

## 「阪神間モダニズム」における大衆文化の位相

— 宝塚少女歌劇と手塚治虫の漫画に関連して —

竹 村 民 郎

### 一、宝塚少女歌劇はどうして誕生したか

一九一〇年三月一〇日、箕面<sup>みの</sup>有馬<sup>ありま</sup>電氣軌道<sup>でんききどう</sup>（以下箕有<sup>きゆうてんき</sup>電軌と略す）の梅田 — 宝塚間、石橋分岐点 — 箕面間の営業が始まった。開業翌日『大阪朝日新聞』は試乗記事を掲載した。

「少し腰掛の狭いのと運転の震動でピリ／＼と頭へ響くのが遺憾だが、線路は丘陵の間を走るので南海や阪神に比すると変化があつて面白い」

箕有電軌は大阪と宝塚温泉および紅葉の名所である箕面とを結ぶ遊覧電車であつた。しかし丘陵の間や山村の沿道を走る「田舎電車」であつただけに、一九〇八年秋頃から新線計画の前途に対して、疑念を抱く者が増加していた。箕有電軌専務取締役小林一三はこのまま風評を放置しておくならば、会社存立の危機をも招きかねないと考え、一九〇八年一〇月『最も有望なる電車』というパンフレットを一万冊発行して、これを株主や大阪市内のジャーナリズムや株式取引所関係者に配布した。同パンフレットには、箕有電軌の建設費明細表、収支予算表、遊覧電鉄の真価、適当なる住宅地等の各項目について述べられていた。一九〇九年秋には『如何なる土地を選ぶべきか。如何なる家屋に住むべきか』と題するパンフレットも発

行された。「大阪市民の衛生状態に注意する諸君は、慄然として都会生活の心細きを感じ給うべし、同時に田園趣味に富める楽しき郊外生活を懐うの念や切なるべし。……理想的郊外生活の新住宅地として、諸君の選択に任すべき三十余万坪を、一大楽園たらしめんには勢い諸君の移住を待たざるべからず」とあるように小林は電車の乗客増加をはかるために、まず沿線の「住宅地経営」を電鉄経営戦略の環として発展させようと考えたのである。しかし沿線の住宅建設は長い期間を要するために、まず総合娯楽施設をつくり、多数の乗客を誘致せざるをえなかった。そこで小林は宝塚駅近くの武庫川東岸（大阪寄り）の埋立地を買収して宝塚新温泉を建設した。

一九一一年五月一日、大理石造りの大浴場が開場した。毎日一二〇〇人の入浴客で繁昌し、電車の乗客も順調に増加したから、翌一九一二年七月、大浴場に隣接して二階建ての洋風建築「パラダイス」が造られ、その中央部に室内プールが設けられた。二〇世紀初頭の日本では総合娯楽施設において、室内プールはいまだ普及していなかった。私はこうした時代を先どりするアイデアの提起が小林のすごさであると感じている。しかし男女共泳を禁止していた当時の取締とプール自体にも温水施設が無かったために、室内プールは利用者が少なく、失敗に終わった。

当時宝塚には一八九二年から武庫川西岸（神戸寄り）にすこぶる貧弱な鉱泉施設（旧温泉）が開業していた。一八九七年、阪鶴鉄道（現在のJR福知山線）開通後、旧温泉は急速に賑わい高樓軒を並べるに至った。さらに箕有電軌開通後、旧温泉は芸妓と遊べるいわゆる岡場所化していった。旧温泉に比べてプールがある新温泉は伝統的かつ淫蕩的な温泉遊びのイメージを払拭し、都市の市民大衆が家族連れで気軽に低料金で遊べるレジャーの宮殿であった。小林は室内プール失敗後に新温泉の目玉として、新たに遊覧客を吸収する目的で、大阪三越の人気者であった少年音楽隊をまねて少女唱歌隊を登場させた。一九一三年七月、第一期生として普通の家庭の子女一六名（一五歳以下）が採用された。六ヶ月後には少女唱歌隊は、宝塚少女歌劇団養成会とあらためた。改称の理由は、一六名の少女を養成して唱歌を歌うだけではなく、歌劇を上演しようとしたためであった。宝塚唱歌隊の指導者で上野音楽学校出身の秀れた音楽家の安藤弘夫妻は、小林に進言して宝塚少女歌劇養

成会を組織して歌劇上演の計画を進める一方、東京音楽学校のカリキュラムを基にして修業年限を三年とし、器楽・唱歌・和洋舞踊・歌劇の授業を始めた。

宝塚新温泉の新しい旗揚げのシンボルが「歌劇学校」の創立（一九一八年、設立された宝塚音楽歌劇学校のルーツ）であった。当時の芸能界の常識としては、素人の少女たちが「歌劇学校」で女優修業するなどということは、全く考えられないことであつた。「歌劇学校」創設で浮かび上がるのは、日本の国民劇として歌劇を成長させようと志した小林一三のハッピーアマチュアリズムである。「宝塚」の成功に追隨して、雨後の筍のように創立された各地の少女歌劇団と一線を画し、「宝塚」が少女歌劇の女王となつた秘密はそこにあつた。

少々脱線すると、かつて私は禁断の園のような趣のある「宝塚音楽学校」（宝塚音楽歌劇学校の後身）を、幸運にも見学したことがある。この女の園から絢爛たる舞台の主役であるスターたちが輩出した。衆知の如く同校はタカラジェンヌの竜門として名高い全国ブランドの有名校であるだけに、今日ではほぼ全都道府県から、一〇〇〇人を超える受験生が将来のスターを夢見て、定員四〇〇五〇人の枠を突破しようと殺到する。国立大学合格の切符を捨ててまで、男役に憧れて宝塚音楽学校を選んだ「早霧せい」<sup>さぎり</sup>などのような女性もいる。<sup>②</sup>生徒は演技、歌唱、ダンスから日本舞踊、茶道まで気を抜く暇もなくレッスンをこなしている。

ところで「清く正しく美しく」という建学の精神は、「理想」を語つたものと思ひ込んでいる人が多いようだが、この精神は「すみれコード」と稱されごく自然に生徒たちの間に浸透しているタブーにも深い影響を与えている。例えば、宝塚にはお金と年齢と異性関係の話題はタブーであるという浮世離れをした団員同志の約束事が存在している。「宝塚」では舞台上でキスはふりだけである。そればかりか夢を共に語り、同じ釜の飯を食べ、厳しい音楽修業を共に学ぶ仲間の絆は固く、それが団員たちの心の支えとなつてゐる。これは人づてに聞いた話だが、阪神間に居住する中産階級の主婦たちが、結婚適齢期になつた自分の息子の嫁を探すとき、もし候補となるお嬢さんが宝塚音楽学校卒業生であると、それだけでずいぶん安

心するらしい。「清く正しく美しく」をモットーとする教育に対する信用がひろく社会に知れ渡っているからに違いない。

ところで宝塚音楽学校の卒業生はそれぞれ雪、月、花等の各組に配属されて、憧れの宝塚の舞台に出演する。以後三年で退団するまで、彼女たちはきりつとした男役や華やかさと妖さのいりまじった娘役、そして芸達者な脇役といった役どころで、百花繚乱の「宝塚」の舞台に新しいページを書き加える。しかし脚光を浴びたトップスターのみならず、きらきら輝いた女優たちはいさぎよく三年で退団し、優秀な後輩にバトンタッチする。こうした引き際の美学がある種の「組織」の継続性に繋がっていくのではないだろうか。「組織」というとなんか変だが、先輩、後輩の上下関係や躰にとくに厳しい学校制度は「組織」的によく訓練された団員をつくりあげるのに成功していると想われる。

話をもとに戻すと、宝塚少女歌劇養成会の少女たちによる少女歌劇の第一回公演は、一九一四年四月一日から行なわれることに決まった。第一回公演はこの日から五月三〇日まで、プールを改装したパラダイス劇場で、大阪毎日新聞社主催の「婚礼博覧会」の余興として、入園者に無料で公開された。プログラムは歌劇「ドンブラコ」、喜歌劇「浮れ達磨」、ダンス「胡蝶」の三本立であった。「ドンブラコ」は桃太郎の鬼退治という伝統的なお伽話を歌劇にしたものであり、現代の宝塚少女歌劇の演目とは雲泥の相異がある。しかし二ヶ月の長期公演にもかかわらず評判が良かったから、引き続き年四回公演が決められた。二〇世紀の初め、宝塚少女歌劇は博覧会の余興として誕生したのである。初公演の成功によって、関係者たちは宝塚新温泉活性化の起爆剤にと期待したのであるが、まさか宝塚少女歌劇が満四年で宝塚初の東京公演を帝国劇場で実現することになるうとは、誰一人想像もしなかったであろう。

誕生後の少女歌劇の公演はおりから始まった第一次世界大戦による経済不況の影響をうけて観客の入りは振るわなかった。歌劇の灯が消えかねない状況を救ったのは、大阪毎日新聞社である。同社は大阪毎日新聞社の基金募集のため、この少女歌劇を宣伝に利用し、一九一四年一二月、大阪、神戸で慈善歌劇会を主催した。幸いにもおとぎ歌劇の公演は反響を呼んだ。大毎の慈善歌劇会はその後一九二一年まで毎冬に定期公演が開催された。当時、小林はようやく少女歌劇に手応えを感じ

ていた。彼は少女歌劇の意義及びその目標について『大阪毎日新聞』一九一四年一月九日紙上で「洋楽趣味に立脚した音楽と舞踏との連合した「オペラ」を世に紹介して社会の趣味的缺陷を補うと同時に、少年少女や、青年男女達に一種の情味ある趣味的資料を提供しようと考えたのが抑も歌劇団組織の主意」であると胸を張って述べている。この時代に少女歌劇を見た坪内逍遙も宝塚少女歌劇脚本集第一号（一九一六年一〇月）に左記のような文章を寄せた。

