関係など、考えれば考えるほど渾沌として整理がつかない。

最近になって、宝塚歌劇においてもいわゆるセクシャルハラスメントに類するスキャンダルが世上を騒がせたことは実に残念であるが、それよりもはるかに深刻な事態が、相前後して歌舞伎界と大手芸能事務所を襲ったことは、誰もが知るところだろう(それぞれの頭文字をとってJKTなる隠語も作られたとか)。スキャンダルどころか、長年にわたる紛れもない犯罪行為が明るみに出る一方、世間がそれを肯定しないまでも黙認し、ジャーナリズムも全く反応しないという事実もあった。海外でもMe tooに代表される様々な事例が伝えられているが、欲と得だけに帰することのできない何物かが日本の芸能界にあるとしたら、「遊郭や市井の情事という自由境に唯一の慰安」を見出していたことの名残なの

だろうか。

それにしても、スキャンダルの主である人気歌舞伎俳優こそが、「多少変化して十分にその価値を発揮した」歌舞伎の立役者であったこと、より自堕落な変化に身を委ねているかに見える大看板の役者が、若いころから自分を生まれながらに選ばれた者と意識し、セレブとして振舞ってきたことも隔世の感を抱かせる。

改めて大正八年の宝塚少女歌劇に戻ろう。小林は、繰り返し「芸術的未成品」と述べて謙虚な態度を示しているが、5年間の実績に裏付けられた自信も透けて見える。本拠地宝塚では満員の盛況が続いていたのも、当時日本最高の劇場とされた帝国劇場での公演を成功させ2回目に臨もうとしているのも事実である。同時期の小林の他の文章に比べても文意が明快であることから、ほぼ全文を引用したわけだが、ここに示された問題点は大きく言って二つある。一つは、当時の劇壇の勝利者であった旧劇（歌舞伎）の将来が危ぶまれること。

もう一つは、それに取って代わる存在が見当たらないこと、である。なぜ江戸時代の国民劇であった歌舞伎が新時代の国民劇たり得ないか。それはもう江戸時代ではなく近代だからということでは理由は明白である。つまり人々の暮らし、世相風俗、倫理観のすべてが歌舞伎の世界から遠ざかっているのだから、当たり前である。

では、能狂言はどうか。江戸時代において、それはごく少数の特権階級の独占物であったから国民劇ではない。この理屈も明瞭である。しかし、能狂言は21世紀になっても減びてはいない（先行きはわからないが）。能狂言が成立した室町時代や、その題材となった平安・鎌倉は、江戸から見ても昔である。しかし、能楽は（多田富雄も言うように）日本の伝統文化のエッセンスがギュッと詰め込まれている上に、武家の式楽として高度に様式化された。だから、武家社会が崩壊しても文化と様式は守られ、かつ武家の流れを汲み、あるいはそれを志向する新たな上流階級によって維持され、一方で戦国武士を魅了した身体性や娯楽性も失ってはいなかったということだろうか。現代において能楽を愛する人々（絶滅しないことを祈るばかりだが）も、おそらくはそれを重んじているのだろう。同様の事は、西洋演劇におけるオペラにも言えるかもしれない。現に、『歌劇』においても能とオペラは比較して論じられるケースが見られる。

しかし、バロックの宮廷文化から近代市民社会の高級芸術に発展していったオペラは、現代においても新作を生み出し続け、古典にも斬新な新演出が次々と試みられる一方、リブレットとスコアは尊重するという、様式性と同時代性を兼ね備えることによって生き延びているのに対し、能楽はその様式性と古典性が強みとも弱みともなっている。だから、日本の音楽学者も能を日本のオペラにしようとは言わない。

歌舞伎はどうか。大正までは勝利者であった（つまり公演回数・観客動員数において圧

倒的な存在であり、少女歌劇など健闘しても取るに足りない)が、次第に古典化の道を歩むのは必然であっただろう。九代目団十郎、五代目・六代目菊五郎、五代目・六代目歌右衛門、初代・二代目吉右衛門といった系譜を見れば明らかである。もちろん、型をなぞるだけではなく、作品を、登場人物を、今に生かすためにどれだけの苦闘を重ねたかは、少なくとも歌右衛門、吉右衛門の舞台を見続けた者には分かり過ぎるほどのことだが、観客はあくまでも「歌舞伎」を見て感動するのである。それが失われたら、素人でも「これは歌舞伎ではない」とあっさりと言うだろう。

そういう「歌舞伎」があればこそ、広い意味で歌舞伎役者が演じるものをすべて歌舞伎とした上で、『スーパー歌舞伎』も『ワンピース』も『刀剣乱舞』も「十分にその価値を発揮」しているといえるだろう。しかし気がついてみれば、それはもう「一種局限された特殊部落のみに通用する芸術」ではない。「梅川忠兵衛」は今日でも歌舞伎の人気演目で、学校の授業でも取り上げ、上演されれば学生に勧めるだろう。同じ演目は現在の宝塚でもOSKでもやっている。「自分等はいいが娘や子供には見せられぬ」(初代)雁治郎の「梅忠」がどんなに素敵だったか、身悶えしても見ることはかなわない。

