

近代における遊興空間の「聖地性」

——宝塚の場合——

三 宅 香 織

はじめに

世界でも極めて稀な女性だけの劇団「宝塚歌劇団」の本拠地として知られる兵庫県宝塚市は、19世紀末に鉄道が敷設されるのと前後して、温泉地として、娯楽地として、そして郊外住宅地として、急速な発展を遂げていった。1887（明治20）年に宝塚温泉が開業した当時は交通の便が悪く、近隣の都市から訪れる客も少なかったが、その後の1897（同30）年に阪鶴鉄道（現、JR 福知山線）宝塚駅ができ、さらに1910（同43）年に箕面有馬電気軌道（同、阪急宝塚線）が開通するに至り、現在につながる発展の基礎が築かれた。

だが現在では、温泉地としてよりも歌劇の町として、宝塚の名は内外に知られている。2005（平成17）年時点で、宝塚温泉の源泉を利用した施設はわずか2軒にすぎず、もはやこの町には温泉街の趣はほとんど残っていない。これに対して、1914（大正3）年4月に温泉施設の仮設舞台で行われた余興に端を発した宝塚歌劇は、90年余の年月を経て、今では5組400人を超える劇団員と、専属のスタッフを抱える大所帯となり、1年を通じて公演が行われる宝塚大劇場と宝塚バウホールとの2つの常設劇場や宝塚音楽学校を囲んで、この一帯が宝塚歌劇を愛好するファンにとっての「聖地」となっている。

この場所が、宝塚歌劇ファンにとって「神聖視された地」に成り得たのは、この地で形成された特別な物語が存在したからである。一般に、こうした物語の生成過程には「外的要因」と「内的要因」という2つの要因があるが、ここでは、「外的要因」がこの土地の持つ地理的、歴史的な特性や、近世から受け継がれた遊興地形成の論理の伝統に基づくのに対して、「内的要因」は、宝塚歌劇そのものの中から醸成された神秘性ということになる。

そこで本稿では、宝塚という近代の遊興空間が、い

かにして「聖地性」を形成していったのかについて、上記2つの要因から探ることを試みたい。物語の生成における「内的要因」と「外的要因」は、常にそれぞれが独立して作用しているわけではなく、互いに絡まり合うことによって、新たな物語を生み出していく。この両者の相乗的な関係性によって、「聖地」はより「聖地」として、人々に認識されていくことになるのである。

甲子園についての論考でも述べたが、「聖地」という語が醸し出すイメージは、物語を背負うことによってさらに増幅され、「聖地」は絶えずそこへ人を呼び続ける場所となり得る。それゆえに、人が集まることによって成り立つ「遊興空間」にとっては、「聖地性」の存在は、その発展上で非常に重要な意味を持っていると考えられるのである。

1. 「宝塚」という場所と「聖地性」

では、宝塚という場所は、いかなる地であったのであろうか。「宝塚」の名は、古くは17世紀の検地帳や、18世紀に記された地誌に見られるという。そのひとつである1701（元禄14）年刊の『摂陽群談』は、武庫川の左岸にあたる川辺郡米谷村に、この塚の許において物を拾った者には必ず幸いがあるといわれた「宝の塚」があったという記事を掲載している。1735（享保20）年に並河誠所によって書き上げられた『五畿内志』の「摂津志」は、川辺郡川面村に「宝塚」があることを明らかにしている。

この地に温泉があったことを示す最も古い史料は、1223（貞応2）年に摂津国の「おはやし」の湯に滞在したという、藤原光経の歌集にある記事といわれる。鎌倉時代、このあたりの武庫川の右岸一帯は「小林荘」に含まれており、この記事は「小林湯」の存在を示すものとされる。また、宝塚市伊予志字武庫山にある塩尾寺の由来記『塩尾寺観音縁起』および『御供水の由来』には、室町幕府の12代将軍・足利義晴（将

