



Title	劇作家・演出家堀正旗の宝塚における作品研究
Author(s)	松本, 俊樹
Citation	大阪大学, 2020, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/76327
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏 名 (松 本 俊 樹)

論文題名

劇作家・演出家堀正旗の宝塚における作品研究

論文内容の要旨

本論は宝塚少女歌劇団（1940年に宝塚歌劇団と改称）及び宝塚国民座で劇作家、演出家として活動した堀正旗（1895-1953）の作品研究を行い、その研究を通して劇作家、演出家としての堀の宝塚、ひいては近代日本演劇における位置付け、意義付けを行うものである。

堀は1919年に少女歌劇への男子加入を目指して募集された男子専科に俳優候補生として入団した後、男子専科の解散に伴い少女歌劇の劇作家として活動を始め、また小林一三の提唱、坪内士行の主導で結成された宝塚国民座でも劇作、演出を担当、少女歌劇の機関誌『歌劇』の編集や劇団団史の編纂にも当たっている。

演出家、劇作家としての堀の特筆すべき特徴は1928年から1929年にかけてドイツ・ベルリンへ留学し、同地で学んだ演出や戯曲等を宝塚少女歌劇に理論、実践ともに持ち込んだこと、そして同時代の新劇の影響を受けた活動を続けたことである。芸術至上主義、そして政治志向へと移り変わる当時の新劇の影響を強く受けた彼の活動は少女歌劇ではともすれば「境界」「周縁部」ともなりがちであり、また、それゆえ言説で提唱しながらも実践には至らなかったものも少なくない。しかし、「境界」「周縁部」は常に宝塚が外部の領域と交流する窓口となり得るし、実際、堀がそのような役割を果たしていたと見ることはできるだろう。また、彼が提唱しながら少女歌劇で実践を為し得たことと為し得なかったことの「境界」の特定は、少女歌劇（とりわけ宝塚）という当時まだアイデンティティを確立途上であり、今なお曖昧で不明確なジャンルの定義を特定することに繋がると考える。また、戦時下における創作活動の制限も堀を語る上で無視できないだろう。近代日本芸術史に横たわる「闇の時代」に、とりわけ娯楽産業は大衆への影響力が大きいことから統制を受け、また自発的にも協力を惜しまなかった。プロレタリア演劇の影響を受けた堀が、新劇ではなく商業演劇の中で如何なる創作を行ったか検討することで、演劇人の戦時協力、または抵抗の新しい事例が明らかになると考える。

第一章では堀作品における、彼が多大な影響を受けた地、ドイツの表象について検討した。第一章第一節で扱った処女作『思ひ出』は、マイヤー・フェルスターの『アルト・ハイデルベルク』を翻訳したもので、大部分が文芸協会による日本初演の際に用いられた松居松葉の訳を元にしたものであることが分かった。その一方、堀は宝塚向けに短い一幕物にするために原作第五場以外を大幅に削除しており、また、堀同様、旧制高校を出た知識階層から評価を受けていたこの作品の感傷性を大幅に軽減し、宝塚向きにより明るく朗らかな作品に仕立て直してもいた。朗らかな学生生活の表象は、同作に見られるドイツのステレオタイプ表象と共に堀の作品に以後も現れ、「朗らかに、清く正しく美しく」を標榜することになる宝塚に相応しい明朗さを持つものであった。第一章第二節で検証した『ベルリン娘』はゲオルク・カイザーのレビュー・ドラマ『二つのネクタイ』を翻訳、部分的に改作したもので、屋内を中心に展開する同作は視覚的な表象は少ないものの、ベルリンの居酒屋の「暗黒面」を描くなどドイツとアメリカの両社会を対比しながら社会批判を含むものであった。堀はこの「暗黒面」を希薄化して社会批判的性格を軽減しながらも、挿入曲の歌詞にアメリカとドイツのステレオタイプ表象を持ち込むことで、宝塚らしい明朗でわかりやすさを打ち出しながらも、原作の持つモチーフやテーマを維持したのであった。また、翌年の『シェーネス・ベルリン』では堀が実際に見たベルリンのイメージを再現しながらも、当時の日本人に共有されていたベルリン・イメージを応用することでやはりわかりやすさを打ち出そうとしていた。ステレオタイプが大衆路線の宝塚少女歌劇に相応しい明朗さを維持していたと言える。