「子供の趣味に適したお伽のようなものもよからうし歴史噺のようなものもよからうが、次第々々に歩を進めて、彼のワグネル等の試みたような大作を演ずる大オペラ團の出現する様になって欲しいものだ。……歌劇の理想としては、是非とも一、成熟したる男女の声を要すること。一、歌劇の舞台には是非とも男子と女子と相混じて舞踏する必要あること。」

松本幸四郎も同号の中で少女歌劇を支持し「東京の帝劇で時々開演します歌劇よりも立勝って居る点は、帝劇のは何処までも西洋の作曲のまゝで、日本語に翻譯した歌詞を唄ってやるのですから生硬を免れませぬけれど、宝塚のは作曲も歌詞も純日本式の創作ですから非常に振に合つて居ます」と述べた。

右に紹介した文章を見ても、創設期の宝塚少女歌劇のイメージは、現代の「宝塚」のそれとは異なっている。前述したように小林も「宝塚」を社会啓蒙の教育装置と位置付けている。創設期の「宝塚」のあり方をめぐって生じた識者や関係者の議論の概観は一応、渡辺裕『宝塚歌劇の変容と日本近代』（新書館 一九九九年）にゆずるであろう。西洋文化の受容に対して、日本文化がどのようなスタンスで対応すべきかという根本的な問題に関わる路線対立の意義とその推移は、われわれが必要とする限りにおいて、ここに一つの要約をえている。創立間もない『宝塚』を「国民劇」として確立するにはどうあればよいか。それには何よりも新温泉のおまけ的存在として出発した『宝塚』に対する根本的な再検討が必要となった。とすれば小林は国民劇の創造という旗を高く掲げつつ、大衆娯楽としての『宝塚』をどうつくりあげていったのかを、文章において解明しなければなるまい。

## 二、大衆文化と「国民劇」

「宝塚」の東京公演がはじめて実現し、晴れて帝国劇場の檜舞台を踏んだのは一九一八年五月のことである。帝劇歌劇部解散後、約三年後にあたる。当時帝国劇場のプログラムに印刷されていた「今日は三越、明日は帝劇」のコピーは、高級な消費文化とレジャーへの憧れを反映していた。当時、巷では帝劇や歌舞伎座へ観劇に行くには、指にダイヤの指輪をはめなくてはいけないなどと噂されていた。二〇世紀初頭、消費社会を背景として脚光を浴びたのは、白樺派、『赤い鳥』『岩波文化』、自動車、赤い屋根の文化住宅である。「宝塚」の帝劇公演はまさに時代の変化の波にのつたイベントであった。小林は月刊誌『新家庭』に一文を寄せた。

「宝塚の少女歌劇を帝国劇場で公演するという事は名誉であると同時に、実は非常に恐怖している次第であります。歌劇とは申すものの、すこぶる幼稚なる、未熟なる、その理想の一部分すらも表現し得ない我少女の芸術を、東京の本舞台に於て、知識階級の観客の前に提起してご批評を願うということは、すこぶる大胆な行為であるかもしれません。……ただ、かかるものが時世の要求である。すなわち、”必要である“という条件を具備しなければ何物も存在しえぬ道理の上に立つて……発達しつつある時代の要求に対して各位のご指導とご教示とによつて、ますますこれを向上せしめ、その進運にともなう芸術の効果を得たいというのが目的であります<sup>3)</sup>」

この文章を読むと創設期の「宝塚」が抱える様々な問題が見えてくる。小林は「宝塚」の未熟さを十分認識していたが、一方「小林」には消費社会における新しい大衆娯楽としての役割を担って発展してきたという自負もあった。当時の東京では帝国劇場の歌劇部が解散し、また赤坂ロイヤル館オペラの歌劇が失敗するなど、「西洋オペラ直輸入路線」は後退し、歌劇界の再編の兆しが現れていた。この背景には何があったのだろうか。そこには活力にみちたマスカルチャーがアートも新しい芸能も飲み込んで、自らを成長させていく姿が垣間見られるのである。

東京の「知識階級の観客」は「宝塚」の帝劇初演を好意的に迎えた。

「噂ばかりでまだ見ないうちは内心どんなものかと危ぶんでいた。幕があいて、三人獵師“の可愛い少女が踊り出た姿を見てまず第一に不思議な快感をそそられた。それは一言にして言えばすこしも無理のない、調和“の快感である。西洋風なダンスの形式と日本の舞踊の形式、西洋風音楽と日本風衣裳、振付と、木に竹をついだようになりやすいこの種の新しい試みのなかで、まずこのくらい成功したものは今までに見当たらなかったということだけは何より先に断言できる」<sup>(4)</sup>

とは詩人川路柳虹の「宝塚少女歌劇万才！」の一節だが、「宝塚」の和洋折衷主義路線がひとまず評価されたことは、東京公演の最大の成果であったといえるだろう。劇作家小山内薫は『時事新報』に「日本歌劇の曙光」と題した一文を寄せ、「宝塚」の東京公演を批評した。

「近頃浅草の六区などでオペラと稱しているものを聞くと日本の詞が伊太利語として歌われたり、日本の詞が仏蘭西語として発音さたりしています。尤もあれらは原曲が向こうのものだから曰むを得ないという口実もありましょうが、日本の詞の音楽を余りに無視した爲方だと思つています。そこへ来ると宝塚の少女歌劇は立派に日本語を日本語として歌つています。……少女歌劇その者の発達が日本将来のオペラだと言つたら言い過ぎもしましようが、兎に角こういう物から本当の日本歌劇が生れて来るのではないかと思つています」<sup>(5)</sup>

「宝塚」を評価し、いわゆる浅草オペラを批判することは、確かに一つの時代の空気であった。小林も前述した『新家庭』掲載の一文のなかで「見捨てられた歌劇役者の多くは最も低級の娯楽場たる浅草の一隅に於いて、心にも無い観客を相手に悲哀の快感をむさぼつて居る」と述べている。<sup>(6)</sup> 阪神間の無名の湯の町に誕生した宝塚少女歌劇が、大衆文化のメッカと称された東京の浅草オペラを越えてしまったのである。

「宝塚」第一回東京公演以後、帝劇公演は東京で人気急上昇につれて、一九一九年、二一年、二二年、二三年と続けられた。小説家・童話作家巖谷小波はその人気ぶりをつぎのように『歌劇』第一二号（一九二一年）の二ページにあたるどころ

で述べている。

「二三年來に一度宛、東京の帝劇へ出開帳をする様になつてから、あの可愛らしい優しい腕に、東都の芸界を掻いさらつて、満員客止の大景氣に、江戸ツ子の鼻を明したのは、なんとえらいむんだすやろう」

遊びの精神というか、関西にはユニークな芸能なり、笑いの文化を育てあげる氣風がある。大衆文化が培養される土壤でもある。関西で誕生した「宝塚」はそうした土壤から天に上る竜の如く目覚しく成長した。しかし全国ブランドとなるためには、東京公演の継続が必要であつた。「宝塚」はやがて市村座とか歌舞伎座、新橋演舞場等に進出して、堂々と一ヶ月の公演を打てるようになった。全国ブランドに成長した「宝塚」にとつて、新興の歌劇としての特色を表現するためには、何が必要であつたのか。従来の和洋の調和とは何を意味するか。また時代の変化にともなつた「国民劇」は、いつたいどのような形式と内容をとするのだろうか。ここにおいて小林はそのような「宝塚」の立場を明らかにするために、一九一八年一〇月『歌劇』誌上において、「一、国民劇と歌劇との關係」を発表した。

「私の、こゝに言ふ国民劇とは、日本国民の人情風俗に立脚して表現せられた劇、民衆の思想に共通するところの劇、即ち俗に言う旧芝居である、……此旧劇を度外して、正に興るべき機運にある新しき劇——新派劇、翻譯劇、歌劇を論じようといふのは無理であらうと思う、……国民の趣味に共鳴しつゝある旧劇の七長所を活かして、現代の機運に適應し得る芸術は差当り何であるかという問題に逢着する時、私は大膽に我歌劇であると主張したのである、……唱歌が国民音楽の基礎になつてゐる以上は、是を標的として歌劇が生れたる以上は、此感化を受くべきものは、一番我國民性を表現してゐる旧劇に接触し之を変化せしむべきは自然の成行と言ふべきものである、そうして、花柳本位の旧劇を国民本位家庭本位の国民劇として、我々新人の手に奪い取らねばならぬ」

はなはだ長い引用となつたが、小林の言う「国民劇」としての宝塚歌劇団の狙いは、活動写真や新劇、寄席などの娯樂文化が日本の隅々にいきわたり、芸術、芸能の情報が日常的レベルにまで流布しているという時代相にぴったりと合っていた。



その証拠として本拠地パラダイス劇場の観客数も公演毎にうなぎ登りに増加し、遂に同劇場では収容しきれないほどの盛況となった。一九一九年、パラダイス劇場にかわつて約三倍の観客収容力をもつ新歌劇場が落成した。これまでの新温泉入場者に無料で公開していたのをあらためて、同劇場では平土間の左右に棧敷椅子席さじきが設けられ、「予約代」として二〇銭が徴収された。当時の劇場の観劇では、芝居見物の案内や食事の世話などをした芝居茶屋を通すのが普通であつた。これに対して安価な料金と椅子席を採用した宝塚大劇場のスタイルは興行システムの革新となつた。新温泉入場料一五銭。大阪梅田——宝塚間の電車往復運賃四九銭、これに「予約代」を加えても、観客は一円もあれば「宝塚」で一日遊べたのである。

