The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「センチメンタリズム」から「朗らか」へ : 堀正旗『アルト・ハイデルベルク』受容と宝塚
Author(s)	松本, 俊樹
Citation	演劇学論叢. 2015, 14, p. 118-139
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97431
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「センチメンタリズム」から「朗らか」へ

――堀正旗の『アルト・ハイデルベルク』受容と宝塚――

松本　俊樹

はじめに

本論では、宝塚少女歌劇において「ドイツ物」の創作を主に行った劇作家兼演出家[1]、堀正旗の処女作『思ひ出』およびその後の作品からマイヤー・フェルスターの戯曲『アルト・ハイデルベルク』の受容過程を検討する。一九〇一年にベルリンで初演された『アルト・ハイデルベルク』は、一九一三年に坪内逍遥の文芸協会により『思ひ出』の題で日本初演が行われ、その後も一九二四年、そして一九二六年に築地小劇場で上演されるなど、再演が重ねられた。また、ドイツ文化の影響が強かった旧制高校の卒業生を中心に、戦前期の日本において広く親しまれた戯曲である。

一九二〇年、堀は文芸協会同様『思ひ出』の題でこの戯曲の翻訳劇を宝塚少女歌劇で上演した。また、後には『アルト・ハイデルベルク』のモチーフを応用した『ユング・ハイデルベルヒ』や『青春』といった作品を発表しており、『アルト・ハイデルベルク』が彼に与えた影響の強さを示唆している。また、堀は旧制第三高等学校の出身であり、旧制高校文化の影響も考えるべきであろう。

本論文では、文芸協会での上演に用いられた松居松葉訳による『思ひ出』台本と堀による宝塚版『思ひ出』台本を比較することから、まず堀の『アルト・ハイデルベルク』受容を検討する。また、『ユング・ハイデルベルヒ』という『アルト・ハイデルベルク』のモチーフを応用した作品から更なる堀、そして宝塚の『アルト・ハイデルベルク』受容を検討したい。堀が『アルト・ハイデルベルク』という作品に何を見、そのモチーフから宝塚の舞台で何を描こうとしたのかを明らかにすることで、『アルト・ハイデルベルク』という作品の性格のみならず、戦前期における宝塚という舞台芸術の性格を明らかにする

ことができると考える。

第一章　日本における『アルト・ハイデルベルク』受容
――センチメンタリズムと「青春」――

『アルト・ハイデルベルク』は一九〇一年、ベルリンで初演された。原作者マイヤー・フェルスターが一八九九年に著した小説『カール・ハインリッヒ』を戯曲化したもので、概略は以下の通りである。[2]

舞台は陰鬱なカールスブルクの宮廷から始まる。宮廷では公子カール・ハインリッヒのハイデルベルクへの遊学に向けての準備が行われている。カール・ハインリッヒは厳格な宮廷で育てられており、教育係のユトナー博士の自由主義的な教育も上手くいってはいない。ユトナー博士はハイデルベルクでかつて学んでいたことがあり、カール・ハインリッヒと共にハイデルベルクへ向かうことを喜ぶが、ハイデルベルクでも宮廷同様の規則通りの形式ばった生活を強要されると知り、ハイデルベルクへの同行を拒否しようとするが、カール・ハインリッヒのたっての願いで同行することにする。（一幕）

ハイデルベルクのネッカー川のほとりのリューダーの宿屋の庭では、宴会の準備が行われている。学生たちは学生団を各々構成しており、宴会を始める。看板娘のケーティは多くの学生に言い寄られ、宿屋の居酒屋は騒々しくなる。カール・ハインリッヒとユトナー博士に同行した近侍のルッツはこのありさまを見て、公子の下宿に相応しくないと考え、別の宿に変更させようとするが、そのうちにカール・ハインリッヒはケーティに惹かれリューダーの宿屋に下宿することとする。ユトナー博士がワインを飲んで酔ううちに、カール・ハインリッヒとケーティは互いに愛し合うようになり、また、デートレフらザクセン団の学生に誘われ、カール・ハインリッヒは学生団のうちの一つ、ザクセン団に入団する。（二幕）

四か月後、場所はリューダーの宿屋のカール・ハインリッヒの部屋。時間は午前五時。ルッツがハイデルベルクでの生活に不満をもらしていると、カール・ハインリッヒたちが戻ってくる。当初予定されていた規則通りの生活にとらわれず、カール・ハインリッヒは学生団の仲間たちやケーティらと遊びまわっていた。宮廷で囚われの身同然の生活だったカール・ハインリッヒはハイデルベルクで初めて自由の愉しさ、青春の素晴らしさを知ったのである。疲れ切ったユトナー博士や仲間たちが帰った後、団の使用人のケラーマンが部屋に残っているの見て、

カール・ハインリッヒはケーティから彼の身の上を聞き、自らが大公になった暁には、ケラーマンを宮廷の給仕長にすると約束する。カール・ハインリッヒはケーティに二人だけでハイデルベルクの町中を馬車で回ろうとするが、そこにカールスブルクから国務卿が到着し、伯父の大公が危篤であることを知らされ、カールスブルクに戻ることを求められる。カール・ハインリッヒはそれを拒絶するが、国務卿から公子、そして未来の大公としての任務があることを諭され、戻ることを決意する。（三幕）

二年後、再びカールスブルクの宮廷。カール・ハインリッヒが戻った後、大公は亡くなり、カール・ハインリッヒが大公を継ぐこととなった。ハイデルベルクに残ったユトナー博士も既に亡くなっている。大公となったカール・ハインリッヒに学生時代のような覇気は最早なく、愛想もない人物になってしまった。カール・ハインリッヒは既に婚礼が決まっているが、それは愛のない結婚である。そこへハイデルベルクからケラーマンがやって来る。彼はカール・ハインリッヒとの約束を憶えていて、カールスブルクへやって来たのである。カール・ハインリッヒはケラーマンにハイデルベルクの現況を訊ねるが、最早仲間たちはほとんど残っていないことを知らされるだけであった。一方で、リューダーやケーティらはハイデルベルクに残っていることを聞き、急遽ルッツにハイデルベルク行の同行を求めるのであった。（四幕）

再びハイデルベルクのリューダーの宿屋の庭。リューダーはカール・ハインリッヒを迎える宴会の準備を行っている。学生たちは既に入れ替わってしまい、また、学生たちの気分も以前とは変わってしまい、カール・ハインリッヒが期待するようなこと、すなわち再び学生たちと騒ぐようなことはできなかった。宴会の場で、二人だけ残った仲間や新しい学生と歓談するカール・ハインリッヒだったが、皆どこかよそよそしく、かつての青春のハイデルベルクはもはや存在しないことを思い知らされるだけであった。山も川も街も変わらないが、人間だけは変わってしまったのである。しかし、そこにケーティが入ってくる。ケーティだけは変わっていなかった。二人は抱き合い、思い出を語るが、ケーティもまた、ウィーンに住む従兄弟と結婚させられることを明らかにする。美しい青春は短いと語るケーティ。そして、二人は互いを忘れないと誓い合い、別れるのであった。（五幕）

