

## 関西に於ける近代舞踊の黎明 宝塚の誕生から……

菅 沼 潤

### 1) 小林一三の信念

宝塚少女歌劇は戦後、宝塚歌劇と名乗った為にオペラとは似て非なるものと侮られた。

だが大正3年に温泉に蓋をして始められた宝塚は小林一三翁の雄大な構想の元に端を発した所謂、総合芸術のはしりであり、その発想たるやむしろグレードの高いものであった。

『宝塚歌劇40年史』の序文に翁はこう書いている。「私は結局、歌とセリフと舞を巧みに組合わせて、しかも何時も新時代感覚を織り込んで観客が乗出して歓迎する歌舞伎即ち、新国民劇だと言い得るものだと考えている(途中略)現在に至ってレビューを中心に興行しているけれど、実はこれも一時の過程であるものと考えている」

到達点を遙かな未来に置いて、あらゆる芸術部門との融合や相剋をスタッフに試みさせる。総監督としては是非の判断は自ら適確に下すというのが翁のやり方である。だから創立80年近く、宝塚の作者達は能狂言師から前衛舞踏の人達迄、幅広く招いて相変らず試行錯誤を続けている。現に今年6月公演では「白夜伝説」という題で、若い作者が至上の愛に付いての思考を極めて抽象的なタッチでミュージカル化している。商業演劇でこんな試みを許される劇団は先ず二つと無いだろう。

今から30余年前筆者も、無償の行為で親友を殺害、後にその妻との間に生まれた我子に再会して大地の息吹きを知るという実存的テーマのモダンバレエを本公演で試みたことがある。観客を戸惑わせても作者を育て作品を生ませるオーナーの信念の現われなのである。

### 2) 近代舞踊史を彩る宝塚

と言うわけで宝塚は当初から第一級のスタッフを抱えていた。作者には坪内士行、久松一声、岸田辰弥、そして作曲の竹内平吉は後年、加茂さくらにデュパルクの「旅への誘い」をレッスン曲として教えている。筆者も古い倉庫に入ってプッチーニの「ラ・ボエーム」の初期のスコア等オペラの数々のフル・スコアを見た記憶がある。

舞踊部門では大正12年にアンナ・パブロワの来日する頃からクラシックバレエのレッスンが取り入れられ、師匠の白井鐵造は上海から来たルイジンスキーに基本を学んでいる。この上海経由とはプチパやニジンスキーの系統であって小牧正英は

この流れの教師として長い間宝塚生徒の育成に携っていた。又昭和初期、ドイツでノイエタンツやダルクロースを習得して来た岩村和男、青山圭男、樫茂都陸平と言った教師が鞭を手にしごいたそうである。ロシアンバレエもドイツの近代舞踏も1930年以前に宝塚で定着していたわけだ。

レビューは時代感覚を先取りする一種のバラエティションであるが、とに角ブルースが流行ればアルトに歌わせ、タンゴがブームになればデュエットのダンスで観客を湧かせると言うわけで、振付師も次々と著名人が招聘され、ダンスの分野だけでも我国近代舞踊史の縮図といった歴史が見られるのである。殊に70年以降欧米との芸術交流が盛んになってからは、パディ・ストーン、ジェローム・ロビンス等世界的な振付師が招かれ、モダンダンスの先端を宝塚の舞台で鑑賞出来る程の高い水準に達している。

### 3) 演出家白井鐵造

我国で初めての幕無しレビュー「モン・バ里」(昭和5年)は岸田劉生の弟辰弥の帰朝土産であったがその全場面の振付を担当したのが白井鐵造である。白井は1927年から2年間パリを中心に欧州で学んだ。

27年と言えばストラビンスキーがコクトーの台本で「エディプス王」を、又、バランシンの振付で「ミュージズを導くアポロ」をパリで発表している。振付やダンサーではフォーキン、ニジンスキー、美術家にはピカソ、ダリ、ロートレック、ドガ、作家にはコクトー、クロードル(そこでブレヒトもパリに殴り込みをかけている)等々がサロンに集って19世紀を否定しつつ口角泡を飛ばしていた。アバンギャルドのさ中である。

