

「忠臣蔵」世界の宝塚歌劇化

吉田 弥生*

【要旨】宝塚歌劇は歌舞伎の三大名作（『菅原伝授手習鑑』『義経千本桜』『仮名手本忠臣蔵』）を独自の脚色・演出で宝塚歌劇作品へと創造してきた。歌舞伎には〈世界〉というものがあり、作品はこれに基づいて時代・場所・登場人物名・人物の関係・筋などを規定する。なかでも『仮名手本忠臣蔵』を代表とする「忠臣蔵」の〈世界〉は多くの書き替え作品が生まれ、また、それらに基づく演劇化、映画化、ドラマ化作品があり、様々なアレンジがなされてきたが、宝塚歌劇にはどのような作品があり、どのような独自性をもって創造をしたであろうか。本稿では、その第一作、画期的なレビュー作品、平成期に入って制作された集大成的作品から考察する。

はじめに

宝塚歌劇がその草創期において歌舞伎作品から題もそのままに直接的な〈宝塚歌劇化〉を行っていたことについては、以前すでに述べた¹⁾。現在の宝塚歌劇は男役のトップスターを頂点としたピラミッド型の「男社会」であるのに対し、草創期では傾向として娘役スターの芸を現在よりも大事とし、娘役が主演の作品が上演されていた。当然ながら歌舞伎には女形芸が中心となる作品があり、女性主人公が中心に描かれる題材という意味でも歌舞伎作品が有効な素材の宝庫だったといえる。西洋音楽を用い、西洋の演劇システムに学び倣いながらも、依然として「国劇」であった歌舞伎の作品を下敷きとすることはひとつの創造手段として大事にし続けたのである。

本稿においては、宝塚歌劇がどのような歌舞伎作品をいかなる手法で宝塚歌劇の作品へと創造してきたかを具体的に考察し、日本演劇史の上で近世期に成立した芸能・歌舞伎から、近代に興った芸能・宝塚歌劇へと、生産性と国民劇性が引き継がれ、創立百年を迎えて〈正統〉な日本の伝統芸能としての道を将来的に進むものであることを証明したい。

宝塚歌劇が大正3年(1914)の創立から日本ではじめてのオリジナル・レビュー『モン・パリ』

* 准教授／演劇学

を上演する昭和2年(1927)までの期間で歌舞伎を直接的に歌劇化した作品を調査した経験から、歌舞伎作品のいずれかの〈世界〉(作品の骨格となる題材。源義経や曾我兄弟など観客にも馴染み深い登場人物が活躍する説話伝説、文学作品、能などの先行芸能から成る。新作を作る際にはこの〈世界〉に基づいて時代・場所・登場人物名・人物の関係・筋などを規定する。なお、複数の〈世界〉が組み合わせられる手法を〈絢交ぜ〉とよぶ。)に属する作品を下敷きとする場合、どの〈世界〉に拠るものが多い、等の偏りはあまりないと感じられた。

偏りはみられない。だが、ある種のこだわりはそこに見えるのである。

歌舞伎には「三大名作」と呼ばれる作品があり、それは『菅原伝授手習鑑』『義経千本桜』『仮名手本忠臣蔵』である。それぞれ人形浄瑠璃(文楽)で初演、歌舞伎化(丸本歌舞伎)され、江戸時代より繰り返し上演され続けてきた人気作品である。なかでも「義経記」の世界に属する『義経千本桜』と元禄赤穂事件を脚色した『仮名手本忠臣蔵』を代表とする「忠臣蔵」の物語世界は、歌舞伎以外にも幾度も演劇化、映画化、NHK大河ドラマをはじめとしたテレビドラマ化もされ、様々なアレンジの中でヒット作品も生まれている。そして、宝塚歌劇も『義経千本桜』『仮名手本忠臣蔵』のアレンジ作品を創造した。この創造を、一連の「物語の利用」に乗っ取ったものとみなすことも可能であるが、幾度となく、しかも大胆なアレンジを加えながらの挑戦的な脚色には、創造時点における宝塚歌劇がどのような方向性を目指した時期にあったかという問題とも関わり、宝塚の歴史そのものとも向き合う考察となるのである。

