

植田紳爾・川崎賢子著
『宝塚百年を越えて 植田紳爾に聞く』書評¹

鈴木 国 男 (Kunio Suzuki)
共立女子大学 教授

植田紳爾氏は、語る人である。すでに『宝塚 わがタカラヅカ』（白水社 1997年）、『宝塚・百年の夢』（文春新書 2002年）を著し、本稿執筆時点（2014年10月末）において、日本経済新聞に『私の履歴書』を連載中である。宝塚歌劇団の座付作者・演出家として、『ベルサイユのばら』『風と共に去りぬ』をはじめとする数々の作品を世に送り、宝塚歌劇団理事長、阪急電鉄常務取締役、日本演劇協会会長などの要職を歴任した人物である以上、記者会見やインタビューに臨んだことは数えきれないだろう。本書にも言及されている、2002年と2013年の日本演劇学会大会にゲストとして招かれた時の、率直かつ雄弁なスピーチは、企画・司会にあたった者として、いまだに驚嘆を持って鮮明に思い出す。

1957年に宝塚歌劇団に入団。今年100周年を迎えた宝塚の歴史の半ば以上を現役の演出家として過ごし、現在も特別顧問を務めるばかりか、2013年からのアニヴァーサリー・イヤーにおいて、最も多くの公演を担当しているのが植田氏なのである。

ちょうどその入団と時期を同じくして、創立者の小林一三が世を去ったことから、宝塚の申し子といわれることもあるそうだが、思えばこの二人の生涯をつなげば、それだけで宝塚100年、そしてこれから先の歴史がすべてカバーできてしまうのである。先ごろ、100周年を記念して宝塚大劇場の一角に「宝塚歌劇の殿堂」が設けられ、各部門から選ばれた100人が最初の殿堂入りを果たしたが、もちろん植田氏もその中に含まれる。歌劇に関わった年月の長さや功績を鑑み、その100人の中で特に選ばれる人物があるとすれば、小林一三、天津乙女、春日野八千代、白井鐵造、そして植田紳爾に指を屈することになるのではないだろうか。

聞き手の冒頭、「宝塚百周年ということで、……いったいどなたにお話を伺ったら歴史的に意義があるだろうかと考えましたときに、やはり第一に植田先生であろうと考えました。」と聞き手の川崎賢子氏は述べているが、いったいどなたがそのお話を聞くのに最適任だろうかと考えたとき、それは川崎氏であると、筆者のみならず、宝塚研究に携わる者ならば、異口同音に答えるのではないかと思う。しかしそれ以前にまず、「はじめに」を読んだだけで筆者は圧倒される思いがした。宝塚歌劇について簡潔にわかりやすく説明するような文章を書いたことは何度もあるが、これには到底及ばない。一言一句に至るまで、きちんと裏付けがあり、過不足がなく、行き届いて、なおかつ独自の視点が光ってい

¹ 植田紳爾、川崎賢子著『宝塚百年を越えて 植田紳爾に聞く』（国書刊行会、2014）

る。この短い文章の真価を理解するには読み手を選ぶ、と自惚れて一々を解説したいという欲求にすら駆られる。

自惚れついでに告白すると、先ごろ勤務校（共立女子大学）で宝塚歌劇100周年に因む講演会を催し、講師として川崎氏をお招きしたが、最初に「宝塚研究の第一人者」と御紹介した。それから冗談に「二番目は私です」と口を滑らしそうになったが、すんでのところどころでこらえてよかった。二番というのもおこがましいし、二番じゃダメなどとは毛頭思わないが、仮に二番であったとしても、一番との差が大きすぎて話にならない。宝塚のトップスターと二番手どころか音楽学校の予科からやり直したい、例えていうならば、それが本書の読後感である。

これには説明が必要だろう。宝塚歌劇の舞台に立てるのは、宝塚音楽学校の卒業生のみである。名称や組織に変遷はあるものの、養成機関を出て、その技能を披露し研鑽する場として、創立から現在に至るまで宝塚歌劇団の活動は位置づけられているのである。現在の宝塚音楽学校は2年制で、1年目を予科、2年目を本科と昔ながらの呼び方を継承している。そして、卒業して歌劇団に入団することは研究科の1年になったとされ、以後退団するまで研究科の生徒であり、在団年数を研1・研2…と称する。技芸に優れたベテランが研究科から専科に移動する場合もあるが、それでも「生徒」に変わりない。天津乙女や春日野八千代のように、歌劇団理事に就任し指導的立場になるような例外を除けば、いつまでたっても「生徒」なのである。

