

男役のアイデア（3）

すず き くに お
鈴 木 国 男

1918（大正7年）年5月、宝塚少女歌劇は、帝国劇場において最初の東京公演を行なった。演目は、『雛まつり』『三人獵師』『ゴザムの市民』『コザックの出陣』『羅浮仙』の5本立てで、26日から30日までの短い期間ではあったが、東京でも第一級の劇場とされる帝劇に、誕生からわずか4年という少女歌劇が登場したことの意味は大きい。ここから数えて、本年は宝塚歌劇東京進出の100周年にあたる⁽¹⁾。帝劇公演は、その後も1919年5月、20年6月、21年6月、22年6月、23年6月と、関東大震災の前まで行なわれ、その後も場所を移して東京公演は続き、やがて1934年に東京宝塚劇場が開場することになる。1911年（明治44年）に開場した帝国劇場は、6代目尾上梅幸、市川高麗蔵（後の7代目松本幸四郎）等を専属俳優として歌舞伎を上演した他、森律子をはじめとする女優の養成、イタリアからジョヴァンニ・ヴィットリオ・ローシを迎えてのオペラ・オペレッタ上演など、近代演劇の発展に大きな役割を果たしたことは周知であるが、その他にも文芸協会による『ハムレット』『人形の家』（11年）『復活』（14年）、小林一三が客席の様子を観察し少女歌劇のヒントにもしたとされる創作オペラ『熊野』（12年）など、日本演劇史を飾る上演に伍して少女歌劇の演目を並べることは、小林一三の事業家としての手腕、東京財界とのつながりを考えても、大胆な試みであったことは間違いないだろう。

それが1回限りに終わらなかったこと、それどころか、当時の帝劇で最高の入場料金が、歌舞伎で4円から6円、新派・新劇で3円程度、外国オペラの公演は12円と、およそ2000倍から3000倍すれば今日感覚に近いと思われる中、『熊野』は2円と同時期の文芸協会よりも安く、少女歌劇は、当初こそ2円と控えめの設定ながら、2回目には2円50銭、3回目は4円、4回目から6回目までは6円80銭と、開場時に比べると全体的に値上がり傾向はあるものの、同時期のほぼ最高水準にまで達している。東京の観客に受け入れられた一つの証左であろう⁽²⁾。

さて、東京進出と同じ年に、やはり宝塚歌劇にとって記念すべき出来事があった。戦争による中断を挟みながら、今日に至るまで連綿と発行されている機関紙『歌劇』の創刊である。宝塚歌劇団が、伝統芸能の流派を除き、近代以降に設立された日本の劇団の中で最

長の歴史を有するのと同様、同一団体により同一の誌名で発行されている雑誌としては、やはり他に類を見ないものではないだろうか。戦後は、「宝塚友の会」の会員を主な購読者とするファンのための雑誌という色合いが濃くなったものの、やはり歌劇研究のためには第一級の資料であり、歌劇団が100周年を迎えようとするあたりから意識的に外部への発信を強め、社会的な認知も一層高まり、観客数も増大している今日では、一般書店でも頻繁に見かけるようになった。そして、創刊からしばらくの時期は、一劇団の機関誌でありながらレベルの高い文化雑誌の側面を持ち、錚々たる寄稿者と、一般の投稿者が活発な議論を繰り広げた場であったこともよく知られている。それは、「歌劇」という現象が、演劇界における新時代の象徴であったと同時に、その理念・実態・方向性などがまだ五里霧中であり、折しも大正デモクラシーの文化の中で、他のジャンルとも相俟って広い関心を集めていたことが背景にあったのも事実である。宝塚少女歌劇は、まだレビュー時代を迎えていなかった。それでも、毎月の公演は続き、劇団員数・公演数・観客数ともに増大し、劇場もまた、新築・移築・焼失・再建などを繰り返しながら形態や大きさを変え、やがて4000人規模の大劇場建設へと向かっていた。また、文化全体において関西圏の占める重要性・独自性も高かった。作品の内容や演技の良し悪しに留まらず、音楽は、演劇は、そして歌劇はいかにあるべきか、という問題意識は、娯楽を求める観客にとっても、むしろそうであるからこそ、現実的なものであったはずだ。そうした中で、「男役」というものは、どれだけ意識され、どのように捉えられていたのだろうか。改めて初期の『歌劇』を紐解くことは、男役研究の出発点に他ならない。

