

## 植田紳爾先生に聞く

### 宝塚の「うた」と「おどり」と「しばい」

お話 植 田 紳 爾 (宝塚歌劇団顧問)  
特別ゲスト 花 柳 壽 輔 (花柳流家元)  
聞き手 古井戸 秀 夫



**古井戸** これから、「宝塚の『うた』と『おどり』と『しばい』」を始めたいと思います。

植田先生は宝塚歌劇団の元理事長でございまして、現在では特別顧問、それに日本演劇協会の会長を兼務されております。壽輔先生は花柳流の四世家元、芸術院会員でございます。植田先生、壽輔先生、少し長時間になりますが、どうぞよろしくお聞きいたします。

まずいちばん最初に植田先生にお聞きしたいのですが、植田先生は、昭和32年に歌劇団に入団でございませぬ。

**植田** はい、そうです。

**古井戸** その年に、すぐ『舞い込んだ神様』という作品をお書きになっているんですね。作、演出に、それに振付もなさっています。

**植田** 演出助手の仕事をして1年もやらずに1本、演出家として出していただいたというのは、宝塚の歴史の中で僕だけだと思います。

**古井戸** また、植田先生は日本舞踊家としても昭和36年に若柳金吉五を襲名なさっています。女形をなさったそうですね。

**植田** いや、立役と両方やりました。

**古井戸** お隣のお家元ですけれども、花柳壽輔先生の宝塚での最初の作品は何になりますでしょうか？

**花柳** 最初の作品は昭和36年、白井鐵造先生の『春の踊り』でした。

**古井戸** その2年後、植田先生の『落日の砂丘』で振付をされています。ですから、おふたりとも、もう50年。宝塚は再来年100年になるのですけれども、その半分の歴史を宝塚で……。

**植田** そうなんですよ、考えたら。

**古井戸** いちばん最初にお聞きしたいのは、宝塚ではスターさんを「生徒さん」と呼んでいまして、その先生方の上に校長がいる。皆さんにとって小林先生というのは、どういう方ですか。

**植田** 宝塚の大先輩の天津乙女さんなんかは「校長先生」「校長先生」と亡くなってからもずっとおっしゃっていたので、「校長先生」と言えば小林一三というイメージは固まっていたね。宝塚の前に音楽学校ができて、そこから宝塚が始まったわけですが、来年の7月、ちょうど音楽学校の100周年になります。それで記念の何かをやりたいといって、宝塚にパウホールというちょっと小さな劇場があるのですけれども、そこでという話もあったのですが、宝塚の歌劇団の歴史も百年だけれども、そのもとは音楽学校なんだから、やはりこれは大劇場でやりましょうよ皆さん、ということで、いま鋭意準備をしています。

**古井戸** 壽輔先生は昨年、傘寿の会を東京国際フォーラムでなさいましたけれども、宝塚の〇

Gの鳳蘭さんの総合司会で、そして各世代のトップスターがみんな揃うという大変豪華なステージでしたけれども、まるで同窓会のようにしたですね。

**花柳** そうですね。楽屋がとても賑やかで。

**古井戸** お家元にとって、宝塚でお仕事をされる、そのきっかけは……。

**花柳** きっかけだったのは、当時NHKテレビで昼間の生番組なんですけれども、創作舞踊という番組があって、現代のものをやったんですね。それが終わった直後に白井先生からお電話があって、「いまテレビを拝見しました。あなた、宝塚の振り付けをやってみませんか」というお話だったので、「ぜひやらせてください」と言って。

**古井戸** まだ20代ですね。

**花柳** もちろんそうです。大学を卒業してすぐですね。

## 宝塚の「うた」

宝塚の歌を聴いていただきたいのですが、外国の歌に翻訳の歌詞をつける、その最初のヒット曲が『モン・パリ』の主題歌でした。当時の花組のトップスター、奈良美也子が歌っています。最初がソロ、それからコーラス、歌詞がよくわかって、覚えやすい曲です。

### < 映像 > 『モン・パリ』の主題歌

奈良美也子+コーラス

**植田** 白井先生がたくさん譜面を持って帰って来られて、向こうのはやっている歌に日本語を入れられて、それがシャンソンを日本で紹介した初めだと言われていますけれども、それだけではなくて浅草オペラの榎本健一なんかに影響を与えて、日本の新しい音楽劇が生まれることになるのですね。

でも、これが男役のキーなんですよ。奈良美也子といたら男役のスターですから。こんなに高い声で歌っていたんですね。

**古井戸** ではもう1曲、今度は挿入歌で、一般的にレコードになってたくさん売れたものの最初だと思ふんですが、「ディガ・ディガ・ドウ」を聴いていただきます。昭和5年の『パリゼット』で初演されたものです。

### < 映像 > 『パリゼット』『ディガ・ディガ・ドウ』

三浦時子・橋薫

**植田** はい。これはジャズですね。余談になりますが、今度1月1日から宝塚では初日、東京で

は3月にやる「ベルばら」のフィナーレをどうしようということできろいろ曲を調べていて、全然違った感じでアレンジしてあった「ディガ・ディガ・ドウ」が出てきたんですね。スキヤットになっていて、すごくしゃれていたの、「これ面白いよ、これをしよう」ということになったのです。「これは先生、ジャズです」と言うから、ジャズでもフランスでアレンジされているから大丈夫と、それを使うことにしました(笑)。

