



Title	宝塚歌劇のフランス・イメージとテロリズム : 近年の演目をめぐって
Author(s)	北村, 卓
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2017, 2016, p. 43-49
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/62026">https://doi.org/10.18910/62026</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 宝塚歌劇のフランス・イメージとテロリズム —近年の演目をめぐって—

北村 卓

## はじめに

宝塚歌劇は『ベルサイユのばら』に代表されるように、その独特なフランス・イメージをまといつつ、これまで成長してきた。その発端は 1927(昭和 2)年『モン・パリ<吾が巴里よ>』であり、本年 2017 年はその 90 周年にあたる記念の年である。これまでも宝塚はレビュー誕生の記念碑として『モン・パリ』を大切に扱い、節目の年には必ずそれに関連する演目を上演し、いわば宝塚歌劇のアイデンティティーというべきものを再確認してきた。本年の正月公演でも、「モン・パリ誕生 90 周年レビューロマン」と銘打って、『カールセル輪舞曲』(作・演出 稲葉大地)が上演されている。しかしながら、この演目の扱いは例年に比べると明らかに小さい。なぜこのような事態が生じたのか。それを探るためにも本稿では、宝塚歌劇におけるフランス・イメージの形成の歴史のなかで、近年におけるフランス物の演目がどのような方向性を目指しているのか、またどのように変化しているのかを明らかにしたい。

## 宝塚歌劇におけるフランス・イメージの成立

宝塚歌劇の創始者小林一三は、その前年末に昭和を迎えた『歌劇』新年号において、従来からの彼の持論である、歌舞伎を基盤にしつつ西洋の音楽・歌唱・ダンスを採り入れた「国民劇」の主張を展開している<sup>1</sup>。しかしながら、この 1927(昭和 2)年には、小林の理念とは裏腹に、宝塚歌劇に大きな変動が生じる。それは、「日本初のレビュー」という宣伝文句とともに、9 月 1 日、花組によって上演された岸田辰彌作・白井鐵造振付の『モン・パリ<吾が巴里よ>』である。西欧の留学から帰朝した岸田の体験をもとにした作品であるが、当時パリで流行していたレビュー形式をいち早く導入した話題作となった。シャンソンやダンスを盛り込んだスピード感溢れる演出、日本初のロケット(ラインダンス)、フィナーレの大階段(16 段)は大きな反響を呼び、東京公演でも大成功を収め、宝塚歌劇初のロングラン公演を記録する。また主題歌「モン・パリ」はレコード化され、宝塚初のヒット曲ともなる。ただし、この作品の成功が当初から確実なものを見なされていたわけではない。『モン・パリ』と同時に『慾張り婆さん』(白井鐵造)、『酒の行兼』(榎茂都陸平)

---

<sup>1</sup> 「啓蒙芸術の話」、『歌劇』1927 年 1 月号、4 頁

の二作も上演されており、また当時のポスターにおいても、この三作は同等の扱いをされている。

宝塚歌劇のパリを舞台としたレビュー路線は、1930(昭和 5)年、やはり留学帰りの白井鐵造の手になる『パリゼット』(月組 8 月 1 日)の大成功によって決定づけられる。この作品では、当時パリで流行していたシャンソンに白井が歌詞をつけた「おお宝塚」「すみれの花咲く頃」が主題歌として歌われ、「モン・パリ」とともに宝塚歌劇団のいわばアイデンティティーを形成していくことになる。ちなみに、「すみれの花咲く頃」のもとになったシャンソンは《*Quand refleuriront les lilas blancs*》、直訳すれば「白いリラの花が再び咲く頃」である。さらにそもそもこの歌はドイツ語の歌であった。「白いリラ」が「すみれ」に変えられることによって、パリ＝すみれ＝清純さ＝宝塚という等式が成立していくのである。白井は原曲が「「リラの花咲く頃」には恋人たちは、森へ野へと出かけて行って、春の悩ましい思いのために気違いのようになる、それが春だ、という意味の歌」であるがゆえに、すみれの花に書き変えたと書いている。白井は「星董」こそが宝塚本来のあり方であると確信していたのである<sup>2</sup>。ここに現実のフランス、パリとは明らかに異なる、宝塚による独自のフランス・イメージの端緒がある。しかもこのイメージは、さらに「清く・正しく・美しく」という有名な「すみれコード」なるものを生み出し、いまなお脈々と生き続けている。翌 1931 年 8 月には、やはりパリ・イメージ満載のレビュー『ローズ・パリ』(白井鐵造)において銀橋が初めて使用され、現在われわれがイメージする宝塚歌劇の原型が形作られることになる。白井は、その後『シャンソン・ダムール』(1931.11)、『サルタンバンク』(1932.1)『ブーケ・ダムール』(1932.8)『巴里ニューヨーク』(1933.1)『花詩集』(1933.8)と、立て続けにフランスものをヒットさせ、宝塚＝パリという等式を強固にしていく。