このような学校制度によって、独自の運営と教育の体制を維持していること、またそのことによって近現代の日本演劇の中で、「清く正しく美しく」健全な舞台人が健全な観客に向けて質の高い娯楽を提供し続けてきたことについて、本書はそれと意識することなしに理解できる仕組みになっている。それは、「はじめに」ばかりでなく、各章のはじめに記された導入、そして植田氏に問を發する前にさりげなく述べられる川崎氏の言葉によって形作られた本書の構造によるものである。それだけを抜き出して読んでも、宝塚百年を的確に論評した書になっている、とてもかなわないと実感した所以である。

しかしながら、本書の目的と中核をなすものが、植田氏の語りにあるということもまた言うまでもない。まずは氏のルーツから語り起こされる。これについては、聞き手が予め新聞記事などにあたって可能な限りの情報を調べ上げている。それは語り手自身が「すごいね、よく調べたね。感動するわ。」と述べるほどである。このようにして、生い立ちから青春時代、宝塚歌劇団への入団へと進んでいく。植田紳爾の人となり、自身によって回想され確認され、それを読者が追体験していくような感覚を抱かせると同時に、戦後の日本演劇史の隙間を埋める貴重な証言と思われる箇所もある。

本書の全体にわたり、そのように周到に準備され、聞き手に対すると同様に読者に対する配慮もにじませた問いかけが次々となされ、さてどのような答が返ってくるものかと、固唾を呑むようにして読み進める。多くの場合、予想以上に豊富な情報をもたらされ、時としてややはぐらかされたような印象を受けることもある。それが聞き手というものであろうし、述べられる内容ばかりでなく、なぜそのような答が返ってきたのかを考えると楽しみも、読者には与えられているのかもしれない。

少なくとも、宝塚歌劇、あるいは日本演劇史に関心のある者にとって、榎茂都陸平、菊田一夫、北条秀司、白井鐵造、尾上松緑、長谷川一夫といった人々の演出の流儀や舞台に

対する考え方が、ともに仕事をした経験の中から具体的に述べられている部分は、それだけで面白く、貴重な証言である。これがきちんとした形で活字になり、後世に残るだけでも十分に本書の価値があるといっても過言ではない。そして、そのような読者の興味は、おそらく、これも驚くほど率直に語られている白井鐵造との確執に向けられることだろう。

語り手自身がこれほど功成り名遂げた今となつては、自分に都合のよいように事実を歪曲しているなどと考える必要はないだろう。これもまた、活字になって残されることをよしとすべきである。その上で、クロノロジカルな整理のもとに検証されるべきものであると思われる。

『ベルサイユのばら』が植田紳爾の代表作であり宝塚歌劇の代表作である以上、これを抜きに聞書きが成立するわけではない。初演から百周年を記念しての度重なる公演まで、40年にわたる上演史の、これまた貴重な証言がここに記される。従来、『ベルばら』初演に先立つ時期は、アングラ演劇全盛の時代であり、宝塚もまたその影響を受けて暗い作品が多かった。しかし、宝塚本来の明るく華やかな作品こそ必要であると考え、上演に踏み切った。」という文脈で語られることがあったように思われるが、ここではそうした動機付けは見出せない。むしろ、植田氏自身が再演に耐える優れた歴史大作を何本も作り出し、宝塚におけるブロードウェイ作品の上演が始まったのがこの時期であることが再確認されている。60年代・70年代における宝塚歌劇の作品面からの評価もまた、クロノロジカルな整理のもとに詳しく検証されるべきであろう。

さはさりながら、当時宝塚歌劇が、興行面で大変な苦境にあったことははっきりと語られている。小林一三の三男で当時阪急の社長を務めていた小林米三の苦悩、本社からの明らかに整理・解散を目的としたと思われる人材の派遣など、まさに風前の灯とも言うべき状況が述べられ、もし宝塚が50年と少しでその歴史を閉じていたらと、背筋が寒くなるような思いをせずにはいられない。新国劇が消滅し、新派が衰退したのは何故なのか、SKD、OSKの場合はどうか、これまた真剣に検証することなし、宝塚研究の将来はないだろう。しかし、あたかもそうした本社の方針を裏切るかのごとくに『ベルサイユのばら』が登場し、宝塚は命脈を保ったということになる。

