

# ドイツにおける宝塚受容の変遷

— 「カブキ」からサブカルチャー・クィアカルチャーへ—

松本俊樹

大阪音楽大学 非常勤講師

## Changes in the Reception of Takarazuka in Germany

: From "Kabuki" to Subculture and Queer Culture

MATSUMOTO Toshiki

Part-time lecturer at Osaka College of Music

### Abstract

The Takarazuka Revue (hereinafter called “Takarazuka”) toured Germany twice during its 110-year history.

At the time of the 1938 performance, Takarazuka was recognised as Kabuki in Germany, but this was not due to any misunderstanding on the German side, but because Takarazuka's founder, Kobayashi Ichizo, was trying to perfect Takarazuka as an improved Kabuki with Western music, and also performed Japanese dance and Kabuki with Western music in Germany.

The German interest in Takarazuka's strict system and stoicism during the 2000 performances was also an image that Takarazuka was spontaneously transmitting in order to differentiate itself in contemporary society.

Nowadays, Takarazuka is also received in Germany from the direction of subculture and queer culture. For the mass-culture-oriented, heterosexual supremacist Takarazuka, this is a 'deviation', but Takarazuka's reception as a subculture and queer culture is also taking place in Japan and other Asian countries, and there is no divergence from them.

Takarazuka reception in Germany has always been strongly influenced by official Takarazuka transmissions and correlated with the Japanese fandom movement.

### 1. はじめに

1913年の設立、1914年の初公演以来、宝塚歌劇（以下、宝塚と略す）は110年近い歴史を有するが、その歴史は近代日本の様々な文化芸術同様、海外文化、とりわけ欧米の影響を受けながら自己アイデンティティを構築していく歴史であった。一例を述べれば、宝塚は現在英語名称をTakarazuka Revue Companyとしており、レビュー劇団を自認しているが、そのレビューも1927年にパリに留学した座付作家（演出家・振付家）の岸田辰彌が「土産」として持ち帰り、岸田の弟子筋に当たる座付作家で同じくパリに留学した白井鐵造が大成したものである。また、現在の宝塚は実態としてミュージカル劇団としての性格が強くなっているものの、そのミュージカルも1930年代から40年代にかけて形式としてのミュージカルが大成したアメリカを中心とする「欧米諸国」から輸入したものである。

草創期以降、宝塚が参考とし、影響を受けてきたのは前述の通り、多くは欧米からであり、ドイツも例外ではなかった。戦前期に旧制高校や大学を中心とする多くの学生に愛された、ドイツの劇作家マイヤー・フェルスターに書かれた戯曲『アルト・ハイデルベルク』は日本初演から8年後の1920年には早くも宝塚で上演され<sup>1</sup>、同作を担当した座付作家堀正旗は1928年から29年にかけてベルリンに留学、マックス・ラインハルトの下で演出を学び、帰国後はドイツの新興物主義の劇構造を用いた作品や同地の先端の演出技法、またドイツ語圏のオペレッタなどの音楽劇を宝塚に持ち込んだ。また、現在宝塚で最も愛されている愛唱歌の一つである「すみれの花咲く頃」は白井鐵造がレビュー『パリゼット』で披露したのだが、元々はベルリンで上演されたレビューで用いられた、ドイツ人作曲家フランツ・デーレによって作曲された「Wenn der weiße Flieder wieder blüht」という楽曲である。近年においてはオーストリア・ウィーンで制作されたミュージカルを複数日本に紹介するなど、宝塚とドイツ語圏との関係は今に至るまで浅からぬものである。

このように、ドイツを含めた欧米と宝塚との関係は一方通行的で、宝塚は欧米の文化を貪欲に摂取し続けた。その一方で、宝塚は自身の存在を国際的に発信するために複数回海外公演を行っているが、その最初の公演地はドイツである<sup>2</sup>。また、2000年にもベルリンで公演を行うなど、ドイツとの縁は決して浅くない。本論では、二度のドイツでの公演を中心に、一見一方的に欧米の文化を受容してきたかに見える宝塚とドイツとの関係を、ドイツにおける宝塚受容という観点から双方向の交流を明らかにしたい。