1. 「忠臣蔵」の世界と歌劇化第一作

まずは、宝塚歌劇が『仮名手本忠臣蔵』に代表される歌舞伎の「忠臣蔵」の世界を、宝塚歌劇ならではの自由と制約の中でどのような創造をしたか、を見ていきたい。

はじめに「忠臣蔵」の〈世界〉について確認しておく必要があるだろう。

十一段から構成される時代物浄瑠璃『仮名手本忠臣蔵』の初演は、寛延元年(1748)8月14日、大坂道頓堀の竹本座。作者は二世竹田出雲・三好松洛・並木千柳である。歌舞伎に移入された初演は寛延元年十二月、大坂の角座。翌年には江戸三座において競演となった。以来、今日まで歌舞伎作品中の最高上演回数を保持し続ける不動の人気作であり、「歌舞伎の独参湯」(起死回生の妙薬)とも称される。

知られるように「忠臣蔵」の題材は、元禄15年(1702)12月14日、大石内蔵助良雄を首領とする赤穂浪士四十七名が亡君・浅野匠頭長矩の遺恨を晴らすべく、吉良上野介義央の屋敷へ討ち入った復讐事件である。事件後、大石以下の47名は諸侯に預けられ、元禄16年2月に切腹を命じられた。切腹命令が下るまでの時間等から、幕府もその処遇に論議を要したと推される。太平の世を過ごしていた当時の民衆へ大きな衝撃を与えたであろうこと、赤穂浪士たちに対しての感銘などが想像できる。人々へのそうした衝撃や感銘が劇化を誘致したはずである。

だが事件後、「忠臣蔵」は興行界に義士劇として登場するには47年（偶然にも浪士と同じ数）の時を要した。それでも赤穂事件の脚色とすぐにわかる作品は幕府の取り締まりによって上演が難しく、宝永3年（1706）六月竹本座、近松門左衛門作『碁盤太平記』が用いたのと同じ足利時代を襲用し、役名も借りて成立した。

『仮名手本忠臣蔵』成立以降には多くの書替え作品が上演され、近代に入ってから『元禄忠臣蔵』²⁾などの義士劇が生まれ、数々の演劇・映像以外にも、講談・浪曲などの諸芸や、海外への影響としてフランスの振付家モーリス・ベジャールによるバレエ化³⁾もあり、日本の近世演劇において成立した「忠臣蔵」世界が演劇史上に与えた影響とその功績は計り知れないといえる。その「忠臣蔵」の世界をもとに宝塚歌劇が独自の方法で、破格なアレンジを試みた作品を創造しようとしたことは当然の至りと考える。

宝塚歌劇としての「忠臣蔵」脚色の最初は、大正15年（1926）六月上演『喜歌劇 ハラキリの稽古』である。上演翌月の『歌劇』誌⁴⁾に掲載された「大菊福左衛門」（小林一三の筆名）による劇評を参考に、その内容をうかがおうと思う（新字体に修正。句読点、送り仮名等は原文のまま引用。後出の引用もほぼこの方針）。

何時も乍ら竹原先生独特の着想考案軽妙洒脱にて面白し。第一幕は外国で日本劇を演じてゐる気持よく現れ、桂よ子のキラと千早多津子のアサノとの立廻で拳闘式の振や、盾を矢庭に持出す所等面白いが、其後の筋がどうも混沌として通らない。之を次のやうに明快な筋にしたら面白くなりはないか。キラとアサノとの太刀打の後キラが奥に逃げてゆく、アサノはサギサカに後から抱とめられるそれからサギサカがアサノに武士の責任を詰る。アサノは責任感を以て日本武士のお手本として男らしく切腹することになる、その切腹の光景がまるで芋をナイフで刺すやうにギコチなくやる。そこで「そんな腹切があるか。日本の腹切はそんな簡単なものでねえ」と文句を付けて日本人の観客が舞台に飛乗る。（中略）舞台は第二場の楽屋に変わる、初めの間はダンスやいろ／＼面白い筋で運ぶ、其中に舞台監督と共にアサノ、サギサカ、キラと日本人が出て来て彼等にハラキリの稽古をしてやる。

