

榎茂都陸平と藤岡宏の二つの『流線美』をめぐる考察

A Study of two RYUSENBI : a Takarazuka review by R.Umemoto and a film by H.Fujioka

桑原和美
(KUWAHARA kazumi)

はじめに

本研究は、宝塚大劇場で1935（昭和10、以下同年の場合西暦のみを記す）年4月に初演された榎茂都陸平作のレビュー¹⁾「春のをどり『流線美』」と、そのほぼ同じ時期に制作されたと思われる藤岡宏氏（以下敬称略）による同名の自作映像『流線美』に注目して、それぞれの内容や特色を明らかにするとともに、作品の社会的・文化的な背景を踏まえて2つの『流線美』の関連性について考察するものである。

研究の発端は、宝塚（歌劇）の熱心なファンであった藤岡宏（1917-2009）が亡くなったのち、2011年に発見された3本の映像フィルムの中の1本が『流線美』と題されていたことにある。家族と研究者によって存在が確認され、専門家によるテレビネを経て鮮明になったフィルム映像は、共同研究「『映像からみる戦前戦後の宝塚歌劇：日比谷宝塚劇場映像（1935）とGHQ撮影映像（1946）を巡る考察』（早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究）における基本資料となった。本論文はその共同研究の成果の一部である。

構成としてはまず最初に、榎茂都陸平（以下、榎茂都もしくは陸平）のレビュー「春のをどり『流線美』」について、宝塚歌劇及び松竹歌劇における「春のをどり」の起源をたどることにより、榎茂都と「春のをどり」の関連性を考察する。次いでレビュー「春のをどり『流線美』」の具体的な内容と特色を検討する。そして最後に、藤岡宏の自作映像『流線美』と榎茂都の「春のをどり『流線美』」の関連について、同名の2作品が生まれた1935年当時の文化的・社会的な背景に基づいて考察する。

I. 榎茂都陸平と「春のをどり」

榎茂都は、上方舞榎茂都流の三世家元として、関西だけでなく東京を含む日本舞踊の世界で中心的な役割を果たした舞踊家である。榎茂都流の沿革については、拙稿（『年譜考証・榎茂都陸平と近代舞踊（一）』²⁾）に詳しい。従ってここでは本研究に関連の深い事柄に絞って述べるに留める。

陸平の曾祖父鷺谷正蔵は、宮仕えを辞したのちに、宮中で習い覚えた御殿舞と当時流行の芝居（てには狂言または照葉狂言）をヒントにした舞を創案した。正蔵の子曹将がそれを引き継ぎ、江戸時代末に大阪の天満に新しい流派を開いたのが榎茂都流の起源とされる。

曹将は自らを扇性と名乗り、その名前を子の路三郎が継ぎ二世扇性となる。陸平の父である二世扇性は、一般家庭の子女に加えて、京都宮川町、神戸の検番など花街での稽古や振付、また歌舞伎や文楽の振付等幅広く活動の場を広げ、上方を中心に大きく勢力を伸ばした。この二世扇性の時代に上方舞踊界における榎茂都流の位置は確かなものとなっている。さらに舞台演出については、坪内逍遙が「我六大舞踊派の特質」(『逍遙劇談』1917)において、「新意匠と抱負に於ては、ほとんど他の諸流を凌がうとする勢ひを示している(中略)自由不羈の立場に立って新意匠を凝らし、あらゆる流派以外にも出入して、臨機応変に破格の振りを付け得るといふのは、此派の独り擅まにする所である」と評価したように極めて独創性に富んだものであった。大阪府によって顕彰された「上方芸能人顕彰」受賞理由には、「群舞や照明を駆使して具象的な新しい舞台美の發揮を計った」と記されてもおり、こうした二世の舞台演出における実際上のアイデアは、その助手として活動した陸平の振付・演出に少なからぬ影響を及ぼし、具体的な形で引き継がれていったと考えることができる。

二世の長男として誕生した陸平(本名鷲谷陸平:1897-1985)は、1928(昭和3)年に二世が亡くなった後、三代目家元を継承した。幼少期から次期家元としての心構えと舞や三味線の技能を学び、4歳で初舞台を踏み、さらに8歳で「勸進帳」を演じるなど、その早熟な才能は周囲に知られるところであった。

1914(大正3)年に温泉客のための余興としてスタートした「宝塚唱歌隊」を「宝塚少女歌劇養成会」(その後「宝塚少女歌劇団」さらに「宝塚歌劇団」)へと発展させた小林一三は、古典にとらわれない斬新な発想と方法で評判の二世扇性に注目し、宝塚が目指す将来の歌劇に必要な人材育成のため、息子の陸平を宝塚の舞踊教師兼振付・演出家として迎えることにしたのである。陸平は、1917(大正6)年4月に弱冠21歳で宝塚の教師兼振付家となる。そして早くも同年10月に最初の作品「屋島物語」を発表し、その後いくつかの歌劇を発表した後、1921(大正10)年3月に、西洋のオーケストラ音楽を用い、日本舞踊・西洋舞踊・舞楽の動きの要素を取り入れた従来にない新しい形式の舞踊『春から秋へ』を上演する。その内容は、春に誕生した蝶たちが夏の盛りを謳歌し、やがて秋風が吹きはじめると一匹一匹と姿を消し、最後に残った2匹も力尽きて死んでいくという、自然の姿を表現したものであった³⁾。この作品が6月に東京で再演されると、新しい芸術に関心を持つ舞踊家、評論家、作家などの評価を得て、陸平は一躍「新舞踊」の先鋭的舞踊家として注目を浴びる存在となった。