白井がいきなり之等の旋風の中に飛び込んでどの様に振り廻され、どの様に興奮しむさぼりついたのか目に見えるような気がする。

余談乍ら山田籛作の「黒船」の舞台監督を勤めた時、筆者は山田先生に気に入られて毎晩のようにお招きを受けてその芸術談に聞き入ったものだ。

「ねえ君、黒船のプロローグが何故四管編成なのか判りますか。僕がヨーロッパへ行った時、R. シュトラウスやヴォーン・ウィリアムスが100人のオーケストラを使って音を書いていたんだよ……」。ベートーベンの「運命」を見よう見真似で振っていた若き日の山田先生が後期ロマン派の爛熟した世界へ頭を突っ込んだのだ。その驚きと混乱は白井のそれも似ている。だから先生編曲の「鶴亀」や「寿式三番叟」は鶴や亀や三番が突如ゴジラに変身したように大仰である。白井の帰朝作「パリゼット」や「花詩集」(昭和8年)がその豪華絢爛な規模で当時の観客の度肝を抜いたのもむべなるかな、明治男のロマンはマルセーユに上

陸した時から燃えさかったのだろう。

現在白井の蔵書は池田市の池田文庫に寄贈されているが、その中には世界の珍本“ラシネの服飾史”5巻や“ラインハルトの表現派の舞台”等が含まれている。又オペラやシャンソンの譜面、ダンスマガジンの数も膨大なもので、“ル・テートル”は全冊揃っている。

筆者はこの恩師の元で10余年の修行をした為に舞台芸術の基本をすべて覚えることが出来た。その変りに、鬼の白井の異名を取った程の厳しい演出家で、スターは大抵泣かされていた。120人の生徒を集めて置いてスターのひと言の台詞で1日が終ることもあった。「天守物語」の「猪名和代湖の雪姫が……」が言えないのである。生意気な中堅クラスは「どうせ今日もイナワシロ湖で暮れるのよ」と白けていた。この白井演出の「天守」は舞台作りの粋を集めた見事なもので90分を一杯道具で充分に見せていた。

私事で恐縮乍ら「花詩集」(昭38)の初日の幕が降りて頂度、長女誕生の報を受け病院に行こうとしたら「赤ん坊は逃げはしない、まだダメ出しが済んでないじゃないか」と怒鳴られた。私はもう少しで暴力を奮う所であった。師匠は仕事に関しては冷酷と言ってよかった。

昭和38年は秋に、宝塚芸術祭が催され、白井総指揮の元に、天津乙女、春日野八千代の「蜘蛛の拍子舞」、各組選抜で、バランシン——大滝愛子振付の「弦楽セレナーデ」、そして山田耕作指導、G. コメリ指揮の「オペラハイライト」之には柴田陸等がゲスト出演したが全編豪華な舞台、とり分けバランシンの構成美と振の抒情性は観客に嘆息をつかせた。4年前パリのオペラ座で「バランシンを唄ぶ夕べ」にこの曲が出ていたが、この人は古びない芸術家だと思った。

白井は宝塚を一旦出た昭和16~18年に東宝のスターを集めて「木蘭従軍」「エノケンの浦島龍宮へゆく」等ミュージカルを発表している。之も勿論小林翁の総合芸術論の端的な現われであろう。

この間の宝塚にはジャズが導入され、日劇系の演出家がジャズダンスを持ち込んだものの戦争が激しくなってジャズダンスはご法度。タカラジェンヌは「娘道成寺」や「捧しぼり」を持って軍隊を慰問していた。

戦後、昭和24年に白井は宝塚へ復帰。「源氏物語」「虞美人」等の名作を生んだが、それらには必ずクラシックバレエに依る幻想場面が挿入されていた。師の頭からプチパやフオーキンを除くことは出来なかったのだろう。

白井の一番弟子に高木史朗が居て「虹のオルゴール工場」「蟻の町のマリア」等現代生活をミュージカル化して話題を呼んだが、代表作の「華麗なる4拍子」は白井を継承したシャンソン

・レビューであると同時に再びジャジ的なものをも導入して未来への橋渡しを勤めた。そしてその弟子の鴨川清作という鬼才が、ロンドンの第一級の振付師パディ・ストーンと組んで「シャンゴ」を始め数々のアフリカン・スピークスを送り出したのである。清らかでつましい宝塚は真っ黒で強烈なリズムに変貌し、生徒は全身を小麦色に塗ってサンバを踊り狂った。だからアルビン・エイリーが来日した時もむしろ親近感を持つ位であった。又鴨川はマーサー・グラハムの愛弟子アキコ・カンダを招いて肉体と魂の表現をタカラジェンヌに強要した。彼自身がヨガに凝っていたこともあって遂には出演者全員倒立(とうりつ)という離れわざ迄やってのけた。何でもやって見る宝塚は遂にソウルの世界に迄首を突っ込んでしまったのであった。

一方宝塚はブロードウェイ・ミュージカルを導入、「オクラホマ」に始まり「ウエストサイド物語」迄買い込んで、その度にオリジナルの振付師を招き、バーンシュタインは女子だけで演ずる自作に拍手を送ったそうである。