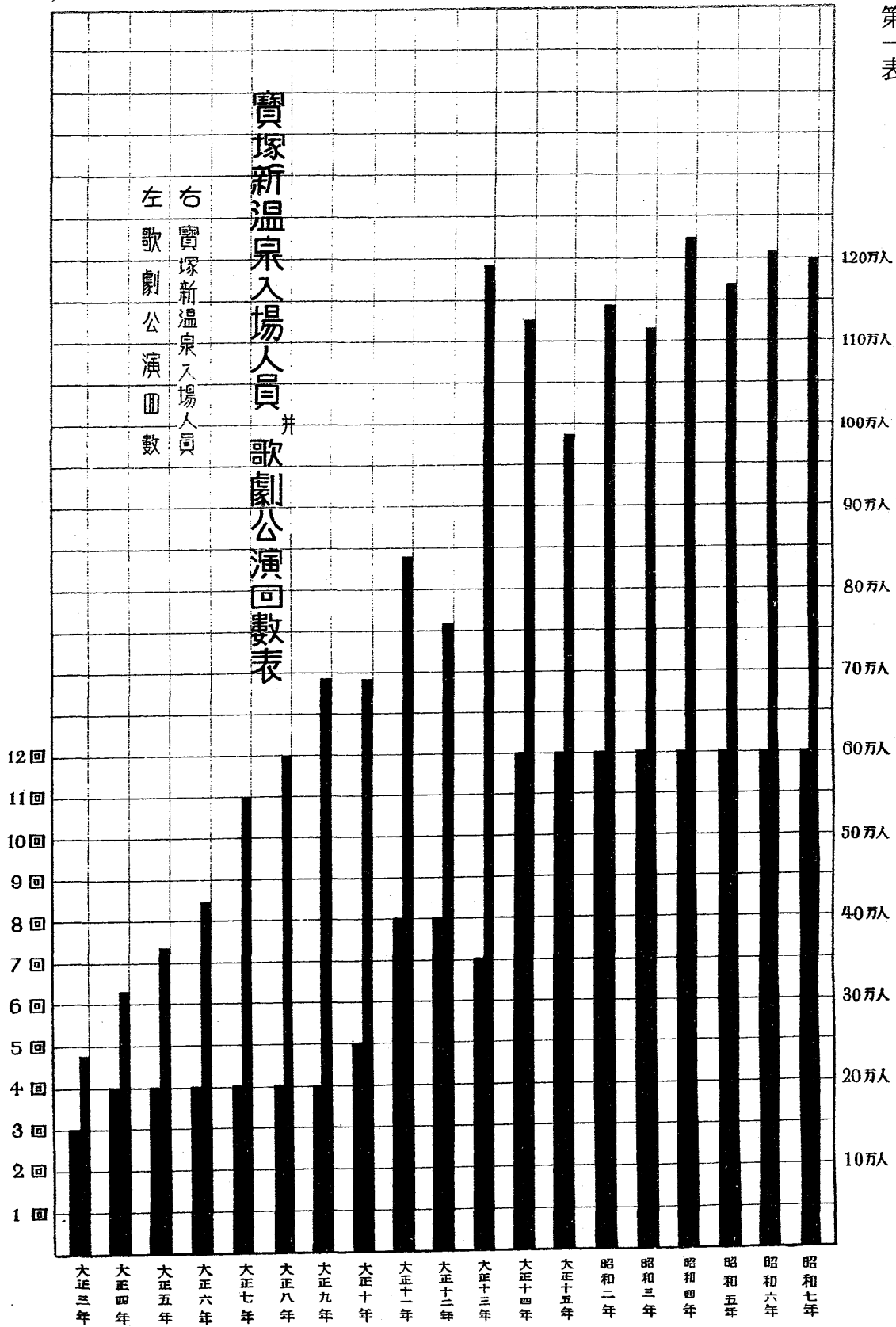
一九二〇年代、前述した阪急電鉄沿線のみならず、阪神電鉄、官線各沿線の宅地開発もまた目覚ましく進展した。阪神間は郊外という新しいフロンティアとなり、宝塚ホテル、神山ゴルフ倶楽部（六甲山）、鳴尾なるおゴルフ倶楽部、鳴尾運動場、甲子園球場、甲子園庭球場、香櫨園かうろうえん海水浴場等のレジャー施設や、白鶴美術館等が相ついで出現した。私鉄沿線の各地に、宝塚音楽歌劇学校（一九一八年）、甲南女学校（一九二〇年）、七年制甲南高等学校（一九二三）、関西学院（一九一九年）、神戸女学院（一九二三年）などが次々と造られたことも、阪神間の社会的文化的地位を高めた。阪神間の山紫水明の風土と港都神戸のモダン性そして、上方文化の影響から生まれた少女歌劇、活動写真製作、学術、芸術、文学、美術、写真、ファッション等の世界に花開いた、いわゆる「阪神間モダニズム」の文化は、「儲かりまつか」的関西人気質をきれいさっぱりと払拭した。阪神間という沿線の風景は、人々にときめきと憩いを感じさせた。この沿線の住民の表情は、中流クラスとしての彼等の誇りを表していた。多くの学者、画家、写真家、文学者たちにとって、沿線の風景は靈感を与える源泉となつた。

### 三、大衆文化と大劇場主義

一九二〇年代、阪神間は今から考えられないくらいモダン性が際立った地域であつた。一九二〇年阪急神戸線開通、翌二

第一表

「阪神間モダニズム」における大衆文化の位相



(注) 吉岡重三郎編『宝塚少女歌劇二十年史』宝塚少女歌劇団一九三三年 附録の表より作成

一年西宮——宝塚間開通、阪神間の女性たちにとって神戸での買物はこれまでより一層便利になった。彼女たちは神戸のトアロードや元町に出かけて、パリ直輸入のファッションを探した。阪神間の賑わいとともに、「宝塚」の入場者数も第一表のように増加の一途を辿った。入場者の激増のため歌劇場は混雑を極めた。多数のファンから宝塚少女歌劇機関誌『歌劇』編集部に、「氣楽にそうして静肅に見物するようにして欲しい」という要望が多数寄せられた。その頃『歌劇』はそうした多くの投書を読者欄「高声低声」で紹介している。

「朝家を出たのは六時半頃であったが宝塚へ着いたのは九時であった。温泉に入ると早速予約券を買ひに行つたが売切で仕方なしに十時半頃二階へ行つた。早くも人がざっと一ぱい。僕は驚ろいた。時間が進むにつれて人は増すばかりなんと多くの人ではないか 愈々歌劇が始まると騒がしくて何を云つて居るのか姿のみ見えて少しも分らない。彼方此方に子供や女子又は青年などまでが泣いて居る。實際此の騒々しいのは如何にして起つたのでしょうか。……日曜や祭日に二階で騒しく悲鳴の聞えるのは何でしょう？ 人が多く入り過ぎるのではありませんか。……観客にしても生徒の語る科白なり、歌う声樂なりを騒々しく聞き取れないし、演者及びオーケストラの諸君も氣乗がしないであろう。……将来に於て理想的大劇場を設立されるであろう否現状より測れば建てなければならぬそれにして多くの時日を要する、それまではどうか観客の爲め、大勢の爲め少数の犠牲を払つてもよろしいから階上も定員して先着順に定員以上の人の入場を謝絶する様にされたい  
三井武夫<sup>⑨</sup>」

一九二〇年代初頭、「公会堂劇場」と呼ばれていた新歌劇場では、日曜・祭日の公演は超満員が当たり前前の光景であつた。普通席に入場した観客の中には、自制心のない者の姿が目立ち、騒がしくて舞台の音が聞こえなかつた。そうした混雑した状況の根本的解決策として、前述した投書が「理想的大劇場の設立」を要請しているのは確かにもっともな提案である。宝塚少女歌劇側もこうした観客の要望に対応して、一九二一年、春期公演から生徒を二部に分け、第一部は高度な歌劇を目指して新歌劇場で、第二部はお伽歌劇を中心に第二歌劇場で同時公演を開始した。いうまでもなく、二部興行制実施の理由と

してあげられるのは、観客増加策であった。しかし「宝塚」側はこの機会に乗じて、従来のお伽歌劇から脱却して高度な歌劇を目指そうとする積極的な意図が強くなっていったことも事実である。

こうした宝塚歌劇の積極的な改革の姿勢が明瞭に読み取れるのは、小林の大劇場主義である。小林は一九二二年二月、「大阪毎日新聞」掲載の「歌舞伎劇の改善と松竹の運命」において、大劇場の建設は「国民劇」創造のための前提であるという問題提起を行っている。それは「松竹」経営者たちの保守的経営感覚を批判し、あわせて歌舞伎劇の在り方そのものを問う議論であった。つまり世の中がデパートメントストアや新聞、雑誌、活動写真等の出現に象徴される「消費社会」になってしまった以上、旧態依然とした劇場経営ではどうにもならないのではないかという主張である。かつての歌舞伎劇場は第一次世界大戦の好況で未曾有の繁昌を来たした。しかしそれは既に過去のことと、「時代の要求」の移り変わりとともに人々の考え方や演劇観も変わった。今や国民の多数の歌舞伎に興行に対する最大の感心事は「軽便に、安価に、夜間見物の出来る理想の大劇場」の存在である。これからの時代をリードできる経営者の資格は「劇場の観客数の単位を変革する」ことを決断し実行できることである。「時代の要求」よりも鴈治郎や歌右衛門等の名優にたより、旧式興行法を踏襲する「松竹」の経営法は、当然見直す必要がある。今日、問われていることは「旧劇を時代の変遷に伴い、国民思想の向上に連れて、それに調和した芸術をこしらえる」ことで、「此時に於て起る問題は、五千人を包容する大劇場にふさわしい旧劇の改良案」である。こうした「理想の大劇場」の存在と並んで重要なことは、「西洋音楽を加味した歌舞伎劇の改良」である。「宝塚」は「お夏狂乱」の芝居（一九二〇年一月二月、大阪毎日新聞第七回慈善少女歌劇会公演——筆者注）の成功によって、「旧劇の改良の不可能でない」ことを確信した<sup>10</sup>。以上大変長い要約となったが「国民劇」の創造と「大劇場主義」にどのような工合に折り合いをつけるかが、一九二〇年代初頭、小林自身の課題となっていたのである。