しかし『春から秋へ』上演から約半年後に、陸平は小林一三に強い競争意識を持ち宝塚に対抗する少女歌劇を作りたいとする松竹(合名会社)社長白井松次郎の依頼を受け、また彼自身の時代にふさわしい新形式の舞踊を創造するという理想の実現のため、宝塚を辞して「松竹楽劇部」の創設に関わることになった。そして1921年の終わり頃から約2年間にわたって新しい舞踊団の設立準備と踊り手の育成に尽力した。しかし徐々に松竹との方

針の食い違いが顕在化したために、楽劇部開設から1年足らずで松竹を辞め、1924（大正13）年には再び宝塚に復帰することになった。これにより彼が理想とする新しい舞踊は再び宝塚において試みられることになるのである。さらに1928年に二世扇性が亡くなると、榎茂都流三世家元としての重責も陸平の肩に掛かることとなった。最初のレビュー「春のをどり」は、このように宝塚と松竹の往復、またその間に自身の舞踊研究を目的として設立した「榎茂都舞踊研究所」における教育と振付の実践、さらに家元の継承といった様々な出来事のなかで生み出された作品である。

ところで「レビュー」の意味については、『大辞泉』において「唄・踊り・寸劇などを組み合わせた舞台芸能。華麗な装置・衣裳や群舞、スピーディな場面転換などを特色とする娯楽的な要素の強いショー形式のもの。19世紀末から20世紀にかけて各国に流行し、日本では昭和初期に少女歌劇団が演じて発展した。」と説明されており、日本では、1927（昭和2）年に宝塚で上演された岸田辰弥の『モン・パリ』が最初とされている。『モン・パリ』は、岸田がヨーロッパ留学での見聞に基づいて脚本を書き、白井鐵造が振り付けした16幕幕なしの構成で、岸田をモデルにした串田福太郎という人物がパリを含む外国の都市で出会った事柄を、唄と芝居とダンスで見せるものであった。明治以来パリは日本人にとって近代的で洗練された憧れの西洋を象徴する都市であったが⁴⁾、加えて日本人がパリに対して持つ小粋でオシャレなイメージには当時大流行した『モン・パリ』の影響も見逃すことはできない。

では「春のをどり（おどり）」⁵⁾とは、何を指しているのだろうか。「春のをどり（おどり）」と聞いてまず頭に浮かぶのは、京都で毎年春の季節になるとそれぞれの花街が工夫を凝らして開催する「都のをどり」⁶⁾「鴨川のをどり」⁷⁾「北野のをどり」⁸⁾「京おどり」⁹⁾である。現在もっとも盛大に行なわれている「都のをどり」の起源は、京都で最初の博覧会が開催された1872（明治5）年まで遡る。それ以降、第二次世界大戦による6年間の中断を除いて毎年開催されており、「鴨川のをどり」も同じ明治5年に始まったものである。一方「北野のをどり」や「京おどり」は戦後の1950（昭和25）年以降に始まっている。これらの形式は、総踊り、舞踊劇、舞の技量を見せるものなど様々であるが、いずれも毎年異なるテーマや筋書き、内容に工夫を凝らして行なわれ、京都の春を代表する行事として定着している。

こうした花街の「春のをどり」とは別に、宝塚や松竹において上演されるレビュー形式の「春のをどり（おどり）」があるが、これまでその起源や歴史、内容について研究されたことはない。ただし本稿におけるこの課題への追究は、本来の目的から外れることから、ここでは宝塚における「春のをどり（おどり）」の始まりから「春のをどり『流線美』」までの流れを概観するに留める。

宝塚の年史¹⁰⁾を見ると、最初に「春の（をどり）おどり」と題された演目は、1926（大正15）年4月1日から30日まで大劇場で上演された「舞踊『春のおどり』」である。振付はヨーロッパから帰国後に舞踊研究所を開いて間もない西洋舞踊家の高田雅夫¹¹⁾であった。

しかしこの作品については、年史において「春の踊り『花』」と記録されているものの、当時発行された『宝塚少女歌劇脚本集』（第64号）の記載では、まず最初の目次において「バレエ^(ママ)『花』」と記され、さらに同じ号の内容解説頁では、「新舞踊『花』－三種組曲－」と異なる表記が使われている。いずれにしても当時は、「春のおどり」のタイトルは用いられていなかったことがわかる。

次に1927（昭和2）年4月1日から30日まで上演された「バレエ^(ママ)『春のをどり』」と記された作品がある。作者は東博子、振付は榎茂都であった。「花の場」「月の場」「雪の場」の3場面から構成され、“バレエ”と記されていることから西洋風の舞踊を想像するが、脚本の内容によると、紅梅と白梅それに鶯の踊り手が現れる「花の場」と、京都太秦の広隆寺で行われている牛祭りを基に振り付けた「太秦詣」を取り入れた「月の場」はともに西洋舞踊ではない。一方、最後の場面「雪の場」については、バレエシューズとチュニックを身につけた雪の精たちが登場する西洋風の場面であった。

1928年4月に、初めて“レヴュー”を掲げた『春のをどり』が上演されている。榎茂都にとっても宝塚にとっても最初のレヴュー形式による『春のをどり』であった。「萬歳踊」「岩戸神楽」「天平花戦」「踏歌の舞」「管絃舟」「出陣の舞楽」「田楽舞」「壬生念仏」「花見踊」「武者人形」「南蛮人の渡来」「走馬燈蚩狩」「お迎え人形」「天神祭夜景」「豊年踊」「奉祝踊」の16場からなるが、西洋風の場面はなく、すべて日本的な舞踊と芝居で構成された「日本舞踊風俗史」のようなものと説明されている¹²⁾。