軍在位 1521-46) の時代に、中山寺の観音菩薩の夢のお告げによって武庫川右岸近くの大柳の根元に霊泉が湧出していることを知った老女が、それを浴びて病が完治したという逸話があり、この柳の木で刻まれた観音像が、後に塩尾寺に安置されることになったと伝えられている。それ以後、この霊泉「塩尾湯」の存在は、付近の人々には広く知られていたという。

ここに、本格的な温泉が開発されたのは明治になってからで、1887（明治 20）年、武庫川右岸に初めて近代的な温泉場が開設された際に、「縁起がよい」として「宝塚」の名が冠された。これが「宝塚温泉」で、大阪の小佐治豊三郎らによって同年 5 月 5 日に開業された。温泉の命名に携わったのは地元出身の田村善作であり、この事実は、近代に入ってから「宝の塚」の伝承が近隣の人々の間に広く知られていたということを示している。

しかしながら、鉄道開通以前は交通の便が悪く、温泉場の経営は行き詰まり気味であったという。そこへ 1897（明治 30）年の台風による大洪水で施設が流失、その後 2 年ほどの間は休業状態に陥っている。1899（同 32）年に温泉場はほぼ同じ場所で再建に至るが、この背景には、1897（同 30）年 12 月 7 日に阪鶴鉄道（1906 年に国有化）宝塚駅が開設されたことがあった。これによって、ようやく温泉場の周囲に宿屋や料亭が軒を並べるに至り、その後は順調に発展していった（宝塚市史編集専門委員会編，1977）。

だがこの発展も、この段階では武庫川の右岸に限ったもので、左岸は宝塚駅から温泉場へ通じる道筋に飲食店や土産物店ができた以外は数軒の農家が点在するのみで、閑静な松林の続く河原にすぎなかったという。そして、小林一三が新たな遊覧施設の建設地として目をつけたのが、この何もない左岸だった。1910（明治 43）年に箕面有馬電気軌道を大阪・梅田－宝塚間および石橋－箕面間で開業させた小林は、沿線を郊外住宅地として発展させることで乗客の増加を図ろうとした。だが、住宅経営は短い期間で成果を挙げることには難しい。そのため小林は「沿線が発展して乗客数が固定するまでは、やむを得ず何らかの遊覧設備をつくって多数の乗客を誘引する必要に迫られた」（小林，1955＝1980：446）。その候補地として白羽の矢を立てたのが、電車の終着駅にあたる箕面と宝塚であったわけである。

このころの宝塚の様子を、箕有電軌の開通翌年にあたる 1911（明治 44）年から宝塚で写真館を営んでいた岸田粂蔵は、以下のように回想している。「私が

宝塚へ来たころ、武庫川には仮橋しか架かっていませんでしたし、家だって宝塚駅の南側に二軒あるだけでした。あとはずうっと下まで灌木の茂みでしたからな。上流の温泉街にはパラパラと家がかたまっていましたけど」「ちょうど“花の道”は武庫川の堤防でしたから、今の大劇場が建っているあたりは河川敷なんですよ」「阪急さんはあの付近一帯を千五百円で手に入れたという話を聞いたこと覚えていますが、それにしても安かったですな」（和田，1965：4）。

小林は武庫川左岸の埋立地を買収し、1911（明治 44）年 5 月に「宝塚新温泉」を開場した。これは、大理石づくりの大浴場と瀟洒な家族向けの温泉からなる施設で、さらに翌 1912（同 45）年 7 月には「パライス」と名づけられた室内水泳場を増設している（これが後に、宝塚歌劇誕生の場所となる）。これを境に、従来の右岸の温泉場は「旧温泉」と呼ばれるようになり、武庫川をはさんで両者が互いに競争しながら発展する時代を迎えた。