さて、1930 年を境に、映画はサイレントからトーキーへの転換期を迎えるが、フランス映画界はこの頃、ルネ・クレール、ジュリアン・デュヴィヴィエ、ジャック・フェデー、ジャン・ルノワールなどが活躍する黄金期に入り、日本でも多くの観客を集める。そうしたなか、映画とともにシャンソンも流行していくことになる。たとえば、フランスで 1930 年に封切られたルネ・クレールの『パリの屋根の下』は、翌年には日本で公開され、またそれに先立ち、西條八十の作詩でその主題歌を田谷力三が歌い、レコード化もされている。宝塚歌劇はこのシャンソンの流行をいち早く採り入れ、人々の嗜好をつかむと同時に、自らのフランス・イメージを強化していったのである。こうした動きは、戦争で一時中断した後も、越路吹雪らによって受け継がれていくことになる。

それでは、こうしてパリ・レビューが勢いを増すなかで、小林の目指した国民劇、洋を取り込んだ歌舞伎改良型の歌劇の理念はどこに行ったのだろうか。それには二つの道筋が考えられるだろう。一つは、演目を日本物と洋物の混成とするという方法である。ただ、

---

<sup>2</sup> 白井鐵造『宝塚と私』1967.

これは別段新しいことではない。これまでも洋物がそれだけ一本で上演されることはなかったし、その後もわずかな例外を除けばまず無い。実際、レビュー全盛期といえども、製作されたのは日本物の方が圧倒的に多かったのである。近年では、新宝塚大劇場のこけら落とし公演と銘打って 1993(平成 5)年の元旦から星組によって上演された作品が、『宝寿頌』（作植田紳爾）と『PARFUM DE PARIS』（作小原弘念・衣裳デザイン高田賢三）であったのは興味深い。やはり現在の宝塚歌劇の根底にあるのも、和洋の調和とパリ・イメージなのである。さらにいま一つの方法は、日本物の中にレビューを持ち込む。つまり「歌舞伎レビュー」である。たとえば、1931(昭和 6)年の月組 10 月公演で上演された『かたきうち』（作岸田・白井ら 4 人）が、「歌舞伎レビュー」といううたい文句を冠されている。このジャンルはその後、宝塚歌劇にはおなじみのものとなる。

### 戦後の宝塚歌劇とフランス・イメージ

宝塚歌劇は東京宝塚劇場落成の前年、1933(昭和 8)年に星組を新設。4 組編成で東京での定期公演を可能とし、1938 年から翌 39 年にかけては二度の海外公演を行うなど、活動の場を拓げていくが、時代の流れのなかで演目もしだいに軍事色を強めていき、当然ながら敵国フランスのイメージは封印されることになる。そして戦況が厳しさを増す 1944(昭和 19)年、ついに宝塚大劇場と東京宝塚劇場は閉鎖を命じられる。

戦後、宝塚大劇場が公演を再開するのは 1946 年 4 月、その時の演目は『カルメン』であった。ドン・ホセは春日野八千代、カルメン役は後に日本のシャンソン界を主導した深緑夏代(宝塚時代は夏子)が演じ、「ハバネラ」を歌った。『カルメン』の舞台はスペインだが、原作はフランスの作家メリメであり、オペラ化したのもフランス人ビゼーである。また翌 1947 年 9 月にはレビュー 20 周年記念として『モン・パリ』が白井鐵造の演出によって再演されている。このような経緯をみれば、戦中の一時期を除いて、宝塚歌劇の中でフランス・イメージが連綿と生きてきたことが分かるだろう。