1918年（大正7年）8月15日に発行された記念すべき第1号には、大正3年4～5月の第1回公演から、大正7年7～8月の第18回公演までの年表が掲載されている。演目は、第2回と第10回は2演目に管弦合奏、第4回と第8回が1演目と管弦合奏だが、それ以外は3～5個の演目が記されており、ほとんどの回に管弦合奏が加えられている。全59演目のうち、「歌劇」が52、「ダンス」が5、「喜歌劇」「合唱」が各1となっている。第1回の演目は、よく知られている歌劇『ドンブラコ』、喜歌劇『浮かれ達磨』、ダンス『胡蝶』に管弦合奏であり、「ダンス」が入るのが第10回までであることを見ても、この劇団が当初から「歌劇」を専らとしていたことが明らかである。そして、この59演目中に重複は全くない。毎回新作を旨とすることも、この時期からの鉄則であったことがわかる。また、第4回、第8回、第10回、第16回の正月公演以外は、すべて1か月から2か月にわたる長期公演となっている⁽³⁾。

これは「定期公演」の年表なので、冒頭に述べた東京公演は記されていない。だが、東京で上演された演目は、『雛祭』が第2回、『三人獵師』が第7回、『コザックの出陣』『ゴザムの市民』が第15回、『羅浮仙』が直前の第17回に上演されている。『三人獵師』は、

後に歌劇団を代表する楽曲の一つとなる『おお宝塚』にも歌われているくらいであり、4年間に上演した演目の中から、選りすぐりのものを東京に持って行ったと思われる。

それぞれの演目には、主な役を演じた生徒の名前が記されているが、そこには、『ドンブラコ』で桃太郎を演じた高峰妙子を筆頭に、雲井浪子、由良道子、瀧川末子（初代）、篠原浅茅、大江文子、高砂松子、吉野雪子の名前が頻繁に見られ、歌劇の歴史を記した書物の冒頭には必ずといってよいほど登場するこれらの人々が、最初期の主要な演じ手であったことも確認できる。

さらに興味深いのが、巻末に掲載された『宝塚少女歌劇養成会日誌』である。まず、公演や稽古期間の合間に、多くの外部出演が記録されている。大正7年1月11日、大阪ホテルにおける「藤田組林業部新年会」を始めとして、7月までに「全国保険業者大会」「神戸青年会主催連合軍慰問使派遣基金募集のため神戸聚楽館慈善歌劇会」「藤田組新年会」「関西西師大会」「女子大学出身桜楓会名古屋支部主催慈善歌劇会」「京都健康会及青年会主催慈善会」「金蘭会神戸支部の金蘭女学校建築基金募集歌劇会」の他、安川敬一郎、矢野慶太郎、星一といった個人の祝宴にも出演している。4月26日「村雲尼公御臨場午後一時より歌劇全部を御覧遊ばさる」、7月7日「須磨住友別邸に於てコンノート殿下の御前に於て歌劇「中將姫」及「雛祭」各一節御台覧の光栄に浴せり」との記述もある。藤田組などは、小林一三の三井銀行時代から関係の深い企業であるが、その他にも大物財界人、貴顕、各種団体など、初期の少女歌劇が温泉場のアトラクションの枠を超えていたことが窺われる。それはもちろん、経営者の人脈による所も大きいに違いないが、鉄道を主体とした企業グループの事業の一環であるという性質が当初から明白であったことを示唆している。当然その存在は企業活動の支援となる部分も大きかったであろう。その後、そういった関係は時代に応じて変化しながらも、根本的には今日に受け継がれている。「ワンマン経営者の愛玩物」とか「広告塔とは言いながらも金食い虫のドラ娘」といった一時期の安易なレッテル貼りは、慎重に検証しなければならないと思われる。こうした外部出演には、それまでに宝塚で上演された演目の中から選ばれた演目が繰り返し見られ、常に新作を創りながら、評判の良いものは一種のレパートリーとして宝塚以外でも上演し、「大人の」観客の目によって鍛えられながら練り上げ、そうして自信をつけた演目が東京公演にも選ばれたという経緯が推測されるのである。