宝塚新温泉は、1919（大正 8）年に新しい歌劇場（中劇場）が落成するなど発展を続けていったが、1923（同 12）年 1 月の火事で浴場を除く施設が全焼した。しかし、同年 3 月には歌劇の公演を再開し、1924（同 13）年 7 月には宝塚大劇場が竣工している。その間、1921（同 10）年には西宮北口－宝塚の阪急西宝線（現、同今津線）が開通し、神戸方面からの足が便利になったこともあって、入場客が増加していた。

昭和に入ってから、1928（昭和 3）年 11 月には大温室が竣工し、翌 1929（同 4）年には遊園地「宝塚ルナパーク」を開設、1931（同 6）年には植物園、動物園が新設、新遊園地も開園するなど「東洋一の娯楽中心地」を標榜して規模を拡大していく。1932（同 7）年 1 月には宝塚文芸図書館（後の宝塚歌劇記念館）が開館、同年 7 月には 50 メートル公認プールもオープンした。1935（昭和 10）年 1 月の火事で宝塚大劇場が全焼したが、同年 4 月には驚異的なスピードで復興を遂げる。さらには、1939（昭和 14）年 6 月に宝塚昆虫館を開館するなど、娯楽地として発展の一端をたどっていた（図 1）。

一方、旧温泉側には、旅館や料理屋、芸妓置屋などが並び、こちらも阪神間の奥座敷として発展が続いた。1928（昭和 3）年 1 月には泉源地にホテル式の施設も建設され、1925（大正 14）年に年間 16 万人ほどであった旧温泉の入浴客は、1927（昭和 2）年には 28 万 6 千人を数え、宿泊客も 1936（同 11）年には 5 万人を超えるほどになった。その後、第 2 次世界大戦が