**古井戸** 昭和2年に『モン・パリ』、昭和5年に『パリゼット』、そして昭和8年の『花詩集』これがレビューの完成形になります。主演の葦原邦子が歌った主題歌を聴いていただきます。

#### < 映像 > 『花詩集』主題歌 葦原邦子

ちょうどこの年に植田先生はお生まれになりました(笑)。何度も再演されていますよね。

**植田** そう。何度もやっていましたね。これも男役のキーなんです。葦原さんは男役ですからね。こんなに高いキーで歌っていた。音程を下げるという技術がまだなかったのかな。

**古井戸** もうひとつあるのは、マイクロホンの使用がこの次の年からなんです。ですから高い声でこうやらないと、4000人には……。

**植田** そう、聞こえなかったかもわかりませんね。

**古井戸** それからコーラスなんですけれども、ラジオ局に持って行った時のコーラスの写真がありまして、コーラスが40人ぐらいいるんですね。

**植田** いまはもう、そんなことないですね、技術的にできますから。でも昔は本当に全部……。放送局へ乗り込んで行って、みんなでやりましたもんね。僕の最初の『舞い込んだ神様』なんていうのはお狂言のものでしたから、鳴り物がいっぱいあるんですね。それを公演中に朝日放送でやるからと言われて、終演後、出演者も鳴り物もオーケストラもみんなバスに乗って、スタジオへ行ってやった憶えがありますよ。

**花柳** この『花詩集』、白井先生はお好きで、何度も再演されているんですね。そのほか、鳳蘭の初舞台『花のふるさと物語』(昭和32年)、五十周年の祝舞『宝寿』(昭和39年)、『花響楽』(昭和40年)、いずれも日本もののショーなんですけれども、この『花詩集』の曲を中心にして、振付をしました。

**植田** これもやっぱりシャンソンで、カーネーションとかマーガレットとか白き椿とか、たくさん花の言葉をやって、それを全部シャンソンで、それでそれが全部名曲だったから、それだけで1本できるんですね。それで、なさったんじゃないかな。

**古井戸** ところで、いま歌とともにプロマイドが映りましたけれども、葦原邦子さんが男装の麗人の姿で出てまいりまして、その断髪というのがこの前の年に、門田芦子か初めてやった。その男装の麗人で、小夜福子のほうは甘い少年の面影を残した伝統的な姿で、葦原邦子のほうが新しく、それを「哀愁の翳り」というふうに言っていて、愛称が「アニキ、植田先生は葦原さんとはお近しかったと、お聞きしていますが。

**植田** はい。不思議なご縁で、東京で大学に行っている頃に知り合いになりまして、それでいろいろ先生のお手伝いもしたし、僕らの仕事を教えていただいたりして、2年間ほどそういうことがあったことが僕自身を試験されていたんだと、いまで思えば思うんですね。それで「あなた、どうするの?」と言うから、「うちは神戸ですから、神戸へ帰ります」と言う、「神戸に帰るんだったら宝塚に入りなさい。私が白井鐵造に紹介してあげるから」と言って、それで白井先生を紹介してくださいったのが、もともと宝塚との関係ができた始まりなんです。

**古井戸** 今度はおふたりの先生がお若いときの曲、越路吹雪の『ブギウギ巴里』を聴いていただきます。

#### < 音楽 > 『ブギウギ巴里』(昭和24年)

越路吹雪

花柳のお家元は越路さんとは大変お親しいように……。

**花柳** はい。宝塚時代はただ好きで追っかけみたくに見ていたんですけども、お辞めになってから越路さんと、亡くなるまで親しくさせていただきました。

**古井戸** この「ブギウギ巴里」の舞台はご覧になったんですか。

**花柳** 拝見しましたね、「ブギウギ巴里」は。もう宝塚を辞める寸前でしたかね。帝劇で見たような気がする。

**植田** 帝劇ですか。

**花柳** ええ、まだ東京宝塚劇場がアーニー・パイルとって、接収されていて、東京は日劇でやって帝劇でやって、江東劇場なんていうのでやった。確か「ブギウギ巴里」は帝劇で見たと思います。

**古井戸** すごく澁刺とした声ですよ。

**植田** フィナーレの頭なんです。それで、大階段の前へ彼女ひとりが飛び出してきて、それで「ブギウギ巴里、へい!」と言ったら……。だから、いまから考えたら、それが初めだったのか、大階段に豆球がパーッとつくんですね。それでひとり、あの歌を歌って、あの大きな劇場

を……。もうそれは、しびれるほど素晴らしかったですよ(笑)。まだ中学生だったのと違うかな。

**古井戸** 澁刺としたレビューの面白さを皆さんに聴いていただきましたけれども、今度は、実は植田先生は『ベルサイユのばら』とか洋ものの方だと思っていらっしゃる方がいるのですけれども、デビューしてからはしばらくは日本ものをつくられていて、日本ものの作家、即ち宝塚情緒を受け継ぐ作家として活躍されていたんです。そういうもの、たくさん名作があるのですけれども、その中のひとつ、『おーい春風さん』というのをこれから見ていただこうと思うのですが、もちろんその当時の映像はないので、つい最近パウで再演されたものです。

先生にお聞きしたいのですけれども、これには主題歌が最初と終わりに歌われますが、それがカゲコーラスというふうになっているんですね。カゲコーラスも宝塚の特色と言っていると思うんですが。

**植田** そうですね。芝居のムードとか何かを説明するには、カゲコーラスで歌ってくれるほうが、何というのかな効果がありますよね。いま宝塚で『宝塚ジャポニズム』という日本ものをやっているのですけれども、その最後の「荒城の月」で、家元に振り付けていただいて、でもそこで上下にコーラスが出てくるのは邪魔やから、もうやめたらと言って、本当に最後にコーラスが出てくるようにして、それまではカゲコーラスにしたんですよ。