第二章では1934年上演の『青春』と、その原型となった堀自身による戯曲『泥に塗れた党旗』を考察した。同作は堀自身が意欲的だった新即物主義演劇とレビューの要素を組み合わせた「ノイエザハリヒカイト・レビュー」の実践であり、また、同作の前身作となった『泥に塗れた党旗 或は党葬』は戯曲の内容、演出共にプロレタリア演劇の影響が色濃い作品であった。堀はこの作品において、新即物主義演劇の特徴、客観的に事象を報告するという機能を元に、理不尽な権威への学生による抵抗運動という宝塚らしくないテーマを描き、堀自身の特性を活かした戦前期の代

表作ともなった。一方で、前半に『アルト・ハイデルベルク』や当時流行していたドイツ映画『嘆きの天使』のモチーフを挿入するなど、宝塚に相応しい明るさを持ち込もうとしていたことも無視できないと結論付けた。

第三章では堀がベルリンやウィーンといったドイツ語圏から導入したオペレッタのうち、パウル・アブラハム作曲の『ヴィクトリアと軽騎兵』を元にした日本を舞台とする『モオン・ブルウメン』、そしてフランツ・レハール作曲の『微笑みの国』を元にした中国を舞台とする『黎明』から、宝塚少女歌劇における、そして堀の描こうとしたアジア表象を検討した。堀は『モオン・ブルウメン』においては舞台である日本を、そして『黎明』においても舞台である中国をヨーロッパで作られた東洋趣味的な表象そのままに上演し、『黎明』においては結論を改作することで、西洋の優位を強調する結果となった。しかし、それはスタッフや観客までもが自己を欧米に同一視する宝塚に相応しい描き方でもあった。また、1937年の盧溝橋事件前後に上演された『黎明』は、その誤解に満ちた中国表象が問題視されたこともあり、東京公演は『アラビヤの王子』へと改作されており、第四章で扱う「時局物」の時代へと転換する宝塚、そして堀の転機を示すものでもあった。

第四章では1937年の盧溝橋事件以降に上演された国策協力作品、「時局物」を検討した。時局物において、堀は銃後の生活や愛国心の涵養といった戦時体制遂行に協力的なテーマを描いたが、1937年の『皇国のために』ではシュプレヒコールや映画のモンタージュなどプロレタリア演劇由来の演出技法を、1939年の『少国民に栄光あれ』では『泥に塗れた党旗 或は党葬』や『青春』などに見られたプロレタリア演劇に見られる共同体への自己犠牲的なテーマを応用した。これらの作品はプロレタリア演劇の演出に見られる扇動性、共同体への自己犠牲性といったテーマが元のイデオロギーを排除した上で新たなイデオロギーを組み込むことで、戦時協力のプロパガンダにも役立つことを示すと同時に、堀が時局物においても自己の芸術的野心の実践に貪欲だったことをも示していると言えよう。一方、1939年上演の『愛国大学生』は19世紀にウィーンで初演されたカール・ミレッカー作曲によるポーランドの独立運動を描いたオペレッタ『乞食学生』及び1936年にドイツで制作された同作を元にする同題のオペレッタ映画を元にしたもので、時局物以前の宝塚作品の系譜を継ぐものであった。一方、題名からもわかるように作中には愛国心の涵養へと導くテーマが散りばめられており、娯楽の中に国策協力を忍ばせた作品であった。その一方、当時のドイツとポーランドの関係を考慮すると、作中には当時の日本の友好国ドイツへの批判もまた忍ばせていた可能性も高く、この時期の堀作品には複雑な意図が重層的に隠されていると言える。