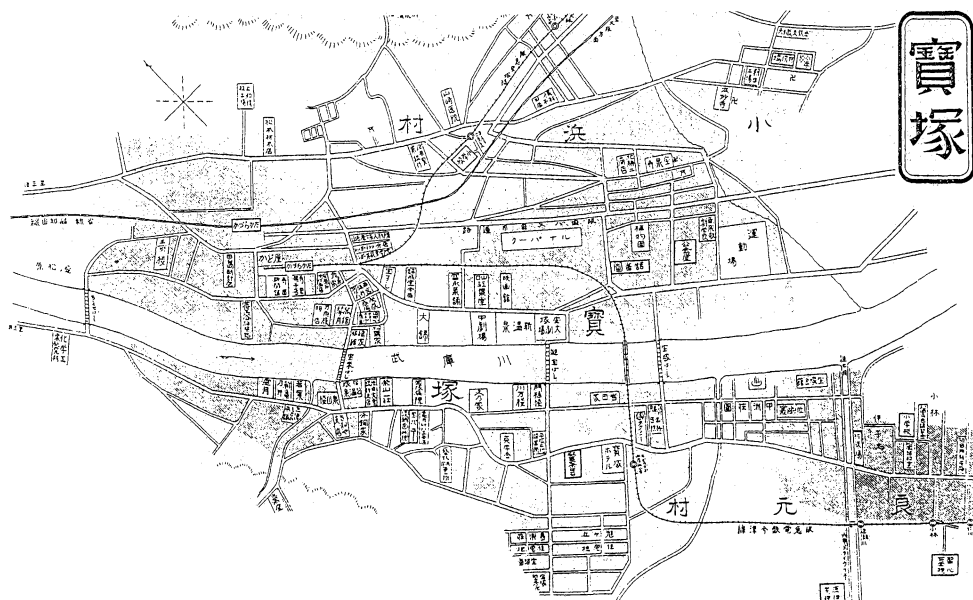


図1 1935（昭和10）年ごろの宝塚（出典：「宝塚市大事典」）

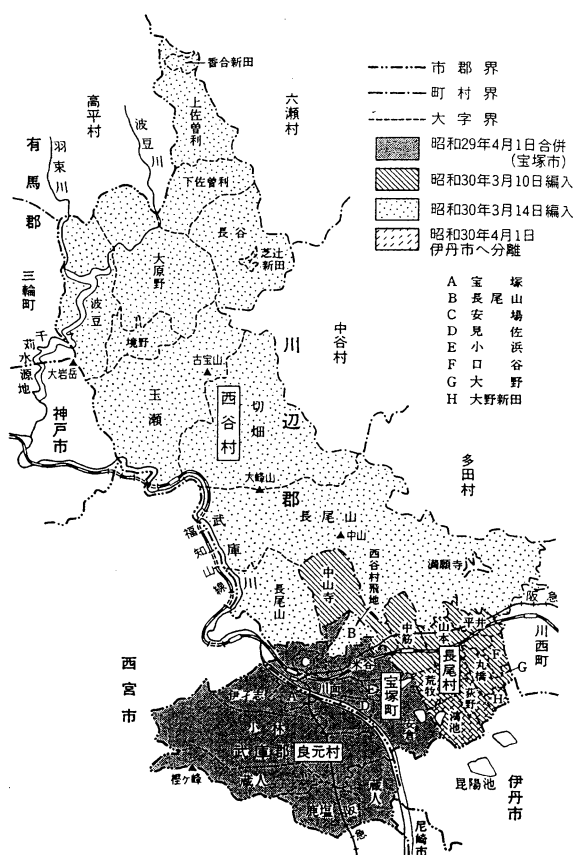


図2 市制施行直前の宝塚地方（出典：宝塚市制三十年史）

激化すると温泉街は徐々に衰退したが、戦後は順調に復興した。1954（同29）年には市制が施行され、武庫川両岸の町村が合併して宝塚市が誕生、1958（同33）年3月には「温泉まつり」が1週間にわたって盛大に行われて宝塚温泉を大いに宣伝、1970（同45）

年の大阪万国博覧会のころに最盛期を迎えている（図2）。

第2次大戦下では、新温泉の方でも1944（昭和19）年3月には大劇場、中劇場などが休業とされ、歌劇の上演も一時休止となった。新温泉の施設も戦争中は海軍に、終戦後は連合軍によって接收されたが、1946（同21）年2月によりやく接收は解除され、4月22日に新温泉は営業を再開、大劇場での歌劇公演も再開された。戦後も1952（昭和27）年に日本初のジェットコースターが竣工するなど施設の新設が続き、1960（昭和35）年3月には、公募によって新名称「宝塚ファミリーランド」と改名した。昭和40年代には、レジャー需要拡大に対応して園内の大改造も実施、同年代の終わりには、宝塚歌劇を上演する宝塚大劇場を中心として、総面積約16万平方メートルの遊園地と、動物園、植物園、ヘルスセンター（大温泉）などが集まった一大リゾートゾーンを形成することになり（図3）、宝塚観光の中心地となった（宝塚市大事典編集委員会・編、2005）。

以上のような経過をたどって創りだされた宝塚は、「無理にこしらえた都会」であった。小林が開発した施設がなぜ「新温泉」であったかといえば、在来の温泉街と川を隔てた向かい側にあるだけではなく、武庫川の左岸が白く輝く砂と赤松の新開地であったからである。箕面有馬電気軌道は、その名の通り、当初は宝塚からさらに有馬までの路線敷設を計画していたわけだが、宝塚－有馬間は地形上の問題で難工事が予想されること、それゆえに経済的な負担が大きいこともあ

