

## 学位論文の要約

論文題目 宝塚少女歌劇団・第一回欧州公演（一九三八年）をめぐって  
——日本演劇の海外進出とイタリアにおける受容を中心に——

申請者 衣笠弥生

一九三八(昭和十三)年に実施された宝塚少女歌劇団（以下、宝塚）の第一回欧州公演については、近年活発な宝塚研究においても言及され、一般的にも知られているものの、具体的な経緯や成果について十分に明らかにされてきたとは言えない。そこで本論文では、同歌劇団の海外公演をめぐる思惑を第二次世界大戦以前に海外進出した日本演劇という枠組みの中で、同時代の文化外交や国際観光など日本政府の政策あるいはファシストの文化政策に鑑みて検討するものである。イタリアを中心に論じるのは、前年に締結された日独伊防共協定をきっかけに日伊交流が活発になるのが一九三八年であったからである。もちろん、イタリア公演に踏み込んだ先行研究が十分でないこともその理由のひとつである。

本論文は、本論七章とそれをはさむ序論、結論の各部分から構成される。第Ⅰ部「公演前」（第1章、第2章）では、第二次世界大戦以前に海を渡った劇団や芸能に光をあて、それらをめぐる当時の時代背景をあぶり出すことを試みた。そうすることで、戦時下に初の海外公演が敢行された理由を明らかにした。第Ⅱ部「公演前夜」（第3章、第4章）では、日本政府が推進した文化外交と同時代の日伊交流について、その事実と問題点をこれまで顧みられることの少なかった一次資料をもとに明らかにした。こうした背景が、宝塚欧州公演を実施する道筋を作り、イタリア公演成功の布石となったことを裏付けた。第Ⅲ部「公演以降」（第5章、第6章、第7章）では、日本に対するイタリアのまなざしを歌劇団関係者による日記、手記、書簡のやりとり、新聞記事、映像資料を丁寧に繙き、宝塚公演のイタリアでの受容について考察した。

第1章では、宝塚の独伊公演以前に海外進出した日本の劇団について、雑誌『歌劇』（1938.6～9月号）を繙き、そこに掲載された連載記事「欧米進出の日本劇団とその演劇」を考察した。この記事に宝塚欧州公演を率いた秦豊吉や同歌劇団創設者小林一三の書簡や覚書を照らし合わせることによって、「日独伊親善藝術使節」派遣の青写真が、遅くともイタリアから経済使節団が日本に滞在した一九三八年五月頃に出来上がっていたことがわかった。先述の連載記事は、海外進出の先達、例えば川上一座による欧米興行の成功が如何なる演目の「アレンジ」や演出法によってもたらされたのかを明らかにしている。宝塚は、そのおよそ十年前に米国からニューヨークから大物興行師を招いてブロードウェイへの進出も検討していた。『歌劇』には、その顛末が掲載されている。この時、アメリカ公演は実現することが叶わなかったが、この時の日本演劇に対するアメリカ人の指摘が、その後の

宝塚歌劇や渡欧公演に活かされたことは言うまでもない。また、このアメリカ人の厳しい指摘が、演劇人のみならず一般読者に公開され、日本演劇について広く議論されたこともまた、この雑誌が果たした重要な役割のひとつである。

第2章では、一九二〇年から宝塚一行が欧州派遣される三〇年代に、海を渡って異国の地で演じられた落語、義太夫、剣劇、筑前琵琶、浪曲、そして芸者もまた海を渡っていたことを紹介した。これらの芸能人たちは、主にアメリカ西海岸の日系移民を対象に公演を行っていた。その盛況ぶりに、アメリカにおける日系社会の発展を見ると同時に、現地の日系興行会社が入場料に格差をつけることで芸能ジャンルに格付けをしていたことは重要な事実である。これらの芸能が、数にして圧倒的な大衆層によって国内外で絶対的な支持を得ていた一方で、国内では六世尾上菊五郎の渡欧は中止が決定された。その理由には、まず資金不足があった。予算を膨らませたのは、国内で演じている歌舞伎をそっくりそのまま海外でも演じるべきであるという「藝術的良心」であった。第1章で述べた対外的な「アレンジ」は、この良心に明らかに反するものだという認識がここに明らかとなる。寄附金については、集まらなかったのではなく、集めなかったとも言うべきである。それを促したのは、菊五郎の渡欧を阻止する軍部の力であることを指摘した。なぜならば、この公演を積極的に支持したのが吉田茂であったことがわかったからである。つまり、歌舞伎公演中止に至る顛末は、対立関係にあった英米派と独伊派とのパワーバランスが、遅くとも一九三七年初めには独伊派へと崩れかけていたことが浮かび上がらせることになった。しかしながら、宝塚にとってそれは海外公演を実施する絶妙なチャンスとなったことも事実である。