初演時にベルリン大学講師としてドイツに在住しており、一九〇二年一一月に帰国した後、京都の日出新聞で『あゝ京都』と題した翻案小説を掲載した厳谷小波は『ア

ルト・ハイデルベルク』はベルリン座で二百回のロングラン上演を行っていたと記述しており[3]、評判の作品だったことがわかる。また、文芸協会初演の際に台本を翻訳した松居松葉は数年のうちにラテン系諸語や英語にも翻訳されたと語っている[4]。前述の通り、厳谷小波は一九〇三年に日出新聞紙上に『あゝ京都』と題する翻案小説を掲載した[5]。この作品は原作と趣がかなり異なるものだったようだが、曲がりなりにも『アルト・ハイデルベルク』が日本語で紹介された最初期の事例と考えられる。一九一〇年には川上音二郎一座が大阪帝国座で『新国王』と題した翻案作品を上演した。この作品は一幕五場の作品で、朝鮮の王子が新しい思想や自由な空気を吸収する為、京都帝大へ留学し、鴨川沿いの青柳亭という料理屋の娘、お花と恋に落ちるという内容であった。翻案で場所や人名などは変わっているものの、原作の筋立てと大きく変わるところはなかった。

『アルト・ハイデルベルク』が初めて翻訳上演されたのは一九一三年二月の文芸協会第五回公演での上演である。台本を翻訳した松居松葉はこの作品に『思ひ出』という題を付けた。坪内逍遥はこの作品の上演に当たり「この芝居は、ブラックエンドホワイトのコントラストが頗る快く行われている」と語った[6]。これは、第一幕、第四幕で描かれるカールスブルクの宮廷における陰鬱な生活をブラック、第二幕、第三幕で描かれるハイデルベルクでの大学生活の明るさをホワイトと擬えたものである。

しかし、日本における初めての『アルト・ハイデルベルク』上演は成功したとは言えない状況だった。文芸協会の従来からの観客であるインテリからは頗る不評だったのである。『演芸画報』などには識者から多くの批判が寄せられている。以下にその例を挙げたい。

> 「思ひ出」は思ひ切つて甘い物ですねえ。（中略）原作者マイエル・フエステル氏も、ドイツでは二流どこの作家ださうで、文藝協會とも云はれる劇團が、選りに選つてかういふ文藝上の價値の少い戯曲を出すのは、決して名譽な話ではありますまい。「故郷」の結末に筆を加へて、一篇の精神を變へてまで、強ひて豫定の興行を遂行しようとしたのはつひこの間の事だのに、今またかういふ物を出されると、末はどうなる事かと心配でなりません[7]。

これは清見陸郎が『演芸画報』一九一三年三月号に投稿した論稿からの引用である。フェルスターが二流作家であると断じた上で、このような文芸上の価値が少ない作品を文

芸協会が上演したことを批判している。秋田雨雀は『アルト・ハイデルベルク』に対して更に批判的である。そして、逍遥がこの作品を「ブラックエンドホワイト」と評したことに対しても次のように述べている。

私達は公子ハインリヒとケイテイとの戀愛に就いて二人の男女は何れ位の自覺の程度に達してゐるかを見なければなるまい。こゝへ來るとこの脚本は最も憐むべき低級藝術の範圍を脱してゐないことが解る。（中略）坪内博士が此芝居が單色でブラックエンドホワイトのコントラストが明快に行くといつて称揚されたのは、單に從來の芝居によくある徒らなプロットやイントリング（たくみごと）のないといふことを意味されたものゝと思ふが、其代り近代の藝術には内部的に心理的に無限に複雑に、無限に争闘を經て行かなければないのである（行かなければならないのである？筆者注）。そして見と單に外部的の構途が簡單であるが故にそれが勝れた藝術であるとはいへない譯ではなからうかと思う。[8]

雨雀は二人の恋に自覚が無く、心理的な複雑さが無いと批判しており、更にこの作品の「ブラックエンドホワイト」という特性を「単純さ」としてとらえ、その作品構造の単純さから優れた芸術ではないと評している。

清見や雨雀の評価をまとめると、『アルト・ハイデルベルク』はその内容が単純で甘く、芸術的価値はないということになる。この評価は『演芸画報』に掲載された二つの劇評に留まらない。黒田鵬心は自らの随筆集『青山より』に次のような評論を収めている。

（前略）既に評判になつてゐる通り、此の芝居は日本で云へば「不如歸」とか「金色夜叉」の様なもので、ホンの餘興にでも見るべきものだ。面白いには違ひないが、近代の文藝と云ふ様な事とは殆んど没交渉である。從つて何もこれを演ずるのに、我が國最高尚の劇團たる文藝協會諸氏の手を煩はすには及ばない。[9]

黒田鵬心もまた、清見陸郎同様、この作品の文芸的価値の低さを指摘し、文芸協会で上演する必要は無いと断じている。しかし、鵬心は同時にこの作品を観劇して以下のような感想も述べているのである。

「思ひ出」で何より面白かつたのは、二幕目のハイデルベルヒ學生生活であつた。ビールの盃をあげて歌を

うたふところは一高時代を強く「思ひ出」さしめた。本郷カフェやオブストやパラダイスなどでビールを飲んだり、寮歌を合唱したのは、もう六七年前になつて了つた。自分では若い〳〵と思ひながら、いつしか學生時代の血は薄らぎかけてゐるのだ。それがあの二幕目を見て再び湧いてきた。あゝもう一度一高生活がして見たい――イヤそんな事を願ふよりも獨逸へ行つて彼等の仲間へ入つて見たい。[10]

その芸術的価値は認めないものの、鵬心はこの作品から学生時代、青春の思い出を見出したのである。また、鵬心がここで「一高時代」と述べていることにも注目したい。旧制高校はドイツ文化の牙城だったからである。

旧制高校文化とドイツ、そして『アルト・ハイデルベルク』の関係性についての先行研究に依岡隆児の「旧制高校からみた「青春」概念の形成」がある。依岡は旧制高校におけるドイツ語教育の重視や学生とドイツ人講師との交流などに言及した上で、『アルト・ハイデルベルク』については次のように述べている。

この作品は旧制高校で愛され、これを振り返るときに代名詞のように用いられ、いわば青春のシンボル的作品として受容されたものである。そのあまり、いまだそのイメージも定かでなかった日本の「青春」が「アルト・ハイデルベルク」風に加工されたとも言えるかもしれない。各地の旧制高校でこの作品への言及がある。