東京公演を巡る記述は、殊に興味深いので、以下に引用する⁽⁴⁾。

5月20日 春期公演終了

同21日 東京見学準備のため休日

同22日 午前8時特別急行列車にて梅田出発東京に向かう同夜8時半東京中央停車

場に到着

- 同 23 日 午後 1 時より丸之内帝国劇場に於ける披露会に臨み歌劇「三人獵師」「ゴザムの市民」を上演、夜市村座（菊五郎吉右衛門松助出演）見学
- 同 24 日 東京名所見物
- 同 25 日 芝高輪毛利侯爵邸に於ける婦人教育会に招待せられ東伏見宮妃殿下、閑院宮両妃殿下の御前に於て歌劇「雛祭」「三人獵師」を御台覧に供せり、夜帝
国劇場女優劇見学
- 同 26 日 東京音楽学校春季奏会見学、帝国劇場公演第 1 日歌劇「雛祭」「三人獵師」「ゴザムの市民」「羅浮仙」「コサックの出陣」「下界」「桜大名」（3 日めより上演）
- 同 30 日 同終了
- 同 31 日 午前 11 時東京駅出発鎌倉江ノ島見物

そして、6 月 1 日に江ノ島を発って名古屋に向かい、上記慈善歌劇会に出演の後、名古屋市内を見物してから伊勢に行き二見浦に 1 泊、翌日内宮外宮を参拝してから京都に向かい、同地で 2 日にわたり慈善歌劇会に出演して 8 日に「京都発帰阪本日より 14 日まで慰勞休暇」となる。初日を開ける前に演奏会に行くなど余裕があるように見えるのは、上記のようにいずれも稽古と上演を重ねた自信のある演目だったからでもあろうが、全体の日程を見ると、これは「東京公演」というよりは、今で言う「全国ツアー」、そして「修学旅行」と呼ぶにふさわしい 20 日弱にわたる旅行であったと言える。

実際、創刊号には 5 個所にわたって、生徒による『見学旅行日記の一節』と題する短いコラムがはめ込まれている。執筆者は、高峰妙子、逢坂関子、高砂松子である。後半の 3 個所は高砂のものを分割掲載した形で、自動車に乗って皇居、上野、三越百貨店、増上寺、泉岳寺などを回った様子が達意の文章で素直に語られている。高峰と逢坂のものは、旅行中の細々としたことが綴られ、まさに 10 代の少女の修学旅行記に他ならない。他に発表した物の一部だけを掲載したようで、編集の際に埋め草として生徒の作文を使ったのか、あるいは少しでも生徒のものを載せることによって読者へのサービスを考えたのか。いずれにしても、他の立派な記事に比して気の毒な扱いではあるが、こんな所にも、初期の歌劇の素顔がのぞいているようにも思われる⁽⁵⁾。

実は、この旅行に関しては、『養成会日誌』や生徒の『見学旅行日記の一節』以外に、榎茂都陸平による歴とした『東京見学旅行記』が掲載されている。これもまた、修学旅行の引率記録というのがふさわしい文章である。5 月 22 日大阪駅出発から、6 月 8 日梅田駅にある阪神急行電鉄会社の一室で万歳三唱を唱えるまでの旅程が、7 ページにわたって詳

細に記されているのだが、舞台に関する記述はわずかである。この中から注意すべき点を順を追って拾ってみよう⁽⁶⁾。

出発にあたっては各新聞社の写真班が詰めかけている。マグネシウムの爆音という言葉が時代を感じさせる。8時発の特別急行列車に大阪駅長の厚意で一行のために貸切車が連結されたとある。車中の生徒たちの様子は、往年の「日の出号」を思い出させる。京都や名古屋では、前記の慈善歌劇会の関係者たちの見送りを受けている。列車の進行の速さに感嘆する声もあり、確かに当時としては最速であったわけだが、東京着が午後8時とすると所要時間約12時間、丸1日の旅で今日のスピードとは比べるべきもない。しかし、現在国際線の飛行機でヨーロッパの主要都市へ飛べば、ほぼ同じ時間を要する。東京電燈の役員に就き、表には出ないものの東急電鉄の経営や田園都市開発の顧問的な立場にあった小林一三が、毎週末東海道線で大阪・東京を往復し、車中では仕事や思索に没頭し一度も富士山を見なかったというエピソードは、機中でパソコンに向かい続ける今日のビジネスマンの姿と重なる。それになぞらえれば、所要時間も生徒の昂ぶりも引率教員の気苦勞も、日の出号の中学生と少女歌劇の生徒を重ね合わせて想像することが許されるだろう。