**古井戸** ところで、『おーい春風さん』というのは、寒い冬に春風さんが吹いてくださいという歌なんですけれども、出てくる子どもたちは越後獅子の、親に売られた子どもたちで冬の寒い中で親方にはぐれて困っていると、お地蔵さんが動き出して助けてくれる。そのときに年長の男の子がちょっと拗ねているのですけれども、お地蔵さんが面白い踊りを踊ると心が和んでいく、という民話的な話なんですね。これから、オープニングの歌と、その和むきっかけとなった歌と踊りと、それから最後のエンディングの歌を聴いていただきたいと思います。

< 映像 > 『おーい春風さん』オープニング  
「タンモレ、タンモレ」

「タンモレ タンモレ」、ちょっと面白い歌ですね。こうやって子どもたちの心が和んで、でもまだ冷たいんですね。そこで最後にもう一度主題歌が流れるのですけれども、最初歌われた歌と少し感じが違いますので、その辺をお聴きください。

< 映像 > 『おーい春風さん』エンディング

植田先生、このカゲコーラスというのは、録音をしてあるんですか。

**植田** いえいえ、生でやっています。お芝居を見ながら歌ってくれますから。

**古井戸** 最初のところとちょっと雰囲気の違いますよね。

**植田** はい。やはりアレンジの仕方とか、寺田瀧雄という作曲家がいろいろ工夫して。

**古井戸** そうですね。すなわち先生がお書きになった、最初には春風が吹いてくれというあたたかい歌だったのが、ちょっと何か寒いところもあってという、ああいうところが……。

**植田** 哀愁がね。

**古井戸** 哀愁があるんですね。そういうところが宝塚情緒というものの持っているものだと思うのですけれども。

**植田** これはもともと内重のぼるという大スターがいて、その公演をやれと言われて、大スターに何をさせてやろうと思って、そうだ、お地蔵さんにしてやろう、と思って。

**古井戸** お地蔵さんをやらせたんですか？

**植田** そう思って本を書いたんです。そうしたら、内重から電話がかかってきて「会いたい」と言うから「どうしたの？」と言ったら、この公演で退団しますから、菊田先生の『霧深きエルベのほとり』、これ1本に集中したいから、と言われたんですね。それで美吉佐久子という人にお地蔵様をやってもらったんです。

よく考えたら、それまではどこか肩に力が入っていて、恰好よくしてやろうとか、拍手をもらおうとか思っていたのが、とにかく自分が悲しかったこと、自分が感動したようなことを素直に書いてやりたいなと思って書いたのが、これなんですね。

それで、初日を少し経ってから菊田一夫先生が宝塚までいらして、「ちょっと来なさい」と言われて、何か悪いことやったのかなと思って、歌劇団から大劇場までの間、黙って菊田先生は歩いていらして、あとをトボトボと僕はついて行ったのですけれども、そのまま理事長室へ入られて、当時の理事長に「この子、書けますよ。この子は書けます。大事にしてやってください」と言ってくださったんです。全然いまままで一緒にしたこともないのに。

**古井戸** 先生がいま子どものときのことを考えて、と仰いましたが……。共通するところが菊田さんにもあったんでしょうね。

**植田** そうです。よく考えたら、ご両親がなかったりなにかしたという、そういう悲しみみたいなものが先生にもあって、共通したものがあ

たんじゃないかな。

**古井戸** ところで、今月大劇場で『宝塚ジャポニズム—序破急』の「荒城の月」を拝見しまして、何か新しい宝塚情緒を目指されているんじゃないかなという感じがしたのですが……。

**植田** 宝塚は最近本当に、お恥ずかしいほど日本ものが激減している、年に1回か2回しか日本ものがなくなったので、こんなことをしたら宝塚は日本ものがなくなるぞ、と。「どうして日本ものをやらないんですか？」と言ったら、「日本ものは客が来ない」と言われたんですね。ムカーッとして、来ないならどうすれば来るんだよ、それを考えるのが我々の仕事と違うの？と思ったものですから、いい年して挑戦してやろうと思って。

**古井戸** 振付は、お家元ですが……。

**花柳** はい。植田先生がいま仰ったように日本ものが少ないものですから、当然みんなレッスンをしないんですね。ダンスにやっぱり重点を置くんです。ただ、柚希というトップの子がしっかりしていますから、とにかく柚希をメインにして、あとは2枚扇を使って、お客さんの視線を扇に持っていかうと思って。それは正解だったと思います。非常に。単純な振り、やさしい振りで、ただ扇が非常にきれい。揃うということは宝塚のひとつの特技ですから、そういう意味で大変楽しくやらせていただきました。

**古井戸** 貴公子がだんだん死んでいきながら立ち回りをする。非常に難しい芝居なんですよ。

**花柳** あれは坪内逍遙の『杵手鳥孤城落月』のダイジェスト版ということです。

**古井戸** しかも、歌がアカペラですよ、確か。何か新しい宝塚情緒が生まれつつあるのかなというふうに感じました。これは、東京公演は1月ですか。

**植田** 1月2日です。

**古井戸** そのあと、4月が台湾でございますね。

**植田** はい。台湾です。

**古井戸** 台湾は親日家が多いいし、特に古い日本が好き人が多いので、たぶん新しい宝塚情緒を受け止めてくれるんじゃないかと思っています。

## 宝塚の「おどり」

**古井戸** ここからは踊りのお話をお聞きしたいと思うのですが、宝塚にはたくさんの宝がありますけれども、天津乙女は「宝塚の至宝」と呼ばれた人ですね。それから、この間お亡くなりになりました春日野八千代は「白バラのプリンス」と呼ばれた。両方宝塚の宝でございませぬ。

これから見ていただくのは天津乙女の代表作『鏡獅子』です。まず、前半の最後、お小姓の弥生に獅子の精が取り付くところを見ていただき、続いて今度は獅子になって出てくるクライマックスのところを見ていただきます。

