

論文概要書

「1920年代から1930年代における宝塚歌劇の演出様式

—白井鐵造のレビュー作品を中心に—

早稲田大学大学院文学研究科

石坂安希

序論

フランスに起源を持つレビュー(revue)とは、歌やダンスを中心に曲芸や寸劇などの各寄席芸種目を組み合わせ、スピーディーにテンポ良く場面を展開させていく舞台形式を指す。レビューは19世紀末のパリで流行し始め、次第に各国へと広まっていった。日本も例外ではなく、1930年代においてレビューは隆盛を極めた。その流行の先駆けとなったのは、1927年(昭和2年)に宝塚少女歌劇(現:宝塚歌劇)によって上演された岸田辰彌(1892-1944)の演出によるレビュー《モン・パリ》であった。

現在でも宝塚歌劇ではレビューが上演されている。宝塚歌劇の公演は芝居とレビューの二本立ての演目構成を基本としているが、芝居一本立ての公演の場合でも、芝居の後にフィナーレとしてのレビューが必ず組み込まれている。また、前半にレビュー、後半に芝居が上演される演目構成の場合においても、やはり芝居の後にはフィナーレとしてのレビューが演出に組み込まれており、宝塚歌劇の舞台においてレビューは必要不可欠なものであることが窺える。では、宝塚歌劇のレビューは具体的にはどのような役割を担っているのだろうか。宝塚歌劇の公式ホームページをみると、レビューは次のように紹介されている。

「歌とダンスを中心に展開されるショーをなくして宝塚歌劇は語れません。きらびやかな衣装と大がかりな舞台装置が特色です。次から次へと早替わりする豪華絢爛な衣装、スピード感あふれる場面展開は見逃せません。スター全員がひとつになって創りあげるショーは、エネルギーと情熱にあふれ、女性だけで表現される美しさ、男役のかっこよさ、娘役の可愛らしさを100%堪能できる時間です。トップコンビによる「デュエットダンス」、数十人が一列になり一糸乱れぬ足上げを披露する「ラインダンス」、大階段を全スターが順番に降りてくる「パレード」など、宝塚歌劇ならではの名物も盛りだくさん。このようなショーを定期的に上演する劇団は、世界でも宝塚歌劇だけなのです。」(〈なぜ何度も見に行きたくなる?宝塚歌劇の魅力とは〉「宝塚歌劇を楽しむ」『宝塚歌劇公式ホームページ』¹⁾)

上記から、歌と踊りを中心に綴られる豪華絢爛なレビューを通して、「男役」、「娘役」といった女性のみで演じられる宝塚歌劇特有の虚構の美しさ、そしてスターの魅力を堪能できることが指摘できる。芝居では役を通しての男役、娘役が演じられているのに対し、レ

ビューでは一部の例外を除き、タカラジェンヌは芸名としての男役スター、娘役スターとして舞台に立っているため、レビューの舞台はスター自身の個性を発揮することのできる場として機能していると言える。それは芝居一本立て公演のフィナーレの演出においても同様である。フィナーレの配役名に着目すると、芝居の役名でなく「パレードの男」、「デュエットの女」といった抽象的な役名が与えられており、芝居の役柄は元よりスターの顔を覗かせて舞台上に登場することが可能である。加えて、レビューに必ず組み込まれているラインダンスやパレードに着目すると、ラインダンスは初舞台生が御披露目公演で必ず踊るもので、顔見世の役割を担っている。また、レビュー作品および芝居のフィナーレの最後をしめくくるパレードは、出演者全員が舞台中央に設置された大階段を降りてきて挨拶をし、行進する形式となっており、まさにスターを魅せる場として機能している。更にこのパレードについて言及すると、スターが大階段を降りてくる順番はスターの番手および学年の序列と符号しており、パレードは前述した宝塚独自のスターシステムを可視化している²。また、「清く、正しく、美しく」をモットーとする宝塚歌劇は学校制度に基づいているため、生徒であるタカラジェンヌは一部の例外を除けば必ず歌劇団を卒業し、そして毎年必ず新たにタカラジェンヌが入団してくるというスターの新陳代謝がある。つまり、広義に解釈すればレビューはこうした劇団の持つスターの円環構造をも可視化していると言える。

また、前述した紹介文にも「名物」と表記されている通り、こうしたレビューにみられる演出は宝塚歌劇の定番の型であり、レビュー自体が歌劇団のアイデンティティーになっていると指摘できる。事実、宝塚歌劇を英語で“TAKARAZUKA REVUE”と表記する点からも、レビューは宝塚歌劇を象徴するものとしてみなされていることは明白である。注目すべきは元来レビューとはスピードと変化を特性とし、常に表面的な目新しさや新奇の刺激を追求するジャンルであるが故に、人々から飽きられやすく、一過性の娯楽であるはずが、宝塚歌劇ではレビューが様式化されたことによって、現在においても上演される永続的な種目となっている点である。