## 2. 草創期宝塚とドイツとの関係—ドイツにおける新聞報道から

宝塚少女歌劇団は1914年に大阪郊外の兵庫県宝塚で初公演を行った。箕面有馬電気軌道（阪急電鉄の前身）の沿線集客の手段として誕生した当初の知名度は決して高いものではなく、全国的に知られるようになるのも、1917年に東京での初公演を行って以降と云ってよいだろう。当然ながら海外での知名度は皆無と云ってよい状態で、ドイツでも同様であった。本章では、1938年の独伊公演以前のドイツの新聞報道から、わずかに見られる宝塚に関する記事を紹介したい。

宝塚の名前がドイツの新聞に現れるのは、確認できる限り、1927年7月28日のケルンの新聞『Kölnische Zeitung』の記事が初出である<sup>3</sup>。同記事は同年に大阪毎日新聞、東京日日新聞主催、鉄道省の後援の下選定された「新日本八景」について紹介するもので、その途中に「巨大都市大阪の市民の為の見世物小屋として作られた、宝塚のルナパークの少女歌劇」と日本の「過度な近代性」の事例として名前が出ている。この記事における宝塚は日本のモダニティの象徴であり、後に出てくるような「歌舞伎」に代表されるような「伝統性」

とは性格の異なるものであった。

同年12月10日の『Berliner Börsen-Zeitung』にも宝塚の名前が現れる<sup>4</sup>。同記事は最近出版された音楽関連の書籍を紹介したもので、宝塚管弦楽団で活動していたオーストリア人作曲家・指揮者のヨーゼフ・ラスカの著書『Die Musik Japans』について紹介されている。同著は「ヨーロッパでは知られていない極東の文化人の音楽活動を紹介している」とあり、宝塚とは直接関係はないものの、ラスカは同時代の日本の近代文化を紹介しており、ラスカが関西における西洋音楽紹介の中心的役割を果たしていたことを考えると、その近代性が彼の活動していた宝塚と結び付けられることは言うまでもないであろう。

最初期におけるドイツでの宝塚に関する報道は、日本における「西洋的」な近代文化として紹介されたものであった。実際、宝塚は鉄道などのテクノロジーや新聞等のメディアとも深く関わっており、更には西洋音楽の流入や演劇改良の流れに位置付けられるもので、近代日本のモダニティの一つの象徴と言っても良い存在であった。この1927年にはパリより帰国した岸田辰彌が「帰朝土産」として『モン・パリ ～吾が巴里よ!～』を上演しており、宝塚は本格的なレビュー時代を迎える。当時のドイツにおける宝塚に関する報道はそのモダニティを中心に報じられるという、宝塚の本質に適ったものであった。

### 3. 1938年の宝塚ドイツ公演とその反応

1938年から翌39年にかけて、宝塚少女歌劇は初の海外公演をドイツとイタリア、ポーランドで行った。宝塚はそれ以前から海外公演に関心を示しており、創設者の小林一三も1928年にアメリカの興行プロデューサー、レイ・カムストックと接触するなど、海外での公演は念願であった。時期と渡航先からわかるように、この海外公演は「日独伊親善芸術使節団」という極めて政治的な意向の強いもので、外務省の外郭団体の国際文化振興会（KBS）の支援を受けたものであった。

まずは同公演の概要を見ていきたい。同公演は団長天津乙女を中心とした総勢30名が出演、日舞の名手であった天津が団長であったことから推測できるように、すべての演目が日本舞踊、舞踊劇などから構成された「日本物」であった。1938年10月2日に日本郵船の欧州航路定期船靖国丸で神戸を出港した宝塚一行は、上海、シンガポールを経て、11月2日にナポリに到着している。その後、11月4日にベルリンに到着し、11月20日より公演を開始、独伊各都市とポーランドのワルシャワで公演を行い、翌年1月26日にミュンヘンで千秋楽を迎え、1月29日に日本郵船の貨客船伏見丸でナポリを出港、往路同様シンガポールと上海を経て3月4日に神戸に帰国している。