## < 映像 > 『鏡獅子』 天津乙女

**植田** やはり、こんなにたくさんの胡蝶に囲まれて獅子が踊るというのは、いかにも宝塚のレビューの感じがします。

**古井戸** 拝見していますと何でもないように見えますけれども、かなり体の使い方がしんどい……。

**花柳** そうですね。特に前半は大変ですね。後シテは毛振りというのがありますけれども、私は後シテよりもやはり前半の弥生のほうが難しいと思います。

**古井戸** 天津乙女は、ある意味でこういう体を使うというんですか、技術的なものというのが、すごく優れているように思うんですけども。

**植田** これは、亡くなるちょっと前にお話したことなんですが、自分が少女でまだまだ本当に何もわからないで宝塚を受けに来て、最初のお稽古のときにいただいたお扇子が榎茂都先生のお扇子だと、そのお扇子をいまだに大事に持っていらしたんですけども、その榎茂都先生というのが、どこの筋肉を動かしたらどうなるかというようなことを徹底して教えてくださった方ですから、それがものすごく生きていたんだと思いますね。

**古井戸** 陸平はドイツにも行ってラバンなんかと交流しますね。ですから、どこの筋肉をどう動かすということを……。

**植田** そうなんです。それで榎茂都先生が亡くなってから天津さんが言っていたのは、あそこに等身大の人形があるのよ、それが手を動かしたらどこの筋肉がどう動いているのか全部わかるのを榎茂都先生は、ドイツなのか、どこかで買って来らして、あそこにあるねん、あれは先生がいらっしやらなかったらもったいないからほしいなど、よく言っていたらもんですよ。

**古井戸** 今度は、春日野八千代なんですけれども、春日野さんというのは、もともと日本舞踊じゃなかったんだそうですね。

**植田** そうです。洋舞というか、ダンスのほうでした。

**古井戸** これから見ていただくのも植田先生の作品で『宝塚をどり讃歌』、日本物の舞踊の代表作のひとつです。春日野八千代が、『源氏物語』の光源氏のような姿で踊るところを見ていただきます。全3段になっていまして、最初は能

の「中の舞」のように器楽の演奏で舞うところ、最後は能の謡で舞うところがあるのですけれども、ここでは真ん中の洋楽のところだけを見ていただきます。

< 映像 > 『宝塚をどり讃歌』 春日野八千代

**植田** 家元、いまご覧になっていて、三味線の間と洋楽の間との微妙な違い、わかりますね？

**花柳** ええ、わかります。この作品は私ではなくて先代の壽輔なんですけれども、そのあと私も植田先生の作品で『杜若』をやりました。僕はそれが一番大好きなんです、春日野さんの踊りの中で。とても難しい踊りだった。そのときは、能の囃子でしたね。

**植田** そうです。

**花柳** こういうものをつくるときは、洋楽でも邦楽的な振り付け、間合いで付けちゃうんですね。そのほうが流れがいいようですね。群舞やなんかの時は、やっぱりカウントを付けないと揃いにくいんだけど。

**植田** 踊っているほうも、あんまりそういうカウントなんて意識していませんよ。

**古井戸** 考えていないですよ。ある感情の流れというか、そういうことに添ってやっていらっしゃるんですよ。

**花柳** そうですね。

**植田** だから、いま家元がおっしゃった、本当に全員揃えて踊らなければならないような群舞は確かにカウントでやらないといけなけれども、こういうものというのは、お三味線と洋楽との微妙な間の……。

**花柳** そうですね。あんまりカウントにとらわれちゃうと、踊りが面白くないんですね。機械的というか、流れが。

**古井戸** 植田先生、5月に家元と『菅原草紙』をさせていただきましたときに、僕はカウントの取り方をお聴きしたんですよ。「4拍子ですか」と聞きましたら、「いや、合わないことがあるんですよ」と仰るんですね（笑）。

**花柳** 三味線音楽を群舞でやるようになって、カウントにするんですけれども、どうやっても割り切れないところがあるんですね。そういうときは、1, 2, 3, 4, 2, ウン、オイとか何か（笑）、そんなことをやってやっちゃうんですね。

**古井戸** 植田先生、いまのを見ますと、春日野さんの踊りにはあるひとつのドラマがあると思うんですけれども、それは演出家なり作家がある程度、こうしてくれということをおっしゃるんでしょうか。

**植田** もちろん。でないとなんか本人が踊りにくいでしょう。だから、こういうストーリーで、こう

いう内容で、こういうものなんだから、こういうふうに踊ってほしいというふうには説明します。

**古井戸** お家元に聞きたいのですけれども、いろいろくさをしていらっしゃるんですよ。ああいうひとつひとつのしぐさは、振付の先生が付けられるんですか。

**花柳** そうです。日本舞踊はご存じのように、ある型というのが古典にありますので。例えばいまのを拝見していると、『保名』のようなどころがあるわけですね。これは情景がやはり桜ですから、そういうところで『保名』に近いような踊りをつくる。オリジナルと言いながらも、やっぱり型をいろいろと組み合わせるんですね、こういう踊りの場合は。

**古井戸** その美しい動きに感情をこめていくんですね。

**花柳** そうですね、振付師が言うときも、演出家が仰るときも、イメージのような形で言うけれども、春日野さんぐらいになると、それはご自分でつくって毎回毎回いろいろ工夫していらっしゃるから。

**古井戸** 植田先生は、かつて振付もなさってましたね。宝塚の伝統だとも思うのですけれども。

**植田** 僕は、日本舞踊をやっていたから、音の取り方というのが洋楽でも、この音のときにはこのところこないといけいなというようなことは、平易にわかりますね。だから、そこはしつこく教える。絶対、「ここ」というのはあるんですね。音を聞いていて。だから、この振りだったらここというようなところは、普通の演出家よりも大事にしているかもわかりません。