「理想の大劇場」を造ろうという小林の構想は、一九二三年一月二二日早晩、新歌劇場、食堂・第二歌劇場、音楽歌劇学校校舎を全焼させた火事の結果、はからずも予定よりも早く実現することとなった。小林はとりあえず西北側に突貫工事

で木造の劇場を建てた。のちに宝塚中劇場と呼ばれた新歌劇場では月・花両組が交代で公演した。その後小林は「理想の大劇場」の実現に向かって一九二三年一〇月、大劇場の建設に着工した。「宝塚」が日本劇壇に誇るべき四千人収容の大劇場は、一九二四年七月初旬遂に完成した。世界でも大劇場に比肩するのは、ベルリンにあったグローセ・シャウシュピールハウスという大劇場ぐらいであった。七月一九日から月・花組合同の柿茸落公演には多数の観客が集まり、幸先き良きスタートをきった。再び繰り返すと大劇場の実現によって、「劇は贅沢品ではない、人間生活の日常品として取扱ふべきものである、……遊蕩気分でなく、夫婦づれ、家族づれ則ち広く一般の家庭を標準にして考えて見ると……、収容力を増大にした大劇場」でなければならないという小林の理想はここにようやく実現したのである。

「宝塚」の成功は我国の都市開発の在り方に一石を投じた。小林の箕有電軌Ⅱ阪急電鉄を基軸とした沿線及び宝塚開発モデルは、沿線各地の郊外住宅地に移住してきた中産階級層上層のために規格化されたモダンな郊外住宅地の大量供給を実現させただけではなく、市民大衆、なかでも女性たちが低料金で短時間で、お手軽に遊べる「民主的」なレジャーの典型となった。「宝塚」が郊外開発の先駆的なモデルとなつて、全国の都市近郊にテーマパーク革命を引き起こした。橋爪紳也氏や倉橋滋樹氏などの研究が示しているように、全国各地に少女歌劇を併設した遊園地が誕生した。東京・横浜近郊においても田園都市会社（現東急電鉄の前身）が一九二五年、田園調布近くに温泉浴場や劇場「小鳥座」をもつた「多摩川園」を開業した。また小田急電鉄開業とともに一九二七年、「向ヶ丘遊園」が開園した。京王帝都電鉄も一九二七年、「京王閣」を誕生させた。「京王閣」にはレビューを公演する演芸場やローマ風呂場のほか、「多摩川歌劇学校」等が設置されていた。開園当時の「京王閣御案内」は「御実見なされた某紳士は『東京にも初めて宝塚ができた。宝塚よりも品がよい』とおほめになりました」と記していた。

関東圏のみならず、ブームは地方都市に波及した。岡村民夫氏は一九二三年、東北本線花巻駅（岩手県）から西方八・五キロほどの距離に開業した花巻温泉遊園地が「宝塚」に触発されて成つたものであると述べている。岡村氏の考察によると、

一九二七年同施設内に造成された「南斜花壇」は宮沢賢治が作成したものである<sup>13</sup>。石川県内灘町に浅野川電気鉄道が一九二五年、「粟ヶ崎遊園」を開園した。園内では一〇〇〇人収容の洋風大劇場において「粟崎少女歌劇団」が公演した。目玉の少女歌劇のほか料亭、洋食堂、遊戯場、大浴場、貸席、動物園、野球場、スキー場等が設けられたテーマパークであった。福井県福井市のだるま屋百貨店が一九三一年から三六年まで「だるま屋少女歌劇」を公演した<sup>14</sup>。一九二五年、愛知電気鉄道（現名古屋鉄道）は動物園や演芸場のある新舞子楽園を始めた。

この他全国各地にあつた少女歌劇は、「花月園少女歌劇」（横浜市）、「東京松竹楽劇部」（東京市）、「大阪松竹楽劇部」（大阪市）、「大浜少女歌劇」（堺市）、「甲陽少女歌劇」（西宮市）、「芦屋少女歌劇」（香櫨園<sup>こうろえん</sup>）、「花屋歌劇」（香川県塩江町）、「羽田少女歌劇」（広島市）、「青黛座」（福岡市）、「鶴見園少女歌劇」（別府市）等である。そして今日、一九二〇年代のレジャー革命の時期に誕生した数多くの少女歌劇団は、宝塚少女歌劇団以外は消え去った。宝塚少女歌劇団が設立当初から今日まで九〇年以上も続いたのはなぜだろうか。

敢えて言うならば「宝塚」が「関西」の伝統的大衆芸能の豊かな土壌から誕生したのみならず、最初からエンターテインメントビジネスに対する明確な理念と「国民劇」創造に対する長期的見通しをもち、宝塚音楽学校の秀れた教育・研究とフアンタジーを演出する営業政策とが生徒たちの夢に生きる心とプライドを高かめ、それがまた生徒同志の絆を強めたとも言えるだろう。衆知のように一九九〇年代のバブル期においても、テーマパーク革命が起り、第三セクターのテーマパークが乱立したことは記憶に新しい。現在も運営している佐世保市のハウスステンボスの成功事例もあるが、それらのテーマパークの多くは失敗した<sup>15</sup>。歴史は繰り返すと言われるが、私には一九二〇年代に林立したテーマパークの軌跡が現代と重なって感じられる。

先に述べたように、一九二〇年代における「宝塚」はお伽歌劇から脱却して国民的な歌劇を目指す意欲が強かった。これを「宝塚」の管弦楽部門技術の領域で考えるならば、一九二三年、ドイツの音楽家ヨセフ・ラスカを招き、同氏を指揮者と

して交響曲の演奏の研究を始めたことがその証拠である。宝塚交響楽協会と名づけられた関西における唯一の交響曲研究団体は、多数の管弦楽部員の技術の向上と、交響曲の名曲をひろく市民に紹介する目的で組織された。同協会は一九二四年六月、小劇場においてベートーベン作曲「序曲コリオラン」、モーツァルト作曲「ト短調交響曲」、チャイコフスキー作曲「第一交響曲」等の五曲を演奏した。同協会は二六年正月から毎月演奏会を開き、さらに九月、会員組織に改め、毎月定期演奏会の外請種の演奏会を催し、関西楽壇の発展に貢献するために努力した。楽士は七十余名、それに宝塚音楽歌劇学校の教授全員が之に参加した。一九二六年二月、同協会は大阪市の朝日会館に於ても市民を対象として演奏している。同協会の会員名簿に若き音楽家貴志康一（兵庫県精道村浜芦屋）の名前が掲載されていることは注目しなければならない。<sup>17</sup>

一九二六年一月、「宝塚」の教授岸田辰弥は海外演劇界視察旅行に赴き、ヨーロッパ各国でオペラ、レビューを研究して、翌二七年五月、帰国した。同年九月、お土産興行としてレビュー「モンパリ」が上演された。「レビュー」は一九二〇年代の新しい演劇のスタイルだが、「モン・パリ」は我国における最初のレビュー公演である。翌二八年、東京・歌舞伎座で公演された。「モン・パリ」の成功でファンは未だ見ぬ芸術と美の都パリに思いをめぐらせた。主題歌「モンパリ」が日本中を風靡し、世はいわゆる「レビュー時代」になった。「モン・パリ」の振付を全部一人でやった白井鐵造は次のように述べている。

「生きた菊人形の如き何十段返しの舞台に観客は眼を見張った。全く、当時は誰も想像することも、考えもしなかった大仕掛けで豪華な珍しい舞台だったので。まことに驚天動地、見る人の度肝をぬいて日本中の評判になった。そしてその主題歌の「モン・パリ」の歌は日本中に流行して小学校の生徒たちにも歌われた。<sup>18</sup>……特にその中のライン・ダンスというものも、みんなは初めて見るものだったので、ただ驚いた。」

白井が指摘したように「モン・パリ」以後、レビューの演出は「マツス・アンド・スピード」が重視され、流れるようなスピーディーな場面転換と、脚線美をそろえて踊るラインダンスが恒例となった。一九二八年一〇月、白井鐵造は堀正旗、

井上正雄と欧米視察の旅に出発した。一九三〇年五月、一年有半の欧米巡遊から帰国した白井は、洋行の成果として同年八月、「パリゼット」を上演した。「パリゼット」とは「パリジェンヌ」と同じく、パリの女性の呼び名だが「可愛いらしいパリ娘」という意味である。公演は三ヶ月のロングランとなり、月、雪、花各組競演で連日大入り満員となり、全関西はもとより全国に宣伝された。批判家からは「今迄日本に生まれたレビューの中の一番優れたもの」「岸田辰弥によって紹介されたレビューは白井鐵造によって成就された」と言われた<sup>(19)</sup>。

「パリゼット」の主題歌「すみれの花咲く頃」は、今日、「宝塚」では生徒の引退の時には、舞台でこの歌が歌われている。この歌は生徒の心の歌となっているだけではなく、ツカファンなら誰でも知っている愛唱曲である。「パリゼット」の空前のヒット以後、白井は毎年八月、大レビューを上映するのが恒例となり、一九四〇年までほとんど毎年続いた。一九三一年八月に公演の白井の帰朝第三作「ローズ・パリ」公演が物語るように、白井はこの時期、おフランスのロマンチック・レビュー路線を突走り、観客はパリの夢が一杯の舞台に熱狂した。ではなぜ、一九三〇年代、中産階級を中心とした観客たちはタカラジェンヌによる擬似西洋化した舞台をもとめたのであろうか。中産階級の観客たちはフランス文化の栄光の象徴であるパリに特別な感情を抱いており、しかも彼らが見つめたのは、政治的イデオロギーを脱却したお伽話的な西洋幻想だった。いいかえれば、「宝塚」の舞台から計算されたコードが発信され、受け手である観客は虚構の「欧米」との合一をつくりだしたのである。