では、公演に対するドイツ側の評価を見ていきたい。Deutsches Zeitungsportalでは公演期間

に73件の宝塚関連の記事が見つかった。それらは公演後の劇評よりも宣伝的な事前の公演案内が多く、実際の公演の評価というよりは如何に宣伝されたかがわかる資料と言えよう。これらの記事の注目すべき点は、宝塚がどのような団体であるか紹介する際に揺らぎがあることである。記事によっては「バレエ」とするものもあれば、「歌舞伎」としているものもあり、また「バレエ」と「歌舞伎」を併記するもの、レビュー劇団としての性格を紹介するもの等、多岐にわたる。中でも「歌舞伎」と表記した記事は73件中45件含まれており、歌舞伎として認識する者が少なくなかったことを物語っている。なお、この傾向は新聞記事に留まるものではなかった。ベルリン南西部、リヒテンベルクに所在する国立公文書館にはナチ期のドイツの公文書が多く残されており、その中には宝塚のドイツ公演関連資料を含めた日本演劇に関する資料群が存在する。宝塚関連の資料は国民啓蒙・宣伝省への報告やその下部組織である帝国演劇院への報告などがほとんどだが、それらにおいてもやはり宝塚に対しては「歌舞伎」という表記が行われているものが少なくない。ドイツ側の宝塚への認識は国家レベルにおいても「歌舞伎」だったのである。

では、宝塚を「歌舞伎」とする認識はどこから出たのであろうか。宝塚の創設者である小林一三は宝塚の機関誌『歌劇』に掲載された「独伊芸術使節として渡欧するに際して」という記事で以下のように語る。

宝塚少女歌劇は、女ばかりの団体であり、歌劇として、西洋のオペラに比較する時は、到底問題にならないレベルの低いものであることは今更言う迄もない話であります。然しながら、世界にほこるべき我国の芝居、即ち、歌舞伎劇のもっている、内容と其精神とを充分に發揮し、而かも洋楽を利用して、外国人の趣味に一致せしむる手段によって、我国固有の演劇舞踊を理解せしめ、賞味せしめ得ることは、日本に於て唯一つ我が宝塚少女歌劇あるのみと信じて居るのであります。<sup>5</sup>

小林は宝塚について「レベルの低いもの」とする一方で、洋楽を利用することで歌舞伎を外国向けに上演できるのは宝塚少女歌劇のみと豪語する。先述の通り、独伊公演で選ばれた演目は西洋音楽を用いた「日本物」ばかりであった。

小林が宝塚について語る際に歌舞伎に言及するのはこれが初めてではない。小林は宝塚少女歌劇を発展させることで「家庭本位」の大衆向けの演劇、「国民劇」を創設しようと目論んでおり、その方法は歌舞伎の近代化であった。近代日本における演劇改良は主として歌舞伎の改良という方向で行われたが、宝塚もその例に漏れず、小林は歌舞伎の音楽劇としての性格を高く評価しつつも、花柳文化の影響を受けていること、三味線や浄瑠璃といった日本音楽が近代においては馴染みのあるものではなくなりつつあることから、学校

教育や軍隊において用いられ、大衆にとってなじみのあるものとなりつつあった西洋音楽を導入することで歌舞伎の近代化による国民劇の創設を考えていたのである。以下に小林の歌舞伎改良に対する言及を引用する。