もちろん、彼女たちは「見学」をしつつ「公演」もこなし、マスコミに注目されたり上流階級と接したりするのも「仕事」のうちである。生徒の『日記』にはそうした記述がなく、芝公園が物淋しいとか、泉岳寺の義士の墓がきたなくて驚いたとか、率直に書いているのだが、教師の旅行記には、もちろん東京駅での写真班の閃光も諸々の行事もきちんと記録されている。着いた翌日には、帝劇に各学校長、音楽家、文士、各新聞社長、その他市内のあらゆる方面の人士を千数百人招待した試演会のため、10時過ぎには楽屋入りしている。1時15分から演じられた『三人獵師』『ゴザムの市民』は、平生よりややかたくなって出来はよい方ではなかったと記されている。指導者から見ればその通りであったろうが、旅の疲れもあり、何より日本一の劇場を埋め尽くした名士たちの前で初めて演じるのだから、硬くなるのも無理はない。その後すぐに市村座に駆けつけるのは実に勤勉である。時間の関係で途中の出入りにはなったものの、梅幸と菊五郎（ともに6代目）の『連獅子』、三津五郎（7代目）と菊五郎の『三社祭』という今考えても垂涎の舞台に、上方の舞踊家である榎茂都が大いに刺激を受けたことも感じ取れる。

24日は東京見物、まさに修学旅行そのものであるが、チャーターした車で移動し、日本橋の三越では朝吹（常吉）常務に案内され専属プラスバンドの演奏も聴く。喫茶室では彼女たちの正体を知らない客たちが、「あの女学生さん達はどこの学校でしょう」「言葉つきからみると大阪らしいですよ」「可愛い生徒さんばかりじゃありませんか」などと話すのを耳にする。それが彼女たちの自然な姿であり、先入観のない他者の視線や、引率者の嬉しい気持も伝わってくる。25日は件の毛利侯爵邸。26日は東京音楽学校訪問で、ここ

でも音楽教育を同じくする者としての感慨が見られる。「学生さんの質素な紋服に、言い知れぬ奥ゆかしさを感じると同時に、内容の充実したその教育振りに敬服せずにはおられなかった。」という記述から読み取れるものは何だろう。年齢、レベル、学校設立の背景や目的は異なるものの、今日の東京芸術大学と宝塚音楽学校ほどの違いはないといっていだろう。まだ出来て間もない宝塚少女歌劇ではあるが、ここで見てきたように、学芸会に毛の生えた温泉場の余興と括ることのできない広がりを持ち、生徒のプロ意識も育ちつつあった。ライバル意識とまでは言えないだろうが、羨望と尊敬の入り混じった素直な感動を受けたに違いない。その中の一人である高峰妙子が、やがてこの学校で学び、宝塚で長く教壇に立つことになることは、まだ誰も知らない。

心を残してプログラムの中ほどで退席し、帝劇に向かう。「さあ盛況だ上京前からの売切で来客否観客断り係が必要になるという始末夢中で第1日は済んだ少し遅れて11時頃だった。」という記述しかないのは残念だが、文字通り「夢中」だったのだろう。それにしても、大阪出発から切れ目のないスケジュールで、この日も音楽学校に着いてから帝劇がはねるまで12時間あまり、翌日も翌々日も公演をこなしながら、自由時間にはそれぞれ外出も楽しんでいるのだから、若さゆえのエネルギーというほかはない。榎茂都もまた、自由時間の寸暇を惜しんで東大久保の坪内逍遙を訪問し、「すべて余裕のある関西に於てかかる理想に近い新芸術の表現したのを嬉しく思う」という言葉をもらう。逍遙は少女歌劇の理解者として知られ、甥で養子の坪内士行は歌劇団の指導者となり、やがて雲井浪子と結婚しているが、「すべて余裕のある関西」という言葉の意味は、改めて考える必要があるだろう。