さて、終戦後しばらくの間は、文学、芸術から映画やシャンソンに至るまで、フランスの文化は日本において幅広く受容されていた。宝塚歌劇においても事情は同様である。白井鐵造の弟子、高木史郎は、ヨーロッパ留学から帰国した 1952(昭和 27)年に『シャンソン・ド・パリ』（雪組）を上演し、深緑夏代が歌う『枯れ葉』や『ラ・セーヌ』は大きな反響を呼んだ。またトップスター越路吹雪は、1951 年に宝塚を退団した後東宝に移り、シャンソン歌手として活躍する。そして長くコンビを組んだ作詞家岩谷時子の独特な訳詞(たとえば原詩の内容から遠く離れた岩谷訳「愛の賛歌」)も相まって、宝塚イメージを色濃く反映した「シャンソン」のイメージが日本のなかで定着することになる。

しかしながら 60 年代に入ると、消費文化、娯楽文化の分野では、アメリカの影響力が圧倒するようになる。舞台においても、第二次大戦以降衰退したフランスのレビューに代わって『マイ・フェア・レディ』（1956）の大成功などをきっかけに、アメリカ、ブロードウェイのミュージカルが世界的なブームとなっていく。宝塚歌劇も貪欲にこうした流れを

取り込んでいく。アメリカから、ジェムシー・デ・ラップを招請し、彼女の振付、演出のもと、1967(昭和 42)年 7 月には、宝塚初の本格的ブロードウェイ・ミュージカル『オクラホマ!』を上演する。本場の作品を外国人の指導によって上演するというやり方は、『ウエストサイド物語』(1968 年)から『回転木馬』(1969 年)へと続く。さらに宝塚で独自に作られたミュージカルにも、ブロードウェイの振付師を呼んでその指導を仰ぐというように、60 年代において、宝塚歌劇は一女性がブロードウェイ・ミュージカルの男役を演じるのは体力的に無理と言われていたにもかかわらずブローその技術を徹底的な訓練を通して自らのものとしていくのである。

このとき、フランス・イメージが払拭されたのかというとは決してそうではない。1930 年頃に確立したパリ・レビューのイメージがやはりその枠組みとしてある。そのなかでアメリカ生まれのミュージカルが展開しているを見なすべきであろう。そして『ベルばら』の時代が訪れることになる。

### 『ベルサイユのばら』(1974~)におけるフランス

池田理代子の漫画を原作とし、1974 年に初めて上演された『ベルサイユのばら』の観客動員数は、2014 年 5 月の公演中にのべ 500 万人を超えた。いかにリピーターが多いとはいえ、驚嘆すべき数字である。なぜ『ベルばら』はここまで成功したのか。

もちろん、爆発的な売れ行きを示した池田理代子の原作漫画が第一の理由として挙げられるだろう。さらに少女マンガが描くイメージが宝塚歌劇のイメージと似通っていたこと、オスカルという男装の麗人が宝塚歌劇にぴったりの役柄であること等々、これまでさまざまに語られてきた。しかしながら忘れてはならないのは、まず『ベルばら』を形作っているのは、音楽評論家の吉田秀和が 1976 年にすでに指摘<sup>3</sup>しているように、歌舞伎の型である。もちろんそこには長谷川一夫の演出が反映されていることはいままでもないが、宝塚がこれまで保持してきた「歌舞伎が基本」という小林一三の理念こそが、さらにその背後にある。次にブロードウェイ仕込みのダンスの技術が激しい戦闘の場面のダンスを可能とし、そして最後にロココ調のベルサイユ、パリの街路といったフランスのイメージが全編を包み込んでいる。いわばハイブリッドな構成によって、『ベルばら』は世界のどこにもない独自の世界を築き上げているのである。ここに至って、日本物と洋物を組み合わせて上演するという従来の基本スタイルは不要となる。

音楽についてもひと言触れておきたい。2006 年星組の『フェルゼンとマリーアントワネット編』を例にとれば、寺田瀧雄の「愛あればこそ」にせよ、平尾昌晃の「白ばらのひと」にせよ、ほとんどが日本の演歌的の歌謡曲である。舞台がフランスというのにシャンソンは一曲も登場しない。唯一フランス的な音楽といえば、バステューユ陥落の際に、バックで

<sup>3</sup> 吉田秀和「「宝塚」とは何か」(初出 1976、『文藝別冊【特集】タカラヅカ』再録、河出書房新社、1998、p.131)。

軽く流れる「ラ・マルセイユーズ」のみである。しかも、フランス共和国の国歌であるこの歌のメロディーは、マリー・アントワネットが断頭台の露と消えて暗転して劇が終わったすぐ後のロケットの場面で再び大音量で流される。宝塚ならではの演出といえる。