**古井戸** 『宝塚をどり讃歌』のオープニングを見ていただきます。主題歌の「宝塚行進曲」という歌にあわせて踊る群舞です。

< 映像 > 『宝塚をどり讃歌』 オープニング  
「宝塚行進曲」

植田先生、この「宝塚行進曲」は先生の作品ですよ。

**植田** はい。

**古井戸** 私、今回この仕事をしていて、何回か聞いていうちに覚えてしまいました（笑）。

**植田** 本当、ご覧になったあとで主題歌を歌って帰れるというのが宝塚の、それもひとつの魅力なんです。僕らが若い頃に宝塚を見て感動したときには必ず「花の道」を歌いながら帰りましたから、これは大事にしないといけないとは思います。

それがこのごろ、だんだん若い人たちの歌詞というのが大変覚えにくいし、難しいですよ

ね。覚えられません。もうひとつ、僕らは同じ曲を何度も何度も歌って覚えていただきたいと思うから、雨が降ったとか季節がどうだとか、それから気持ちがどうだとかというのは、あんまり書けないんですね。それを書いちゃうと、その場面にしか歌えないので。だから、どこで歌っても変わらないような歌詞を書くというのは、また違う才能が要るんです。

**古井戸** 毎日雨が降るわけじゃないですね。

**植田** そうなんです。その場面になって雨が降るわけにいきませんからね。

**古井戸** 花柳のお家元、日本もののオープニングとかエンディングの群舞の特色というのは、どの辺にあるんでしょうか。

**花柳** これは「パレード」といまして、プロローグとフィナーレは、僕は植田先生ともよく言ったんだけど、マンネリでいいんですね。なまじにちょっと変えようとするとう失敗するんです。ですから、チョンパツといって板つきでワッとみんな踊り出して、ところどころスターがちょっとずつ踊ったり歌ったり、そういうやり方、あるひとつの定番があるんですね。フィナーレになると、スターのランクの順番があるんですね。これを把握しておけば、大体マンネリのほうが却っていいんですね。そこで何か冒険しようと思うと……。

**古井戸** 歌と踊りの関係なんですけれども、宝塚は左右にスタンドが3本ずつ立ててコーラスをしていたじゃないですか。もういまはスタンドかないのに、あそこの位置で歌っていらっやいますね。

**植田** そうです、不思議と。あそこに立ってくれたら一番絵になるというか、場所が決まっているんですよ。あれは長年の歴史。

**花柳** 宝塚は特殊な言い方をして、「ダブルトリオ」と言うんです。

**古井戸** 群舞と言いますと、お二人の先生の作品の中に『長崎しぐれ坂』の「精霊流し」というのがあって、100人の群舞ですか。

**植田** そうです、長崎の「精霊流し」を、大勢で出て大群舞でやりたいなと思って。

**花柳** 「精霊流し」は10分ぐらいの長い曲で、それをボレロでやるんですけれども、植田先生はさすがにすごいなと思って、100人ぐらいの群舞をつくっていたら、その中でドラマが進行していくんですね。それがとても僕は印象に残っています。

**植田** そうです。

**古井戸** 深い内容がある。単なる普通の話じゃないんですね。

**花柳** はい。

**古井戸** 犯罪者か何かですか？

**植田** そうです。あれはもともと『ペペ・ル・モコ』なんですよ。『望郷』なんです。それがやりたいやりたい、それを日本ものでやりたいと思ってたんですけども、著作権ロイヤリティの問題で絶対に無理だったんです。そうしたら、亡くなった榎本滋民さんが、それを新国劇でなさった。それでやらせていただけるのなら『ペペ・ル・モコ』だと思って、やったんですけども、いちばん最後の盛り上がるところが精霊流しで、それも初めから家元にはお話ししないで、「『精霊流し』を振り付けてください」と言うだけで、その家元の振りを見ながら、ここで逃げてやろうとか、ここで隠れてやろうとかいうのは、振りが出来上がった間にこっちがまたそれで考えていきますから、そういう面白さというのがあるのと違うかな。

**花柳** そういう打ち合わせは全然なし。私がただ踊りを付けていったら、その中にうまく嵌め込んで。踊りはだから、ずっと踊りっぱなしなんです。その中で何人も人物がそこで動いて、ドラマがそこへ展開するんですね。それがユニークだったと思います。

**古井戸** さあ、群舞のお話を聞きましたので、今度はソロですね。ソロで、これも宝塚のひとつの大きな特色で、日本舞踊家の方はなかなかできないものに、歌いながら踊るといのがあります。ここでは、『宝塚をどり讃歌』の「この道は」を見ていただきます。

< 映像 > 『宝塚をどり讃歌』「この道は」

一路真輝

**古井戸** 洋舞でもソロはたくさんありますけれども、歌いながらのソロというのは、あまり……。

**植田** そうですよ。考えたら本当にそうかもわからない。

**古井戸** 今度は、同じ作品の中の春日野八千代のソロ、フィナーレのパレードで全員が揃ったところで金色の太陽の中から出てきて、みんなが止まっているところに、ひとりだけでステップを踏むというところですよ。独特のステップのように思うのですが……。