そこでひとつの重要な問いが生まれる。『ベルサイユのばら』と出会わなかったら、宝塚歌劇は早晩なくなっていたのかということである。そうである、というのが答であるならば、その後『ベルばら』(と『風と共に去りぬ』)以外の作品に客が入ったのは何故なのかということになる。少なくともそれ以降成功した作品は、本質において『ベルばら』と同様のものであって、それ以前の作品とは一線を画すものなのか。あるいは、宝塚の魅力を忘れていた観客が、『ベルばら』によってそれを思い出し、帰ってきたということなのか。アシュレ・ウィルクスがソドムの林檎であることにスカーレットがようやく気づいた時にはすでに遅く、バトラーが風と共に去ってしまったように、アングラ演劇の貧困さに気づいた時に宝塚は去っていたということにならなくてよかった、ギリギリのタイミングだったのだ、ということなのだろうか。私見では、宝塚歌劇の本質は、長い時間の間に少しずつ積み重ねられ醸成されて出来上がっていったもので、真剣な努力を続けていれば、必ず転機となる作品が生まれていたはずだと思われる。とはいえ、植田氏による『ベルサイユのばら』の発見は、天恵とも呼ぶべきものであり、それを待たずに「合理的な判断」

の名の下に、せっかくの可能性の芽が永遠に摘まれるということは、昔も今もいくらでもあることは事実である。

さらに勝手な私見を述べることをお許し頂けるならば、語り手と聞き手に反論したいことが、それぞれひとつずつある。まず植田氏が強く主張する芸術監督の必要性である。本来、芸術監督とは公的劇団に設けられるものである。なぜならば税金が使われているからで、受益者負担をする観客以外に、納税者に対する責任を明確にする必要があるからである。ごく大雑把に言うならば、管理経営に責任を持つ支配人と、芸術的成果に責任を持つ芸術監督があり、それをチェックする機関があるという体制で運営されるのが公的劇団である。従って、芸術監督は、その業務を遂行するために必要な予算編成権と人事権をもたなければならぬ。しかしながら、日本において本当の意味での芸術監督といえたのは、鈴木忠志をはじめとするごく少数に留まる。

民間の劇団を考えた場合、劇団四季の浅利慶太が長らく社長と芸術監督を兼務したと見ることもできるかもしれないが、ほぼ一代限りのものであったことが明らかになりつつあり、まして宝塚歌劇団とは組織の在り方が違いすぎる。もちろん、東宝、松竹、ホリプロ、ジャニーズ事務所などの興行会社・プロダクションとは異なるし、そこには芸術監督はいない。強いて言うなら、小林一三こそが、経営者と（何らかの理由によって赤字を容認したという意味で）スポンサーと、芸術監督を兼ねた存在であり、あるいは絶対権力を振るったところの白井鐵造こそが宝塚の芸術監督であったということになるのではないか。

現在の宝塚歌劇団は、独立採算であったとしても、阪急電鉄の事業部門であり、その取締役でもある理事長が経営の責任を負っている。管理・制作部門、そして実際の舞台を創造する部門にも適切な人材を配し、現在の体制の効率的な運用をまず図るべきである。その中で、特別顧問である植田氏が発言をためらうようなことがあれば、それこそが問題ではないだろうか。

そうした意味で、川崎氏が公的助成の導入を唱えていることにも賛成しがたい。先進国においては、文化事業に対する公的援助は当たり前のことになっているのは事実である。しかし、そのためには前述のようなシステムと、なによりも市民のコンセンサスが必要であり、日本の場合はまだそれが整っていない。また、それだけが取るべき道でもないし、欧米のモデルや実情が完璧なわけではない。演劇においては、江戸時代から民間の力だけで世界に通用する文化水準を築き上げてきたことを、我々は誇りに思ってもよい。宝塚百年の歴史は、したがって当事者にとっても、ファンにとっても、そして広く一般市民にとっても意義あることだと、もっと認識されなければならない。日本における演劇は、本当の意味での公立か、自立した民間かのいずれかの道を選ぶべきであろう。古典化した歌舞伎がその狭間でもがいている様をみるにつけ、宝塚には真に民間の雄であってほしい。だからこそ、擬似古典化という議論はナンセンスであると考えられる。