ところが、29日になると、突然流行性感冒の症状を発し、40度の熱に苦しむ者が現れた。医師の往診手当の早かったためか間もなく回復する、とあるからインフルエンザではなかったのかもしれないが、島村抱月がスペイン風邪で急死するのがまさにこの年であるから、5月末という時期もあってか、大事に至らなかったのは幸いである。翌30日が公演最終日で、「破れるような見物とは全くこの最終日の観客席の景況で帝劇創立以来の入りだとか。1幕ごとに記念の舞台面を撮影して午後11時めでたく閉演した。」同じ最高入場料2円の『熊野』の失敗と少女歌劇の成功。小林一三は密かに期するものがあったに違いない。表現に多少の誇張はあるかもしれないが、帝国劇場が開場以来実現することのできなかった満員御礼を成し遂げた宝塚少女歌劇。現在の帝劇の演目は、まさに小林一三の提唱した「国民劇」の実現を示しているといえるかもしれないが、それを牽引しているのが、『エリザベート』など外国ミュージカルのレパートリーとジャニーズ事務所であるという、この平成の現実と大正の少女歌劇を広い視点から比較することも課題となるだろう。

ところで、榎茂都が「東京人が如何に吾少女歌劇を見られたか早くその批評が聞きたかった。」と記した帝劇公演の評判は、どのようなものだったのだろうか。『歌劇』創刊号には、9ページを費やして各方面の批評が転載されている。その中で、読売新聞のものが、もっとも簡潔に、大方の意見を集約する形になっていると思われるので、引用する。

この26日から5日間帝劇で催される宝塚少女歌劇の試演が、23日の午後にありました。歌劇「三人獵師」は3人の獵師が狐を罾で捕らえたのを親狐が獵師を騙して首尾よく救い出し、さらに獵師を散々化かすという筋で、まず驚いたのは踊りの様式が全く日本の踊りに基づいたもので、所々西洋のダンスが加味されていることでした。音楽は西洋のメロディが主になって所々日本のメロディが入っていますから、日本の踊りが間延びせずにテキパキと舞台の上で活躍し、よく訓練もされていると見えて新しいキビキビとした形の美が愉快です。ただ、地のせりふがなっていません。これは将来の研究を要するものでしょう。「ゴザムの市民」は東京でも既にこれに類したものは上演された事があります。市民の娘の浅茅の鈴を振るような声がよく、士官に扮したみゆきは歌も振りもしっかりしています。関子もちょっとよい声です。その他市民兵隊達の踊りと歌とはかなりよく揃い、舞台装置も嫌味がなくて小ざっぱりとしています⁽⁷⁾。

もちろん、それぞれの評者による見解の相違はあるが、概ね一致した意見であり、かつ少女歌劇の特徴をよく示していると思われる要素を整理してみよう。

- ・上記の引用のように、試演会で演じられたこともあってか、本公演の演目の中でも『三人獵師』と『ゴザムの市民』への言及が多く、殊に前者の評価が高い。
- ・それに見られるように、やはり日本物の歌劇が最も自然に演じられ、生徒たちの技量も十分に発揮されたようである。
- ・というのも、この時期の舞踊教育が、榎茂都陸平に代表されるように、日本舞踊においてより充実し、ダンスの技量はまだまだ高くなかったと見られる。
- ・日本物の歌劇や舞踊劇についても、西洋音楽の伴奏で演じられることに対しては、好意的な評が多い。
- ・これは、小林一三のかねて主張するところであり、東京の文化人に対してもいわゆる広報活動がなされていたこともあるだろうが、すでに大正も半ばとなり、一般の観客の耳にも古典的な邦楽のリズムが冗長に感じられる傾向があり、少女歌劇の試みが時代に即したものとして受け入れられたことを示している。
- ・生徒の技量に対しては、歌の評価が高く、次いで日本舞踊も評価され、関西訛りの残る

せりふについては辛口の評が見られる。何よりも年若い少女達が懸命に演じる姿に、嫌味のない清純さを感じ新鮮さを覚えたということが異口同音に語られている。これは高度に発達した今日の宝塚歌劇においても失われていない、本質的な要素である。

歌劇団の雑誌だからといって、好意的なものばかりを集めたのではなく、多様な媒体の批評を数多く掲載し、後に紹介するようになり率直に批判したものもあるのだが、全体として、この時期の少女歌劇が、既に他にはない、そして今日につながる本質を備えつつ、毎年帝国劇場レパトリーに加わる資格を東京の観客・批評家に認められたということは間違いなさだろう。そして、この欄の最後には、小山内薫による会話形式の長い批評が掲載されている。これは後の議論との関係もあり、非常に興味深い内容なので、適宜略しながら引用する。