公演評ではあるが、「次のように」などと批評を超えて大菊（一三）が理想とした構成を述べている部分もあり、実際の上演内容の正確な様子を知るのが難しいが、同誌に掲載の舞台写真も併せて見れば、つまりは『仮名手本忠臣蔵』の三段目「刃傷」から四段目「判官切腹」のパロディであることがわかる。

文中の「竹原先生」は大正期に日本舞踊を入れた作品を手掛け、『ハラキリの稽古』の作者である竹原光三を指す。同年五月花組公演演にも『喜歌劇 三人片輪』を創作している。こちらは竹原の師・二世花柳寿輔の案とある。竹原光三に限らず、当時「喜歌劇」と冠した作品が毎公演のように上演され、レビューを得意とした白井鐵造さえも大正15年には『煙草から』（三

月、大劇場花組公演)、『セビラの理髪師』(九月、大劇場花組公演)と続けて喜歌劇を書いていた。喜劇性ある歌劇作品を望んだのは小林一三らしく、同年十一月の『歌劇』誌に小林一三が「よき喜劇を俟つ」を書いていることには、イギリスのチャールズ・チャップリン、アメリカのハロルド・ロイドやバスター・キートンといった「世界の三大喜劇王」が活躍した時代であることも影響が大きいものと考えられる。『喜歌劇 ハラキリの稽古』上演は、日本の伝統と世界の流行を融合した試みだったともいえよう。

2. レビュー化された「忠臣蔵」

次に大胆なアレンジとともに宝塚歌劇に「忠臣蔵」が再生したのは昭和7年(1923)3月上演『歌舞伎レビュー 忠臣蔵』である。昭和7年は、先に書いたように、昭和2年に日本初のオリジナル・レビューが上演され、宝塚歌劇の上演ジャンルとしてレビューを定着させようとする時期といってよい。そうした時期にあつて、やはり歌舞伎の名作を下敷きに創作しようとの発想、実現化には、当時の宝塚歌劇において歌舞伎に対する意識が並々ならなかったことを考えさせられる。演出と音楽を西洋から採り入れ、物語と精神性を日本の伝統で作品を創る、という方向性の顕示ともとらえられるのである。

『歌舞伎レビュー 忠臣蔵』⁵⁾の作者の一人である坪内士行⁶⁾は『歌劇』誌上でその創作について次のように明かしている。

元来、誰しものが考へられる通り「忠臣蔵」にしても、「千本櫻」にしても、其他「菅原」や「国性爺」等の浄瑠璃物には、今のレビューそっくりの組立ての物が沢山あります。それですから、宝塚でも小林校長を始め多くの方が、歌舞伎劇のレビュー化と云ふことを、随分前から考へて居られました。(中略)たゞ、何としても時代は移る(の)で、昔のまゝでは現代の間に合はない近代人の生活様式の変化、又、情趣の変化、其等にピッタリ適させ得たら、歌舞伎そのものの再生ともなれば、将来の新しい演劇形式の発展ともなる、と、こう云ふ事を、小林校長其他の方々が考へて居られた。

士行が一三らの要請を受けて「歌舞伎の再生」と「新演劇形式」の創出を課されていたことが伝わってくる。歌舞伎に元々ある「レビュー的要素」を近代に合せた作品とすることが士行の「忠臣蔵」レビュー化の命題だったわけである。そして、士行が苦心してどのような工夫をほどこすに至ったかについても、続く士行の文章から鮮明に見えてくるのである。

私が考へますには宝塚は、所謂歌舞伎通や見切者達ばかりでなくむしろそれと反対の全くの新らしい観衆を求めつゝあるのですから、やはり「忠臣蔵」の大体の筋の了解出来るほどのアレンジが必要ではあるまいか。又そうした方がレビュー化と云ふ主旨にも叶ふで