「教育の方法でもラジオ、映画、テレビジョンというようなものが広く應用されて来ますと今の小学校の教育はどうなるか、六年のものは三年位で片づいてしまう、……そうして皆が都合良く出来れば大きなホールが出来て、そこに集まってテレビジョンに依って宝塚の歌劇を御覧になると云う事は何でもない事になる。」

とは、一九三〇年『歌劇』一〇月号に寄せられた小林の「レビューと芝居の将来——大阪毎日新聞社「読者の夕」講演——」の一節であるが、この当時彼は「テレビ時代」の到来を予見し、「宝塚特有の日本人レビュー」の将来の在り方に思いを巡



らせていたのである。一九三二年八月、白井の帰国四作目の「ブーケ・ダムール」が公演された。門田芹子ら三名の生徒が断髪となつて稽古場は大騒ぎとなつた。なぜなら当時、巷では断髪は流行の先端であつたが、性的逸脱の象徴ともみなされてきたからである。しかしその後、「宝塚」の葺原邦子、小夜福子、「松竹」のターキーこと水の江瀧子等の断髪のトップ男役が続々と登場し一世を風靡するに至つた。<sup>20</sup>今や人気の焦点は娘役から二枚目男役へと移つていった。熱心なファンの中から、「男役」の魅力あるスタイルとして、断髪を積極的に推奨する潮流が台頭した。<sup>21</sup>「エロ・グロ・テロ」の言葉が流行した一九三〇年代、危機感、緊張感、享樂感が増す社会に、男装の麗人に象徴される「虚構の性」への憧れが浸透したことは、妙に今日性を持つ。ただ現代と異なり、当時のそれはイメージ先行で大きく膨れ上がつてしまつたといえる。レビューにおける男役人気も、もとは「性別越境」の思想を基調とした八世紀の記紀神話の世界や、稚児的文化、歌舞伎の女形、若衆歌舞伎の美少年等の系統に連なつてゐるわけである。

一九三〇年代の「宝塚」は絢爛豪華たるレビューの黄金時代を迎えた。「宝塚」と松竹少女歌劇団とのレビュー合戦は東京や大阪のファンを二分した。一九三四年、小林は「宝塚」について次のように述べた。

「宝塚少女歌劇は或点に於て『仁丹芸術』であり『味の素芸術』であり『キャラメル芸術』であることを以て満足してゐる……ただそれが如何に普遍的菓子であるとしても其キャラメルは十年一日の如く不変のものでは商品とならない……絶えず時代の動きにつれて、其新鮮味と、其活躍妙味とあらゆる努力によつて新生面を拡げつつある如くに、我宝塚少女歌劇も、日一日と目新しく其局面を展開しつつあるのである。」<sup>22</sup>

このように、大衆娯樂を基本理念としていた小林が、「仁丹芸術」「味の素芸術」「キャラメル芸術」などどのように人が呼ぼうとも、それを「娯樂を喜ぶ家庭本位の大衆」が求めるならば、それで満足だと明言しているのは、非常に興味深い。近年、劇団四季の公演が示すようにミュージカルブームだが、「宝塚」は二〇世紀初頭から「日一日と目新しく其局面を展開し」、日本のミュージカルを作り続けてきた。二〇〇二年五月、東京の共立女子大学で、日本演劇学会二〇〇二年春季大

会が開かれた。シンポジウムのテーマは「宝塚歌劇を考える。」、その趣意書には「宝塚歌劇が演劇のジャンルとして正当な評価を得、活発な議論の対象となつて、他のジャンルの観客との相互交流が広がることは、新たな可能性の開拓に結びつき、広く演劇の発展に貢献する」とあつた。端的に言えば「宝塚」はやつと演劇学会で正当な評価を得たのである。かつて「宝塚」はその長い歴史のなかで「キャラメル芸術」とみなされて低い評価を受け続けてきた。それは出演者が生徒と呼ばれる若い女性ばかりという理由からか、学芸会的だと偏見をもたれたためか。「東京中心主義」の影響なのか、演劇界の傍流とみなされる歴史があつた。しかし前述の趣意書が言う如く、今日、「宝塚」は演劇として市民権を獲得したのである。

#### 四、手塚治虫と宝塚少女歌劇

漫画家手塚治虫は大阪市豊中（現大阪府豊中市）に手塚<sup>ゆたか</sup>、<sup>ふみこ</sup>文子の長男として生まれた。本名は治<sup>おさむ</sup>。五歳の頃、関西大学の創立者の一人であつた祖父が亡くなり、兵庫県川辺郡小浜村（一九五四年に宝塚市となる）に転宅。治の隣は「宝塚」のスター天津乙女が住んでいた。手塚家の向かいは越路吹雪の家、同じ町内に園井恵子も居住し、歌劇長屋と言われていた。母文子は熱心なツカ・ファンであり、幼い治は母に連れられて歌劇を観る機会が多かつた。家には宝塚歌劇のレコードが山ほどあつた。手塚は『ぼくはマンガ家―手塚治虫自伝・1』の中で、レビューの黄金時代であつた「宝塚」の思い出を次のように述べている。

「モンパリ、パリゼット、花詩集、ミュージック・アルバム、ジャブ・ジャブ・コントなどというレビューが飽きもせず演じられ、その都度、舞台では、『おお憧れのパリよ』とか、『私の夢の都マンハッタン、ブロードウェイ！』というセリフがのべつ幕無し繰り返されるので、ぼくはおかげで、憧れと夢に中毒した錯乱状態に陥ってしまった。『リボンの騎士』は、そういった歌劇中毒症状がまだ完癒せぬまま少女漫画として書いたものである。」<sup>(23)</sup>

そして、自己顕示欲が強かった手塚少年は「宝塚」の舞台が災いして、舞台俳優として名をなそうと決心した。未は大将か博士になる、というのが、当時の子供の普通のたたずまいであったが、手塚は舞台で脚光を浴びる日を夢みていたのである。一九二五年、手塚は大阪府立池田師範付属小学校（現、大阪教育大学附属池田小学校）に入学。三年生の頃、大阪市の朝日会館で毎年正月に開かれていた漫画映画大会で「ポパイ」や「ベティ・ブーフ」ものと一緒に、日本に輸入されたばかりのウォルト・ディズニーの「ミッキーマウス」などのカラー漫画等を観た。当時の子供たちから熱烈な支持を受けた漫画のヒーローは前述のアメリカ漫画映画の主人公のみならず、『少年倶楽部』や『朝日新聞』でおなじみの、田河水泡の「のらくろ」、吉本三平の「コグマノコロスケ」、島田啓三の「冒険ダン吉」そして横山隆一の「フクチャン」等のキャラクターであった。今の若い人たちには「のらくろ」と言われてもなんだかよく分からないだろう。「のらくろ」がはじめて『少年倶楽部』に登場したのは、一九三一年新年号からである。当時、大恐慌直後で経済界は金解禁と世界的不況の影響で大デフレの真つ最中であつた。巷には三五〇万人といわれる失業者があふれていた。野良犬黒吉、通称「のらくろ」を主人公にした漫画はそうした世相の繁栄であつた。宿なしの「のらくろ」は、苦労したにもかかわらずどこか底抜けの明るさを持ち、軍隊に入隊し二等兵となる。「軍旗祭」などに人間の子供たちが、猛犬連隊を気軽に訪れるなど、ギャグの洪水にあふれた「のらくろ」は、子供たちに笑いと癒しをもたらした。しかし「のらくろ」は長期連載を重ねるとともに、人生の応援歌から愛国物語にすりかわつた。

ところで小学生の手塚は学校から帰ると、四畳半の子供部屋に妹二人と頭をつき合わせて漫画を描いていた。妹、美奈子はそうした手塚家の一時を次のように述べている。

「当時は『漫画は悪書』と嫌われましたが、うちの本棚には50冊ほどあり、漫画が生活の中にあふれていました。……お互いの漫画のキャラクターをよく使い回しました。『ヒョウタンツギ』は私の絵をヒントにしていますし、『リボンの騎士』の「サファイア姫」も最初は私が描いたんです<sup>24</sup>。」後年手塚は少年の日、ディズニーの漫画を模写したことが自己の画

風に結実したと告白している。

「ぼくは、はじめ田河水泡氏と横山隆一氏のマンガに私淑していた。それがデイズニーに傾倒してからというもの、俄然、このぬいぐるみのスタイルを必死になつて模写し修得して、とうとういまの画風になつてしまった。」

小学校二年生の手塚の最大の楽しみは、父が買ってくれたパティ―ベビーという家庭用映写機で『ミッキーの突進列車』のフィルムを見ることであつた。それは実に蠱惑的な時間であつたろう。デイズニー漫画と言えば、私も手塚と同体験をしている。その頃、東京市北郊の田端町に住んでいた少年の私は、土曜などの午後、しばしば父母と一緒に有楽町の日比谷映画劇場に映画を見に行った。今日でも暗闇から突如、色鮮やかなミッキーマウスが銀幕に登場する瞬間のドキドキ感をはつきり思い出す。

少年期の手塚が「のらくろ」や「ミッキーマウス」そして「宝塚」にめぐり合ったことは、凄い幸運だったと言わなければならぬ。時代は人を呼ぶと言われるが、手塚も、きつと時代に呼ばれたのだらう。一九四一年、手塚はスパルタ式教育で名高い大阪府立北野中学校（現北野高等学校）に入学。軍事教練の教官に漫画のことで殴られるなど楽しめない中学生時代であつた。幼少から昆虫好きの手塚は昆虫採集に熱中し「昆虫戦線記」などの漫画を書いた。