そこで本論文では、レビューが宝塚歌劇の舞台種目として移入される背景となった 1920 年代から 1930 年代の歌劇団の舞台の変遷を考察すると共に、岸田が移入したレビューの人気を不動のものとし、レビューの様式化を図った白井鐵造(1900-1983)の作品を分析した。「レビューの王様」と称された白井のレビュー作品を演劇学、舞踊学の視点からの分析し、その演出および振付の特徴を明らかにすると同時に、宝塚少女歌劇において白井のレビューはどのような役割を担い、現在の宝塚歌劇の舞台にどのような影響を与えているのかを考察していった。

研究方法

宝塚歌劇の研究を進めていくにあたり、最も重要な資料の一つとして歌劇団の機関誌である『歌劇』を参照した。大正期、昭和期の『歌劇』には、作品情報や演出家をはじめとする制作者の創作意図などが書かれた記事、著名人による公演評、「高声低声」という観客の投稿による公演に対する批評や感想、また当時の国内外の演劇、音楽、舞踊といった舞

台芸術全般に関する記事も掲載されている。そのため、宝塚歌劇の歴史や作品に対する観客からの評判や演出家の創作意図を知る上で非常に重要な資料であると言える。また、作品を分析していくにあたり『歌劇』に加え、『宝塚少女歌劇脚本集』を一次資料として参照した。脚本を基盤に演出家をはじめとする制作者や出演者の言説や公演評、舞台写真と照らし合わせた内容を表にしてまとめることで、作品の演出をより立体的に捉えた。

そして、白井の作品を考察するにあたっては、前述した『歌劇』や『宝塚少女歌劇脚本集』、舞台写真に加え、白井が洋行先のパリやロンドンで観劇した作品に関するメモをはじめ、白井のレビューの創作ネタ、クラシックバレエの基本ポジションやテクニックの詳細、白井が洋行中に習得したタップダンスの動きなどが書き留められた「白井ノート」(阪急文化財団池田文庫蔵)を一次資料として参照した。とりわけ、ダンスに関する資料は振付の手腕に定評があった白井の演出をより具体的に検証する上で有効なものである。こうした文献資料に加え、本論文の第4章で取り扱った白井によるグランドレビュー《ラ・ロマンス》に関しては映像資料も参照した。その映像は《ラ・ロマンス》が上演された1936年(昭和11年)当時、学生であった藤岡宏(1917-2009)が16mmフィルムで東京宝塚劇場の舞台を客席から撮影したものである。映像は断片的ではあるが、当時の白井の演出や振付に加え、当時の舞台空間の雰囲気をも総合的にとらえることのできる非常に貴重な資料であると考えられる。

従来の1920年代から1930年代の宝塚少女歌劇に関する研究は、概説であれ、個別研究であれ、言説からの分析や、美学、音楽学、ジェンダー研究からの考察が主であった。宝塚歌劇に限らず舞台芸術というものは消えものであるが故に、作品の実態を把握することは極めて難しい作業であると言えるが、以上の資料を参照し、できる限り作品内容を演劇学、舞踊学の見地から浮き彫りにしていった。

第1章 宝塚大劇場向けの作品をめぐって

第1章では、宝塚少女歌劇が上演演目をレビューへと路線変更していった1920年代から1930年代の動向に着目した。そのため、まずは宝塚歌劇および阪急東宝グループの創業者である小林一三(1873-1857)によって1924年(大正13年)に建設された宝塚大劇場の創設理念を確認した。その点を押えた上で、従来の劇場の規模を遥かに上回る4000人収容の大劇場ではどのような演出や作風が求められたのかを、大正期の宝塚少女歌劇における主要な演出家の作品分析を通して考察した。「宝塚情緒」と呼ばれる作風で人気を得た日本物の演出家であった久松一聲(1874-1943)、テノール歌手としての経験を持ち、グランドオペラの演出を得意としていた西洋物を代表する演出家の岸田辰彌、そして振付を得意とする期待の新人であった白井鐵造の作品をそれぞれ分析していった結果、従来の劇場で絶大なる支持を得ていた久松の演出は大劇場の空間にはそぐわなくなり、次第に低迷の途をたどっていったことが分かった。こうした久松に対し、大劇場の空間を巧みに操り、スケールの大きいグランドオペラの演出に定評があった岸田の作品は大劇場向きの演出として評判を得るようになっていたことが明らかとなった。だが、岸田は手腕を高く評価された一方で、少女歌劇向きでない作風に関しては非難されることもあった。その反面、当時