はないか。（中略）俳優々々の所謂「型」が、全体どの位あるでしょう？ そのやり方次第で脚本の面白みがグッと増すと云ふのも勿論多い。それやこれやをどう整理し、どう選択し、どうモダン化したものか？（中略）筋の中心をきめてからも、さてまだ困ったのは、時間をほゞ一時間半位で了らせるためのスピードアップの方法です。（中略）書直しである事よりも原作の短縮とモダン化と云ふ事に心を専らにしました。

中略部分には、加古川本蔵一家の悲劇、お軽・勘平の恋物語、判官・由良之助一党の悲劇に義平のエピソードといった主要な筋に判官切腹と勘平切腹という時間をかけてこそその見せ場が挿入され、そうした長時間の作品をどのように縮められるかという問題が挙げられている。そうして、一方の「心を専らに」したモダン化がどのように表現されたかは、やはり次の土行の解説からわかる。

大部分はダンスが、つた舞踊で、その中にもまづ目立つのは、お軽勘平を捕へるために出て来る坂内とその一党、これがトテモモダンな踊りをジャズります。次には、先日のテレジナやアルヘンチナのカスタネットも物かはと云ふ勢ひで、スペイン曲に合せての四つ竹踊を振付けられ、なほ義士等と師直方の武士との大立廻りも、一切ダンス式にやらうと云ふ新工夫、ここに全く鮮新なレビュー味が充溢するであらう事は疑ひなしです。

「ジャズります」という言葉使いがまるで現代口語のようで、土行の文章そのものが数歩先をいくようでもあるが、ジャズ曲を用いたことがわかる。「テレジナ」とあるのは、日本におけるスペイン舞踊の草分けとされる河上鈴子が昭和初期にスペインで師事した舞踊家として知られており、「アルヘンチナ」も昭和4年（1929）に来日し、日本の舞踏家・大野一雄に影響を与えたことで知られるフラメンコ・ダンサーである。彼等に比肩する勢いでスペイン曲にのせた振付だったらしい。立ち廻りもダンスで見せた、とあるのは後に『バルサイユのばら』のバステューの戦闘場面が新鮮な演出と評されたが、宝塚歌劇においては、昭和初期から、この「忠臣蔵」の立ち廻りで既に用いられていた実は伝統的な演出方法だったことがわかる。

この立ち廻りについて、出演した大星由良之助役の奈良美也子は『歌劇』誌上の『「忠臣蔵」漫談』⁷⁾の中で「討入りは太刀ふり被つて大立廻りかと思つてゐたら、ダンスが半分なので一寸苦節四十七士も剣の揮るひ場がなくていさゝか手持無沙汰つてところですよ。」と戸惑いを語っている。制作者も出演者も、伝統と革新の間で苦しむ中から、当時において他に二つとない斬新な工夫を生み、演じたようである。

「忠臣蔵」を大胆なアレンジで歌劇化する試みは、数年後に再び行われた。

昭和12年4月、『歌舞伎レビュー 忠臣蔵』が月組で上演された。作者はこの時期の代表的な作者の一人、久松一声である。振付は前作『歌舞伎レビュー 忠臣蔵』と同じく水田茂である。配役は、現代まで名を馳せるスター・小夜福子の勘平、天津乙女のおかる・由良之助など。振

付の水野茂は「忠臣蔵は渋くなり易いもので、皆知ってゐるだけにやり難い、余りくだけることも出来ないが、成可く明るく、テンポを早く、解り易い様にやり度いと思つてゐます。忠臣蔵はこれからも、行き方を変へて何回も出して見たいと思ひます。」⁸⁾と「忠臣蔵」の創意工夫については意欲を持っていた。

『歌舞伎レビュー 忠臣蔵』の全十二場は次のような場割である。⁹⁾

其一・兜あらため	／	其二・松の廊下	／	其三・おかる勘平
其四・判官江戸屋敷	／	其五・城明渡し	／	其六・元禄雀踊り
其七・二ツ玉	／	其八・猿人踊り	／	其九・涙の門出
其十・夜桜	／	其十一・乱闘	／	其十二・雪の朝晴れ