一九四五年、手塚は大阪大学付属医学専門部入学。敗戦後、手塚は戦時体制の暗黒から解放されて、医学生として勉学の傍ら、漫画家としても活動、学生劇団学友座に参加し演劇活動等に明け暮れた。一九五一年、同専門部卒業。一九四〇年代後半から五〇年代初頭にかけての時期、手塚は大阪市内の玩具菓子問屋街である松屋町界隈の、いわゆる赤本を出版する出版社から続々と漫画本を世に送り出した。一九四七年三月、手塚は関西漫画界の傍系の長老の一人である酒井七馬と冒険漫画『新宝島』を刊行した。その途端驚くようなスピードで売り切れとなつた。出版元は重版につぐ重版で、四〇万部を刷つた。これを契機に赤本漫画ブームが関西を席卷し、東京にも及び、泡沫出版社と赤本漫画家が雨後の筍のごとく出現した。手塚は一躍関西の超人氣漫画家となり、『ロストワールド』『メトロポリス』『奇蹟の森のものがたり』等を矢つぎ早やに描

きあげた。

ここで指摘しておかなければならないことは、一九四七年頃、『歌劇』出版部の編集部員でありシャンソンなどの作詩家岩谷時子の紹介により手塚が『歌劇』の編集の仕事を手伝いながら、幼い日の想い出が絡んだ宝塚歌劇の楽屋へ出入りできるようになったことである。当時、手塚は妙齡の女性ファンの人垣を押しつけて、楽屋入りするのに一寸した優越感をもっていたらしい<sup>26</sup>。しかも好奇心の強い手塚はこの機会に、舞台裏に自由に出入し華麗な雰囲気や、演出のノウハウ等をたつぷりと吸収した。その一方で彼は映画館に通ってドイツやフランスの映画的手法を学び、児童漫画の既成概念の限界、就中構図の貧困を打破する手法を模索していた<sup>27</sup>。こうした積極的で、意欲にあふれていた手塚にとって、「権力への風刺と警告<sup>28</sup>」を正面からとりあげず、ともすれば企業的権威である松下幸之助などを漫画で茶化していた関西の漫画家の單なるくすぐりの氣質には、飽き足りない想いを抱いていた。一九五二年春、手塚が東京に仕事場を移したことも、そうしたことと無関係ではないだろう。

さて東京時代初期における手塚の価値観と作品の関係を読み解くうえで、とくに重要なのが、一九五二年三月から光文社の『少年』に連載された『鉄腕アトム』である。手塚は少年時代から科学小説が好きでロボットに興味を抱いていた。又「宝塚」の「ピノチオ」にも陶醉していた。こうしたことが「鉄腕アトム」のヒントになった。心優しく電子頭脳を持ち一〇万馬力の正義漢「鉄腕アトム」は一九五一年、四月『アトム大使』で、宇宙人と地球人の橋渡し役を務めた脇役ロボットとして登場した。翌年からその「アトム」を主人公とする連載が始まり、約三〇年間の長い間にわたって描き続けられた。一九六三年一月一日、『鉄腕アトム』はテレビに登場した。「空をこえてラララ 星のかなた いくぞ アトム」の歌声は全国津々浦々の少年少女たちの心をとらえた。TVアニメ『鉄腕アトム』は大ヒットし、最高視聴率は五〇パーセントに迫った。今日、「鉄腕アトム」は漫画世代やアニメ世代から子供まで、ひろく我国を代表するロボットキャラクターとして愛されている。私の書齋のすみに、「鉄腕アトム」の人形が飾ってある。正直にいうと私は優等生の「鉄腕アトム」とは距離を置い

てつきあいたい気がしている。現在の私にもそうしたへそ曲がりの癖が残っているが、完璧な優等生よりは、はみ出した生き方を好むのである。私の違和感はともかくとして、一九五〇年代初頭、手塚が心を持つロボットを描いた動機は傾聴に値する。手塚のそのような動機を解く鍵は、敗戦後における手塚の「廃墟」体験にある。その自伝の第二章「廃墟のあちこち」の中に、手塚が宝塚ですれ違った酔っ払いの米軍兵にいきなりなぐられたとある。ついでに言えば当時、日本人が「一等国民」として大手を振って世界を歩けた時代は去り、海外はもとより、国内でも「進駐軍」の占領下、胸を張って歩く姿勢からは遠ざかっていた。米兵が日本人女性をも襲った事件が二万件もあった。アメリカの検問下にあった新聞はその事件を「大きな男が……」と報道した。

「腹立たしいやら口惜しいやら、意志の疎通の欠如を、ぼくはひどく呪った。当分のあいだ、この厭な思い出はぼくから頑強に離れず、しぜん、ぼくの漫画のテーマに、そのパロディがやたらと現われた。地球人と宇宙人の軋轢、異民族間のトラブル、人間と動物との誤解、そしてロボットと人間との悲劇……アトムがこれなのである。」<sup>29</sup>

つまり『鉄腕アトム』の物語は世界中の子供たちから平和を奪ったものが、異民族間の利害対立、増悪感と不信、人間の自然や動物に対する誤解であることを明快に示したのである。『鉄腕アトム』の愛読者たちは、生命の讃歌のメッセーじに接して、生命を見つめ直す新しい視座や、文明再生につながる知恵を獲得することの大切さに気付いたかも知れない。手塚のみならず、一九五〇年代の良心的な若い漫画家やアニメ作家たちは、自分たちの仕事の中で、原始爆弾がもたらした「廃墟」を直視する視点を積極的に提起していった。

そこで東宝映画『ゴジラ』（一九五四年一月三日封切作品）の監督本多猪四郎を考えて見よう。『ゴジラ』製作の動機には明らかに本多の広島の大規模な原爆体験があり、その体験を通して、本多は核戦争による地球環境の破壊を考え、それが映画製作の理念となった。まさに「ゴジラ」が東京を廃墟にしなければならぬ理由は充分だったのである。本多は自ら『ゴジラ』の原点について次のように述懐している。

「私が戦争から帰って、汽車で広島を通過した時、あたりには重々しい雰囲氣が漂っていてね、まるでこの世の終わりがついにやってきたかという感じだった。その時の氣持ちが映画の礎いしずえとなつたんだよ」<sup>(30)</sup>

本多猪四郎、プロデューサー田中友幸、特撮つぶらや岡谷英二等の製作スタッフの恐るべき才能は、『ゴジラ』に包攝された核兵器に対する危険性という含蓄あるメッセージを正面からとりあげ、人々をあつと驚かす面白い映画を実際に製作したことである。それにしても映画の興行性と原爆の恐怖という映画のテーマとの距離はあまりにもへだたりがある。端的に言えば『ゴジラ』が表現する映画のテーマは、下手をすれば説教じみた子供だましの怪獣映画になりかねない。『ゴジラ』の製作者たちはプロとしてその危険性を十分に認識していた。彼等は放射能の破壊力を表現する「ゴジラ」と破壊された大東京の「廃墟」をリアルに描きあげた。しかし縫いぐるみの「ゴジラ」にヒーロー的なイメージを与えるまでには、スタッフは数多くの気の遠くなるような製作上の困難を乗り越えねばならなかった。自衛隊の飛行機が「ゴジラ」の放射能を浴びて災上し墜落するといふど派手なポスターが全国に貼りめぐらされたことも功を奏して、観客動員数は約一千万人に近く、売上げは制作費の二倍を超える一億五二〇〇万円に達した。国際ブランドとして「ゴジラ」をアピールするため、東宝はハリウッドに接近した。その結果、ハリウッドでアメリカナイズされた『ゴジラ』は『怪獣王ゴジラ』(Godzilla King of the Monsters)と改題されて、一九五六年四月二七日、ニューヨークでデビューした。「ゴジラ」はアメリカでも快進撃を続け、『怪獣ゴジラ』の総収益は二〇〇万ドルを超え、東宝からの買い取り額の八〇倍となった。かくして「ゴジラ」は国際的な怪獣キャラクターの地位を獲得した。<sup>(31)</sup>

##### 五、『リボンの騎士』と宝塚少女歌劇

さきに手塚漫画の原点は、自分で訴えたいことを必ず描く信念にあることを云った。<sup>(32)</sup>そして漫画家の社会的な実践の重要

性を述べた。もとより、このことは関連している。漫画家が時代の課題を読みとり、信念にしたがって描くということは、漫画家が社会的実践を媒介として、社会と密接不可分の関係を結んでいるその姿勢を重視することである。手塚のこうした積極的な姿勢は、一九五三年『少女クラブ』一月号から連載が始まった『リボンの騎士』にも明瞭に貫かれていた。では、いったい手塚は『リボンの騎士』を描くことで、なにを少女たちに訴えたのであろうか。以下にその問題を考えてみよう。問題にアプローチするために、これは、甚だ迂遠な入り方であるかもしれないが、まず、田村泰次郎が『肉体の門』（一九四七年）で「肉体」の理想の灯を掲げ、国民大衆が食と性にあえぐなか、日本人の性意識が目まぐるしく変貌をとげた一九四〇年代の世相を考えてみよう。

一九四七年一月一日、東京、新宿の帝都座五階劇場で、日本初のストリップショウが始まった。泰西名画を模した背景のまえに、ヌードだけが本物の「額縁ショー」が興行された。創刊当初の『サン写真新聞』が一頁で報道したから、俄然東京中の話題をさらった。四月、大衆娯楽のメッカ浅草でも、その面目にかけて『常盤座』が裸踊りを興行した。こうなると大阪道頓堀の浪花座も言つてまえとばかりに影絵ストリップを出した。

当時、東京の田園調布から日本女子大学に通っていた親戚の女子大生が、この「額縁ショー」を見に行き、私に感想を述べた。今では女子大生は決して珍しくはないが、その頃は女子大の数は少なく、女子大生は男子学生にとつて高嶺の花であった。その女子大生が突如として、理系の旧制専門学校生だった私に、ストリップについて語りだしたのだから、まさに青天の霹靂であった。なぜ女子大生がストリップ劇場に行ったのだろうか。大宅壮一は「一番得をしたのは女——占領下日本世相を斬る——」の中で、敗戦後七年間のアメリカの占領期間中に「一番得をしたものは、何といつても日本の女性である。」と書いている。<sup>33</sup>