旧制高校出身者たちはその青春を懐かしむとき、よく「ああ懐かしのアルト・ハイデルベルク……」といった言い方をする。その劇を懐かしんでいるというより、母校自体が「アルト・ハイデルベルク」になっているようですらある。ドイツ語で「アルト」は「古い」という意味だが、ここでは「懐かしの」といったニュアンスだ。青春時代を過ごした土地への愛着とその今や取り返すこともかなわぬ青春を哀惜するという思いがこめられている。[11]

旧制高校の学生、そして旧制高校から更に帝大に進学した学生にとって、『アルト・ハイデルベルク』は単なる憧れの外国戯曲というよりはそれ以上のもので、自らの学生生活とカール・ハインリヒや周囲の学生たちの生活を同一視する傾向があった。それゆえ、『アルト・ハイデルベルク』の物語は自らの青春の記憶と一体化したのである。

鵬心は初演観劇時に既に一高も東京帝大も卒業してい

た。あくまで『アルト・ハイデルベルク』は学生生活を思い出させただけだったのである。一方で、高校や大学に在籍していた時期にこの初演、または芸術座や築地小劇場等の他の劇団による再演を観劇したり、戯曲を読んだりした人々にはそれ以上に強烈な印象を残したのであった。彼らにとって、『アルト・ハイデルベルク』の物語は自らの青春と一体だった。一八九二年生まれで、黒田鵬心同様旧制一高出身の秦豊吉は『青春獨逸男』で、

日本で初めて「アルト・ハイデルベルヒ」の芝居をやつた時分、僕は一高の學生だつたが、松井須磨子のケエテイの甘い鼻聲に浮かされて、あの學生の合唱は「ああ玉杯」と一緒に寄宿寮でも盛に歌はれたものだ。この芝居の若い純情は、決して今日でも人気は失はれない。[12]

と語り、一九二一年にハイデルベルクを訪れたことを記している。一八八九年生まれで旧制一高出身の柳沢健も『世界の花束』で、ハイデルベルク滞在の際の感想や『アルト・ハイデルベルク』について以下のように語っている。

あの芝居が東京の有樂座の舞臺にかゝつたのは、自分の東大時代だつた。

（中略）分けて、本郷切通しの江知勝なぞで友人などと飲み食いする折には、自分が始めなければ必ず誰かゞ始めたものだ。――『時は春、處はハイデルベルヒ、そしてわれ等は若い！』。さては、『……まだ十時か？、ハイデルベルヒではみんなが集つてリユーダーの庭で飲み始めている！』。それとも、『こゝでは何も歎もが變つてしまつた。變らないのは、ケツテイー、おまえ許りだ！』……等々。

あゝ、そのハイデルベルヒを、自分はどんなに遣るせない氣持でその後も東京から想い遣つたものであろう？勿論それは、憧かれの土地とか渇望の遊地とかゆうのではなかつたが、自分たちの青春のシンボル乃至は魂の記念碑とも墓碑とも言えたのだから。[13]

柳沢はハイデルベルクを「青春のシンボル」「魂の記念碑とも墓碑とも」言える場所とまで言っている。これは柳沢がハイデルベルクを訪れた際の紀行文であり、当然ながらそれまでハイデルベルクを訪れたことはなかった。ハイデルベルクでの学生生活を実体験したわけではなかったにも関わらず、『アルト・ハイデルベルク』に描かれた学生生活は自らの学生生活と同一化し、「青春のシンボル」となっ

たのである。

『アルト・ハイデルベルク』を芸術性がないと批判したのは主にインテリたちであった。しかし、その物語から自らの青春を見出し、「青春のシンボル」とまで讃えたのもまた、高等教育を受けた近代インテリたちだったのである。秋田雨雀は前述の論稿で、次のようにも述べている。

この芝居の最も勝れた要素は何んであるといへば、
一、特殊團體の空氣の與ふる興味
一、自覚のない美しいセンチメンタリズムの哀愁
の二つであらうと思ふ。

第一のものは公子ハインリヒとユットナア博士を包んでゐた憂鬱にして虚禮に充ちた宮庭生活の光景とハイデルベルヒの愉快にして自由な學生生活であらう。この二つの團體の生活が全く異つた生活状態を持つて此作物に一種の基調を與へてゐる。そして觀客の興味が常に此二つの團體の色調によつて導かれてゐる。（中略）私はこの團體生活によつて表はされてゐるアトモスフエアとかムードとかいふ點では、この脚本はある程度の成功を得てゐるものと思ふ。多分この脚本の價値の大部分はこれを除いたら空つぽになりはしないかと思はれるほどだ。[14]

雨雀は、この作品が宮廷と学校という特殊な団体の空気を上手く再現していることを指摘しており、それがなければ脚本の価値は「空っぽ」と辛辣である。[15] しかし、学校の空気を再現したことで、『アルト・ハイデルベルク』、そしてその翻訳作品である『思ひ出』は学校という場で青春時代を過ごした人々に強い感動を与えたのも事実であろう。また、優れた要素として、「センチメンタリズム」はこの作品のキーワードで、清見陸郎も『思ひ出』五幕最後のカール・ハインリッヒとケーティが別れる場面の持つセンチメンタリズムには胸を動かされてしまうと語り、「歸りの路々も或る感傷に打たれた」と記している。

このセンチメンタリズムの効果をより強めていたのが、「ブラックエンドホワイトのコントラスト」だったと考える。逍遥が語った通り、この作品は陰鬱なカールスブルクの宮廷の場面、すなわち第一幕と第四幕と、明るく陽気なハイデルベルクの場面、すなわち第二幕第三幕とが明確に区別されており、その差異が第五幕により哀愁を与えているのである。そのより強められたセンチメンタリズム故、『アルト・ハイデルベルク』は旧制高校や帝大出身者等、多くのインテリたちに青春のアイコンとして受け止められたのではないか。学校という「ユートピア」

を喪失した人々にとって、『アルト・ハイデルベルク』のセンチメンタリズムは容易に浸透したものと考えられる。そして、『アルト・ハイデルベルク』の物語は自らの青春の記憶と同一化し、「青春のシンボル」とまでなったのである。

『アルト・ハイデルベルク』の翻訳劇である『思ひ出』を宝塚の舞台で上演した堀正旗もまた、旧制高校出身者[16]であった。第二章では、堀と『アルト・ハイデルベルク』との関係を紹介した上で、堀版『思ひ出』について検討したい。

第二章　センチメンタリズムの希薄化
――堀正旗と『アルト・ハイデルベルク』――

松居松葉翻訳による脚本で上演された文芸協会による初演から七年後の一九二〇年三月に上演されたのが、堀の脚本による宝塚版『思ひ出』である。全五幕から構成されていた原作、松居松葉版『思ひ出』と異なり、一幕物としての上演であった。『宝塚歌劇一〇〇年史』によれば、