駆け出しではあった白井は、脚本の未熟さについて指摘されることはあったが、振付をはじめ舞台を一幅の絵画のように美しくみせることのできる演出の手腕に注目が集まると同時に、少女歌劇らしさを重んじる作風が支持を得るようになっていた。この三者の作品分析を通して、宝塚大劇場に適した作品とは、脚本の内容以上に大規模な舞台空間を生かす演出がほどこされたものであることが明らかとなった。

そして、1927年(昭和2年)になると、宝塚大劇場に見合う新たな舞台種目として岸田によってパリを中心に当時世界中で流行していたレビューが移入された。宝塚歌劇初のレビュー《モン・パリ》の上演はかつてないほどの大劇場の集客に寄与したが、「レビューは岸田辰彌によって紹介され、白井鐵造によって成就した」と言われるように、岸田はあくまでレビューという形式を移入したに過ぎず、実際に宝塚歌劇にレビューを定着させたのは白井であった。そのため、《モン・パリ》に関しては主に演出と観客の反応について確認し、第2章以降は白井のレビューを中心に考察を進めた。

第2章 白井鐵造によるレビュー時代の到来

第2章では、「パリ直輸入型のレビュー」として1930年(昭和5年)に上演された白井のレビュー処女作である《パリゼット》および、1931年(昭和6年)に「宝塚的レビュー」と白井自身に銘打たれて上演された《ローズ・パリ》の二作品について考察した。パリ滞在を中心に約二年間にわたる欧州視察を経た白井が創作した巴里土産大レビュー《パリゼット》は岸田による《モン・パリ》を凌駕する「本格的なレビュー」という評価を受けた。だが、当時の日本では一部の例外を除き、本場パリのレビューを観劇した経験のない観客が圧倒的多数を占めていた。そうした状況の中で、なぜ宝塚の観客の眼には《パリゼット》が本格的なレビューとして映ったのかを明らかにすると共に、観客が希求したレビューはどのようなものであったかを分析していった。その結果、白井はパリで見た本格的なラインダンスやタップダンスの移入をはじめ、舞台美術、メイク、衣装、音楽といった演出の細部に至るまでパリのレビューの要素を組み込み、本場パリのレビューの舞台そのままであるかのような印象を観客に与えていたことが明らかとなった。その一方で、宝塚にそぐわないレビューの持つエロティックな要素やアクロバティックな演出を取り込まず、観客の好みや生徒の上品な雰囲気に合わせて改変を加えていた。そのため、白井の舞台はクオリティの高いレビューを希求する反面、宝塚らしい作風を望んでいた観客から絶大な支持を得たのである。

だが、白井はこうした《パリゼット》の成功を受けても、一過性に陥りやすいレビューの特性を危惧すると共に、少女のみで構成された宝塚においてレビューを上演しつづけるには限界があると感じており、その点をカバーするために宝塚独自のレビューの演出様式を築く必要があると考えていた。その試作品として、白井は「宝塚的レビュー」と銘打ったオペレット形式のレビュー《ローズ・パリ》を発表した。《ローズ・パリ》では従来のレビュー以上に生徒たちの活躍の場を後押しするような画期的な演出がほどこされていた。現在でも宝塚の舞台で使用されている銀橋の導入に加え、声楽専科生に踊らせ、舞踊専科生に芝居をさせ、歌わせるといった生徒の活躍領域を広げていくような演出がみられた。

実際、白井のレビューから葦原邦子、大空ひろみ、三浦時子、橘薫といったスターが頭角を表していくと共に、舞踊専科の生徒たちも活躍の場が与えられ、注目を集めた。また、白井のレビューで初めて断髪の男役が登場しており、現在に続く男役、娘役という概念が形成されていく先駆けでもあったと考えられる。白井は《ローズ・パリ》を通して生徒の技芸を含むレビューのクオリティの向上を計り、一過性のレビューを永続的なレビューへと昇華させようとしていたことが明らかとなった。

第3章 白井鐵造による大レビュー《花詩集》をめぐる考察

第3章では、1933年(昭和8年)に初演された白井による大レビュー《花詩集》について考察した。本作は観客から絶大なる支持を得ると共に、芸術品のような完成度の高い作品と評価され、更には小林一三によって1934年(昭和9年)の東京宝塚劇場開場の柿落し演目にも選定された。