一口に日本の芝居と云えば其種類はいろいろありますけれど、国民劇として、自他共に許すものは、日本国民の人情風俗に立脚して表現せられたる劇、民衆の思想に共通するところの劇、即ち俗に言う旧芝居、歌舞伎劇より外にありますまい（中略）西洋音楽を加味した歌舞伎劇の改良されたものは、私の所謂日本の歌劇であります。私は先ず第一に日本の歌劇を創設する階梯として歌舞伎劇を歌劇化することによって調和するや否やを試みました、拙劣なる西洋音楽、幼稚なる技芸、そうして貧弱なる団体を以て、旧劇の改良即ち歌舞伎劇の歌劇化を断行した結果、既に三四年來数十種旧劇の改作を上演しました、そうして今や『お夏狂乱』の大芝居が、何等の不自然なしに青年士女の渴仰を得て居るのを実見して、旧劇の改良の不可能でないということを確信する次第であります。<sup>6</sup>

以上は小林が松竹の経営者、白井松次郎に対して出した公開書簡からの引用である。小林が歌舞伎こそ国民劇の性格を有しており、宝塚をその歌舞伎に西洋音楽を加味したと捉えていたのは間違いない。なお、1936年に小林は「外国進出の準備」<sup>7</sup>と称して自作の歌舞伎レビュー『恋に破れたるサムライ』を宝塚で上演しており、2年後に実現する独伊公演でも「洋楽を用いた歌舞伎」を上演したことと一貫性があったと言えよう。

1938年に行われた独伊公演に際しては、ドイツ側から宝塚は「歌舞伎」として見られていた。しかし、それは誤解ではなく、西洋音楽を用いることで改良された歌舞伎劇という小林一三が掲げる宝塚の目標に適合したものであった。宝塚側が上演する内容も「歌舞伎」と受け取られ得るものであり、ドイツ側の評価はむしろ宝塚側が打ち出すイメージを素直に受け取った結果と考えられる。

#### 4. 2000年ベルリン公演とその反応

2000年6月、宝塚歌劇はベルリンでの公演を行った。1939年より61年ぶりのドイツでの公演である。同公演でコーディネーターとドイツ語指導を担当した高島勲氏によれば、同公演は当時理事長であった小林公平<sup>8</sup>の肝いりだったとのことで、戦後フランスやイギリスでは宝塚の公演を行っていたにもかかわらずドイツでは一度も公演を行っていなかったことから企画されたとのことである。また、高島氏によれば同公演の会場は当初から在大阪神戸ドイツ総領事館領事のクラウス・フィーツェ氏よりベルリンのフリードリヒ・シュタット・

パラストを提案されていたようで、その理由も歌舞伎的な間口の広い宝塚のような劇場はドイツには存在せず、レビュー劇団ならレビュー劇場の方が公演しやすいからというもので、ドイツ側でも宝塚の性格を熟知した上での提案だったと考えられる。<sup>9</sup>

2000年ベルリン公演は、6月24日より7月7日まで、先述の通りフリードリヒ・シュタット・パラストで上演された。同劇場はレビュー劇場で、1938年の独伊公演の際にベルリン公演が行われた国民劇場の後継劇場である。当時トップスターに就任前だった専科所属のスター紫吹淳を主演として、各組からの選抜メンバーによる～。総勢51名のうち、後にトップスターに就任したのは紫吹を含め10名、トップ娘役に就任したのは4名と、当時の宝塚にとっての新進スターを多くそろえており、公演への意気込みがうかがえる。上演内容は一部が酒井澄夫作の日本物ショー『宝塚 雪・月・花』、二部が岡田敬二作のレビュー『サンライズ・タカラヅカ』で<sup>10</sup>、日本物ショーは西洋音楽で日本舞踊を踊るという、1938年の独伊公演同様の宝塚の伝統的な手法を継承したものであった。