> 青春を過ごした酒屋に立ち寄る大公カール（高濱喜久子）。二年前、恋をした娘ケティ（篠原淺茅）に別れを告げるために…。これが彼にとってハイデルベルヒへの最期の旅行だった。フェルスター氏作の五幕物の最後の一幕を歌劇化した作品。[17]

とあり、『アルト・ハイデルベルク』の全てを上演したわけではないことがわかる。当時、宝塚では複数の短編作品を同時上演するのが一般的であり、本作品も坪内士行作の歌劇『罰』や久松一声作の歌劇『金平めがね』、岸田辰彌作の歌劇『毒の花園』、楳茂都陸平作の歌劇『酒の行兼』と同時上演であった。[18]その為短縮化が必要であり、堀は大公となったカール・ハインリッヒがケーティを訪ねてハイデルベルクにやって来る五幕のみを宝塚で上演したのであろう。

この作品の上演前後の状況について、堀は後に宝塚国民座の機関誌『国民座』において、「僕の處女上演物語歌劇『アルト　ハイデルベルヒ』」という題で以下のように回想している。

> 私は「處女作上演の思ひ出」として麗々しく書く程の華々しい記憶と經歴とをもつてゐませんが、強いて言へば今から十數年前、寶塚に組織された新劇團が不幸

にしてたゞ一回の公演も發表せずして解散した時、そのメンバーに加はつてゐた私は、家庭の反對をも省みないで飛び出して來たものですから、今更家へ歸るわけにも行かず、山本村の植木屋の離れ座敷を借りて、生活のために止むを得ず一つの歌劇の脚本を書きました。それはフエルスターの「アルト、ハイデルベルヒ」を改作したものですが、兎に角私が筆を執つたもので舞臺に上演されたといふのはこれが最初です。恰度私の二十四歳の時でした。上演されたといふ悦びよりも、寧ろわづかながらも上演料を貰つたといふことの方が嬉しかつたとはつきり記憶してゐます。それほど生活が苦しかつたのですね。[19]

「寶塚に組織された新劇團」とは、坪内士行が主催した宝塚の「男子専科」のことである。堀だけでなく、一時は白井鐵造も在籍した男子専科であったが、宝塚内部の反対もあり、一年足らずで解散に追い込まれた。この時期の堀は宝塚の機関誌『歌劇』に幾つかの論稿を投稿してはいるが、収入はなかったようで、生活の為に作品を書き上げたというのである。しかし、『歌劇』一九三三年四月号掲載の「「思ひ出」思ひ出」に書かれた回想を読むと、受ける印象はやや変わってくる。以下にこの記事を転載したい。

僕のものが寶塚で處女公演されたのは、大正九年春季公演の「思ひ出」でした。そう十四年の昔で、僕がまだ紺絣の着物に將校マントをひつかけてゐた書生つぼの時代です。「思ひ出」は御存知のやうにフエルスターの「アルト・ハイデルベルヒ」を改作したものです。僕は高等學校時代に字引と首つ引きでこの脚本を讀んでとても感激したものでした。其後松井須磨子の藝術座でこの芝居を上演したのを見たのですが、やはり忘れ得ない感銘を與へられたのです。それでこれを一幕の歌劇に改作して小林校長のお手許までお送りしたのですが、それが幸に採用されて上演されたのでした。[20]

旧制高校時代に既に原著で『アルト・ハイデルベルク』を読んでおり、また、抱月の芸術座における上演を観劇したと語る堀が、他の旧制高校出身者同様、この戯曲に多大な影響を受けていたことは間違いない。幼少時からドイツが好きだったと語り、[21] カール・ハインリッヒ同様学生生活を不可抗力により断ち切られた[22]堀が、他の旧制高校出身者以上にこの物語と自己の青春を同一化した可能性もある。

では、堀が宝塚で上演した『思ひ出』台本と初演時の松居松葉の翻訳による『思ひ出』台本とを比較したい。[23]

前述の通り、『アルト・ハイデルベルク』の第五幕を改作したという本作だが、堀版を見る限り、台詞やト書きが大部分において松居松葉翻訳版『思ひ出』と同じであることがわかった。[24] 一方で、台詞の変更点や舞台設定の変更も少なからず見られる。まず、目立った変更点としては松居松葉版の第二幕や第四幕から台詞を引用してきている点が挙げられる。先述の通り、第二幕はハイデルベルク大学の学生たちが居酒屋で宴会をしているところにカール・ハインリッヒがやって来て、居酒屋の娘ケーティと恋に落ちる場面、第四幕はカールスブルクに戻り、大公の位に就いたカール・ハインリッヒの生活が描かれ、ハイデルベルクからリューダーが訪ねてくる場面である。その内容は第五幕に合わせて変更され、台詞だけが流用されている。以下に例を挙げる。

松居松葉版『思ひ出』第二幕第三景

ケテイイ　（笑ひながら両手でデトレーヴの頭をおさへ）あなた又皆なに決闘で斬られたの。かはいさうに。

デトレーヴ　（ギユタアをかき鳴らして）それがしは忠實なる僕として、おんみが前に跪く。最も美しき婦人、府中伯の夫人さま。

ケテイイ　まあまあ！あなたの頬は、何處から何處まで、ぎざぎざに傷がついてるのよ。まあ何て容子だろう！

デトレーヴ　それがしに命じたまへ、さらばそれがしは如何なる馬鹿げたことをも致し申さん。最も美しき婦人、府中伯の夫人さま。

堀正旗版『思ひ出』

デトレーブ　（唄）（ケテイイの前に膝まづき）「それがしは忠實なる僕として　おんみが前に跪く　最も美しき婦人　府中伯の夫人さま」

ケテイイ　（笑ひながら両手でデトレーブの頭をおさへ）「まあまあ！あなたの頬は何處から何處までぎざぎざに傷がついてるよ、又皆なに決闘で斬られたの。まあ。可哀さうに」

デトレーブ　（唄）「それがしに命じたまへ　さらば如何なる愚かなる事をも　それがしは悦んで致し申さんいとも美しき婦人　府中伯の夫人さま」

第二幕第三景は、カール・ハインリッヒがハイデルベルクに到着する直前、宿屋の居酒屋で宴会が開かれる場面である。堀の宝塚版では、再びカール・ハインリッヒがハイデルベルクを再び訪れる前、すなわち松居松葉版の第五幕冒

頭の宴会の準備の場面に組み込まれたのである。松居松葉版の五幕前半ではケーティが留守にしているため登場しないという差異はあるものの、二幕の冒頭同様、ハイデルベルクの居酒屋でカール・ハインリッヒを迎える宴会の準備が描かれる場面である為、この場面が組み込まれてもそれほど違和感はない。しかし、松居松葉版五幕では学生たちのいない中でリューダーたちによって宴会の準備がなされているため、二幕から学生たちの宴会の場面を組み込んだ堀版冒頭のように、学生たちが騒ぐことによって醸し出される賑やかさはなく、全体的に静かな印象である。