事実、男女共学実施（一九四五年）、娼妓取締規則廃止（一九四六年）、婦人参政権の行使（一九四六年）等の一連の改革によつて、日本人がまったく予想しなかつたほど急速に、男女同権意識が進展した。そのために婦人の地位が高まつたわけ



ではないが、男性の亭主関白的地位と特権は陥没した。大宅はこうした世相を指して、「一番得をしたのは女」と言っているのである。こうした情況と軌を一にして、人間の心の底にかくされた欲望や多様な性が陽の当たる所へ引き出され晒された。前述のストリップ初興行はその象徴的出来事であったといえるだろう。性解放の波は当然、禁断の園であった名門女子大にも波及した。今や女子大の学生たちの間で、「肉体が人間である」（田村泰次郎『群像』一九四七年）という宣言が受け入れられ、ストリップ論議が始まったのである。

ところで戦後は知識人たちが貧るように新しい思想を求めてやまなかった。作家坂口安吾は『墮落論』を書き、日本人及び日本自体の墮落について述べた。即ち一九四五年八月一五日、天皇の名による「終戦」とは「惨めとも又なさない歴史的大欺瞞ではないか。」と言う文章であるが、これは「最も天皇を冒瀆する軍人が天皇を崇拜するが如くに、我々国民はさのみ天皇を崇拜しないが、天皇を利用することには狎れてをり、その自らの狡猾さ、大義名分というずるい看板をさとらずに、天皇の尊厳の御利益を謳歌している。何たるカラクリ、又狡猾さであろうか。我々はこの歴史的カラクリに憑かれ、そして、人間の、人性の、正しい姿を失ったのである。」<sup>34</sup>とつづけることによつて、戦後日本人及び日本自体の墮落を鋭くついたのであった。真の戦後の出発は、確にそうした自己意識、自己批判、自己認識から始まることは明らかである。坂口安吾に限らず、知識人たちの掲げたテーマは、主体性論争、戦争責任論、転向論、知識人論、民族文化論等多岐にわたっている。一九四〇年代から五〇年代前半にかけて「綜合文化」の作家、野間宏、中村真一郎、安部公房等が「アプレ・ゲール」を唱えた。「アプレ・ゲール」とは戦後、戦前と断絶したあたらしい文化の創造といった意味である。<sup>35</sup>そういう視点から言うならば、戦後、科学文明の将来、自然への愛、生命の尊厳、異民族の共生等の壮大なメッセージを発信し、児童漫画の世界の革新に突進していた手塚もそうした系譜に連なるといつてよいのではなからうか。では、こうした新しい思想を含んで描かれた手塚の少女漫画はどうであったか。ここでは手塚自ら「日本のストーリー少女漫画の第一号」と述べた『リボンの騎士』を対象に考察しよう、『少女クラブ』に『リボンの騎士』の連載が始まったのは、一九五二年一月号からである。

以下において『リボンの騎士』の物語を簡単に要約しておこう。ゴールドランドの女王にサファイヤと名付けられてた王女が誕生した。この国の控では王女は王位を継承できない。そのためサファイヤは王子として育てられる。しかし天使チンクのいたずらでサファイヤは男女両方の心を持つていたのである。やがて王女であることが露見して塔に幽閉される運命に。サファイヤは塔を抜け出して、ある時は騎士として剣を振るい、ある時は乙女として隣国の王子チャーミングと恋を語る。

豪華絢爛とした「宝塚」風の宮廷を舞台に、クイック・テンポな舞台転換、そしてサファイヤ王女が男子の心と女子の心をもつことで生じる自己分裂的性格がストーリーの展開に及ぼす面白さがこれまで生活描写が主であった少女漫画の枠ぐみ  
を打破った。『リボンの騎士』を愛読した少女たちは、ストーリー漫画の面白さを初めて知って、夢中になったのみならず、サファイヤ王女に「宝塚」の男装の麗人のイメージを重ね合わせて、ドキドキときめいたことだろう。前述したように、手塚が『リボンの騎士』を描くにあたり、ヒントになったのは「宝塚」であった。手塚が『朝日新聞大阪版』（「私の宝塚」一九八四年三月二〇日）紙上で述べたように、「リボンの騎士」は彼の「宝塚体験の総決算で生れた作品」であるのみならず、「ベルサイユのばら」その他の少女漫画は「リボンの騎士」から始まったのである。

それから、ついでにもう一つ、村上和彦氏は『リボンの騎士』に関して述べられて、『宝塚』の男装の麗人に表象されている「あいまいな性」には「サファイヤの、女でありながら男の姿で生きねばならない屈折、恋を語るためにはかつらをかぶって二重に女を装わなければならない屈折はない。……だとすればサファイヤはじつは、宝塚歌劇の「男装の麗人」から最も遠い、きわめて「反宝塚」的なキャラクターだといえるのではないか。」<sup>36</sup>とされている。私もかねがね「宝塚」の男役に表象されている虚構の性と、サファイヤ王女の両性具有の性の内面的葛藤との差異に注目していたものであるだけに、村上氏の指摘に大いに賛意を表したい。要するに「清く、正しく、美しく」を信条とする「宝塚」が、あえて表現すること  
を避けた、両生具有的な物語の主人公の心の葛藤と、いわゆる「ノーマルな性」という規範から排除される「悲劇」を、手塚は大胆に正面から描いたということである。そうした手塚の構想力は、一九四〇年代の性解放という啓蒙運動を肯定する

とこそ、戦後の芸術、文化の特徴が浮彫りになるという強い信念に支えられていたに違いない。もちろん『リボンの騎士』にも不満がないのではない。例えばサファイヤ王女における「男らしさ」「女らしさ」の表現は類型的である。それはサファイヤ王女のイメージを一つの型に押し込めるということにほかならない。はつきり言う『リボンの騎士』は、まさに戦後における性の啓蒙期の象徴的な少女漫画と言つてよろしいだろう。

啓蒙時代の少女漫画は名作童話の漫画化や、心がなごむ短篇漫画が主流であった。手塚は時代の多様化する性意識を、とにかく内面化して捉えたために、同時代の少女漫画の水準を突破した。少女たちは『リボンの騎士』を愛読して、砂漠からオアシスに來た様な気がしたであろう。きっと彼女たちは自分たちも「サファイヤ王女になりたい」と願つたことだろ。少女の頃、『リボンの騎士』の愛読者であつた作家津島佑子氏は次のように述べている。

「冒頭の部分で、人間の世界を見守る天上の世界というものがあり、そこから赤ん坊たちが性別をつけてもらつて、この世界へ送り出されるということに、妙に納得してしまい、自分で決定できない“人間の運命”を生まれてはじめて感じさせられたのでした。」<sup>(37)</sup> 又評論家藤本由里氏も「私の血管には少女マンガが流れていて、骨と筋肉はかなりの部分、梶原一騎と永井豪と手塚治虫（手塚さんは血の中にも流れているが）できている。」と述べている。<sup>(38)</sup>

『リボンの騎士』のストーリーや多彩なキャラクターたちがいかに少女たちに影響を与えたかは、これらの引用で十分であろう。私は本章で宝塚少女歌劇が手塚漫画にあたえた影響をみることから出発して、『鉄腕アトム』と『リボンの騎士』の問題を、手塚の問題意識にまで溯らせて、それをその社会性と歴史性において見極めた。日本のアカデミズムは、めつたに大衆文化、就中漫画やアニメーションを日の当たる場所へ連れ出さず、「オタク」の世界に閉じこめてきた。あたかも「大衆文化は研究の対象にはならない」という默契でもあるように。しかし近年、ようやくアカデミズムにおいても、漫画やアニメーションを対象とした研究が増えてきた。しかしながら、それらの研究も娯楽産業や作家たちと現実との絆を具体的に把握することにおいて、しかも、社会性、歴史性において十分に深めていくところまでは至っていない。いま、本章の

終にあたって、今後微力ながらその面をさらに補いたいと思っている。

## むすび

日本近代の大衆文化の起源に関する考察は、二〇世紀最初の三〇年間の関西文化、就中「阪神間モダニズム」との関連性がとくに重要であると考ええる。この私の直観は一九七〇年代に著者『大正文化』（講談社新書）の執筆の準備を進めるにしたがって、ゆるぎのないものとなった。そして一九九六年、『笑楽の系譜——都市と余暇文化——』（同文館出版株式会社）、二〇〇四年、『大正文化 帝国のユートピア——世界史の転換期と大衆消費社会の形成』（三三元社）等の著書を執筆したが、私の問題意識を貫いているものは、あくまで最初の私の直観から得たものである。

近年の社会史研究や社会学研究等は、かつて無視されたテーマであった大衆文化にも留意してそこにも焦点をあてている。しかし、これまでの研究には、全く砂を噛むような思いがあつたことも事実である。大衆文化形成に決定的な影響をあたえてきた関西文化、就中、「阪神間モダニズム」との関連性が正當に評価されていないのである。いわゆる「東京中心史観」による叙述が支配していると言つてよかつた。例えば本稿が対象とした宝塚少女歌劇や手塚治虫の漫画の起源と形成の問題について研究においても、「阪神間モダニズム」との関連が表面的にしか分析されていないということだった。「阪神間モダニズム」の基調、大阪、神戸に開花した大衆文化と消費社会の関連性、郊外住宅地における女性の役割の増大と自己実現、中流および上流階級の台頭とレジャー革命の興隆等の問題が充分に求められていないのである。

本年、出版される竹村民郎・鈴木貞美編『関西モダニズムを再考する』（假題・思文閣）に収録した拙稿「阪神間モダニズムの基調」なる論文とあわせて本稿を読まれるならば、まさに私のそうした問題意識が明らかにされるであろう。だが本論文の目的は直接に包括性を求めることにはなく、目的はむしろ宝塚少女歌劇と手塚治虫の漫画そして「阪神間モダニズム」