第五章では戦後1949年の宝塚歌劇『ハムレット』上演と1927年の宝塚国民座『ハムレット』上演、そして1930年の宝塚国民座『ハムレット現代に生きなば』上演とを比較、それぞれの上演時期の堀の言説を比較することで、堀の『ハムレット』への、そして宝塚という劇団への意識の変遷と一貫性を検討した。1927年の時点でその性格描写を中心に『ハムレット』という作品の普遍性に着目していた堀は、1929年にベルリンでハインツ・ヒルパート演出による『ウインザーの陽気な女房たち』、マックス・ラインハルト演出による『ハムレット』を観劇後、その普遍性を活かしてシェイクスピア戯曲の「現代化」の実践に取り組み、1930年の国民座『ハムレット現代に生きなば』に結実する。堀はシェイクスピアの作品を古典的に上演するのではなく、時代や社会、観客に合わせて演出することでシェイクスピアを価値づけ、演出家としての技量も見せることができると信じていた。これは1949年の宝塚歌劇『ハムレット』上演でも変わらず、戦後に宝塚歌劇の独自性と価値を認めていた堀は、宝塚に相応しい「宝塚化」「現代化」を行うことで『ハムレット』の普遍性を価値づけ、大衆に親しませようとした。堀にとって宝塚への適応は単なる葛藤の産物ではなく、自らの演出家としての技量を示す手段ともなっていたと考えられる。

堀は常に自身の「芸術的野心」を実現しようとしながら、同時に宝塚少女歌劇という「制約」と向き合わざるを得なかった。また、国策協力を余儀なくされた戦時下においては更に時代の「制約」も彼を束縛した。しかし、堀の「野心」がそれらの制約に縛られて自らの意図を歪められた形で実現せざるを得なかったと見做すのは彼の創作活動を過小評価し過ぎであろう。彼が制約を乗り越えながらも持ち込んだ「宝塚らしくない」テーマやモチーフ、そして、作品の中に忍ばせたプロレタリア演劇由来の演出等は、1930年代には創立後20年以上を経てアイデンティティの形成期に入りつつあった宝塚歌劇の自己規定の幅を広げ、可能性を大きく広げ得たと言えよう。冒頭において、本論が「少女歌劇（とりわけ宝塚）」という当時まだアイデンティティを確立途上であり、今なお曖昧で不明確なジャンルの定義を特定することに繋がる」としたが、堀の活動は宝塚の定義を決め付けるものではなく、それ自体がその定義を広げ得るものだったと結論付ける。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (松 本 俊 樹)	
	(職) 氏 名
論文審査担当者	主 査 大阪大学 教授 永田 靖
	副 査 大阪大学 教授 伊東 信宏
	副 査 大阪大学 准教授 中尾 薫
	副 査 大阪大学 准教授 古後 奈緒子
論文審査の結果の要旨	
以下、本文別紙	

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 劇作家・演出家堀正旗の宝塚における作品研究

学位申請者 松本 俊樹

論文審査担当者

主査	大阪大学教授	永田靖
副査	大阪大学教授	伊東信宏
副査	大阪大学准教授	中尾薫
副査	大阪大学准教授	古後奈緒子

【論文内容の要旨】

本論は宝塚少女歌劇団（1940年に宝塚歌劇団と改称）及び宝塚国民座で劇作家、演出家として活動した堀正旗（1895-1953）の作品研究を行い、その特質や時代との関係を明らかにして、日本演劇史の中に位置づけるものである。堀は1919年に少女歌劇への男子加入を目指して募集された男子専科に俳優候補生として入団した後、男子専科の解散に伴い少女歌劇の劇作家として活動を始め、また小林一三の提唱、坪内士行の主導で結成された宝塚国民座でも劇作、演出を担当、少女歌劇の機関誌『歌劇』の編集や劇団団史の編纂にも当たっている。