では、このベルリン公演はドイツ側からどのような評価を受けたのか。当時の現地新聞記事から見ていきたい。公演が始まる直前の6月23日に『Tagesspiegel』に掲載された「Takarazuka: Das japanische Revuetheater gastiert im Friedrichstadtpalast - Alle Rollen werden von Frauen gespielt」<sup>11</sup>では舞台稽古の様子を伝えながら、日本物ショー『宝塚 雪・月・花』の「紅葉狩」の場について「ディズニーのような舞台装置やアンドリュー・ロイド・ウェバーのような日本語楽曲による宝塚式にアレンジされた古典」と紹介しており、日本の古典と欧米の舞台文化の融合という宝塚の日本物の特性を捉えている。また、主演の紫吹についても紹介しており、宝塚のモットーである「清く正しく美しく」のうち、舞台でも「清く」を守っていること、入団する前に学校制度の下で学んでいたこと、未婚であることなどを強調し、また、スターであっても「生徒」と呼ばれることなども紹介している。加えて、宝塚のファンの多くが女性であること、男役と実際の男性は別物であることもプロデューサーの井瀧英司の言葉を引用して明らかにしている。公演初日直後、6月26日に掲載された『Die Welt』の「Geisha-Pop Japans Takarazuka-Revue im Friedrichstadtpalast」<sup>12</sup>では、「芸者」という時代錯誤的な表現を用いている一方で、宝塚が日本の能や歌舞伎、文楽等の日本の伝統芸能の系譜を継ぎつつ、パリのレビューやブロードウェイのミュージカル等の欧米の娯楽文化の強い影響下にあることを指摘しており、やはり宝塚の東西文化の融合という性格については適切な評価をしていると言えよう。また、この記事でも宝塚の制度に関心を向けられており、宝塚の出演者が学校制度の下で歌唱、舞踊、演劇の教育を受けていることを紹介し、また未婚であることが在籍する条件であることもやはり紹介している。ベルリン公演前後は、舞台の内容のみならず、宝塚の制度の特異性やファンダムの

性格もドイツ側の関心を惹いていたと言えよう。

宝塚の制度的厳格さや学校制度の特異性、男装した女性が女性ファンを惹きつけることはベルリン公演以前から着目されていた。1986年11月『Zeit』に掲載された「Takarazuka:Hollywood auf japanisch Wo Kitsch zur Kunst wird und Frauen Männerrollen spielen」<sup>13</sup>は客席のほとんどが女性、特に主婦と学生であることを指摘している。また、小林が鉄道の終着点に温泉リゾートを建設し、その集客のために少女歌劇を創設したという歴史的経緯を踏まえながら、学校制度がやはり「修道院」のように厳格であると評し、スターとして現役のうちは結婚できないことを峰の言葉から示唆している。

この時期のドイツにおける宝塚イメージに「未婚」が付きまとうのは、やはり遊女、芸者との関連性であろう。先述の通り、『Die Welt』の記事では見出しにはっきりと「Geisha」と表記しており、『Tagesspiegel』でも「紅葉狩」の場の姫や侍女を芸者と混同している。未婚の女性のみによって上演される日本の芸能に芸者のイメージが付きまとい、注目された面もあったのではないだろうか。1957年のマーロン・ブランド主演によるアメリカ映画『サヨナラ』では、宝塚ではなく大阪松竹歌劇団（現OSK日本歌劇団）をモデルにした松林歌劇団のスター・ハナオギと米軍兵士との恋が描かれるが、そこでも未婚女性による歌劇団の存在が結婚の障壁となる。未婚女性による歌劇団の特殊性は欧米においては芸者や遊郭と近似しているものと扱われ、2000年前後のドイツにおいても例外ではなかったと考えられる。

一方、学校制度や劇団組織の厳格性については歌劇団自身が打ち出していたイメージとも関係していると考えられる。宝塚に関する著作も多い川崎賢子は『宝塚 変容を続ける「日本モダニズム」』において、宝塚の制度が厳格化したのは1970年前後であることを指摘した上で以下のように述べている。

大阪万国博覧会の前後の歌劇団の変化は、早朝の掃除をはじめ、規則やしほりをよりきびしくする方向、序列化された集団であることをより強調する方向をとっている。戦後生まれの若者の力が台頭する時代、宝塚の生徒たちは、外の若者たちとはちがう、より規律正しく礼儀正しくストイックな集団として、差異化されたのである。<sup>14</sup>