やはり「踊り」を中心とした場面を入れて構成してあることは場面名からも推されるものの、おおよそ『仮名手本忠臣蔵』のすべての内容と流れをおさめていることがわかる。もし前作と同様、土行の言う「一時間半」くらいに纏めたとすれば、かなり手際よくスピーディーな展開であったものと想像できる。時代のテンポに合い、「新しい観衆」の目を満足させる作品として、まさに一三の推進した「歌舞伎そのものの再生」を果たした創造だったといえるだろう。

以降も宝塚歌劇において「忠臣蔵」の場面や趣向を取り入れた創作を拾い集めることもできると思われるが、歌舞伎から宝塚歌劇化するにあたり、古典から新時代に対応した作、西洋音楽とダンスを入れたレビューとしてのアレンジ、上演時間等々、自由と制約のなかでいかに新しい「忠臣蔵」、宝塚歌劇としての「忠臣蔵」を創るかという問題に向き合い、上演史的のみで取り上げるべき特色あるものは、昭和初期のこの二作であるかと見た。

3. 集大成的な〈宝塚の「忠臣蔵」〉作品

そして時代を経て、宝塚の忠臣蔵、の集大成的作品が誕生した。平成4年(1992)10月、雪組公演、柴田侑宏作『グランド・ミュージカル 忠臣蔵～花に散り、雪に散り～』である。この作品は本拠地である宝塚大劇場の再建のための閉場と当時の雪組トップスター・杜けあきの退団という、宝塚歌劇にとって大きな節目での上演だった。作・演出の柴田侑宏が上演プログラム¹⁰⁾に綴った「大劇場のファイナルに宝塚の『忠臣蔵』」の文章から大劇場閉場にあたっての言葉を少し引いてみたい。

創設者小林一三の「国民劇」の確立を願いとして造られた三千人劇場。新しい演劇の波を起こそうとした逸翁の理想を帯して、多くの先輩たちはその灯を守り、研鑽を続け、今日に至った。(中略)六十八年の年輪を刻み、古くなったとはいえ、そこここに多くの芸術家たちの、多くの戦士たちの、汗や涙や喜びの跡が浸みついている。(中略)その大劇場ファ

イナルを承ることはたいへん光栄であると共に、大きな責任を感じるのは当然のことだろう。

この時閉場した大劇場は創立十年を経て創設されたホームシアターである。そのファイナルには、やはり「国民劇」の確立を目指した一三の理想を思い起こせる作品が必要だったものと思われ、それが「宝塚の『忠臣蔵』」、つまり日本の伝統演劇を引き継ぎ、新時代に対応し、新しい観衆に応える演劇として「再生」したものであることを最も示す作品だったと考えられる。そして、柴田による新・「忠臣蔵」は次のように創意された。

今回の宝塚の『忠臣蔵』は、実説をその幹に置いて太い線を作り、岡野金右衛門の絵図面作戦や、大高源五の俳諧の嗜みなど、俗説といわれるものも加え、そして大石内蔵助の武士としての生き方を軸に描くことにした。また、処により趣向として「仮名手本・・・」も採り入れたが、当然のことながら、レビュー仕立て、ミュージカル仕立てである。

構成は、「第一部 風さそう花の章」ではプロローグ（「元禄模様」）のあと、赤穂浪士と鉄砲州上屋敷の内匠頭、吉良上野介、と登場人物紹介的な場面が続き、「松の廊下」「大評定」「城明け渡し」「山科閑居」までを狂言回しの「読売り」が活躍するアップテンポな場面を積みながら一気に見せ、しだいに「仮の姿」となった義士たちの人生へスポットを当てていく。プログラム後方頁に載る英文梗概には「The 47 Ronin's Story」とあるほどで、御家断絶となった後の義士たちの生き様が主軸ということがわかる。