< 映像 > 『宝塚をどり讃歌』「幻花久遠」

春日野八千代

こういうステップというのは、日本舞踊にもあるんですか。

**植田** 長谷川一夫はよくやっていましたよ。振りが体の中に入るまでは、チョチョチョッ、チョチョチョッとあのステップをやって、上へ行ってニコ、下へ行ってニコ、それで振りは何もな

くてもそれでいけて、素敵だったんですから。

**古井戸** 壽輔先生にお聞きしたいんですけども、最後に体を斜めにしてステップを踏んでいましたが……。

**花柳** お客さんに向けて、お尻を見せないように、必ず曲がり角では体を斜にして。

**古井戸** 歌舞伎でも、花道に入る時に真っ直ぐ入る人と、道行きなんかの時に斜めで入る方とございますよね。

**花柳** はい。やっぱりそれはお客さんへのサービス。顔を見せるということですね。長谷川先生は「紙治」の河庄の出に、頬かむりをこちら(左)でやるんです。私たちはみんな右側で結ぶので、先生に「頬かむりはこっちじゃないんですか」と言ったら、「紙治」に限っては左だ。右側のお客さん、こっち側を「芸裏」と言うんですけども、こちらは切符の値段が安い。こっち(右)のほうが高いから、こっちのお客さんに顔を見せるために頬かむりをこっち(左)にして、こっち(右)側を見せるという、そういうお話でした。

## 「宝塚グランド・ロマン」

では、最後に植田先生の「宝塚グランド・ロマン」のお話をお聞きしたいと思います。宝塚では、1本立ての大作というのは『虞美人』が最初なんだそうですね。

**植田** はい。

**古井戸** それが昭和25年で、先生もこの「宝塚グランド・ロマン」という形で、たくさんの1本立ての大作をお書きになっていらっしゃるんですが、今回調べ直してみたのですが、「グランド・ロマン」という言葉は先生の前にはどなたも使っていないんですね。

**植田** そうなんです。グランドレビューとかグランド何とかというのはあったんですけども、小林家の米三さんというのが阪急の社長で、「なんで、宝塚だけは世界で宝塚しかないのに『宝塚』という言葉を使えへんねん」と言われたので、僕が使い出して、それがずっと続いているんです。

**古井戸** 先生はこの「グランド・ロマン」の「ロマン」に、どんなことを託していらっしゃるんでしょうか。

**植田** 1本立てというのは、ものすごく責任があるわけですよね。大体宝塚というのは2本立てですから。最後にレビューがあって、華やかでテンポがあって駝鳥の羽根をつけて出るという逃げ道があるんですけども、1本立てというのは一切そういうものがないから、芝居の内容と近いフィナーレをつくらないといけないし、芝居の内容と近いプロローグをつけなければい

けない、普通の作品の何倍もエネルギーが要るんですね。だから、そういった意味の中で、どういうふう宝塚の夢とロマンをつくっていくんだろうということを考えているときに、「グランド・ロマン」という言葉が自分の中で生まれてきたんです。

**古井戸** 大作全体を貫く夢とロマンですね。

**植田** そうなんです。

**古井戸** 「ロマン」というと小説とか物語というのがありますが、それも加わってくる。

**植田** 加わっています。ストーリーが。

**古井戸** 先生の御本を見ますと、ドラマが大事だということを何度も何度もおっしゃっているように思うんですけども。

**植田** はい。ドラマがしっかりしていなかったら、1本立てなんて絶対に途中で破綻しますからね。

**古井戸** 最初に観ていただくのは『メナムに赤い花が散る』なんですけれども、これは実は、「グランド・ロマン」じゃなくて……。

**植田** そうです。僕にとっても最初の、1本立てというか……。

**古井戸** 主演は春日野八千代さんで、タイのシャムの……。

**植田** 山田長政の話。

**古井戸** 歌舞伎の尾上松緑の演出作品ですが、これが先生と尾上松緑の最初の作品ですか。

**植田** そうです。やってくださいとお願いして、「やろう」と言ってくださったので、尾上松緑という豪快な、スケールの大きい人に負けない作品というのは何だろうと思って、日本人がシャムへ行って活躍する話なら松緑さんにいいなと思って。

**古井戸** 外国に行って大活躍して、最後には悲劇的に死ぬわけですね。その最後の場面の映像が残ってありましたので……。

## < 映像 > 『メナムに赤い花が散る』

春日野八千代

松緑さんの演出というのは、どういうものでしたか。

**植田** 長谷川先生と対照的で、長谷川先生は「そこを3歩行って振り向いて、下手のあの照明を見て、ジーッと観ていなさい。そうしたら、あなたの目がピカッと光るよ」とか、そういうことまで教えるくださる方ですけども、松緑さんの場合は、気持ちから入っていく教え方です。それでいて、たまに自分でフッと立ってくれたら女形で何でもすごくいいので、「それをちょっとみんなに見せてやってください」と言ったら照れて絶対しないというような方だったんですね。



古井戸 じゃ、先生の前だけで？

植田 そうです。「こうやるんだよ」と言って、シヤムへ来た日本の居酒屋の女将の、いろいろ過去のある女がおこつて何とかするというようなところの場面では、「こうやるんだよ」と言ってやられたときの、まあ形のいい……。

古井戸 松緑さんのあとには長谷川一夫さんと一緒に『我が愛は山の彼方に』、そのあと『ベルサイユのばら』になるわけですが、これが文字通り空前の大ヒットになるわけです。今日は、1974年の初演の『ベルサイユのばら』を見ていただきます。

これはマリー・アントワネットを主人公にしたものですね。そしてフェルゼンとオスカル、この3人の物語でした。プロローグは、漫画の原画の中から3人の主人公が出て来るという、たいへん印象的な場面でした。「青きドナウの岸辺」というマリー・アントワネットの歌、それから主題歌「愛あればこそ」の3重唱になります。

< 映像 > 『ベルサイユのばら』(1974年)  
オープニング

植田 いまのは38年ぐらい前なのでしょう？ 衣裳も何も安っぽいわ(笑)。やっぱり、それだけ技術が進歩しているんですね。ほんとに、鬘でも重たい鬘をかわいそうに、こんな鬘をかぶってやっていたのかと思いますけれども。