一方、松竹楽劇部によるレヴュー形式の「春のおどり」は宝塚よりも1年早く、1926年に第一回目が上演され、その後も毎年のように行なわれている。この第一回目を振付したのは松竹を辞めて宝塚に戻った榎茂都である。その経緯は榎茂都自身が著作で以下のように説明している。

それはわたしがやめてから一年程たった時の事、松竹楽劇部でその年の三月から「春のおどり」なるものをやりたいと云うので、私にその構成演出、振付をしてくれと申し込まれたのです。種々複雑な事情のもとに辞職して間もない上に、再び宝塚へ帰って早々の私として「オイ、それ、」とこの申し込みを承諾することはできなかつたのです。再三再四懇望されたにもかかわらず、その都度事情を述べて断つたのですが、先方も仲々根気よくやって来られて、遂に種々の条件付きで承諾せざるを得なくなつたのです。その一つは私の名前を出さない事、今回一回だけ引き受ける事、稽古日数の制限等々、随分気儘を云って承諾したのです（『舞踊への招待』）¹³⁾

名が伏せられていたと述べられているが、1926年5月の『演芸画報』では、「舞踊の春－大阪松竹座の春のおどり（松竹楽劇部女優出演）花ごよみ」というタイトルで内容を紹介した中に、作詞、作曲と並んで「構想 榎茂都陸平」と記されている¹⁴⁾。また『松竹七十

年史』においても、「すべての振付は榎茂都陸平氏が担任^(ママ)しました」¹⁵⁾と明記されていることから、当時は宝塚と松竹双方への配慮により大きな声では言えなかったにせよ、さほど厳重に隠されていた様子はない。『春のおどり－花ごよみ』は、「河水清」「梅の巻」「牡丹の巻」「チューリップの巻」「櫻の巻」の5つの場面から構成される50分間の作品で、最初の3場面は花街の踊りの形式に倣ったものであったが、4番目の「チューリップの巻」のみは歌詞のないオーケストラ音楽を用いた西洋舞踊であった。加えてフィナーレの「櫻の巻」での華やかな群舞も好評を得、この新形式の演出は興行的にも大きな成功をおさめた。その後現在に至るまで、日本的な要素と西洋的な要素を取り入れた和洋折衷スタイルの「春のおどり」は松竹の最も重要な上演形式の一つになっている。

ところで、このとき松竹には榎茂都の後を引き継いだ振付者たちがいたにも関わらず、1年前に松竹楽劇部を辞め、宝塚に復帰したばかりの榎茂都が、なぜこの重要な作品の最初の振付を担うことになったのか、この点については次のように考えることができる。

『春のおどり』は、先に述べたとおり花街の踊りをヒントにしている。京都の「都をどり」や「鴨川をどり」に、大阪の「芦辺踊」「浪花踊」「木の花踊」など、京阪の花街で盛んに行われていた踊りと、西洋舞踊の要素をミックスした新しいレビュー形式を作り出そうという挑戦的な発想によるものであった。上のような花街の踊りに通じ、しばしば後世まで話題になった二世扇性の「浪花踊」における舞台演出の独創的な仕事を、陸平が助手として身近で体験していたことはよく知られていた。さらに独習とはいえバレエやユーリズミックスの技術を学び、西洋舞踊を中心にした新しい舞踊作品を次々と発表していた彼を除いて、和洋両方の舞踊を取り入れた新形式の振付演出ができる人物は見当たらなかったに違いない。なお一回限りとの条件付きだった陸平に代って、第2回目以降の「春のおどり」の振付は、日本舞踊と西洋舞踊をそれぞれ別の振付者が分担するようになった。

榎茂都の宝塚における「レビュー『春のをどり』」は、1928年に引き続き1929（昭和4）年4月にも上演されている。燈火をテーマにした10場からなり、その第一場は「春が来た来た踊の春が 遠地の山田の霞のひまから 昇る朝日がまんまる真赤に 照れば四海がエ、春になる」の合唱で幕が開く。日本的な場面を主にしながら、西洋的な場面を取り入れた構成は、すでに述べたように日本舞踊も西洋舞踊も自在に振付けることが可能な榎茂都ならではのものであった。彼の記述を見よう。

松竹楽劇部の第一回「春のおどり」に前後して、宝塚でも、天岩戸神楽から現代に到る日本の舞踊史といったテーマで約廿景のレビューを書き、これも「春のおどり」として宝塚の大劇場で上場しました。そして次の年の春には引続き、篝火、松明、燈明、提灯、燭台、ランプ、篝燈といった「燈火の変遷」を主題としたものを公演したのです。しかし、これ等は厳正な意味からいって、私の日本物レビューの習作というよりは、むしろ、新しい形式のいわゆる「春のおどり」で、春という季節的な大衆の特殊な気