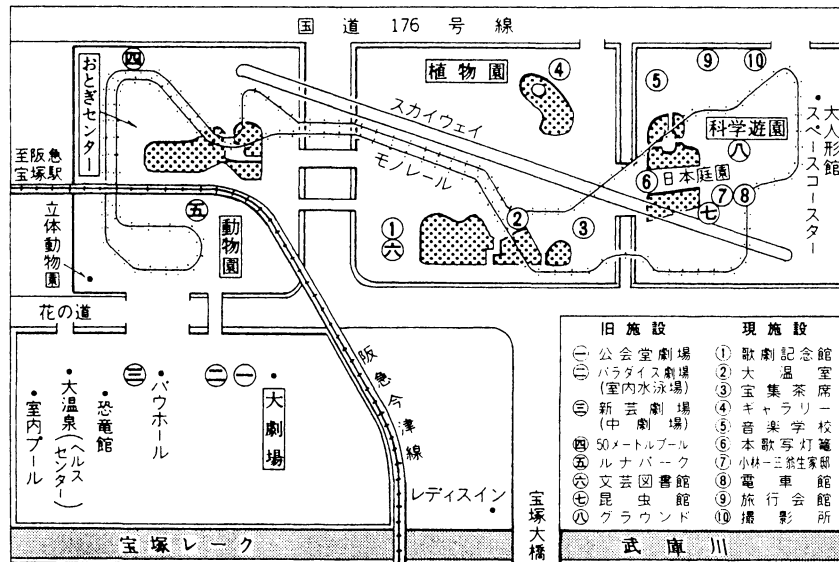


図3 1980 (昭和55) 年ごろの宝塚ファミリーランド (出典:「宝塚市史」第八巻)

って、開通の段階では実現していなかった (結局、その後も現在に至るまで実現していない)。有馬が近代以前から名の知れた温泉地として、ある程度の集客が予想できる場所であったのに対し、新興の温泉地としての宝塚には有馬ほどの期待ができなかった。小林自身の言葉を借りれば、「電車事業というものは都会と都会を結ぶからいいので、宝塚線のように、一方に大阪という大都会があっても、一方が山と川ではダメ」 (小林, 1955=1980: 460)。それゆえに、小林には、この「山と川」に過ぎなかった宝塚を、無理にでも都会に仕立て上げることが必要となったのであろう。

ここまで見てきたように、宝塚は武庫川の河畔という水辺に開かれた街であり、その中でも新温泉が建設された場所は、河原を埋め立てた全くの新開地であった。さらに、宝塚-有馬間の電車敷設が進まなかったことから分かるように、地形的にみてもここが大阪平野の北西端にあたり、結果論とはいえ箕有電軌という郊外電車の終点となったわけであるから、これから新たに形成されるであろう、郊外住宅地域の周縁部ということにもなる。そして、この郊外電車という近代の新たなメディアは、かつては水路を行く舟によって担われていた〈道行〉の仕掛けを代行することができた。つまりここは、近世における遊興地、興行地の形成の論理をそのまま引き継ぐ場所であったわけである。

近世における代表的な遊興空間である興行地は、都市の周縁に位置し、聖と俗をつなぐものとして水辺に存立していた (吉見, 1987)。またその場所は、異郷や冥府と境を接する「聖なる空間」に限定され、中世

では河原のような無主の地に、近世においては何ら背景のない新開地におかれている (小笠原, 1992)。さらにそこは「水に囲まれた辺境の地の聖なる祝祭空間」であり、辺境の地であるがゆえに、観客や遊客に〈道行〉の時空を体験させてくれた。「祝祭空間」は「聖空間」であって、そこには、「聖空間」は海に近く川と交差しあうという、日本人に伝統的な理想郷観が反映されているという (服部, 1986)。

箕有電軌が開通し、宝塚新温泉が開設された明治の末年、人々の心の中に近世的な遊興地観がいまだ残っていたとしても不思議ではない。近世的な遊興空間の聖地性を引き継ぐ仕掛けは、そうした人々が、新しく誕生した近代の娯楽場に対する親しみをを持つことを手助けしたであろう。ただ、小林の頭の中には、このような価値観を利用するという考えはなかったようだ。小林は後に以下のように記している。「これは裏話になるが、当時ほとんど何もなかった宝塚の地に、あんな無理なことをやったのは、電車を繁昌させなくてはならないから、何とかしてお客をひっぱろうとしてやったことで、何も宝塚というところがいいからやったわけではない」 (小林, 1955=1980: 447-8)。