古井戸 先生ね、今回、先生にお願いしたあとで、お願いした以上少しは準備しなきゃいけないと思って原作を読んだんですよ(笑)。ふだん少女漫画なんか読まないで、最初は読むのがつらかったです。

植田 つらかったでしょう？

古井戸 先生もそうですか。

植田 そら、つらかった、つらかった(笑)。

古井戸 でも、読んでいくうちにだんだん、波瀾万丈で、これをまとめなきゃならないというのは、もっとつらかったんじゃないですか。

植田 膨大ですからね。

古井戸 先生はこれを、マリー・アントワネットが断頭台の露と消えるという歴史の部分をも1回目につくられたわけですね。ところがそのあと、第2、第3、オスカルだとか、いろいろのが出来てきましたね。僕は、その背景には、この主題歌の「愛あればこそ」というのがかっちりあったと思うんですね。先生は、あんな長いものを見て、よくこういう主題歌を簡単に……。みんな切り捨てていくわけでしょう。

植田 そうです。ここも面白いけれどもできないとか。3時間ですから、何とかその中に入れる

のにどうしようかと思って。それで、その当時でももうオスカルというのは大人気だったから、オスカル、オスカルと、みんな漫画のファンは言うてたんですけども、オスカルを中心にしたらそういう時代におもねって宝塚がやっていると言われるのが悔しいので、池田理代子という人が1ページ目から最後までをやはりアントワネット、フェルゼンの恋の話をご本人もお描きになりたかったんだなと思ったものですから、だからアントワネットとフェルゼンでまとめてみます、と。ただ、その時に、台本を出す時に制作部に、「とにかく切るのが惜しいところがいっぱいあったから、もうまくいったらほかにも何回もこれはできますよ」ということは申し上げて台本を渡したんです。

古井戸 これは不倫の物語ですよ、王女様と貴公子の。

植田 だから長谷川先生は最初は、眞帆しぶきで『西遊記』がやりたいとおっしゃっていたんですね。それで、『ベルサイユのばら』という、こういうのをやりたいんですと言ったら、「あんた、そんなもん、不倫の話を宝塚の清く正しいでやったら笑われるで。叱られるで」というぐらい、大反対。「絶対だめ」と言われたんですけれども、「オブラートに包んでちゃんとやりますから、これにしましょう」ということで。

古井戸 最後は断頭台の露と消える、そこは主題歌の「愛あればこそ」の2重唱になります。

< 映像 > 『ベルサイユのばら』断頭台の場

非常に優雅であると同時に、根底に人間の深いドラマがある。別れというんですか、それも気高く別れるというのは、植田先生と宝塚のひとつの世界なのかなと感じました。

確か、『ベルサイユのばら』が大ブームになりまして、ちょっと落ち着いた頃に早稲田の文学部で公開講座をさせていただきました。そのとき榛名さんも一緒に来てくださって仰っていたのは、長谷川先生がきれいな形をつけてくれると体中が痛くてしょうがないと。自分の体は痛いけれども、外から見た時に……。

植田 お客様にはきれいな形に見える。いまちょうど宝塚は稽古していますけれども、榛名由梨も来てくれていて、「痛いやろ？ 痛いやろ？ 痛いからお客さん喜ぶのよ」と、よくやります(笑)。

古井戸 そうですか。花柳のお家元は長谷川さんとは大変ご縁の深い……。

花柳 はい。8年間長谷川先生の一庫で、ほとんど1年のうちに10カ月ぐらい先生と。

古井戸 東宝歌舞伎。

**花柳** そうです。年間に大体6カ月ぐらい公演が……。俳優として出ていたというか、長谷川先生にいろいろな意味で演出的なことを習おうと思って、お願いしました。ですから私を役者としてあんまり扱わなかったですね。いずれ舞踊家、振付になるということを考えてくださって。ですから、いま植田先生のおっしゃったようなことは、本当によく、この席の何番目のその辺を見なさいとか、それから舞台での立ち位置ですね。構図。絵面がわりとお好きな方だったから、形で見せる。もっと細かく言うと、髪の毛のしけは何本とか。

**古井戸** 「しけ」というのは乱れ髪のことですね。

**花柳** そうです。衣裳屋さん、床山さんに対する注文は……。それをずっと私は8年間見てきましたから、そのくらい舞台に賭けて、美というものに対する執念のようなものをとっても教えていただきましたね、長谷川先生に。そういう意味では大恩人だと思います。

**古井戸** 『ベルサイユのばら』は脚色ものなので、先生の書き下ろしのもの、たくさん名作がある中から『紫禁城の落日』を見ていただきます。これはラストエンペラーの話ですね。日向薫が溥儀、滅びゆく皇帝ですね。これが「大いなる落日」という曲を歌いまして、その弟、溥傑と日本人妻の物語になるのですけれども、その弟が「花白蘭」という恋の歌を歌います。

< 映像 > 『紫禁城の落日』「大いなる落日」  
「花白蘭」

「大いなる落日」も好きなんですけれども、「花白蘭」のほうが好きなんです。「大いなる落日」のほうは見ていると涙が出てくる。「花白蘭」でその涙が癒される。

**植田** 宝塚の甘さも大事ですね。

**古井戸** ところで、衣裳がやっぱりいいですね。

**植田** はい。これは本当にありがたかったことは、僕のファンの方で、女性なんですけれども、もう亡くなったんですが、その方が中国へずっと行っていらして、「やるの？」と言うから「やります」と言ったら、「全部衣裳を私がやってあげましょう」と言って、全部中国から持って来てくださった。