『ベルばら』のフランスは、かつて岸田や白井がレビューで描いたイメージからは遥かに遠い。逆説的な言い方になるが、観客が目にしていくフランスは、本来フランス的ではない要素によって構成されているのである。しかしながら、これをして特殊な事例と見なすのは早計であろう。宝塚歌劇のもつハイブリッド的性格、異文化に対する柔軟かつ貪欲な姿勢こそ、日本の異文化受容における基本的なスタンスではなかっただろうか。小林一三自身はまったく予想もしなかったであろうが、彼が蒔いた「国民劇」という理念の種子が、時代を経て『ベルばら』という大輪を咲かせることになったともいえるだろう。

## 2014年(宝塚歌劇生誕100周年)をめぐる演目

宝塚歌劇は2014年に生誕100周年を迎えたが、その前年からの公演演目を、フランス物を中心に検討してみたい。2013(平成25)年1月、宝塚大劇場において99周年を記念する年の幕開けは、月組の龍真咲、明日海りお、愛希れいか等による『ベルサイユのばらーオスカルとアンドレ編』(脚本・演出 植田紳爾、鈴木圭)の一本公演であった。そして4月には『フェルゼン編』(植田・鈴木)が荘一帆 愛加あゆ等の星組によって上演されている。また100周年の2014年も、5月に宝塚大劇場で宙組が『オスカル編』を上演したほか、3月には雪組が『オスカルとアンドレ編』(植田・谷正純)で全国ツアー公演を行い、さらに6月には花組が中日劇場で『フェルゼンとマリー・アントワネット編』(植田・谷)を上演、8月には宙組が『フェルゼンとマリー・アントワネット編』で全国ツアー公演を行った。そして2015年の第2回台湾公演においては、『フェルゼンとマリー・アントワネット編』(植田・谷)が花組の明日海りお等によって演じられている。このように、生誕100年という劇団にとって重要な節目の前後においても『ベルばら』は破格の扱いを受けていることが分かる。

『ベルばら』以外では、2013年3月に宙組のミュージカル・プレイ『モンテ・クリスト伯』(石田昌也)、7月に月組がミュージカル『ルパンーARSENÈ LUPIN』(正塚晴彦)、8月には花組によるMusical『愛と革命の詩ーアンドレア・シェニエ』、とフランス物が続き、そして2014年の正月公演、星組のル・スペクタクル・ミュージカル『眠らない男・ナポレオンー愛と栄光の涯に』(小池修一郎作・演出、ジェラルール・プレスギユルヴィック作曲)に至るといって一連の流れが見てとれる。これとともに注目すべきは、2013年5月のミュージカル『ロミオとジュリエット』(星組)である。本作品は2001年にヨーロッパで大成功を収めたジェラルール・プレスギユルヴィックのフランス語ミュージカルに小池修一郎が宝塚向けに手を加えたものである。『ロミオとジュリエット』はイギリス生まれだが、このミュージカルはフランス産なのである。2010年の初演(星組、ロミオ役は柚希礼音)のあと再演を重ね、短期間の間に宝塚を代表する演目に成長した。プレスギユルヴィック＝

小池修一郎=柚希礼音のコンビによる 2013 年の『ロミオとジュリエット』が、2014 年 1 月の『ナポレオン』の布石となっていたことは明らかであろう。その後、大劇場公演では 5 月に宙組鳳稀かなめ主演の『ベルサイユのばら—オスカルとアンドレ編』、同時期に東急シアター・オーブで星組の柚希礼音らによる『太陽王—ル・ロワ・ソレイユ』が上演されている。また先にも触れたように、2014 年には地方公演と全国ツアー公演でも『ベルばら』が 3 本姿を見せた。2015 年に入ってから、大劇場正月公演の『ルパン三世—王妃の首飾りを追え!』(雪組)、4 月の『1789—バスティーユの恋人たち』(月組)と続き、8 月の台湾公演『ベルサイユのばら—フェルゼンとマリー・アントワネット編』(花組)へと至る。なかでも『1789—バスティーユの恋人たち』は、フランスで評判を取ったロック・ミュージカルを元にしており、ここにも現代フランス・ミュージカルと宝塚歌劇の結びつきが見てとれる。