との関連性を包攝した大衆文化の解明にある。そしてそれが近代日本の大衆文化形成にあたえた影響を示唆することにある。思うに、大衆文化の世界において、エスタブリッシュメントの地位を確立した宝塚少女歌劇や手塚治虫の漫画はその出自から言うならば、日本のモダニズム文化のもつとも先進地域であった「阪神間」から誕生した大衆文化の正常な子供であった。現代日本の大衆文化についてさらに言うならば、ジャパニメーション、漫画、テレビゲーム、ポップス、インテリア・デザイン、食文化等がクール（かっこいい）とみなされ、ひろく海外の子供たちや若者ばかりでなく、大人たちを含めた幅広い人気を博している。日本の大衆文化に表現されている思想や美意識、デザイン力、そして日本語等に関心をもつ人々が世界中に増え、日本はソフト大国になりつつあるといわれている。

それかあらぬか二〇〇六年はじめ、英国BBCなどによる世界三三ヶ国調査で、日本が「世界によい影響を与えている国、地域」で第二位になった。<sup>39</sup>日本の「文化力」に対する国際的評価が、BBC調査の結果に繋がったとみて差支えないだろう。あえて言うならば宝塚少女歌劇や手塚治虫の漫画も、明らかに、何ほどかのことがあったのだろう。阪神間に暮らす私としては、秘かに胸を張りたい気持ちもある。私はこれからもあの初心を信じて、「阪神間モダニズム」と大衆文化の問題を追及したいと思っている。

二〇〇六年一〇月二八日、二松学舎大学連続国際シンポジウムⅡ「戦間・戦後の大衆文化と『日本』」において、私は「日本の大衆文化はクールか 「宝塚」から鉄腕アトムまで」と題して報告した。今回同大学『東アジア学術総合研究所集刊』第三七集に、右報告原稿を掲載するにあたっては、表題を改訂しあわせて本文を大幅に改訂した。本稿の寄稿に際して二松学舎大学東アジア学術総合研究所の所長佐藤一樹教授の御配慮および同研究所の御支援に対して感謝申しあげる。

## 記

文献及び資料の引用に際して、旧字は新字、旧カナは新カナに夫々訂正した。

## 注

- (1) 小林一三『逸翁自叙伝——青春そして阪急を語る』阪急電鉄株式会社 一九八三年 二〇七頁
- (2) 「カギは人づくり 関西二〇戦略」『日本経済新聞』二〇〇一年六月八日
- (3) 帝劇史編纂委員会編『帝劇の五十年』東宝株式会社 一九六六年 一七三頁
- (4) 前掲書 一七三頁
- (5) 吉岡重三郎編『宝塚少女歌劇二十年史』宝塚少女歌劇団 一九三三年 二二〇―二三頁
- (6) 前掲書 一七頁
- (7) 前掲書 五二―五九頁
- (8) 竹村民郎『笑楽の系譜——都市と余暇文化』同文館一九九六年  
竹村民郎『大正文化 帝国のユートピア——世界史の転換期と大衆消費社会の形成』三元社 二〇〇四年  
「阪神間モダニズム」と大衆消費社会の萌芽的形成については右の拙著を参考にされたい。
- (9) 宝塚少女歌劇団『歌劇』第一三号 一九二一年 六一―六二頁
- (10) 小林一三『歌舞伎劇の改善と松竹の運命』前掲『歌劇』第一六号第四回帝劇公演記念一九二二年二―九頁。
- (11) 小林一三『大劇場の新築落成に就て』前掲『宝塚少女歌劇二十年史』一五〇頁
- (12) 橋爪紳也『日本の遊園地』講談社現代新書 二〇〇〇年  
倉橋滋樹『少女歌劇の花咲き乱れ』『日本経済新聞社』二〇〇四年四月一六日
- (13) 岡村民夫『イーハトーヴ・リゾート学 宮沢賢治と花巻温泉』『みずすず』四八六号 二〇〇一年九月所収  
花巻温泉の沿革については左記の研究がある。  
伊藤光弥『検証・南斜花壇』『イーハトーヴの植物学』洋々社 二〇〇一年所収  
大原皓二『花巻温泉』私鉄資本による遊園地創設の経緯』『宮沢賢治学会イーハトーヴセンター会報』第一九号 一九九九年  
佐々木幸夫『花巻温泉物語（増補）』熊谷印刷出版部 一九九六年
- (14) 「粟ヶ崎少女歌劇団」及び「たるま屋少女歌劇」については左記の研究がある。  
本康宏史『大衆文化とモダン金沢』松浦義則・隼田嘉彦編『加賀・越前と美濃街道』吉川弘文館 二〇〇四年所収  
本康宏史『北陸の「タカラヅカ」の誕生と地域文化』津金澤聰編『近藤久美』近代日本 音楽文化とタカラヅカ』世界思想社 二〇〇六年所収
- (15) 「大阪松竹楽劇部」は一九二三年、大阪市で発足した。続いて一九二八年、浅草松竹座を本拠として、「東京松竹楽劇部」が誕生した。「大阪松竹楽劇部」は発足に当たって、「宝塚」から舞踊の榎茂都陸平、作曲の原田潤、松本四郎等を招いた。一九二三年、同部は京都市南座で、第一回公演を行った。一九二六年、同部は大阪市松竹座で「第一回春のおどり」を公演し、大阪中の人気を拍した。一九三〇年代、「東京松竹楽劇部」の公演に出演した男装の麗人水の江瀧子（ターキー）は、東京の歌劇ファンを熱狂させた。一九三二年一〇月、「宝塚」の新橋演舞場における「ブーケ・ダムール」公演に対して、松

- 竹側は東京劇場で「らぶ・ぱれいど」を公演して対抗した。新聞や雑誌は「レビュー合戦」とか「歌の宝塚、ダンスの松竹」などと書きたて、東京の歌劇ファンの人気を二分した。一九三三年「松竹」は「松竹少女歌劇部」を解消し、松竹少女歌劇団(S・S・K D)を創設し、あわせて「松竹少女歌劇学校」を新設した。一九三四年、「大阪松竹楽劇部」は名称を「大阪松竹少女歌劇団」(O・S・S・K)と改め、大阪劇場を本拠に活躍することになった。第二次世界大戦突入の年である一九四一年以降、「松竹少女歌劇」は物資の欠乏はもとより上演内容に対する当局の干渉が行われ、国民は兵士や軍需工場に動員されたから、その人気は凋落を辿った。戦前及び戦後の「松竹少女歌劇」の大衆文化としての視点からみた再評価については、別稿を予定している。
- 松竹歌劇団編集『松竹歌劇団50周年記念写真集 レビューと共に半世紀——松竹歌劇団50年のあゆみ』(図書刊行会 一九七八年)を参照されたい。
- (16) 「テーマパークが危ない」『日本経済新聞社』一九九七年六月八日
- (17) 吉岡重三郎編『宝塚音楽講演集 第一輯』宝塚交響楽協会 一九二七年
- (18) 白井鐵造『宝塚と私』中村出版、一九六七年 六五頁
- (19) 前掲書 一一四頁
- (20) 関西のファンは『歌劇』(一九三四年七月号)の投書で、松竹少女歌劇団の関西進出とターキーの人気の目覚ましい高まりをはつきり意識し、「宝塚は東京にばかり進出している場合でない……地方公演に進出して未知の人々に接して置く必要がある」としていた。
- (21) 前掲『歌劇』の投書欄「高声低声」に寄せた投書の中で、一ファンは「男役の人は成るべく断髪にするべきだ、……斯く云うと長髪保持者はおこるかも知れないが何時迄もベレー帽や中折れでかくしているわけにもいかぬ(延茶庵)。」と述べている。
- (22) 小林一三『私の行き方』阪急電鉄株式会社 一九八〇年 一五三—一五四頁
- (23) 手塚治虫『ぼくはマンガ家——手塚治虫自伝・1』大和書房、一九七九年 一八頁
- (24) 「アトム之母宝塚歌劇?」『朝日新聞 夕刊』二〇〇三年 四月七日
- (25) 手塚治虫『手塚治虫漫画全集別巻5手塚治虫エッセイ集』講談社 一九九六年 七一頁
- (26) 前掲『ぼくはマンガ家』六八頁
- (27) 前掲書 七六頁
- (28) 前掲書 七一頁
- (29) 前掲書 四四頁
- (30) ウイリアム・M・ツツイ 神山京子訳『ゴジラとアメリカの半世紀』中公叢書 二〇〇五年 四四頁
- (31) 前掲書 五七頁
- (32) 手塚治虫『手塚治虫が子どもたちに語りかけた漫画作りの原点——「訴えたいことがない」といい漫画は描けません——』『朝日ジャーナル臨時増刊——見る・読む・考える 手塚治虫の世界』一九八九年四月二〇日号
- (33) 大宅壮一「一番得をしたのは女——占領下日本の世相を斬る——」(『大宅壮一選集』第三巻 筑摩書房 一九五八年 一一二頁)
- (34) 坂口安吾『続墮落論』(『墮落論』銀座出版社 一九四七年 一四五—一四六頁)
- (35) 「日本のアプレ・ゲール——あいつく業者たちの暴走 尾崎秀樹 山田宗睦『戦後生活文化史』一九六六年 四九頁
- (36) 村上和彦『リボンの騎士』前掲『朝日ジャーナル臨時増刊——見る・読む・考える——手塚治虫の世界』四四—四五頁
- (37) 前掲誌 二七頁
- (38) 「大アンケート特別企画 わが青春の傑作マンガ・ベスト100」『週刊文春』二〇〇三年一月二・九日号 一二九頁所収
- (39) 「戦後ニッポンを悔るな——憲法60年の年明けに」『朝日新聞』二〇〇七年一月一日