また、第四幕からは第五景が引用されている。ここはカール・ハインリッヒを訪ねてカールスブルクへやって来たケラーマンにカール・ハインリッヒがハイデルベルクの現状について質問を浴びせる場面である。しかし、堀版ではこの場面の本来の意味は薄れ、台詞だけを引用した形になってしまっている。

松居松葉版『思ひ出』第四幕第五景

太公　ケラアマン！

ケラアマン　殿下――

太公　（しづかに彼を燈火の前につれ行き）まあ能く顔を見せろ。ケラアマン。（笑ひながら、聲は亢奮のためにふるふ）この男はわざわざハイデルベルヒから來たんだ、燕尾服と高帽とをもつて！この男は舍人になりたいと思つてるんだらう。この男はわしの約束したことを忘れなかつた。

（中略一）

太公　わしを御覽、ケラアマン。わしを記えてゐるか、ひよつと逢つてもわしが分ると思ふか。

ケラアマン　えええええ、分りますとも。

太公　ほんたうに左様か。人といふものは二年經つと大分變るものだ。而してその間にはいろいろな事が起るものだ。

（中略二）

太公　（突然ふたたび快活に）わしの室には、いま誰が住んでゐる？その連中は毎朝朝酒をのみにお城へ出かけるかな。擊劍は矢張りやつてるかな。その連中はハイデルベルヒで勉強してゐるか、それとも近郊でやってゐるか。

ケラアマン　（質問の續發するため、返事に當惑す）はい――はい――あの、勿論――それは――

第一章に記した梗概の通り、第四幕でのケラーマンのカールスブルク訪問はカール・ハインリッヒとの約束を果たす

ためで、また、カール・ハインリッヒが再びハイデルベルクを訪れる契機となる。しかし、堀版では三幕、四幕が存在しない為、当然ケラーマンは登場しない。その為、ハイデルベルクを訪れたカール・ハインリッヒが宿屋の主、リューダーに質問する形に改変されている。当然のことながら、カール・ハインリッヒがハイデルベルクを訪れる契機になるという本来のこの場面の意味は消えてしまっている。

堀正旗版『思ひ出』

大公　「リユウダア！」

リュウダア　「殿下――」

大公　（しづかに彼の傍に近づいて）「まあ能く顔見せろリユウダア（笑ひながら聲は亢奮のためにふるふ）わしを御覧、わしを記えて居るか。ひよつと遭つてもわしが分ると思ふか」

リュウダア　「えゝえゝ、分りますとも」

大公　「ほんとうに左様か、人といふものは二年經つと大分變るものだ。（突然快活に）わしの室には、今誰が、住んで居る？その連中は毎朝、朝酒をのみにお城へ出かけるかな、擊劍は矢張りやつてるかな、その連中はハイデルベルヒで勉強して居るか、それとも近郊でやって居るか。」

リュウダア　（質問の續發のため返事に當惑し）「はい〳〵――あの勿論――、それは――」

第四幕第五景からの移植のように本来の意味を喪失した場面がある一方で、堀版には松葉版に変更や修正を加えたり、削除したことで内容そのものが変わってしまった部分もある。以下にはその一例を挙げる。

松居松葉版『思ひ出』第五幕第三景

ルッツ　（酒を飲む）有難う！餘程いい酒だ！（又飲む）餘程いい！（また飲む）時にデルフェル伯母さん、以前住んでゐたところへ來て見ると、妙な氣がするものだな。

叔母　何もかもみんな變つてしまひましたよ。先のものは何にも無くなつてしまひました。學生さんがたは、稀あにしか來やあしません。

ルッツ　何故來ないんだらう。

叔母　かうといふ譯もありませんけれど、それが今のはやりなんですよ。みなさんは自家の麥酒はもう美味しくないと仰しやいますが、併しそれあ嘘でございますよ。みなさんはネッカァゲミュンドへいらつ

しやるのがお好きなんでございます。
ルッツ　（又飲む）成程々々、世の中が變れば、われわれも變る。デルフエル叔母さん、われわれはみんな變る。だれだつて左様なんだ。（以下略）

第五幕で再びハイデルベルクにやってきたカール・ハインリッヒに随行しているルッツが酒屋のデルフェルおばさんに話しかける場面である。居酒屋のデルフェルおばさんはハイデルベルクの学生たちが店に来なくなってしまったことをルッツに語る。このことは、カール・ハインリッヒが過ごした頃とハイデルベルクの街の空気が変わってしまい、カール・ハインリッヒの過ごした時代が後戻りできない過去となってしまったことを示唆している。また、そのことにより、物語に強い哀愁を帯びさせているのである。この会話は『アルト・ハイデルベルク』にセンチメンタリズムを付与する重要な要素と言えるだろう。しかし、堀版ではこの会話が部分的に削除されてしまっているのである。以下に堀版における同じ部分を示す。

堀正旗版『思ひ出』

ルッツ　「時にデルフエル叔母さん、以前住んでゐたところへ來て見ると、妙な氣がするものだな」
叔母　「えゝ、全く左様でございますよ、けれど何もかもみんな變つてしまひました」
ルツツ　「うむ、成程、世の中が變ればわれ〳〵も變る、誰だつて左様なんだ、（以下略）」

堀版ではデルフェルおばさんが「何も彼も変わった」と語るが、何が変わったのか具体的には示されていないのである。デルフェルおばさんの台詞が描かれないことで、堀版ではカール・ハインリッヒがハイデルベルクに滞在していた二年前と第五幕に描かれる時点で何が変わってしまったのかわかりづらく、原作や松居松葉版に現れていたような哀愁があまり感じられない。また、前掲の第四幕第五景であるが、中略二の部分には、本来、カール・ハインリッヒがケラーマンにハイデルベルクの現状を尋ねる会話が入る。ここで、ケラーマンは二年前にハイデルベルクにいた学生たちのうち、二人しか残っていないことをカール・ハインリッヒに告げる。ハイデルベルクを去った学生たちの中には、第二幕第三景に登場し、堀版ではカール・ハインリッヒが再びハイデルベルクを訪れる際も登場するデートレフの名も挙げられる。無論、松居松葉版ではデートレフは第五幕に登場しない。かつて学生たちが集った居酒屋に学生が来なくなってしまったこと、そして、カール・ハイ

ンリッヒの学友のうち、多くがハイデルベルクを去ってしまったこと、この二つが描かれていないことで時間を経たことでハイデルベルクが変わってしまったことが描写されておらず、第五幕に現れる哀愁や寂寥感は希薄なものになってしまっていると言っていい。町や山や川は変わらないが人は変わってしまったと語るカール・ハインリッヒの言葉に実感が伴わないのである。