70年以降はショウ・ビジネス界もオリジナル指向が強まり、殊に英米人の振付師が次々に宝塚に招かれている。「すみれのバレエ」を懐かしむ声もあるものの、ショウは一種のファッションである。時代と共に変わってゆくのは宿命であろう。

#### 4) 洋楽に依る日本舞踊の世界

小林翁の和洋新旧全部入れ混ってそのどれでもない未来像とは何であらうか。

翁は福沢諭吉直伝の慶応ボーイである。福地桜痴や大森痴雪同様、廓芸術を嫌い欧風の文化を好んだ。しかしそれを伝統芸術と融合させたかった。

だから「鏡獅子」を天津乙女に洋楽で踊らせたのである。胡蝶の部分は、渡辺武雄という日劇出身の振付師(この人は民俗舞踊の導入で多大な功績を残している)がバレエのパで作り後シテには大勢の胡蝶がからんだ。

そのルーツ実は榎茂都流家元、榎茂都陸平にある。彼はドイツで近代舞踊を学び、ストラビンスキーの「ペトルーシュカ」や「春の祭典」と自らピアノで弾いて見せ、更にこれを舞踊劇に翻案している。ペトルーシュカは「祭礼の夜」の名でヒットした。群舞の構成力は抜群であったが、後年久々に「千鳥」を振付けられた時、百何十何小節目に18人はこの様な構図になっているとノートに記されたミザン・セーヌの緻密さに舌を巻いたものだ。マンボを付ける一方「七つ道具の弁慶」と言った江戸の古いものをも伝える京都のお家元なのである。

さて再び私事に亘るが、筆者は洋楽ファンの父・義太夫ファンの祖父の膝に抱かれて幼時を過ご

したので、和楽洋楽の区別はなく、双方を愛聴した。

だから宝塚に入った時、洋楽で日舞を踊ることに極めて親近感を抱き、バレエも日舞も好んだ。従って日舞に向くりズムとか洋楽でも日舞向きの、どちらかと言えば、スラブ系やマジヤール系の曲を、或いは曲想を選んで用いることも覚えた。

今から12年前、現小林公平社長の発案で、演出家と若手スターを育てる為に生れた宝塚バウ・ホールのオープニングでは、オペレッタの伝統に因み、オッフェンバックの「ホフマン物語」を脚本・演出、担当の榮に浴した。朝比奈隆指揮、大阪フィルハーモニーの録音演奏という豪華版であった。所が後半を大阪フィルとロック・バンドとのコンチェルトにした途端、録音技師が舞い上ってパニック寸前。危く時間切れになる所であった。然し私にはロックがクラシックとドッキングすることに何等の抵抗は無かった。この部分は魔の影のコロスがアキコ・カンダの振でホフマンの怪奇趣味をより盛り立てることに成功した。

と言って筆者は単なるゴッタ煮は大嫌い。和洋新旧のドッキングには確かにポイントがある。

バッハで地唄舞、スパニッシュで道成寺を踊るなどは合わないが、或る種のモダン・ジャズは日舞になるし、能囃子は洋舞の良い素材になる。

筆者はこのオープンに次いで近松門左衛門を

ロック・ミュージカルに仕立てた。昔から文楽のファンで四つ橋に通い、殆ど客の居ない棧敷で、古鞠太夫や文五郎の至芸に酔い痴れた。それを聴き乍ら、転調も展開もない太棹の語りものとロック・ミュージックに共通点を見つけた。クリムゾン・キングの「墓碑銘(エピタフ)」をきいてこれだと思った。作曲の吉崎憲治はすぐに呼応してくれた。スタッフに毎日エピタフを聴かせ、出来上った「梅川忠兵衛」はこの十年間に3度上演された。

宝塚を退いた二年前の秋、吹田のメイ・シアターに京阪神在住の男性舞踊家を集め、松尾昌美指揮大阪シンフォニー60名で、スメタナの「モルダウ」、バルトークの「ハンガリアン・スケッチ」、チャイコフスキーの「悲愴」を、スコアをいじくることなく、舞踊詩、舞踊劇に仕立てて上演した。

踊りが嫌いなら目を瞑って聴いて下さい。そのまま定期演奏会になりますと言って宣伝した。之は平成2年の府民劇場で賞を戴くことになった。決して自慢話をしているのではない。世界共通語のオーケストラを使って古典舞踊に親しみを持って欲しいと思ったこと。何より小林翁に「おまえね、世界の誰もが観に来る舞台を作るんだよ」と若き日に諭された。その妙に熱っぽい口調が未だに心にしみついているからである。[文中敬称略]