この時期のドイツの新聞記事に見られた厳格な学校宝塚というイメージは、宝塚自身が打ち出していたイメージとも適ったものであり、その点では1938年の独伊公演における「歌舞伎」イメージとも共通するものであった。しかし、宝塚のシステムの厳しさは現代社会において他とは差別化するための所産であり、遊郭や芸者と同様に見なすのは誤解であったと言えよう。

## 5. サブカルチャー・クィアカルチャーとしての宝塚受容

最後に、2000年ベルリン公演以降のドイツでの宝塚受容について検討する。ベルリン公演以降、宝塚はヨーロッパでの公演を行っておらず、2002年の中国公演、2005年の韓国公演、2013年、15年、18年の三度にわたる台湾公演と海外公演の軸足をアジアに移しており、ヨーロッパにおいては遠い存在になっていることは否定できない。一方で、21世紀に入ってからインターネットの発展は動画サイトやSNSなどで海外の舞台芸術を身近に観られる環境を生み出している。InstagramやTwitterなどのSNSにはドイツ語話者の宝塚ファンも少数ではあるが存在することが確認できている。公演が行われている環境よりは正確な情報が入りづらい中で、宝塚がどのように受容されているか見ていきたい。

まず、前提として現在の宝塚が「ハイカルチャー」でも「サブカルチャー」でも「マスカルチャー」を目指したものであることを述べたい。先述の通り、宝塚は小林一三が家族本位の大衆劇たる「国民劇」を目指したものであったため、万人受けする「マスカルチャー」指向であることは間違いない。しかし、その一方で「マスカルチャー」であるがゆえに流行のコンテンツを上演内容に加えることもある。宝塚では2.5次元ミュージカルが台頭する以前から漫画作品の舞台化を行っており、1924年には樺島勝一の『正ちゃんの冒険』を舞台化<sup>15</sup>、池田理代子の『ベルサイユのばら』を含め、直近2023年の灰原葉『応天の門』に至るまで、様々な漫画・アニメ作品を原作として舞台化している。その為、コスプレ等のサブカルチャーの文脈からの宝塚へのアプローチも国内外問わず存在する。例えば、近隣の中国の動画サイト「bilibili」では「宝塚 cos」をキーワードとして検索すると、中国人ファンによるコスプレ動画が複数見受けられ、海外においても宝塚コスプレが存在していることがわかっている。

宝塚コスプレの文化は近隣国だけではなく、ドイツにも存在した。その事例の一つが2005年から2010年頃までドイツで活動していた「ロマンス革命」である。2010年4月3日の『朝日新聞』「タカラヅカに夢中」<sup>16</sup>によれば、マンハイム近郊のフランケンタールを中心に活動を行っていたようで、武内直子の『美少女戦士セーラームーン』のファンだった韓国系ドイツ人女性が宝塚のDVDを視聴し、男役の声に魅せられて創設したとのことである。ロマンス革命のYoutubeチャンネル<sup>17</sup>は現在でも視聴可能で、多くの公演動画が残されている。同チャンネルに残されている動画によれば、ロマンス革命の公演活動はAnimagiC、AniMaCoなどのドイツにおける日本アニメ関連イベントを中心に行われており、サブカルチャーの文脈での受容が行われていることがわかる。ただし、上演内容はウィーン・ミュージカル『エリザベート』の宝塚版を日本語上演したり、宝塚のショーの一部を抜粋しての上演であったりと、漫画・アニメ原作作品のコスプレとは一線を画していると言ってよい。