**古井戸** 本物ですか？

**植田** 本物です。だから重みが全然違いました。

## 質疑応答

**古井戸** お話は尽きないんですけども、もう予定の時間になってしまいました。会場からご質問なりご意見があろうかと思いますが、どなた

か……。

**Q** 昭和30年代までの宝塚の義太夫歌舞伎研究会について、教えていただけませんか。

**植田** 林又一郎が、自分が覚えているものをやろうということから始まりました。天津乙女、神代錦、春日野八千代という連中は本格的に動きましたから、その3人が出ているところは舞台がしまりましたね。「車引」の元禄見得で、松緑さんが「男でもあれだけできないぞ」と天津乙女のことを褒めてくださったことがありました。

竹本三蝶という方が大変熱心で、自分で全部切符を売ってくださったんですが、三蝶さんが亡くなってから、それっきりになってしまっているのは残念なんですけれどもね。

**Q** 宝塚で創作のときに大切にしていることは何でしょうか。

**花柳** 私が入った頃はとにかく白井先生と高木先生という両巨匠がいて、大体このおふたりの系統というか、植田先生はどちらかというが高木先生のほうね。私は白井先生でした。昔はそういう徒弟制度みたいなものが演出家の中にもあったんですね。

**古井戸** 家元ですとテネシー・ウィリアムズの『欲望という名の電車』を日本舞踊でやりたいと、長くあたためていらっしゃいましたね。

**花柳** 「欲望」はもう50年ぐらい前に、アメリカからスラヴェンスカという方がみえて日本でモダンバレエをやって、そのとき日本舞踊でこれをやってみたいなと思っていたんですけども、タイミングがあるんですね。自分がやりたいものをやれるというところへ行くまでは、やっぱり長い時間がかかると思いますね。

**植田** 宝塚は5組ありますから、その組の長所もあるし、それから公演の前後がどんなものを作るのか。前の月はこの世界をやるの？ じゃこうしようとか、全部そういうことを調べて考えていきますから、自分でどうしてもこれをやりたいんだというようなものは、なかなかいけませんよね。僕は幸せなことに「紫禁城」とか「メナム」とか、いいタイミングやらせていただいたから、これだけいろいろなものをつくれたと思うんですけども、それは大変。

**Q** 宝塚が好きで、公演で1階席と2階席で必ず見るんですけども、演出家の先生方は遠くで見る感覚と近くで見る感覚をどのようにお考えでしょうか。

**植田** 1階の前から10番目ぐらい、その辺で見ている人たちの意見は歌劇団に聞こえてくるんで

すよ。だけれども2階のいちばん後ろの人たちの声は聞こえてこないんだけど、やっぱりでもいちばん後ろまで大事にしないとイケない。長谷川先生も、「あそこの3階のここを見るねん」と仰りましたね。お客様をいっぱい入れる、そういうところの計算をなさったんだろうと思いますけれどもね。

でも僕は、長い演出の生活の中で、記憶に残っているのは汀夏子ですね。『ベルサイユのばら』のオスカルするとき、「先生、銀橋を通りたくない」と言うから、「えっ？ 誰でも銀橋を通りたいのに、どうして通りたくないの？」と言ったら、「銀橋へ出たら3階のいちばん後ろに見えないのよ。私は小学校とか中学校のときはお金を一生懸命ためて3階でずっと見てた。だから3階のお客様がどれだけ大事かということがわかるから、私は銀橋へは出たくありません」と言う。それを聞いて、こっちも「ああ、そうだ」という気持ちになりましたね。すごく教えられた憶えがあるので、常にいちばん後ろのお客様にどう見えているのか、僕は考えています。だから、「そのせりふは大事だから3階まで通るようにしてよ」と、それがリアルじゃなくても、いちばん後ろの人にも聞かせて置かないと、笑ったり泣いたりしていただけないというようなものは、台本を読みながら、台本の整理をしながら、教えてはいますけどね。

**Q** 非常にレパートリーが多く、時代考証はどうなさっているのでしょうか。

**植田** これは宝塚の作家としていちばん重たいといふのか、どの世界をやれるか、どこをやるのかということは常に思っていないといけませんから、うちの本箱なんていうのは、全然時代もバラバラで、いろいろ本屋さんに行って、これはいつかやりたいなと思うものをどんどん買っていますから、それがたまって、それはもう乱雑なものだし、統一はとれていないんですけども、さっきもお話したように、前の月がこれ、あとの月がこれ、それじゃ天平がやれるね、ドイツがやれるねとかということになってから、買ってあった資料を引っ張り出して読みますから、宝塚の作家というのは大変ですね。だからまた面白いところもあるのかもわからないですけどもね。

**古井戸** 両先生、どうも長い間ありがとうございました。お家元はこのあと、ちょうど来週の土曜日ですか……。

**花柳** そうですね。ちょうど1週間後、上野の東京文化会館でオーケストラと日本舞踊のコラボレーションということをやりますね。『牧神

の午後』をメインに、印象派の作品ということを考えて、『レ・シルフィード』『ロミオとジュリエット』『ペトルーシカ』、最後は『ボレロ』と、もちろん生オーケストラで。いま、ちょうどその稽古の真っ最中だったので。

**古井戸** お相手が井上八千代さん。

**花柳** 井上八千代さんと私が『牧神の午後』をいたします。舞台美術を千住博さん、『ペトルーシカ』は金子國義さん、美術面でもいろいろな方にやっていただきます。

**古井戸** 植田先生は何といっても、先ほどもおっしゃいましたように『荒城の月』が今度東京公演があって、台湾に行かれて、それから『ベルサイユのばら』の再演があると同時に、もう再来年の100周年に向けて大きく動き始めましたですね。

**植田** そうですね。

**古井戸** 何か少し皆さんに言える……。

**植田** まだまだ……。

**古井戸** まだ言っちゃいけないんだそうです(笑)。100周年が済むまでお忙しいと思います。どうぞお元気で。大変長い時間ご同席ありがとうございました。(拍手)

(了)