前述の通り、逍遥は『アルト・ハイデルベルク』を日本に紹介するに当たり、「この芝居は、ブラックエンドホワイトのコントラストが頗る快く行われている」と語った。堀版では、「ブラック」にあたるカールスブルクの宮廷の場面が一切描かれず、「ホワイト」の色彩が極めて強い。このことで、「ブラック」と「ホワイト」が対比されていたことで生み出されていたセンチメンタリズムが影を潜め、その上、台本の改変の結果、本来第五幕で描かれた哀愁さえも希薄なものとなっており、「ホワイト」を強調した結果となった。先述の通り、『アルト・ハイデルベルク』は多くの批判を受けながら、その根底に流れるものは「センチメンタリズム」であるという評価がなされていた。

堀版はなぜセンチメンタリズムを稀薄にし、更に「ホワイト」の強いものになったのか。第三章では『アルト・ハイデルベルク』の影響を受けた堀の作品を紹介しつつ、堀版がセンチメンタリズムを弱め、「ホワイト」の要素の強いものになった原因を検討したい。

第三章　『アルト・ハイデルベルク』と宝塚
――朗らかに愉快に――

堀は『思ひ出』発表後も、ドイツ学生、そして『アルト・ハイデルベルク』のモチーフを用いた作品を少女歌劇において繰り返し発表した。一九三一年一〇月の月組公演で上演された『ユング・ハイデルベルヒ』もそのうちの一つであり、もっとも『アルト・ハイデルベルク』の影響が強い作品である。なお、堀がハイデルベルクの学生をモチーフとした作品としては、彼の戦前期における代表作の一つである一九三四年の『青春』も挙げられるが、この作品については別に稿を改めたい。

一九二六年、坪内士行が宝塚国民座を新たに宝塚に創設すると、堀は少女歌劇から国民座の文芸部に異動した。国民座在籍中に堀はベルリンへの留学を果たした。なお、このベルリン滞在中に堀はハイデルベルクを訪れている。しかし、ドイツから帰国した翌々年の一九三一年、国民座は解散し、堀は止む無く少女歌劇に復帰した。この一

九三一年に少女歌劇で発表したのが『ユング・ハイデルベルヒ』である。『ユング・ハイデルベルヒ』の内容は、『思ひ出』そしてその原作となった『アルト・ハイデルベルク』とは異なり、イギリスの劇作家、ブランドン・トーマスの喜劇『チャーリーのおばさん』を基にしたものである。堀はこの作品を気に入ったようで、国民座時代にも翻案作品『伯母さん』を発表している。『チャーリーのおばさん』はオックスフォード大学の学生であるジャックとチャーリーを主人公とする三幕の喜劇である。二人はそれぞれキティとエイミーという二人の少女を愛しているが、彼女たちの保護者である伯父が二人をスコットランドへ連れ去ろうとしているので、その前にチャーリーの伯母で裕福な未亡人であるドナ・ルチアの立ち合いの下、二人に告白することとなった。しかし、ドナ・ルチアの到着が遅れることになり、急遽、友人のバブズに女装させて伯母の役目をさせることになる。[25]『伯母さん』はこの作品を日本に場所を置き換えたものであり、『ユング・ハイデルベルヒ』はハイデルベルクに場所を置き換えたものであった。主人公はロベルト、ヒロインはロッティ、母に変装する友人はブルックとなっている。なお、『ユング・ハイデルベルヒ』では伯母ではなく、主人公の母に変装する設定となっている。

堀はこの作品について、そしてハイデルベルクという地について以下のように語っている。

「ユング、ハイデルベルヒ」に含んでゐる喜劇的な筋立は「チャアレイの伯母さん」といふ有名な喜劇を借用したものです。原作では伯母さんに化けるのですが、今度のは母さんに化けることにいたしました。（筆者註）そしてそれにハイデルベルヒ大學生の天眞爛漫な、愉快な生活を織り込むことにしたのです。

昭和四年の九月下旬、僕が毎日通學してゐた伯林獨逸劇場附屬の俳優學校が、校長マックス・ラインハルト氏がウヰーンへ歸省されるに就て一週間ばかり休暇となつた。それでその休暇を利用して、僕はたゞ一人で高等學校時代からの憧れの地、ハイデルベルヒ行きの夜行列車に乘つた。

（中略）半ば壞れたハイデルベルヒの古城、中世期時代の面影を殘したアルト、ブリュケを逆さにうつして、悠々と流れてゐるネッカア河、街路にあふれる若い歌聲、ムッツエ（學生帽）、バンド、麥酒の香り――古都ハイデルベルヒは學生の町だ。青春の町だ。

僕はこのハイデルベルヒの氣分を、出來るだけ舞臺に現はさうと考へてゐる。朗らかに、愉快に――。ど

うかうまく行つてくれるといゝが、と祈りながら――。[26]

ここでも堀はハイデルベルクを「高等学校時代からの憧れの地」と称している。また、舞台で再現するハイデルベルク、そして学生の空気感を「朗らか」「愉快」と表現している。そこには『アルト・ハイデルベルク』に見られるようなセンチメンタリズムは窺えない。それでは、『ユング・ハイデルベルヒ』とはいかなる作品だったのか、見ていきたい。[27]

まず、『ユング・ハイデルベルヒ』の特徴として、『思ひ出』から台詞を流用していることがわかる。特に冒頭は居酒屋の場面で、『アルト・ハイデルベルク』二幕の冒頭と似通った場面設定がなされていることを指摘できる。次にその例を挙げる。

レーマン　「あゝ忙しい忙しい。突然倶樂部の集會を申込んで來るなんて、學生さんも氣が利かない」
ヘレーネ　「早くしなくちや駄目ですよ、レーマン。もう六時半だからね」
（中略）
レーマン　「えゝと……卓子の位置はどうするかな」
ヘレーネ　「ザクセン組合の連中は、向ふの庭がいゝでせう」
レーマン　「ぢや、その右がシユワアベ、その前がザクソ、ブルツセ、その左がウエストハアレ、それからレナーネ……」

これは、ロベルトたちが居酒屋で会合を開く前の準備の風景を描いたもので、レーマンは居酒屋の主人、レーマンはその妻である。なお、ロッティはこの二人の娘である。この場面での二人の会話は『アルト・ハイデルベルク』二幕冒頭でリューダーとその妻が宴会の準備をしているときの会話を彷彿とさせる。また、レーマンもリューダー同様、学生団ごとに椅子を準備しているが、松居松葉版『思ひ出』と学生団の名前が挙がる順番まで同じである。