小林が近世から遊覧地として知られていた箕面と並んで宝塚を選んだのは、その時点で電車の終点であったことが第一であったであろう。そして、近世からの遊覧地であった箕面とは違い、対岸の温泉街以外には全く何もなかったこと、つまり周縁の新開地であったことが、かえってその後の開発に有利に働く形になった。何もなかったがゆえに、大規模に、かつ思う通りに開発を進めることができたわけである。箕面につい

ては後に自然を保護する方向に方針を転換する中で、宝塚を沿線中最大の遊興空間とすべく集中主義をとったのは、開発を進めていく中で宝塚により大きな可能性を見出したからであろう。

果たして、その先見性は実証された。これは、その後の宝塚一帯の繁栄を見れば一目瞭然である。しかし、小林が示した先見性は、ただ単にこの宝塚という場所を見つけたということだけではなかった。近世的な遊興空間への親しみから始まった宝塚の「聖地性」が、今に至るまで受け継がれるためには、こうした外的要因の上に、内的な要因が積み重ねられたからに他ならない。それこそが、次節で述べる宝塚歌劇の存在であった。

2. 宝塚歌劇が作り上げた「聖地性」

1914（大正3）年4月、宝塚新温泉の屋内水泳場を改造した余興場「パラダイス劇場」において、宝塚少女歌劇の第1回の公演が行われた。これは、新温泉で開催されていた「婚礼博覧会」の余興として行われたもので、観覧は無料。出演者は、1913（同2）年7月に発足した「宝塚唱歌隊」（同年12月に「宝塚少女歌劇養成会」と改称）の1期生16人と2期生4人の計20人の少女であった。当初は宣伝不足や偏見もあって思うように客足が伸びなかったが、大阪毎日新聞社とのタイアップ公演などで徐々に社会的認知が広がり、入場者数は年を追って増加した。1918（同7）年5月には、早くも帝国劇場において東京での初公演も行われ、1924（同13）年7月には収容人員4千人を誇る宝塚大劇場が竣工した。その後の宝塚歌劇の発展については、周知のとおりである。

宝塚歌劇の成功要因として、津金澤聰廣は以下の3つを強調している（津金澤，1991）。第1は、宝塚音楽歌劇学校の設立である。この学校教育システムによって常に新鮮な出演者層を確保することができ、優れた指導者たちが多数就任することで養成カリキュラムも充実し、毎年フレッシュな新人を登場させることで人材の新陳代謝がおのずと促進される。また、全員が生徒という資格だから、飛びぬけた額の給与や契約料からも免れ、人件費の負担を比較的軽減できるというメリットも推測される。

第2は、大衆芸術路線の貫徹にあるという。本格的なオペラではなく、あくまで少女歌劇であることを徹底させたこと、さらに、劇場をできるだけ安い料金で家族そろって楽しめる娯楽機関に改革する「大劇場主

義」の実現を図ったことを挙げている。そして第3に、指導者たちを次々に欧米に留学派遣し、その成果が見事に結晶したことを挙げる。これは、人材育成の重視であると同時に、新情報入手のための積極策の成果であるという。

中でもこの第1の要因は、宝塚歌劇の根幹ともいえるべき点である。宝塚新温泉を開設し、また宝塚歌劇の生みの親となった小林一三は、1913（大正2）年7月の宝塚唱歌隊発足当時から、指導者には当代一流の教育を受けた東京音楽学校（現在の東京芸術大学音楽学部の前身）出身者らを迎え、教育方法もすべて同校の規則にのっとって、学校制度による音楽教育を実施していた。修業年限は3年で、その間に器楽、唱歌、和洋舞踊、歌劇を教授するほか、国語、歴史といった教養教育もあり、試験も行われていたという。私立「宝塚音楽歌劇学校」が創立され、制度上も正式な学校となったのは1919（同8）年1月6日だが、その前年1918（同7）年12月に設立認可を得るまでに3年の歳月を要したということを考えると、小林は極めて早い時期から学校設立を目指していたことが分かる。