小林による東京宝塚劇場の建設は、宝塚少女歌劇の本格的な東京進出であると同時に、東京における演劇興行の改新を目指すものであった。本章では、白井による《花詩集》を分析した上で、小林の東京宝塚劇場の創設理念に着目した。その結果、《花詩集》は集客できる点を含めて大劇場向け且つ大衆的であると同時に、「清く、正しく、美しく」をモットーとした家庭本位の娯楽を体現した作品であり、まさに小林が掲げた東京宝塚劇場の方針に沿ったレビューであったために選定されたことが判明した。この頃には、白井のレビューは宝塚少女歌劇を象徴するものとしてみなされていたことも明らかとなった。

第4章 白井鐵造によるレビューの様式化

第4章では、第二回目の欧州視察が決まっていた白井が渡欧置土産として1936年(昭和11年)に発表したグランドレビュー《ラ・ロマンス》、そして洋行後に新婦朝土産として1937年(昭和12年)に発表したグランドレビュー《たからじえんぬ》をそれぞれ考察した。《ラ・ロマンス》は作品の出来映えについては高く評価されたが、パターン化された演出や振付に関してはマンネリズムであると囁かれており、人々は白井の実力については十分に認めながらも、洋行後に白井が新たなレビューを上演することを期待していたことが分かった。だが、白井はこの二回目のパリ滞在において、新たな演出を持ち帰るのではなく、役者の魅力や見せ方によってレビューのマンネリズムを定番のものへと変換できることを発見し、その点を帰国後のレビューに反映したのである。白井は洋行先にて宝塚歌劇を再び客観視したことで、学校組織という枠組みの中で演者が少女のみで構成されている宝塚歌劇を唯一無二の存在であると捉え直し、少女だけで演じているからこそ面白く、価値があると思わせるような宝塚独自の様式を確立していくことを改めて決意した。その想いを反映させるかのように、白井は新婦朝土産として宝塚少女歌劇を讃歌するようなオムニバス形式のレビュー《たからじえんぬ》を発表したことが明らかとなった。

結論

本論文の考察から、少女歌劇らしさと宝塚大劇場に適した演出をレビュー導入以前から追求してきた白井は、海外視察を経て演出や振付の知識やセンスを身につけたことで、レビューを通してその本領を発揮することができた事が分かった。こうした白井の功績とは、宝塚独自のレビューの演出様式を築くことに尽力し、一過性のレビューを宝塚歌劇において永続的な種目へと昇華させようと努めた事である。マンネリとも囁かれた白井のパターン化された演出は、現在の宝塚歌劇では「偉大なるマンネリ」と形容されている。この「偉大なるマンネリ」とはレビューに限らず芝居の演出様式も含むものであり、伝統とも言うべきお決まりの宝塚の型を指す。現在、宝塚歌劇はお決まりの型を独自の魅力として捉えると同時に演出の基盤としており、その様式の上に新たな演出やスターを配置するなど、舞台を時代と共に進化させていった。つまり、白井は宝塚歌劇が時代と共に舞台を進化させていくことのできる演出の基盤を築いたと言える。

また、白井の功績として宝塚独自の演出様式を確立した事に加え、完成度の高い出来映えのレビューを発表したことも挙げられる。大劇場の空間を一幅の絵のように美しくみせることに長けていた白井が、振付をはじめ、舞台美術、メイク、衣装、音楽、照明と細部にまで気を遣っていた事を考慮すると、白井のレビューは総合芸術のような出来映えであったと推測できる。こうした白井が手掛けた舞台空間の演出は「夢の世界」、「究極の虚構」と言われる現在の宝塚歌劇の様式美にも引き継がれていると考えられるのである。

以上の事から、白井が 1930 年代に築いた演出様式は少なからず現在の宝塚歌劇の舞台の基盤を形成していると結論づけられる。

<註>

¹ 宝塚歌劇公式ホームページ(<http://kageki.hankyu.co.jp/fun/introduction.html>)、2017年6月5日最終閲覧。

² パレードの演出について説明すると、はじめに大階段の中央で公演の主題歌をソロで歌うエトワールが登場し、エトワールを皮切りに出演者が順に階段を降りて挨拶をする。階段の真ん中を降りてくるタカラジェンヌは次のスター候補であり、三番手、二番手の順に降りて来る。また、その両サイドを下級生から学年順に降りてくる。そして、主演娘役が降りてきたあと、曲調が変化し、舞台上の出演者全員が、一番大きな羽根を背負いシャンシャンという小道具を持って大階段中央に立って歌ったのち、階段を降りて来る主演男役であるトップスターを迎える。その後、銀橋と呼ばれるオーケストラピット前のエプロンステージにトップスターを筆頭に主要なスターが並び、挨拶をする。