また、ロッティに対して学生たちがかける声も、『アルト・ハイデルベルク』で学生たちがケーティにかける声と酷似している。

松居松葉版『思ひ出』第二幕第五景

ウエデル　ホーラア、ケテイイ！
一同　ケテイイ！ケテイイ！
ケテイイ　（傍若無人に笑つて）皆さん、氣が違つたの。
（中略）

ウエデル　（前略）諸君、五月の月には、われわれは誰に光榮の冠をささげたものでせう――婦徳と、美とにでせう。（笑ひながら）ケテイイ、ぢつとしておいで、諸君、ハイデルベルヒに於て、最も美しい、最も優しい、最も淑徳の夫人はケテイイであります。

『ユング・ハイデルベルヒ』第二場

學生達　「ホルラア、ロッテイーホルラア、ロッテイ！」

ロッテイ　「いやあね、何故そんなに騒ぐの」

ブルツク　「諸君、僕はロッテイの美に敬意を表して、乾杯する。（コップをとつて）プロージット！（飲む）」

以上の様に、台詞だけ見てもかなり類似した表現を用いていることがわかる。堀は『アルト・ハイデルベルク』、またはその翻訳台本である『思ひ出』から相当影響を受けて『ユング・ハイデルベルヒ』を仕上げた。その極めつけが以下の台詞である。

クラウス　「さ、諸君、もつと陽氣にやれ。空は青く、僕達は若い。そしてこゝはハイデルベルヒだ」

これは、『アルト・ハイデルベルク』を象徴する台詞、「時は五月だ。我等は若い。そしてここはハイデルベルクだ」を思わせる。この作品に『アルト・ハイデルベルク』のモチーフを持ち込もうとしていたことは間違いないだろう。

しかし、当然ながら『チャーリーのおばさん』の筋立てを利用したこの作品のプロットは、『アルト・ハイデルベルク』とは全く異なるものである。『チャーリーのおばさん』は喜劇であり、その筋立てにはセンチメンタリズムは存在しない。『ユング・ハイデルベルヒ』はあくまで『アルト・ハイデルベルク』のモチーフを表層的に応用したものに過ぎないと見ることができよう。堀はこの作品で学生生活の「朗らかさ」「愉快さ」を描こうとしたのである。

宝塚少女歌劇にとって、「朗らか」はキーワードともいえる言葉である。時期は前後するが、『ユング・ハイデルベルヒ』の上演から三年後の一九三四年、東京宝塚劇場が開場した際に、小林一三は「朗らかに、清く正しく美しく」のコピーを提唱している。宝塚の舞台は朗らかでなければならなかった。堀が『ユング・ハイデルベルヒ』においてセンチメンタリズムよりも学生生活独特の愉快さや朗らかさを重視したのならば、それは『思ひ出』においても五幕に二幕の学生生活の描写を流用し、より「ホワイト」を強調した結果となったことの理由にもなるだろう。

『ユング・ハイデルベルヒ』という題名も象徴的である。『アルト・ハイデルベルク』が「古きハイデルベルク」、つまり過去を懐かしむ題名であるのに対し、『ユング・ハイデルベルヒ』は「若きハイデルベルク」という意味であり、今現在の若さを誇り、青春を謳歌する題名になるからである。宝塚における『アルト・ハイデルベルク』の受容は、その根底をなすセンチメンタリズムよりも、表層的な学生生活の愉快さ、朗らかさに重点が置かれたのである。

宝塚少女歌劇の機関誌『歌劇』一九三一年一一月号の読者投稿欄「高声低声」には『ユング・ハイデルベルヒ』に関する劇評が掲載されている。一つは以下のようなものである。

明るく朗かな學生氣分の横溢するユング・ハイデルベルヒは爽快な秋にふさわしき作、舞臺より感じられる若き學生氣分は寶塚がもつ純眞な朗かさによつてのみ醸し出される

この劇評は、学生生活を明るく朗らかなものととらえた上で、その学生生活の空気感は純真で朗らかな宝塚でこそ演じられるものであると評している。この公演評は、小林が前述のモットーを掲げる前から、朗らかで明るい、そして純真といった宝塚のイメージを観客もまた共有していたことの根拠となる。また、堀の目指した「朗らか」で「愉快」といった学生生活のイメージの再現が成功していたことを見て取ることもできよう。

一方で、「高声低声」欄には『ユング・ハイデルベルヒ』に対しては批判的な劇評も寄せられている。

ハイデルベルヒの大學生活の表現が作者の意圖であるならば成功とはいへまい。綺麗な大學生をならべただけでは壓力を受けることはできない。

これはこの作品のあまりに朗らかな作風に対するものであろう。原作の『アルト・ハイデルベルク』では二幕で決闘をした学生の姿が描かれるなど、荒々しい学生の姿も描かれる。朗らかさ、「ホワイト」に徹した宝塚の学生生活描写は実際の学生生活とは現実離れしたものだったのかもしれない。なお、この劇評の投稿者のペンネームは「正男」となっており、男性投稿者の可能性が高い。実際に学生生活を送った人物からの投稿であれば、なおさら学生生活の実態との乖離を感じたのではないだろうか。

『ユング・ハイデルベルヒ』は『チャーリーのおばさん』

の筋立てから借用した入れ替わりの喜劇というテーマに、表層的な『アルト・ハイデルベルク』のモチーフを重ねたものであった。喜劇に学生生活の朗らかさを重ねたこの作品は、逍遥の言葉を借りるなら、極めて「ホワイト」の強いもので、そこには「ブラック」とのコントラストも存在せず、センチメンタリズムは存在しない。しかし、それは宝塚少女歌劇の「純真」「朗らか」といった特性に合わせたものであった。そして、一九二〇年上演の堀版『思ひ出』のセンチメンタリズムの希薄さ、学生生活の朗らかさに重点を置いた作風もその特性によるものであると考えられよう。

おわりに

堀正旗は『アルト・ハイデルベルク』から「ホワイト」、すなわち朗らかさを抽出しようとした。この作品は本来、そのセンチメンタリズムが主要な要素であり、それゆえ、多くの旧制高校生や帝大生から自らの青春と同一視され、愛されたのである。しかし、「朗らか」を信条とする宝塚では、学生生活の愉快さ、朗らかさを描くことにこそ重点が置かれたと考えられよう。堀版『思ひ出』の改変、そして喜劇の筋を元に『アルト・ハイデルベルク』の表面的な要素を持ち込んだ『ユング・ハイデルベルヒ』は、この宝塚の特性を反映したものと思われる。

堀は、『ユング・ハイデルベルヒ』を発表して三年後の一九三四年、『青春』を発表する。この作品もまた、ハイデルベルク大学の学生生活を描いたものだが、朗らかで愉快な『ユング・ハイデルベルヒ』と異なり、主人公ヘルマンの英雄的な死を以て話が閉じられる悲劇である。「宝塚らしくない」と堀自ら評したこの悲劇に、『アルト・ハイデルベルク』の「朗らかな」学生生活の描写を如何にして流用したのか、稿を改めて検討したい。