「……宝塚の少女歌劇はフンパーディンクのしたように日本人に一殊に日本の子供にポピュラーな曲を取り入れる事を第一の出発点にしているようです。それから日本の詞を日本の詞として歌わせるように注意しているようです。近頃浅草の6区などでオペラと称しているものを聞くと、日本の詞がイタリア語として歌われたり、日本の詞がフランス語として発音されたりしています。もっともあれらは原曲が向うのものだから止むを得ないという口実もありましょうが、それにしても日本の詞の音楽をあまりに無視したやり方だと思っています。そこへ来ると宝塚の少女歌劇は、立派に日本語を日本語として歌っています。」

「お説のようだ、日本将来のオペラは宝塚の温泉場から生まれて来そうに思えますね。」

「いや実際生まれて来そうなのです。少女歌劇そのものの発達が日本将来のオペラだと言ったら言い過ぎかもしれませんが、とにかくこういう物から本当の日本歌劇が生まれて来るのではないかと思います。……」

「……それはアンサンブルとしての演技に、とても大人には見られない統一のあったことです。この一座にはスターという者がありません。プリマドンナという者がありません。それゆえ甲の役者が乙の役者を押しのけたり乙の役者が甲の役者を圧制したりするような事はありません。お姫様も女中も殿様も家来もみんな同じラインの上で動いています。それが私には何とも言えない快い感じを与えました。」

「なるほどそれはよい気持でしょう。しかしそういう風にして子供の芸術家を養成するという事が、果たして理想的な教育法でしょうか。それがために一人ひとりの個性が失われていくというような憂いはないでしょうか。」

「私はその心配はないと思います。個性というものは黙っていても成長します。しかし統一と訓練とは監督者に待たなければなりません。宝塚少女歌劇の可愛い役者達が、舞台監督なり楽長なりを神様のように思って小学校の生徒が体操の先生の号令一つで動くように、一挙手一投足その命令を待っている様子は、将来の歌劇の実に理想的なモデルだと思います。」

「とうとうあなたのいつもの演劇論になりましたね。ところで歌劇とは書いてありますが、宝塚のは一体どんな形式なのです。本当のオペラの形式なのですか。」

「もちろんそうじゃありません。形式はまずオペレッタです。歌の間に素の台詞の入る奴です。しかし「竹取物語」などといったものになると、かなりオペラらしい分子が多量に入っていました。でも宝塚の幹部達はどこまでも少女歌劇と言って貰いたい、オペラとは言って貰いたくないと言っていました。その謙遜な態度も私には気に入りました。」

「踊りなどに日本在来の型が入り過ぎているという評がありました。それはどうですか。」

「それは私もそう思いました。しかし私はむしろその大胆なのに敬服している方です。あれが段々に淘汰されたら、かえって面白いものが出来はしまいかと思っています。ああいう大胆な試みから、日本在来の踊りでもない西洋のダンスでもない一種新しい日本の踊りが生まれて来るのではないかとも思っています⁽⁸⁾。」

いかにも演出家らしい見方であると同時に、100年後の宝塚歌劇の姿を予見しているような洞察力に驚かされる。ところが、同じ『歌劇』の創刊号に、小山内薫を全面的に否定する文章が掲載されている。鈴木賢之進『傾聴すべき真面目の批評▶帝劇に於ける宝塚の歌劇を観て◀』がそれである。文中において鈴木は帝劇で上演された演目5つに関して、脚本・音楽・舞踊・演技・装置・衣装・舞台化粧に至るまで事細かに評しているのだが、その内容は先に見た新聞雑誌の批評に比べてかなり専門的であり読みやすいものではない。そしてほとんどの点について否定的な評価が下されている。何より目を引くのは、前記の小山内薫による評論を読んだ上で、それを全面的に否定していることである。「……もちろん小山内氏が過日の時事新聞報紙上で書いたように、日本の将来の楽劇がこの宝塚から出るかもしれないといったような不謙遜な広告ぶりは、行燈を背負って街中を歩く活動の日雇い広告屋ならいざ知らず、一言一句に責任を持つ私の態度としては絶対に言表し得ない下劣なお世辞である。しかしながら、もしも今後何年かの後に宝塚から日本の国民歌劇が創出したとしても、現在の方法では根本的に真正芸術たることは不可能なのである。」という記述すらある⁽⁹⁾。