分を対象として試みた、新しい作品だったのです。¹⁶⁾

これ以後榎茂都「春のをどり」は欧米視察を経た1935（昭和10）年の『流線美』まで約6年間のブランクがおかれる。

II. 「春のをどり『流線美』」の特色

1931（昭和6）年から1934（昭和9）年にかけて、西洋舞踊の視察と日本舞踊の紹介のため欧米にて足掛け4年を過ごした陸平が、1934年6月に帰国し、最初に発表した作品が『ジャブ・ジャブ・コント』である。『ジャブ・ジャブ・コント』は、同年の8月1日から30日まで、雪組によって宝塚大劇場で上演され、引き続いて9月1日から30日にかけては月組によって再演されている。作・振付は榎茂都陸平、作曲は酒井協、津久井祐喜、川崎一郎、山内匡二、上野勝教、岩河内正幸の6人が担当した。切れ間のないスピーディな展開の「ノンストップ・レビュー」形式を宣伝文句にして、温泉風景に関わる30の“場”が次々と現れる¹⁷⁾。それまで海外留学後に岸田辰弥や白井鐵造らが生み出したレビュー同様に、新たに海外で吸収した題材を宝塚の舞台でどのように表現するのかと誰もが期待をする中、「温泉」という極めて日本的な要素をテーマに取り上げた和風レビューといえるものであった。他の作者たちが、パリを初めとする欧米都市や世界漫遊を扱い、小粋で華やかなイメージによって海外への憧れを演出したのに対して、ジャズのリズムを基調に温泉漫遊をするという奇抜な組み合わせで意表を突いたのである。この作品のため、宝塚には新生「ジャズバンド」が編成された。脚本に記された歌の歌詞や録音された主題歌からは一貫してスピード感とジャズの軽さとコミカルなノリが伝わってくる¹⁸⁾。またこの作品では、輸入されたばかりのマイクロフォンや背景のホリゾンに映像を映し出す技術が初めて導入された。そうした海外の最新技術とアメリカ発のジャズのリズム、そして温泉の「チャブチャブ」という擬音語の繰り返しが生み出す身近で庶民的な生活感との異質な取り合わせが作品の大きな特色となっていた。それは『春から秋へ』をはじめとして、西洋のオーケストラ音楽に、日本舞踊と西洋舞踊・バレエの動きを組みあわせ、様々な舞踊や音楽についての知識と技術を身につけた榎茂都独自の発想と演出であった。

「春のをどり『流線美』」は、陸平にとって宝塚における4つ目のレビュー作品である。『歌劇』181号に掲載された「作者の言葉」には次のように記されている。

世は挙げて流線美時代です。流線型萬能時代です。で今度はその流行の流線型をモチーフにしてこのレビューを書きました。今度も前作「チャブチャブコント」同様筋はありません。様々な流線美を集めてある譯です。その場面轉換は演出や音楽で連絡をつけた音のオーバーラップや相似轉換法を用ひています。たゞ五場から六場へ變る時だけは気分を一變さす為意識してその趣を變へて見ました。音楽は勿論ジャズが主になつてをります¹⁹⁾。

上記より、この作品が作られた1935年当時、一般社会において「流線型」といったものが大流行していたことが窺い知れる。では榎茂都がそうした世の中の流行を、直接的に取り入れようとした『流線美』とはどのような作品だったのか。以下にやや長くはなるが、主題歌の歌詞を見てみたい。(傍線・網掛けは筆者)

1) 春だ踊りだ 踊りだ春だ

今年や流線 流線美の春だ
花は咲いた咲いた 流線美の都
空にや流線 海にも流線
町にや流線 山にも流線
走る車が これ又流線
流線に明けて 流線に暮れる
だって流線の春だもの

2) 春だ踊りだ 踊りだ春だ

今年や流線 流線美の春だ
人は出た出た 流線美の都
彼も流線 彼女も流線
背広は流線 ドレスも流線
喋る言葉が コレ又流線
お雛様さへ 流線美に変わる
だって流線の春だもの

3) 春だ踊りだ 踊りだ春だ

今年や流線 流線美の春だ
暮れりゃキラキラ 流線美の都
テイルーム流線 カフエーが流線
カクテル流線 リキユルが流線
軒のネオンがコレ又流線
ホールのステツプさへ 流線美で踊る
だって流線の春だもの

4) 春だ踊りだ 踊りだ春だ

今年や流線 流線美の春だ
踊りやヒラヒラ 流線歌劇の都
舞台は流線 客席や流線
ライトは流線 衣裳も流線
唄ふメロディー コレ又流線
大劇場でさへも流線スピードで出来る
だって流線の春なんですもの

1番では「空・海・町・山・走る車」といった広々とした世界と走る車、2番の「彼・彼女・背広・ドレス・喋る言葉」は都会のおしゃれな男女の会話、3番では「テイルーム・カフエー・カクテル・リキユル・軒のネオン」などそうした人々が集う場所が並べられる。いかにも現代的で粋な都会と人々の姿が歌われる。そして4番では宝塚の舞台に視線を移し、「舞台・客席・ライト・衣裳・唄ふメロディー」と、焼失からわずか3ヶ月で再建された宝塚大劇場を話題にする、このように種々の事柄を流線と結びつけた歌詞に加えて、ジャズのリズムに乗って冒頭で繰り返され歌われる「春だ踊りだ 踊りだ春だ 今年や流線 流線美の春だ」の音楽は、当時の現代的な雰囲気ピッタリ合っていたと推察される²⁰⁾。

続いて作品の構成を見よう。〈図1参照〉筋書きはなく、プロローグ「流線美の春」に始まり、「流線トラフィック」、「流線杓文字踊」、「流線ジャズとスポーツ」、「流線型スピードセンデン」、「流線型モード」、「空中流線時代」、「紅涙流線美」、「流線布晒し」、「国防機闘流線型時代」、「流線型グロテスク」、そして最後は「流線花吹雪」で幕を閉じる。まさに流線尽くしの12場である。自動車に機関車、音楽、スポーツ、飛行船等は、足掛け4年を欧米