宝塚が一種のサブカルチャーとして受容されるのはマスカルチャー指向の宝塚にとっては自身の発信しようとするイメージからの「逸脱」といってもよい。サブカルチャー的受容と並んで「逸脱」と言えるのが、クィアカルチャー方面からの受容である。宝塚は異性装演劇で演者は全員女性であるが、舞台上で上演される内容は異性愛至上主義的で、また女性が男役として男性を演じるがゆえにステレオタイプのジェンダー表象に忠実になりがちで、既存のジェンダー規範を固定化する。その点では非常に保守的な性格を有するものであるが、異性装、女性同士によって演じられるラヴ・ロマンス、男役同士の「友情」の誇張、過剰な装飾の衣装などの特性から、ジェンダー規範を揺るがすものとして「逸脱」した形で受容されることがあり、そのことは東園子が『宝塚・やおい、愛の読み替え』において論じている。国外においてもクィアカルチャーの方面から受容されることもあり、ドイツにおいても2000年のベルリン公演に際し、ドイツのレズビアン女性向け雑誌『Lespress – das andere Frauenmagazin』が「Frauen sind doch die besseren Männer」<sup>18</sup>と題して宝塚を紹介する記事を掲載している。記事の中では男役の男装について、そしてそれを受容するファン層について言及しており、男役は実際の男性とは全く別個の性質を有するものであることを指摘した上で、男役は日本のジェンダーヒエラルキーの厳格さの下抑圧された異性愛者の主婦たちによって消費されると結論付けられる。この記事はクィアカルチャー側から関心を向けられた事例であるが、宝塚の異性愛的性格については的確な評価を下していると言えよう。

また、先にも述べたSNS等での宝塚コスプレでもクィアカルチャーとの近さが見受けられる。ドイツ限定ではないものの、欧米の宝塚ファンのInstagramのアカウントにはボーイズラブ・ガールズラブ的な表象をコスプレに持ち込む写真も見られ、また欧米の宝塚ファンのTwitterアカウントの中には中国のBLロマンス時代劇の『陳情令』のファンを標榜するアカウントも見られる。クィアカルチャー的な文脈やフェミニズム的な文脈を通して宝塚に既存のジェンダー規範の「逸脱」を見る者は国内外を問わずファンダムに見られるのである。

これまでのドイツ側の受容事例、つまり1938年の「歌舞伎」としての受容や、2000年前後に見られた軍隊式のストイックな学校制度といったイメージは、宝塚側が発信する自身のイメージに則ったものであったが、サブカルチャー方面からの受容やクィアカルチャー方面からの受容は、宝塚が本来打ち出そうとする自身のイメージからは逸脱するものである。とりわけ異性愛至上主義的な宝塚においては、クィアカルチャー方面からの受容は本来の性質とは異なるものである。宝塚に対するクィアカルチャー的認識は誤解を伴うものでもあるが、日本のファンダム、そして比較的文化的近さのある中華圏では舞台上、そして舞台以外での男役同士の関係性の深読み等から、宝塚の異性愛的なイメージからの逸脱も行われており、それらと似たものと認識することもできよう。

## 6. 結論

ドイツにおける宝塚受容の、草創期から現代に至るまでの変遷を辿った。最初期は日本における先端の近代文化として捉えられていたが、1938年のドイツ公演に際しては「歌舞伎」に転じる。更に2000年のベルリン公演前後には厳格な学校制度や性的な規制などの宝塚のイメージが浮上する。これらの宝塚受容は、細かい点では芸者と混同するなどの誤解もあったものの、大きな流れで見ると日本側、そして宝塚側が打ち出そうとするイメージと大きく乖離するものではなかったのである。例えば、1938年のドイツ公演時の「歌舞伎」イメージは歌舞伎と西洋音楽を組み合わせることで国民劇として大成させたい小林一三の思惑など、宝塚側の意向を反映したものであったし、2000年のベルリン公演前後に見られる厳格な宝塚のイメージも、宝塚が現代社会と差異化するために自ら打ち出していたイメージであった。また、宝塚の本来の姿とは逸脱したサブカルチャーとして、そしてクィアカルチャーとしての受容も、日本やアジア圏のファンダムでも広く行われており、やはりそれらと大きく乖離するものではなかった。ドイツにおける宝塚受容は、言語を筆頭とする様々な障壁があるにもかかわらず、草創期から現代に至るまで、そしてメディアなどの公式的なものからファンダムの私的なものに至るまで、日本側の動きと連動したものであったのである。