これまでフランス・イメージが宝塚歌劇にとっては必須の要素となっていることを、その成立から現在に至るまで確認してきたのだが、100 周年という重要な節目の初演目においても、フランス物が上演されたこと、さらにその作品が一種の日仏共同制作によるものであることはやはり特筆すべきである。代表作の『ベルばら』はすべてにわたって日本人が創り出した作品であり、とりわけ音楽については日本的な要素が多分に含まれていたのだが、『ナポレオン』においてフランス人のジェラルド・プレスギルヴィックが作曲を担当したことで、宝塚歌劇におけるフランス・イメージの生成は新たな局面に入ろうとしているかに見える。

### パリ連続テロ事件以降の演目

しかしながら、2015 年 11 月、月組の『舞音—MANON』(原作はアベ・プレヴォーの『マノン・レスコー』だが、舞台は旧フランス領インドシナに移し換えられている)以降、2016 年の末まで、はっきりそれと分かるフランス物は上演されていない。そもそも 2016 年の正月公演は、フランス物ではなくイギリス物『Shakespeare—空に満つるは、尽きせぬ言の葉』(作・演出 生田大和)だったのである。

2017 年は『モン・パリ』上演 90 周年にあたり、正月公演ではそれを記念して『カルーセル輪舞曲』(作・演出 稲葉大地)が上演されたが、ポスターやパンフレット表紙に付された「モン・パリ誕生 90 周年レビューロマン」という文字はよく注意して見なければわからないほど小さい。さらにタイトルにはフランス語も含まれず<sup>4</sup>、作品においても冒頭にパリの場面が少し出てくるのみで、全体としてフランス色がきわめて薄い。また 2 月公演の演目は、パリを舞台とする『王妃の館』(脚本・演出 田淵大輔)だったが、原作は浅田次郎であり、日本人ツアー観光客のドタバタ劇となっている。

こうしたフランス=パリ・イメージの希薄化には、パリにおけるイスラム過激派による

---

<sup>4</sup> carrousel はフランス語から英語に入った。英語では回転木馬だが、フランス語ではふつう騎馬パレードの意味で用いる。なお「カルーセル」は英語の発音。フランス語読みならば「カルーゼル」となる。

テロリズムの影響が明らかに反映していると考えられる。いまだ記憶に新しいが、2015年1月の風刺雑誌シャルリー・エブド襲撃事件、さらに同年11月のパリ同時多発テロ事件によって、憧れのフランス、麗わしパリのイメージは深い傷を負うことになった。事実、これらの事件をきっかけにパリを訪れる日本人観光客は激減している。あまりに生々しい現実の事件により、宝塚歌劇がこれまで長きにわたって作りあげてきた独得のイメージも揺らいでいるかに見える。こうした状況の中で、劇団側も方針を模索し続けているのではないだろうか。

テロの脅威のほか、極右の台頭やイギリスの離脱によるEUの危機、不安定な東アジア、戦争状態の中東やアフリカ、アメリカの威信の低下、等々、こうした世界情勢のなかで、宝塚は今後どのようなフランス・イメージを作り出していくのか、あるいはフランス・イメージから離れていくのか、注視したい。

### 主要参考文献

[宝塚歌劇団刊行物]

『歌劇』(1918～1940, 1946～)

『宝塚少女歌劇二十年史』(1933)

『宝塚歌劇四十年史』(1954)

『宝塚歌劇五十年史』(1964)

『宝塚歌劇の60年』(1974)

『宝塚歌劇の70年』(1984)

『夢を描いて華やかに一宝塚歌劇80年史』(1994)

『すみれ花歳月を重ねて宝塚歌劇90年史』(2004)

『宝塚歌劇100年史 虹の橋 渡りつづけて一舞台編』(2014)

『宝塚歌劇100年史 虹の橋 渡りつづけて一人物編』(2014)

[その他刊行物]

宇佐美斉『日仏交感の近代』(京都大学出版会, 2006)

大笹吉雄『日本現代演劇史 明治・大正篇』(白水社, 1985)

川崎賢子『宝塚一消費社会のスペクタクル』(講談社選書メチエ, 1999)

小林一三『小林一三全集』(全7巻)(ダイヤモンド社, 1961-62)

白井鐵造『宝塚と私』(中林出版, 1967)

青弓社編集部編『宝塚という装置』(青弓社, 2009)

高木史郎『レビューの王様一白井鐵造と宝塚』(河出書房新社, 1983)

田畑きよ子『白井鐵造と宝塚歌劇』(青弓社, 2016)

渡辺 裕『宝塚歌劇の変容と日本近代』(新書館, 1999)

『ユリイカ(特集・宝塚)』(青土社, 2001年5月号)