＜図1＞ レビュウ「春のをどり『流線美』」（12場）の構成

場	タイトル	概要
1場	プロローグ・流線美の春	初めての試みとして舞台左右のコロシアムをバックステージとして活用。30名のメカホーンを持ったジャズ合唱団が脇から半身を乗り出して主題歌を歌う。そして流線女と流線男、プロローグの紳士が登場。紳士の口上「今年は断然流線美時代です。流線美の春です。流線型万能的の1935年であります。」
2場	流線トラフィック	最近の流線型交通機関のスターが集まる場面。アメリカの流線型列車ユニオン・パシフィック号、ナチス独逸の流線型列車フリーゲンダー・ハムブルガー号、イヨロ満鉄の流線型機関車アジア号、イギリスの流線型名自動車青い鳥号、金夫号、日本の超特急ツバメ号が次々と紹介される。
3場	流線杓文字踊	杓文字も流線型。ツバメ号に乗って富島に参詣に来た人が杓文字を持って流線杓文字踊を踊る。洒脱な日本舞踊。最後に杓文字をバイオリン、セロ、コントラバスに見立ててジャズ演奏のマネをする。
4場	流線ジャズとスポーツ	流線型ビルディングを背景に大勢の踊子が渾然と入り乱れ、それだけでハーモニックなジャズダンスを踊る。1度皆転し、スポットの中でウクレレの男とジャズの歌手がギャグを見せる。最後に最新流行の運動具で流線形の最たるもの「レーンラード」に乗った踊子達が様々なポーズを見せる。
5場	流線型スピードセンド	流線形ホテルに泊まっているジャズ歌手ウィリアム・クラークが流線形宣伝法とでもいうようなユニークな自己宣伝をする。その後多数のボーイ達が登場してトランクを使っている賑やかなダンスが展開する。
6場	流線型モード	ボーイ達は引き抜きで綺麗な踊子に早変わり。場面は流線形飛行船グラーツエッペリン号内部で開かれる1935年モードの大展覧会。マネキンは皆流線型ドレスで登場。審査の最中にモーターの故障で飛行船が火事になり、一同パラシュートで脱出する。
7場	空中流線型時代	ツエッペリンが巨体を傾けている背景の前に、無数のパラシュートが降りてくる。そして最新流線型飛行機や流線型ロケットも登場する。
8場	紅涙流線美	夫や恋人と離れ離れになって泣く美しい婦人達の頬を流れ落ちる涙こそ流線美の最小のものである。ハンカチを打ち振るながら、また五色のリボンで流線形を見せる踊りが踊られる。
9場	流線布晒し	舞台一面銀波の背景で、純日本式の流線布晒し（ぬのざらし）を踊る。そのうち踊りの上部背景を日本海軍の流線型艦船が通りすぎる。
10場	国防機関流線型時代	戦場気分を表し、流線型大戦車を中心に、日夜を照らす照空灯を背景にした小銃隊、機関銃隊の活動によって勇ましい気分を表現する。
11場	流線型グロテスク	臆病な気分を表現する。一人の犯罪者がグロテスクな流線型人形に追いかけて逃げ回る。そこに白い風船玉を持った多数の踊子が登場し、一斉に風船玉をたたき割るのをきっかけにフィナーレ場面に変わる。
12場	流線花吹雪	踊子が正面のカーテンを開くと場面は桜花爛漫の花畑になり、80人の花の踊子が花吹雪を群舞形式で見せる。一同賑やかに歌い踊るうちに幕となる。

で過ごした煤茂都の近代世界観を反映していたと見ることができる。一方で、宮島の「杓文字」や5場から6場に移るときの「引き抜き」は日本舞踊でしばしば使われる衣裳早変わり方法であり、9場において長い布を川の水で洗い曝す様子を表す所作「布晒し」は日本独特の風物詩である。さらに後半になると、パラシュートによる脱出場面や“闇夜を照らす照空灯”、あるいは夫や恋人と離ればなれになって流す“紅涙”の場面が折り込まれ、人々の戦争への緊張感や不安感も華やかなレビューの中で表現されていたとみることができる。このように、『流線美』は日本的な要素と西洋的な要素、明と暗が混じり合う1935年の日本社会を映した作品だったのである。

Ⅲ. 藤岡宏作『流線美』と「流線形」時代

藤岡宏（1917-2009）は、九州にて誕生した。鉄道省に勤めていた父・玄徳氏が鉄道工業株式会社に転職し、東京都大田区六郷に住まいを移したことにより、以後青年期をそこで過ごしている。高輪中学在学時からカメラに関心を持ち、1931年に開港した羽田飛行場（現東京国際空港）には頻繁に撮影に出掛けていたと家族の証言にある²¹⁾。

宝塚を見始めたのは、高校生だった1938年16歳の時で、当時は新橋演舞場が宝塚の公演会場であったが、その翌年に東京宝塚劇場が開場すると、毎月3~4回観劇に通う程熱心なファンになった。その劇場通いは大学生の20歳頃まで続き、趣味のカメラを用いて歌劇団の生徒達を撮影して、撮った写真をプレゼントすることもしばしばだったという。また現存する彼の写真コレクションには、開場間もない東京宝塚劇場に加え、帝国劇場、銀座・有楽町界隈の街や建物など、昭和初期の都市や人々の様子が多く写し出されている。

藤岡は1933年頃に、父親の勤務先に近い銀座の「金城商会」にて、発売から間もない最新鋭のカメラ機（ドイツアイスイコン社35mmレンジファインダー型カメラのコンタックス1型）を購入している。この最新のカメラを手にしたことにより、彼の撮影熱は一層高まったものと考えられる。

彼が撮影した映像フィルムで現存するのは3本であり、そのうちの1本が彼の自作映像『流線美』、残りの2本は東京宝塚劇場で上演された舞台を撮った『ラ・ロマンス』と『悲しき道化師』であった。後者2本は劇場内で上演中に撮影されたものである²²⁾。