彼が、100年後の日本の舞台を見て、これが自分の考える日本の国民歌劇であり真正芸術である、と評価するものはあるだろうか。「日本の国民歌劇」というからには、どんなにレベルが高くても外国のオペラ・オペレッタ・ミュージカルの翻訳（あるいは原語）上演は、それに当たらないだろう。いくつかの創作オペラ（例えば團伊玖磨）あるいは創作ミュージカル（例えば劇団四季）がそれにあたるだろうか。それ以外は思い浮かばない。そして、今日の宝塚歌劇団も、その榮譽に浴するとは思えない。現在でも、宝塚の舞台は、その取り入れるあらゆる要素（能・歌舞伎・西洋古典演劇・近代演劇・オペラ・クラシック音楽・ジャズ・ラテン・シャンソン・日本舞踊・バレエ・モダンダンス等）のどれを取っても、本物の最高レベルには到底達していないからである。のみならず、依然として女性のみによって演じられ、「男役」という特殊な存在を前提としており、舞台に立つのはせいぜい20年程度、それぞれの分野の最高峰のように一生の精進に身を捧げる者はごくわずかに過ぎないのだ。宝塚歌劇隆盛の今日、その議論は封じられたかのようなのであるが、決して克服されたわけでもなく、等閑にされてよいものでもない。もし今日の宝塚歌劇をして、「日本の国民歌劇たる真正芸術」であるとするならば、それを裏付ける精密な議論が必要である。

その意味で、100年前の鈴木賢之進の問いかけは、依然として重い。そして、『歌劇』創刊号に、小山内薫の評と並んで、いや『時事新報』からの転載ではなく、独立した長文の批評として掲載した歌劇団の見識に対しては、今日のそれと比較して敬意を表せざるを得ない。それどころか、この文章に付して、次のような小林一三の短文が載せられているのである。

私はこの一編を読んで、鈴木氏の熱誠なる、真面目の、そうして同情の深い御教示を、我が宝塚少女歌劇が設立せられて以来、受け取った数百種の批評の中で、一番有難いと思った偉大なる教訓であることを感謝いたします。尚本文中にあった「国民音楽の本質と形式」とに於て説明しようという、御意見を一日も早く現実せられんことをお願いいたします。(小林生)⁽¹⁰⁾

さてここで、改めて東京公演の評の中で最初に転載されている『新音楽』7月号の青柳有美による文章を見てみよう。これが『歌劇』創刊号の中で、最も詳しく当時の生徒達に言及したものだからである。

阪神急行電鉄の専務小林一三氏が、岩下清周氏保護の下に、東京で未だオペラ風の起こらなかった6年前より、つとにオペラへ着眼して苦心もし、また研究もして、以って

今日あるに至らしめた先見と努力とは、もっぱら感嘆の外なく、またかくして日本在来の歌舞音楽をも取り込んで作り上げた宝塚の歌劇そのものは、既に立派な堂々たる誇りに足るべき既製品であると言ってもよいが、登場の少女役者は、まだいずれも丁年前の少女だけあって、皆な未成品だ。

未成品ではあるが、人気は大したもの、雲井浪子にもドウスル連があれば、篠原浅茅にもドウスル連があり、東京の新聞評家間には、小倉ミユキが最もウケたらしい。しかし、3人ともあまり将来のある役者だとは言えぬ。浪子は身長が高くなってヌーボー式などところがあるので、男の役者のないこの団体には、あるいは欠くべからざる者なるやも知れぬが、その技量に至っては、歌に於いても踊りに於いても、またその技芸に於いても、あまり大したものではない。

浅茅は、鼻が帝劇の宇治龍子先生に似て、女には珍しい筋の貫通ってカッチリした美しいものである上に、顔の雑作及び輪郭がすべてハッキリしているのと、肉声がまたちょっと美しくって、脅嚇が利き、どこやらに沈痛らしいところがあるので、今日の人気を博するに至ったものらしいが、その技芸の素質はこれまた甚だもって前途に乏しい薄っぺらな貧弱のものである。もしその小倉ミユキに至っては、帝劇女優の水野早苗の尻の毛が3本足りなくなって歌劇役者になったばかりの代物で、その技芸のどこかに早苗に等しく才走ったところがあるというに過ぎぬのである。