<sup>1</sup> 宝塚歌劇団『宝塚歌劇100年史 虹の橋 渡りつづけて 舞台編』、阪急コミュニケーションズ、2014年、p.42

<sup>2</sup> 1938年の日独伊親善公演では往路の経由地の上海やシンガポールでも公演を行っており、そちらを最初と見することもできる。

<sup>3</sup> “Die acht Gesichter des neuen Japans”, *Kölnische Zeitung*, 1927.7.28

<sup>4</sup> “Was ist „neue“”, *Berliner Börsen-Zeitung*, 1927.12.10

<sup>5</sup> 小林一三「独伊芸術使節として渡欧するに際して」『歌劇』223号、歌劇発行所、1938年10月、p.44

<sup>6</sup> 小林一三「大劇場概論」『日本歌劇概論』、宝塚少女歌劇団出版部、1923年、pp.41-45

<sup>7</sup> 東京宝塚劇場月組公演広告、『読売新聞』、1937年1月23日

<sup>8</sup> 小林一三の三男、米三の養子。なお、米三は1938年独伊公演に際し、使節団に随行して渡独している。

<sup>9</sup> 高島氏には2023年3月13日にZOOMでインタビューを行った。

<sup>10</sup> <https://archive.kageki.hankyu.co.jp/revue/berlin/index.html> (2023年3月31日最終閲覧)

<sup>11</sup> Sebastian Schneller, “Takarazuka: Das japanische Revuetheater gastiert im Friedrichstadtpalast - Alle Rollen werden von Frauen gespielt”, *Tagesspiegel*, 2000.6.23 (<https://www.tagesspiegel.de/berlin/takarazuka-das-japanische-revuetheater-gastiert-im-friedrichstadtpalast-alle-rollen-werden-von-frauen-gespielt-689275.html>、2023年3月31日最終閲覧)

<sup>12</sup> Reinhard Wengierek, “Geisha-Pop Japans Takarazuka-Revue im Friedrichstadtpalast”, *Die Welt*, 2000.6.26 (<https://www.welt.de/print-welt/article519943/Geisha-Pop.html>、2023年3月31日最終閲覧)

<sup>13</sup> Hermann Vinke, “Hollywood auf japanisch Wo Kitsch zur Kunst wird und Frauen Männerrollen spielen”, *Zeit*, 1986.4.11 (<https://www.zeit.de/1986/16/hollywood-auf-japanisch>、2023年3月31日最終閲覧)

<sup>14</sup> 川崎賢子『宝塚 変容を続ける「日本モダニズム」』、岩波書店、2022年、p.365

<sup>15</sup> 宝塚歌劇団『宝塚歌劇100年史 虹の橋 渡りつづけて 舞台編』、阪急コミュニケーションズ、2014年、p.51

<sup>16</sup> 「ちきゅう遊山 タカラヅカに夢中」『朝日新聞』、2010年4月3日

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/@romancekakumei> (2023年3月31日最終閲覧)

<sup>18</sup> Anne-K. Jung, Frauen sind doch die besseren Männer, *Lespress – das andere Frauenmagazin*, 2000.7 (<http://www.lespress.de/072000/texte072000/takarazuka072000.html>、2023年3月31日最終閲覧)

## 参考文献

宝塚歌劇団『宝塚歌劇100年史 虹の橋 渡りつづけて 舞台編』、阪急コミュニケーションズ、2014年

川崎賢子『宝塚 消費社会のスペクタクル』、講談社、1999年

川崎賢子『宝塚 変容を続ける「日本モダニズム」』、岩波書店、2022年

朴祥美『帝国と戦後の文化政策: 舞台の上の日本像』、岩波書店、2017年

岩淵達治『水晶の夜、タカラヅカ』、青土社、2004年

東園子『宝塚・やおい、愛の読み替え 女性とポピュラーカルチャーの社会学』、新曜社、2015年

小林一三『日本歌劇概論』、宝塚少女歌劇団出版部、1923年