「グランドレビュー『ラ・ロマンス』全20場」は、1936（昭和11）年8月と9月に宝塚大劇場で初演され、同年10月に東京宝塚劇場において再演された。作・振付は白井鐵造、作曲は河崎一郎と岡政雄である。筋書きは、音楽書生のシャルルと恋人のヴィルジニイが、障害、誤解、すれ違い、友人の恋といったエピソードを絡ませながら、最終的に困難を乗り越えて恋を実らせるというハッピーエンドのラブストーリーである。第1回目の洋行によって『モン・パリ』や『花詩集』といったレビューのヒット作を生んだ白井が、第2回目の洋行を前にした置き土産的な作品とされている²³⁾。藤岡の映像は東京宝塚劇場で上演された10月の上演時に撮影されたものと見られるが、映像に残っているのは作品の一部

であり、当時作品全体を撮影した形跡はない。

また『悲しき道化師』（1936年5月）は、東京宝塚劇場において初演された珍しいケースである²⁴⁾。イタリアのオペラ『パリアッチ』を白井鐵造が宝塚用にアレンジしたもので、宝塚が本格オペラに挑戦したと言われた作品であった²⁵⁾。なお藤岡の撮影した映像は5月の東京公演中に客席から撮影したものと推察される。

『流線美』は上記の2つの映像とは全く異なる、藤岡の自作映像である。長さは約11分間で、最初のタイトルと思われる場面では、多数の写真を重ね合わせた背景の上に、紙で切り抜かれた「流線美」「HFK」の2つの言葉が置かれている<図2参照>。後者の「HFK」については、「Hiroshi Fujioka Kinema」の頭文字をとったものと推測される。背景の写真については、宝塚歌劇の舞台を撮影したものと見られるが、写真の重ね方や方向等に一定の規則性あるいは特別な意図を読み取ることはできない。このような、別々の作品や出演者を撮影した写真を不規則に重ねる表現手法は、1920年代のヨーロッパで始まったコラージュを想起させる。コラージュが日本人画家の間で使われるようになったのは1930年代の半ばであり、時期的には映像制作時と重なるが、藤岡が絵画よりむしろカメラに関心を持ち、写真についての情報の方がより得やすかったことを考えると、あるいはフォトモンタージュと呼ばれた写真によるコラージュ手法がヒントになっていたことも考えうる。

図2 藤岡宏作『流線美』タイトル画面



(藤岡宏氏ご遺族提供)

では実際に藤岡が撮影した『流線美』には何が映されているのか、その内容を見てみよう。

0. タイトルおよび制作：『流線美』「HFK」

1. 自動車
2. 飛行機
3. 家族
4. 街（銀座・浅草（仲見世、浅草寺、鳥）
5. 遊園地
6. ゴーカート
7. 観覧車
8. ミニ機関車
9. 滑り台
10. 家族

全体でも11分程度なので、それぞれの対象が映っている時間は大変短い。そうした中でも、当時のモダン都市銀座の中心部を走る車、行き来する人々の様子、近代建築が集合した都会の街並み、この頃ようやく国内生産が開始され普及し始めた自動車が次々と通り過ぎる様子、そして開港したばかりの羽田飛行場に離着陸するであろう飛行機など、西洋並みの近代化を目指して半世紀経った日本の姿が、彼のカメラを通して映し出される。

映像の中では、『流線美』と書かれたタイトル画面以外に宝塚との関連性を示すような場面は見当たらない。一方で、彼が「流線」という言葉に強い魅力を感じていたと思われる資料がある。彼はカメラを購入した金城商會が発行する雑誌『金城ニュース』²⁶⁾に寄稿した「舞台撮影虎の巻」という文章の中で、自身の経験を踏まえて舞台撮影の方法や留意点などを詳しくアドバイスしているのだが、その冒頭に、「時は将に流線型時代なので、自分も時速500キロのスピードで経験談を書きます」との記述がある。彼が「流線型時代」を強く意識し、その感覚を自ら創造的に表現したいと考えたことが窺われる。こうした姿勢と映像『流線美』の制作は無縁ではあるまい。

では、榎茂都と藤岡の二人が、異なる方法によって表現しようとした『流線美』は当時の社会とどのように結びついていたのであろうか。

「流線美」とは「流線」と「美」を合わせたもので、「流線形」や「流線型」を美しいととらえるところから作られた造語であろう。では「流線」とは何か。『大辞泉』によれば「流線」とは、「流れの中に置かれたとき、周りに渦を発生せず、流れから受ける抵抗が最も小さくなる曲線で構成される形。一般に細長くて先端が丸く、後端がとがる。魚の隊形がこの例で、航空機、自動車、列車などの形に応用される。」とある。とすれば「流線美」とは本来空気抵抗を生まない効率や合理性、無駄をなくした形を美しいと感じる心理から生まれた言葉と考えることができる。

原克己は著書の『流線形シンドローム－速度と身体の大衆文化誌』²⁷⁾において、「空気抵抗を考慮に入れ、空気力学的な障害因子を制御したり排除する。そうすることによって、スピードを上げたり燃費を良くする」という流線形の持つ意味と機能が、20世紀初頭にお

いてその本来の意味から離れて全く別の思想や文脈に置き換えられていったと指摘している。流線型は、まず自動車や飛行機、日用品や家電製品といった工業デザインに始まり、そのモダンで洗練されたデザインはやがて「未来的で都会的」「スピード化と合理化」といった時代の精神を象徴するものとなった。そして元の文脈を離れ、時代や社会の状況に応じて新しい記号性、新しい流線形イメージを生み出していったというのである²⁸⁾。さらに原の研究から具体的に見ていこう。