宝塚少女歌劇団中の白眉は、むしろ東京の見物や評家の注意をあまり惹かなかった瀧川末子である。新劇団俳優中の慧眼家として尊重措くあたわざる伊庭孝氏がかつて言った『芝居は腕力だ』と。しかり、ドラマにしても歌劇にしても、ある程度までは腕力で、腕力の勝った俳優が優れた名優になるのである。しかるに、我が瀧川末子には、体力もあれば腕力もある⁽¹¹⁾。

かなり手厳しい評だが、瀧川末子については、この後、歌唱・演技・舞踊に関しても具体的に褒め上げ、「宝塚少女歌劇団の員中で、前途の最も洋々たるもの、未来の最も永いものは、実に我が瀧川末子だろう。」と締め括っている。

また、今日も続く読者の投稿欄「高声低声」も創刊号から登場しているが、その中で特定の生徒に言及して面白いのは、(船場の娘)の投稿で、次のようなものだ。

高砂松子に品(ひん)をやりたい。雲井浪子に声をやりたい。大江文子に弁(せりふ)をやりたい。瀧川末子と吉野雪子に丈(たけ)をやりたい。篠原浅茅に舞をやりたい。小倉みゆきに美しい眼をやりたい。逢阪関子に血をやりたい⁽¹²⁾。

他に「一番好きな篠原浅茅さんの静御前を6度見ました。花やかな、水の垂れるようなお姿と、隅々まで通る美しいお声は、どうしても忘れることはできません。」という（辻村雪子）の投稿などは、今の『歌劇』に載っていてもおかしくない。

そして、このページの末尾にも、（小林一三）のやや長い文章が掲載されている。そこには、厳しい批評も歓迎する旨が述べられているが、同時に『維持しうる歌劇』を目指す経営者としての命題が掲げられている。「従来公演の歌劇はもちろん不完全であって、我が同人は自ら公演しつつすべてその不満足なる点に一致しているのであります。しかしながら、本号掲載の批評を通覧して、その可否善悪の標準がほとんど極端に別れている如く、諸氏の注文や教訓も天地宵裏の差があるのでありますから、その前途の方針に就て迷わざるを得ないのであります。」と述べ、「私は各方面の同情者が、我が歌劇団に対し、尚一層、遠慮のないお世辞のない、御教訓を懇願いたします。同時にこの機会を利用してその教訓に反きつつある止むを得ざる事情を申し述べるのであります。」と結ぶのである。この欄には、帝劇幹部に少女歌劇の批評を問うた所、冷笑が帰って来たと記す（江戸っ子）の投書もあり、初の東京公演が成功したとはいえ、小山内薫の言に自足してはならず、かといって鈴木賢之進の論をそのまま受け入れることも不可能である中で、自身の理念も掲げながら、現実に歌劇を「維持」しなければならない経営者の苦悩も滲み出ている。

ただ、ちょうど100年前の東京進出時を振り返り、本論のそもそもの主題に即して言うならば、高峰妙子や瀧川末子の中にも、まだ「男役」の現実もアイデアも見て取ることができないのは確認できただろう。この段階から、奈良美也子・門田芦子・富士野雪子という「男役スター」の誕生、「小夜・葦原時代」へとつながる時期への展開を、『歌劇』の記述を追いながら検証することが、次なる課題である⁽¹³⁾。

《註》

- (1) これに因んで、CS放送「タカラヅカ・スカイステージ」では、「TAKARAZUKA 東京ヒストリア」という番組を6回シリーズで放映中である。筆者もその第1回と第2回に出演し短いコメントを述べた。特に第2回においては、共立女子大学千代田学共同研究のテーマである『悲しき道化師』について言及した。
- (2) 『帝国劇場の50年』東宝 1966
- (3) 『歌劇』第1号 宝塚少女歌劇団 1918年8月 pp.48~49
尚、同誌の引用は、すべて1997年に雄松堂出版より刊行された復刻版により、漢字・仮名遣い、表記、句読点等は、適宜現在の用法に基づいて書き換えてある。
- (4) 同 pp.50~51
- (5) 同 pp.6.8.24.40.49
- (6) 同 pp.25~31

- (7) 同 p. 35
- (8) 同 pp. 39~40
- (9) 同 pp. 10~16
- (10) 同 p. 16
- (11) 同 pp. 32~33
- (12) 同 p. 20
- (13) 拙論『男役のアイデア（2）』「共立女子大学文芸学部紀要」2017年2月参照