注

(1) 市川明「宝塚歌劇とカイザーの『二つのネクタイ』――堀正旗が残したもの――」『演劇インタラクティヴ　日本×ドイツ』谷川道子、秋葉裕一編、早稲田大学出版部、二〇一〇年、一五九頁。

(2) 番匠谷英一翻訳『アルト・ハイデルベルク』(岩波文庫、一九三五年)に拠る。

(3) 巌谷小波「『思ひ出』の思ひ出」『演芸倶楽部』一九一三年三月号、博文館、四一頁。

(4) 松居真玄『思ひ出「アルト・ハイデルベルヒ」』近代文芸社、一九一三年、一―二頁。

(5) 李応寿「玄界灘を渡った川上音二郎」『日本研究』二二、国際日本文化研究センター、二〇〇〇年、五八頁。
(6) 番匠谷英一翻訳『アルト・ハイデルベルク』岩波文庫、一九三五年、あとがきより。
(7) 清見陸郎「「思ひ出」を見て」『演芸画報』一九一三年三月号、演芸画報社、一二六頁。
(8) 秋田雨雀「坪内博士のために悲む」『演芸画報』一九一三年三月号、演芸画報社、一五五―一五六頁。
(9) 黒田鵬心『青山より』趣味叢書発行所、一九一五年、三〇七頁。
(10) 黒田鵬心、前掲書、三〇四―三〇五頁。
(11) 依岡隆児「旧制高校からみた「青春」概念の形成」鈴木貞美、劉建輝編『東アジアにおける知的交流=Intellectual exchange in modern East Asia：キイ・コンセプトの再検討』、国際日本文化研究センター、二〇一三年、三三五頁。
(12) 丸木砂土『青春独逸男：西洋戯文集』文芸春秋社、一九二九年、二二四頁。
(13) 柳沢健『世界の花束』コスモポリタン社、一九四八年、六八―七〇頁。
(14) 秋田雨雀前掲論、一五四―一五五頁。
(15) 雨雀の評価は、センチメンタリズムが文芸的な評価の低さと表裏一体であったことを示唆している。
(16) 堀は京都の第三高等学校に在学していた。なお、京都の学生の間でも『アルト・ハイデルベルク』が広く受容されていたことを示す資料が近藤浩一路の『校風漫画』(博文館、一九一五年)である。漫画家の近藤によって各高校、大学の校風がイラストを交えて紹介された同書二六五―二六七頁には、京都帝大医科の学生たちについて以下のような記述がみられる。

(前略)彼等同志の夜学の一科として飽かず通ひつめて行く先きは新京極は歌舞伎座の裏通、彼等の所謂ハイデルベルヒである。ハイデルベルヒとは、彼等が智慧嚢を絞つて凝りに凝つた尊稱で實は小林と申す、イヤモウチツポケな縄暖簾式居酒屋の事――賤ヶ伏屋に降る雪か、色白妙の其名もお玉さんとて年は十八、京人形そッくりの女菩薩が此の家の秘蔵娘とこそは知れたれ、彼等は又このお玉さんをキチニーと名づけてその不卽不離の京式御愛嬌を天下一品の景物にして其日々々の大恐悦、お蔭を以て、ハイデルベルヒの繁昌は大したものいつのぞいても角帽連の絶えた事はない。

(17) 『宝塚歌劇一〇〇年史　虹の橋　渡り続けて　舞台編』宝塚歌劇団、二〇一四年、四二頁。
(18) 『宝塚歌劇一〇〇年史　虹の橋　渡り続けて　舞台編』四二頁。
(19) 堀正旗「僕の處女上演物語　歌劇『アルト　ハイデルベルヒ』」『宝塚国民座』一九三〇年九月号、宝塚国民座、一八頁。
(20) 堀正旗「「思ひ出」思ひ出」『歌劇』一九三三年四月号、宝塚少女歌劇団、七三頁。
(21) 「私は幼少の頃から何故だか獨逸といふ國が好きだつた。獨逸へ行きたい！とは私の中學時代からの念願だつた。一昨年の初夏に、海外留學のことが決定した時、私はこの宿望を達し得られる悦びに雀躍りした。」(堀正旗「伯林劇壇の回顧――その一――」『歌劇』一九三〇年二月号、宝塚少女歌劇団、八頁)

(22) 堀は高校二年の時に肺結核が発症し、療養を余儀なくされている。

(23) 松居松葉訳版については『世界戯曲全集　独逸近代劇集』（世界戯曲全集刊行会、一九二九年）所収のものを参照、堀正旗版については『宝塚少女歌劇脚本集』一九二〇年三月号（宝塚少女歌劇団）所収のものを参照した。

(24) 以下に参考として、松居松葉版と堀正旗版両方の、カール・ハインリッヒが再びハイデルベルクへやって来ていることをケーティが知り、二人が再会する場面を挙げる。

松居松葉版『思ひ出』第五幕第十景

ケテイイ　（入り來る）そんな事があるものか。みんなで嘘ばかりついてるんだわ。（烈しく興奮して探しもとめる）そんなことがあるものか。（前を見て。突然太公の姿目に入る。絶叫してその方へ飛んで行く）カアル・ハインツ！

太公　ケテイイ！

ケテイイ　カアル・ハインツ！カアル・ハインツ！

太公　ケテイイ！ああケテイイ！（ケテイイはわれを忘れし如く太公にしがみつく）わしをご覧、ケテイイ！長き間。

ケテイイ　ああ、あなた又歸つて來て下すつてね。

堀正旗版『思ひ出』

ケテイイ　（入る來る）「そんなことがあるものかみんなで嘘ばかりついてるんだわ（烈しく亢奮して探し求める）そんなことがあるものか（前を見て突然大公の姿が目に入る絶叫してその方へ飛んで行く）お、カアル、ハインツ！」

大公　「ケテイイー」

ケテイイ　「カアル、ハインツ！、カアル、ハインツ！」

大公　「ケテイイ！、あゝケテイイー（ケテイイは我を忘れて大公にしがみつく）わしをご覧ケテイイー（長き間）」

ケテイイ「あゝ、あなた又歸つて來て下すつてね」

(25) Brandon Thomas, *Charley's Aunt*, Samuel French, Inc., London, 1935.

(26) 堀正旗「「ユング・ハイデルベルヒ」朗らかに愉快にと」『歌劇』一九三一年一〇月号、宝塚少女歌劇団、二二頁。

(27)『ユング・ハイデルベルヒ』台本については『宝塚少女歌劇脚本集』一九三一年一〇月号（宝塚少女歌劇団）を参照した。