流線形という用語がアメリカの科学雑誌に登場したのは1911年9月で、水流装置を使った空気抵抗の実験研究成果を踏まえて、それ以後1910年代は科学的根拠に基づいた主に飛行機や飛行船、自動車の車体デザインの説明に用いられていた。しかし1920年代になると「流線形」はイメージ言語化し、1930年代にかけて「自立した表現力をますます身につけ、時代精神をあらわす言葉になって」ゆき、スピード、未来社会をイメージさせる記号性を持つようになっていた。例えばそれは、オートバイ、自動車、蒸気機関車、モノレールなどであった、

流線形時代への突入を象徴する製品が1934年にアメリカのクライスラー社が売りだした世界初の大量生産方式による流線形市販車「エアフロー」であった。気流を意味するエアフローはその流線形デザインに加え、機能性、快適さ、爽快感、スピード感、美しさを兼ね備えた未来・新時代を象徴し、一般大衆に流線形のイメージを植え付ける役割を果たした。原は「一九三四年を境にして、米国社会は一挙に流線形であふれてゆく。流線形タクシー、流線形トレーラーハウス、流線形長距離バス、流線形蒸気機関車、流線形現金輸送車、それに流線形探検車などなど」²⁹⁾を挙げている。そして流線形は乗り物からゴルフクラブやマイク、ミルクボトル、レストランの配膳台など日用品や建築物、女性の洋服や下着女性のボディライン、様々なエクササイズとダイエット、人の思考法・発想法といった心理学や優生学の分野にまで及ぶ。まさにアメリカ社会は「何でも流線」の時代になったのである。こうした流線形イメージは日本においてもアメリカと同様の表象スタイルをたどったとされる。

日本ではすでに1929年、ポピュラー系科学雑誌『科学画報』が流線形の特集を編み、「流線型自動車」の記事を載せていたことが指摘されている。さらに1930年代になると日本のポピュラー系科学雑誌には、毎号かならず流線形の記事が日本の一般向けの科学雑誌が掲載され、1934年には日本人技術者が設計開発した最高時速130キロの流線型蒸気機関車「亜細亜号」が満州鉄道にて運行された。そして1934年から翌1935年にかけては、「流線形が空前のブーム」「日本中が流線形イメージで席巻され・・・ありとあらゆるものが流線形イメージの洗練を受けた」³⁰⁾時代が訪れる。これはアメリカでの「エアフロー」の登場、宝塚歌劇の「春のをどり『流線美』」の上演時期とピッタリ重なり合い、それらに時間差がなかった点には留意すべきであろう。

世相を反映する流行歌にも流線ブームの影響ははっきりと現れている。『流線ぶし』（西

条八十作詞、細田義勝作曲、日本ビクター株式会社）は人気の江戸小唄歌手市丸（1907－1996）が歌い、大ヒットした流行歌であるが、これ以外にも「流線」や「流線型」のついた歌がわずか1年程度の間にとまって作られた。上記の『流線ぶし』であるが、その歌詞は、「ながれながれる世の中は 風にそよそよ たらんらんらんらんら 銀座の柳都鳥浮く墨田の流れ うつす都の水模様 え～ え～ 流線ばやりよ 流線ばやり・・・」このように流線は感覚的なものであり、深い意味は求められず、「なんでも流線」が大衆に受け入れられていた様子が窺い知れる。

改めて、榎茂都と藤岡による二つの『流線美』について考えてみよう。

宝塚のレビューと自作映像とは、表現方法、目的、完成度等いずれも大きく異なり、『流線美』というタイトルこそ一致するが、二つの作品の内容はどこまで行っても交わることがない。その一方で、藤岡が東京宝塚劇場の開場以来毎月数回決まって鑑賞に訪れる熱心な宝塚ファンであり、自作に同名のタイトルを付けたことなどから、1935年6月に上演された榎茂都の『流線美』を見たことは間違いがないであろう。そして彼が榎茂都のスピード感のある軽快なジャズのリズムによってリアルな社会を反映した『流線美』にインスピレーションを感じ、それを一つの契機として、自身の捉えたりアルな感覚や、スピード感に満ちた流線形時代のイメージを、自身の最も身近な方法で表現しようとしたと考えられる。芸術家やプロのカメラマンではない20歳前後の学生が、そうした形で自らの時代感覚を表現する時代がそこにあったのである。

おわりに

本稿では、宝塚歌劇の熱心なファンであった藤岡宏が撮った映像『流線美』を契機に、そのインスピレーションの元になったと考えられる同名のレビュー「春のをどり『流線美』」の内容や特色、さらに作者の榎茂都陸平と「春のをどり（おどり）」、さらには二つの『流線美』の関連性について考察を行なった。その結果、次のような点を指摘することができる。

1. レビュー形式による「春のをどり（おどり）」は、1926年に松竹楽劇部により、また翌年の1927年には宝塚少女歌劇において始められ、いずれも振付は榎茂都陸平であった。
2. その演出形式は、明治期以来京阪の花街で春の興業として行なわれていた「踊り」の要素と、西洋舞踊の要素を合わせた和洋折衷形式であり、そうした形式は両方の舞踊技術を身につけ、さらに二世扇性から独創的な演出方法を受け継いだ榎茂都ゆえに可能だったと言ってよい。
3. 「春のをどり『流線美』」は、榎茂都のレビューとしては、『チャブ・チャブ・コント』で見せたジャズの軽快さとスピード感をさらに加速させ、近代性を強調した作品であった。またそこに描かれた内容は、世界の科学や工学の最先端に行く乗り物、極めて日本的な杓文字や布晒し、機械的な物体、涙のしずくのような人の感情、さらには戦争への機運を感じさせるものまで多種多様であった。当時の日本の社会において、本来物理学における空