「おわりに」の中で、故岩淵達治氏のすすめによって本書が企画されたと書かれているのを読んで、ある感慨を覚えた。岩淵氏は、ドイツ演劇研究の泰斗であり宝塚にも造詣が深かった。また、若き日から千田是也に師事し、戯曲の翻訳や演出にも精力的に取り組んだ。同様に、フランス演劇の渡辺淳、英米演劇の斉藤借子といった研究者が演劇の現場と接しながら、後に批評家として名を成した。新劇はもともと知識人の主導で始まっただけに、舞台人と研究者の協働は常にあり、それぞれの立場からの記録や回想録も数多く残さ

れている。それゆえに岩淵氏は、宝塚関係者に対する聞き書きの必要性を説いたのだろう。能楽においても演者と研究者との連携は緊密であり、スターシステムによる商業演劇である歌舞伎でも、江戸時代からの伝統芸能という側面もあり研究史は長く深い。近年でも、渡辺保、近藤瑞男、児玉竜一といった人々が、しっかりとした研究を踏まえて批評の筆を揮っている。現歌舞伎学会会長の神山彰氏が長く国立劇場に勤務した経験を持つことも知られている。当然、この分野でも芸談・聞き書きの類は豊富である。しかし、宝塚歌劇に関しては、聞き書きするに足る聞き手も語り手も、他にはそうは見つからないのではないかと思われるのである。

宝塚歌劇100年の歴史の中で、機関誌『歌劇』の初期には錚々たる文化人が数多く寄稿し、総合文化雑誌と呼んでもよいほどの内容を備えていたことは知られている。現在の『歌劇』は、その是非はともかくとして全くファンのための雑誌になっている。また小林米三の時代に「リラの会」というブレーン組織が作られたことが本書にも記されているが、主に映画・歌舞伎・新劇評論の大家によるアドバイスという色彩が強いように思われる。近年になって宝塚評論を中心とした雑誌がいくつか発行され、川崎氏が深く関わっていたものもあったが、いずれも運営には課題を抱えていた。筆者自身、宝塚歌劇とその周縁をテーマとした研究会を運営してきたが、十分な広がりを持続性を得るには至らなかった。マスコミにおける批評・報道は限られたジャーナリストに委ねられ、知識・経験と愛情に富んだ記者もいる反面、妙なこだわりや自意識が前面に出ている人も見られる。歌舞伎や舞踊の研究サイドから、古井戸秀夫氏が植田紳爾氏と花柳寿輔氏を、吉田弥生氏が酒井澄夫氏を、それぞれ迎えて話を聞くという貴重な機会もあったが、宝塚研究者が宝塚関係者と親しく語ることはほとんどない。そもそも宝塚研究者と呼べる存在がどれだけいるのか。何か別の研究領域を持つ人が、その周辺に、あるいは個人的な関心から宝塚にウイングを広げているというのがほとんどであろう。

やはり「おわりに」の中で川崎氏は、「わたくしは長い間、対象とは観劇以外の接点をもたずに、遠くからひたすら見つめ、分析し、解説し、そして調べることと読むことの積み重ねが研究なのだ、それこそが批評的な距離なのだと思います。」と述べている。岩淵氏の徳憑によって、そこから勇気ある一歩を踏み出して、そうして本書が生まれたのだとしたら、そのことに心から感謝したい。しかし同時に、上記の川崎氏の言葉こそが、筆者自身が今まで保持してきた態度であり、おそらく今後も変わることがないと思う。

宝塚歌劇は、創立期から優れた人材を内部に取り込むことで発展してきた。これからもそうあることをまず願いたい。その一方で、宝塚研究はいかにあるべきか、後進をどのように育てていくのか、我々もまた真剣に考えなければならない。その意味でも、第一人者の今後の歩みに注目するとともに、周回遅れの自称二番手としては、さしあたり川崎氏は是非近い将来、柴田侑宏氏の聞き書きも実現してほしい。