新派・新劇について小林は一顧だにしていない。帝劇のオペラは失敗し、ローシは失意のうちに日本を離れ、残党がやっている浅草オペラは、宝塚の指導者も生徒もファンも、絶対に真似してはならない俗悪の見本としている。そうして少女歌劇は「未成品」だ。

なぜ「未成品」かということ、それは「少女」だからだ。しかし5年を経てもはや少女ではない団員も出て来た。それなりに技量も高まっている。歴史的にみると、その後歌劇を背負って立つようになる人材も入ってきている。その先は、といて多くの人が挙げる道が、およそ3つあったようである。①このまま少女歌劇のレベルを上げて、本格的なオペラを上演できるようにする。しかしこれは、帝劇やローヤル館、浅草の失敗を見ても、少女たちの現状を見ても現実的ではない。②男性を加入させる。おそらくこれが小林のA案だったと思われるし、実際にその方向で手も打っている。男性加入は何度も試みられているし、坪内士行を招聘したのもその布石だった。しかし、宝塚の舞台に男性が立つことには、生徒もファンも強い拒絶反応を示した。それならば、年齢も技量も成長した生徒と男優で別の劇団をつくってはどうか。それを率いるのが坪内の筈だった。しかしまだ「女優」になりたいという生徒は一人もいない。当時の医療事情もあってか在団中に逝去する生徒は何人もおり、多くは(小林が望んだように)退団後は家庭に入り、中には高砂松子のように結婚後もしばらくは舞台に立った者もあり、天津乙女は終生を宝塚に捧げた。高砂の妹も後に入団し、神代錦として組長・理事を務め、やはり在団のまま世を去った。

100年たった今から振り返ってみると、②はある意味で実現している。昭和になってからは、退団後に芸能活動を続けるスターも現われるようになる。それは映画という媒体が

普及したことも大きかっただろう。東宝は大手映画会社の一角を占めるし、一時は宝塚映画も活発に製作をしていた。娘役から映画スターになった人は枚挙に暇ない。男役が女優になるのは困難を伴うとされた時代もあったが、現在は男役としての経験が女優としての間口を広げているケースがほとんどだろう。東宝・帝劇のミュージカルを見れば、小林のA案がこちらで完全に実現しているといってもよい。

明確にB案として示されているわけではないが、結果的にはそうなり、小林も結局は満足しているのではないと思われるのが、第3の道、すなわち「少女歌劇のまま」であった。

18歳で成人とされる現在では、せいぜい中卒で音楽学校に入った研究科1年ぐらいしか厳密な意味での「少女」はいない。いや、昭和に入れば生徒の年齢も技量もどんどんと上がっていった、黄金時代が到来するのであるが、しかし戦時期に改称させられるまでは「宝塚少女歌劇」だった。現在も専科のベテラン（在団50年を超える人もいる）でも「生徒」であり、「清く正しく美しく」をモットーに掲げ、清純さを維持するための「すみれコード」なるものが存在すると囁かれてもいる。

今の宝塚歌劇を見て、「素人芸」「お嬢様芸」などと言ったら笑われるが、一方で、「女性だけの」ということだけが特徴のように見なされ、「濃い化粧で」「煌びやかな軍服とフリルのついたドレスを着た王子様・お姫様が出ている芝居」ばかりをやっている劇団だという認識も思いのほか広がっているようだ。多種多様な作品があるのは見ればわかると言えばそれまでののだが、レベルの低い作品、「清く正しく美しく」とはいえない作品もある。それらに対し、宝塚ファンの中にも「宝塚だからこれだけは許せない」あるいは「宝塚だからこれでもいいのだ」という意見も存在する。その基準は様々だし、ファンはどんな場合でも自分なりに目いっぱい楽しむ方法を心得ているものだというのは、あらゆるジャンルに共通して言えることではあろう。

たとえ個人的な基準に基づく感想でも、「これはいい」「これはだめ」というのははっきり言えばいいのだし、事実に基づいた節度ある批評なら自由である（プロの批評家で時に妄想を述べる人もいたが）。だが、「宝塚なのだからこれでもまあいいか」と自分に言い聞かせながら、本当にそう思ってしまったていいのかどうか、最後まで得心がいかない場合もある。それが「未成品」である所以ではないかと思われる。その一方で、「未成品」でありながらここまで来た理由は何か、それを問い続けるのが研究の過程でもある。

* 本連載は、いずれ改稿の上、単行本の前半部とする予定である。参考文献等は、その際にすべて掲出する。