続いて「第二部 想いつのる雪の章」では、在りし日の内匠頭と有髪の阿久里、内蔵助との重唱から元禄の江戸の町で堀部安兵衛の高田馬場の一件をめぐる喧噪、場面が変わって上杉と赤穂の関係、「吉良邸絵図面」の一件、大高源吾の「宝船」の件などを繋げながら、「討入り」「引揚げ」までを描く。

この後へ「第三部 フィナーレ」があり、「歌舞伎の若衆を洋風にアレンジした衣装」での「元禄歌舞伎」の場面、「赤穂浪士討入りの衣装をロケット用にデザインした衣装を着た」ラインダンスも演じられた。

実に宝塚歌劇の作品としては新奇な感じもなく、まさに「グランド・ミュージカル」を冠するにふさわしい、壮大な一本物ミュージカルとして成立していた。また、先述のように杜けあきの退団公演でもあり、大石内蔵助が「思い残すことはござらん」と言い残して花道を去っていくセリフが杜の最後の舞台という事と相まって強く印象に残っているが、実は脚本には（声だけの）内匠頭の「内蔵助よくぞやった」に「はー！」と答えるのみだったようで、上演後に付け加えられたのだろう。生徒を生かし、スターを大事とする宝塚歌劇の在り方を垣間見る件といえる。

おわりに

『忠臣蔵～花に散り、雪に散り～』の作者・柴田侑宏は、先にも挙げた「大劇場のファイナルに宝塚の『忠臣蔵』」の文章を次のように締めくくっている。

大きな『忠臣蔵』の流れに棹さして「国民劇」の旗印の下に進み、来年からの新劇場へ、しっかりした橋を架けることができると目下励んでいるさなかである。

歌舞伎の〈三大名作〉の一つ「忠臣蔵」を、「国民劇」のモデルだった歌舞伎そのものに置き替え見て、それをまた新時代への橋掛かりとした、そうした意図を明かしたものと読むことができる。見方を変えれば、かの言葉「歌舞伎そのものの再生」を果たし、「国民劇」の夢を現実のものとした記念碑的作品という自負でもあるだろう。

そうして宝塚歌劇は既成の伝統演劇の上に橋を架け、新しい日本の伝統演劇としての道をも歩み始めたのであった。

日本文化の特性の一つに重層性があり、芸能の世界に例を求めても限りがないほどである。かつて歌舞伎が能の舞台構造を模して橋掛りから花道を作り、『安宅』から『勧進帳』を作ったように多くの「能取り物」作品を生み出したが、能の構造も作品も色褪せずに残り、歌舞伎の構造も作品も機能し賞賛されて、それぞれの洗練を歩んでいる。

宝塚歌劇は百周年を迎えたが、それぞれの洗練を歩む日本文化の一つとして、その特性といえる重層性をともに生き、作品作りについて意識を高めるべき時を迎えたといえる。それが新しい伝統演劇として生きる責任、というものであろう。

注

- 1) 『文京学院大学外国語学部 文京学院短期大学 紀要』第12号。
- 2) 真山青果作。昭和9年(1934)2月、東京歌舞伎座で二代目市川左團次によって初演の「大石最後の日」や「御浜御殿」など名場面で構成される。
- 3) 「THE KABUKI」題で昭和61年(1986)4月、東京バレエ団が初演、パリ・オペラ座をはじめ世界各国で上演された。
- 4) 大菊福左衛門「大劇場の客席より―六月は雪組―公演の批評―」(『歌劇』大正15年(1926)7月号)
- 5) 坪内士行、水田茂、竹原光三の合作。
- 6) 士行の父は坪内逍遙の兄・義衛だが、七歳のとき逍遙の養子に。早稲田大学、ハーバード大学で演劇を学び、小林一三による宝塚音楽学校創立に関わり、同年には宝塚歌劇団一期生の雲井浪子と結婚したが、逍遙はこれに反対し、養子縁組を解消した。
- 7) 『歌劇』昭和7年(1932)3月号。
- 8) 『歌劇』昭和12年(1937)5月号。
- 9) 7)に同じ。
- 10) 平成4年(1992)10月より、宝塚大劇場で上演時のプログラム。

(2013.12.9受稿, 2014.1.7受理)