この学校設立と同時にそれまでの宝塚少女歌劇養成会は解散となり、音楽歌劇学校の生徒と卒業生で「宝塚少女歌劇団」を組織する形になった。同校の初代校長は小林一三自身であり、養成会に在籍していた47人は、それぞれ予科（1年）、本科（1年）、研究科に編入された。研究科の修業年限はないが、本科終了後2年間はここに在籍して教務補助および歌劇に出演する義務があり、この年限は1936（昭和11）年には3年に改められた。

1939（昭和14）年、学校生徒の興行団体への加入、一般商業劇場への出演が禁止されたことを受けて、校名から歌劇の名を外して「宝塚音楽舞踊学校」と改称、少女歌劇団と分離され、研究科の生徒は所属が歌劇団へと移されている。これによって学校在籍中の生徒が歌劇公演の舞台に立つことはなくなったが、組織的な分離は制度上のことであり、実質的にはその後も一貫してひとつの「学校」とみなされている。1940（同15）年に少女歌劇団から「少女」の文字が外されて「宝塚歌劇団」となり、戦後の1949（同24）年に義務年限が廃止された後は、学校卒業後の進路にも自由が認められているものの、歌劇団の舞台に立たずに他の道を選択する生徒はほとんどみられない。現在でも、劇団に所属する出演者たちは入団年数に応じて「研究科〇年」と呼ばれる生徒であり、演出家などのスタッフが先生と呼ばれる構図には変わりがないので

ある。

これには、創設者である小林一三の理念が強く反映している。小林は宝塚音楽歌劇学校の開校にあたって、カリキュラムは東京音楽学校とフランスの歌劇学校を模範とし、予科では唱歌・声楽、楽器、和洋舞踊、音楽理論、修身、国語（英語）を、本科ではそれらに加えて対話朗読法とゼスチュア、脚本、歌劇実習を教授した。教師陣には、東京音楽学校出身者に加えて、坪内士行が囑託に就任し、岸田辰弥も迎えられている。坪内逍遙のおいで養子でもあった士行は、ヨーロッパ遊学中にはイギリスでシェイクスピア劇の舞台に立った経歴を持ち、1918（大正7）年に入団した後は西洋物の演出を任された。ジャーナリストの岸田吟香を父に、画家の岸田劉生を兄に持つ辰弥は、明治の末に編成された帝劇洋楽部の第2期生として、本格的にオペラを学んでいた。創設当時から現在に至るまで、宝塚歌劇に対しては「学芸会のお嬢さん芸」といった揶揄の聲が消えることはないが、それでも小林の志した教育は、間違いなく当代一流のものであったといえるだろう。

また、坪内や岸田の入団は、男性加入を図るためでもあったという。唱歌隊発足当時、指導者として迎えられた安藤弘は、男性出演者も養成して本格的な歌劇を上演したいという野心を抱いていた。だが、当初は小林にそこまでの思いはなく、「ただ経費の一点と、少女達を囲い込む男の世界が危険であること」（小林、1953＝1990：215）などを理由に実現しなかった。しかし、後に小林は「新たな国民劇の創生」を理想として掲げるようになり、その過程では男女が共に舞台に立つことが必要であると考えた。そこで、1919（大正8）年に男子選科生10人を採用したのだが、このときはわずか10カ月で解散された。女子生徒の父兄らから猛烈な反対を受けたことで、時期尚早としてあっさり手を引いたのである。