第3章では、まず、国際文化振興会（以下、KBS）の設立によって、日本がいかなる「文化外交」を目指していたのかを概観した。菊五郎公演中止の顛末から浮かび上がった二つの問題、つまりKBSの「予算不足」と「中心の不在」について考察した。「文化外交」にかかる「予算不足」は、軍事費の急増と不可分ではなかった。民間資本は、KBSの予算不足を補う一方で、官民のパワーバランスを揺るがすことになったと言える。しかし、官の「文化外交」が国家のイデオロギーを海外に宣揚することへと変容する一方で、民間人は、むしろ諸外国との相互理解の必要性を認識していたと言ってよい。本章では、こうした民間外交としての演劇の有り方を、例えば舞台における「ムッソリーニ・ブーム」から跡付けた。

第4章では、二世市川左團次が訪問したミラノの新聞『コリエーレ・デッラ・セーラ』が、日本の演劇事情を詳しく伝えていることを紹介した。また日独防共協定締結をきっかけに来日した国家ファシスト党派遣団に、日本政府がどのような日程を組み、何を見せた

のかを派遣団が記録したフィルムや報告書から繙いた。これらの交流が両国間の良好な関係を予め構築していたからこそ、宝塚一行はファシスト政府によって極めて好意的に受け入れられ、イタリア公演を成功裡に終えられたのである。

第五章では、宝塚とイタリアの関係は、彼女らがイタリアを訪れるよりも前から始まっていたことをいくつかの例をあげて紹介した。イタリア人は宝塚の舞台や劇場に対する反応は、頗る好評価であった。したがって小林はイタリア公演の打診をすべく来日中のイタリア経済使節団長に直談判しようとしたことも十分考えてよい。三島がこの交渉に関与したことは、本章で見て来たように、一九三八年のファシスト国家は、三〇名の女性たちがやって来て舞台を演じることに對する彼の憂慮を払拭した。それが、彼女らを欧州公演へと送り出す小林の背中を押すことにもなったと考えるのは、これまで見て来た経緯からあながち深読みではないと思われる。イタリアおよびドイツで演じるプログラムについては、カムストックの意見が「もつともつと日本風」反映され、全編和物で構成された。有識者の意見からは、未だ「輸出品としては未完成」ではあったが、同時に、彼らの意見とは正反対の反応が現地で得られた演目もあり、日本演劇の海外進出の難しさが改めて認識される。

第6章では、ファシストの文化政策が、イタリア巡業の日程が確定するまでの詳細、イタリア人の関係者と巡業にまつわる事実関係から見出された。ファシスト政府が推進した演劇事業の一環「テスピの車」と呼ばれた巡回歌劇が、宝塚公演をそれと同様にスペクタクル化したことを指摘した。宝塚公演の受入れ態勢を明らかにすることでファシストの文化政策が浮かび上がる結果となった。とりわけ宝塚の舞台は、勤労者つまり素人による演劇事業「演劇振興会 (filodrammatica)」と極めて親和性があった。素人演劇ならではの新鮮さ、進取の出し物などは、たとえ演技に稚拙さが残るにしても、広く観客に受容されていた。それは、日本からやってきた宝塚の受容においても同様だったのである。

第7章では、主にイタリアの新聞を中心に歌劇団の受容を探る。まず、ミラノで歌劇団の公演を見たレナート・シモーニという人物に触れ、彼が書いた歌劇団公演の記事から歌劇団がイタリアでいかに受容されたのかを新聞批評の側面から探り当てた。それはまた、宝塚が模索していた「国民劇」に、次なる展開をもたらすことになる。それは、イタリア公演のサブタイトル“40 Giovani Giapponesi Cantano, Danzano, e Recitano”（「日本の若者四十名が歌い、舞い、演じる」）が、いみじくも言い当てていた。それは、シモーニが宝塚の舞台に見出した歌舞伎の原点つまり「阿国歌舞伎」を再現することと同義である。女性ばかりの宝塚は、イタリア人のまなざしを通じて、「歌・舞・伎」という上演形式に基づいた独自のアイデンティティを獲得したのである。