気抵抗を軽減させる流線形を出発点にしながら、蒸気機関車や自動車などの乗り物、そうした物体の形を超えて、人々の目に触れ、体で感じるさまざまなものにまで流線の表彰イメージが広がっていた現象を取り上げて、「春のをどり」という華やかなお祭気分とドッキングさせた榎茂都独自の表象世界であった。

4 一方、藤岡が撮った『流線美』は、タイトル画面以外には榎茂都の『流線美』との関連性を推測させるものはなく、むしろ社会でもはやされている流線型とそれが生み出すスピード感を藤岡なりの方法で表現しようとしたものだったと考えられる。

本研究は、「共立女子大学千代田学事業」および「早稲田大学演劇映像学連携研究拠点」の研究助成を受けた共同研究の成果の一部です。

注

1) 現在では「レビュー」が一般に使用されているが、昭和初期には「レヴユウ」が使われていたことが文献から確認できる。その後は宝塚歌劇の年史等でも「レヴユウ」「レビュー」「レビュー」が混在して使用され、使い方は極めて曖昧である。本研究ではこうした混乱を避けるため、すべて当時の「レヴユウ」で統一する。

2) 就実大学史学論集 第20号 2005年7月

3) 榎茂都が残した『春から秋へ』の舞踊譜をもとに作品の復元が著者らの共同研究によって行なわれ、2012年2月に研究成果として発表された(科学研究費補助金基盤研究(B)、期間:平成21年度～平成23年度、研究課題名:榎茂都陸平の舞踊譜と宝塚歌劇-『春から秋へ』を中心に、課題番号21320038)。また復元された舞踊はDVDに保存されている。

4) 今橋映子、1993年11月、柏書房

5) 古くは「を」を用い、近代になってからは「お」を使うことが一般的になったが、「のをどり」と「おどり」の意味や使い方には現在でも一定のルールはない。宝塚では「春のをどり」、松竹では「春のおどり」と記すことが多い。

6) 祇園甲部歌舞会が主催し、毎年4月約1ヶ月間にわたり、芸妓・舞妓にとって上演される。踊りは井上流である。

7) 明治5年の初演。先斗町歌舞会が主催し、踊りは尾上流である。

8) 七軒歌舞会が主催し、3月下旬から4月上旬にかけて行われる。踊りは花柳流である。

9) 宮河町歌舞会主催により、毎年4月に行われる。踊りは若柳流である。

10) 『宝塚少女歌劇二十年史』1933年7月、『宝塚歌劇五十年史』1964年5月

11) 1895-1929。鹿児島県生まれ。開場したばかりの帝国劇場でG.V. ローシーの指導を

受ける。帝劇解散後は、赤坂のローヤル館に参加し、その後「新星歌劇団」「根岸大歌劇団」に参加して浅草オペラの全盛期を過ごす。1922年から妻のせい子と共にヨーロッパ・アメリカで舞踊研修を行ない、1924年に帰国して高田舞踊研究所を始める。江口隆哉、宮操子が門下。1929年33歳で死去。

12) 榎茂都は上演にあたり『歌劇』の中で、「私がレビューを書くなんていふ事は思ひもよらなかった事です。レビューといふ言葉さへ外国の雑誌で時々見る位のもので、はつきりとした意味さへ辨へなかつた有様です。」と自らの当惑した心中を述べている。また「これは、純粋のレビューではない・・・『モン・パリ』や『イタリヤーナ』に続いて上演するだけの名レビューではない」ので、「所謂季節向きの『春のおどり』として観て頂く方が間違ひがなからう」と「レビュー」という形での上演についてはかなり違和感を持っていたことがわかる。（「春のおどり」上演に就て、『歌劇』97号、1928年4月、p2）

13) 全音楽譜出版社、1958、p72

14) p86-87

15) 松竹歌劇の四十年、『松竹七十年史』、1964. p386

16) 前掲13、p74-75

17) 「ノンストップ・レビュー」というのはロンドンで見たレビューから採ったようだがロンドンにおける一日に何回も休みなく演じるといった意味ではなく、非常にスピーディだというイメージをノンストップという言葉で表そうとしたと説明している。また全体90分で30場なので単純に考えて1場3分ということになるとも述べている。（「ノンストップレビュー ジャブジャブ・コント」『歌劇』173号、p65）

18) 「みんなこの世に生まれたときは…」で始まる主題歌は、CDレコード『宝塚歌劇：戦前編（Ⅱ）』（コロンビアミュージックエンタテイメント、1993.3.1）での試聴が可能である。

19) 『歌劇』181号、1935年4月、p65

20) 前掲18

21) 藤原宏氏に関する調査は、本稿冒頭で述べた共同研究「『映像からみる戦前戦後の宝塚歌劇：日比谷宝塚劇場映像（1935）とGHQ撮影映像（1946）を巡る考察』（早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究）の中でご家族への聞き取りを含めて進められ、H26年1月14日の公開シンポジウムにおいて成果が発表される。

22) 当時も基本的には劇場上演中の撮影は禁止されており、そのことは藤岡氏自身も承知していたようである。それにもかかわらず実際には上演中の舞台を客席から撮影し、カメラ雑誌にはそうした経験を元に舞台撮影のコツを堂々と記していた。

23) 葦原邦子、『わが青春の宝塚』、善本社、1979、p251-256

24) 通常は、宝塚で初演された作品が東京で再演されるという形であったが、『悲しき道化師』は東京で一回上演されただけでその後宝塚で再演されることはなかった。

- 25) 前掲23、p243 - 250
- 26) 16卷、10号、1936年10月号
- 27) 原克己『流線形シンドローム - 速度と身体の大衆文化誌』、紀伊国屋書店、2008
- 28) 前掲27、p1 - 2
- 29) 前掲27、p96
- 30) 前掲27、p326