第一章では堀が影響を受けたドイツとの関係について検討した。処女作『思ひ出』（1919）は、マイヤー・フェルスターの『アルト・ハイデルベルク』を翻訳したもので、大部分が文芸協会による日本初演の際に用いられた松居松葉の訳を元にしたものであることが分かった。その上で堀は第五場以外を大幅に削除し、この作品の感傷性を大幅に軽減した。結果「朗らかに、清く正しく美しく」を標榜することになる宝塚に相応しい明朗さを持つものとなった。また『ベルリン娘』（1933）はゲオルク・カイザーのレビュー・ドラマ『二つのネクタイ』を翻訳、部分的に改作したもので、ベルリンの「暗黒面」を描くなどドイツとアメリカの両社会を対比しながら社会批判を含むものであった。第二章では『青春』（1934）と、その原作たる堀による戯曲『泥に塗れた党旗 或いは党葬』（1931）を考察し、新即物主義演劇とレビューの要素を組み合わせたプロレタリア演劇の影響が色濃い作品であることを明らかにした。第三章ではドイツのオペレッタから堀が翻案したうち『モオン・ブルウメン』と『黎明』で描かれるアジア表象を検討した。前者では日本を、後者では中国を描いて、いわゆる東洋趣味的な表象そのままに上演して、とりわけ後者においては西洋の優位を強調するものとなり、また盧溝橋事件の後にはその誤解に満ちた中国表象が問題視された。第四章では1937年の盧溝橋事件以降に上演された国策協力作品、「時局物」を検討した。『皇国のために』（1937）、『少国民に栄光あれ』（1939）、『愛国大学生』（1939）などを分析して、映画モンタージュやシュプレヒコールなどプロレタリア演劇由来の演出技法ばかりではなく、その主たる主題であった共同体への自己犠牲というテーマを用いたが、そこでは元来のイデオロギーが排除された代わりに、時局に応じた国策的なイデオロギーが組み込まれた。第五章では戦後の作品『ハムレット』（1949）上演と1927年の宝塚国民座『ハムレット』上演、そして1930年の宝塚国民座『ハムレット現代に生きなば』上演とを比較し、堀の『ハ

ムレット』への、そして宝塚という劇団への意識の変遷と一貫性を検討した。

堀は宝塚少女歌劇という制約の中で常に自身の「芸術的野心」を実現しようとしながら、その可能性を拡大した。

【論文審査の結果の要旨】

従来ほとんど検討されて来なかった宝塚歌劇の劇作家・演出家堀正旗についての、最初期から戦後の仕事を、主としてその執筆戯曲や台本の分析を通じて、堀の作品の傾向、時代との関係、堀の演劇観などの点から明らかにした。従来の宝塚研究ではパリやアメリカの表象やイメージが強調される傾向にあったが、ここではドイツの小劇場運動や新即物主義の演劇、ドイツのオペレッタなどの影響が作品分析を通して具体的に示され、宝塚歌劇へのドイツの影響が根強く存在したことを明らかにした点が高く評価された。また宝塚国民座という、いわゆる新劇に属する演劇活動についても、堀の戯曲を通して具体的に論じられ、大劇場主義の宝塚歌劇とは異なる小劇場演劇の試みの一端を示した点も評価される。堀の生涯は第二次大戦を挟んでのものであり、この時期の国策と不即不離の関係を示す。本論文ではその点について、作品に描かれたアジアの表象と同時に堀本人のプロレタリア運動との関係も明らかにした点も意義深い。プロレタリア演劇の様式を宝塚歌劇に利用することで、戦中期の国策に沿った「時局物」を上演しつつ、各種のステレオ・タイプが利用され、政治的イデオロギーは捨象されても、明朗さを示すという宝塚歌劇らしさを獲得することに繋がったという点も示唆に富む。全体としては堀が制約の中で宝塚に持ち込んだドイツ的なイメージ、「宝塚らしくない」テーマやモチーフ、プロレタリア演劇由来の演出等は、発展期に入っていた宝塚歌劇の表現性の幅と可能性を広げることに繋がったという大きな構想を示す。本論文は、宝塚歌劇研究において多くのあたらしい知見や発見を提示するものであり、日本演劇史論にも再考を促すものとして高く評価された。

他方で課題も明らかにされた。本論文では劇の分析が主であるが、上演や舞台のパフォーマンスについても応分の調査と分析があるべきだったという点、また堀は初期には日本物の作品の執筆と上演を行っているが、本論文ではほとんど取り上げられていない点、堀についての先行研究はなくても宝塚研究は豊富にあり、それらの研究史の中での本研究の位置づけも試みるべきだったのではないかという点、西欧から見たオリエンタリズムの表象を堀は受け入れているのか批判的だったのか判然としない点、そして戦争責任というより大きな課題の中でどのように評価するかという点などについて、申請者は適切に解答し、明らかに出来ない問題については今後の課題とすることとした。残された問題点は少なくないが、本論文は日本演劇史研究にとって新しい知見を豊富に含むものであり、博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。