しかしながら、小林は男性加入をあきらめたわけではなかった。第二次世界大戦直後から4度にわたって歌劇団で男子研究生を募集し、声楽やダンス、日本舞踊のレッスンを行っていた。また、1946（昭和21）年に「宝塚音楽学校」と改称された学校の方でも、1953（同28）年1月に一部に男子の入学も認めると学則を変更し、同年春には入学試験も行ったが、男子の合格者は出なかったという（辻、2004）。この学則はわずか3年で廃止され、男子研究生も歌劇の舞台に立つことはなかった。当時すでに宝塚歌劇は女性だけによって演じられることが定着し、それが他にはない魅力と

なっていた。宝塚歌劇の世界と男性とは相容れないものであるとして、特にファンの反対が大きかったという。最後に残された女性だけの「聖域」というイメージこそが宝塚人気の源になっていたのである。結局、これ以後も男性加入はなく、現在まで歌劇公演の本舞台に男性団員が立ったことはない。

宝塚音楽学校の修業年限は、1956（昭和31）年にそれまでの1年制から予科1年、本科1年の2年制に変更されて現在に至っている。受験資格についても、その時代の教育環境に応じた変化を経て、現在は中学校卒業時から高校卒業時までとされている。それでも、学校に入学できるのが十代の少女に限られること、宝塚歌劇の舞台に立てるのが同校の卒業生だけに限られること、劇団の在籍者が未婚に限られることは、創立以来今日まで、全く変わっていない。そして現在では、「学校であること」と「女子だけであること」こそが、宝塚歌劇を他の芸能の世界と大きく区別するものとなっているのである。

戦後の宝塚音楽学校の入学者の分布を見ると、京阪神や東京周辺の中高6年間を一貫教育する私立女子校の出身者が圧倒的多数を占めている（表）。同校が舞台人を養成するための専門機関であることはもちろんだが、ここを志す側の少女たちや、何よりその親たちにとっては、女子校の延長線上にある、女子だけのための教育機関であることも魅力の要因となっている。子女の教育に高い関心を持ち、私学に通わせるだけの経済力を併せ持つ階層の家庭に育った少女たちが、安心して通える学校であることが重要なのである。

宝塚歌劇団の生徒たちが「良家の子女の集まり」といわれるのはこのためだ。これについて、川崎賢子は「出発期にはそのイメージはたぶん虚構であり、戦前までは同時代の給与体系を考えれば宝塚の生徒は高給取りであったというエピソードが伝えられている」（川崎、2005：168）と述べている。音楽学校が初めて授業料を徴収したのは戦後の1949（昭和24）年で、唱歌隊発足から1936（同11）年までは学校の生徒にも手当てが支給されていた。

小林の当初の目的も、技芸をもって身をたてる舞台人の養成にあったのであって、良家の子女を集めた「花嫁学校」を志したわけではなかった。それは小林自身の「われわれ音楽学校をつくって、舞台へ出る芸術家のことばかり考えておったけれども、さて舞台人として活躍している人は37人しかいない。あとは、ほとんど一般の善良な家庭の主婦におさまっているという事実を見ると、将来もどうもそういうふうになる

表 1951-2005 年の宝塚音楽学校入学者の出身学校ベスト 10 (宝塚歌劇団・編『宝塚おとめ』各年版を元に作成)

順位	学 校 名	所在地	学校種別	総数(人)	51-60 年	61-70 年	71-80 年	81-90 年	91-00 年	01-05 年
1	梅花	大阪府豊中市	私立女子校	87	17	34	19	8	5	4
2	松蔭	神戸市灘区	〃	52	16	17	8	6	2	3
3	武庫川女子大学附属	兵庫県西宮市	〃	50	11	18	10	5	3	3
4	神戸山手女子	神戸市中央区	〃	37	12	14	8	2	1	0
5	芦屋大学附属	兵庫県芦屋市	私立共学校	36	7	13	4	7	5	0
6	相愛	大阪市中央区	私立女子校	26	6	9	5	3	2	1
	東京女学館	東京都渋谷区	〃	26	6	3	5	4	4	4
8	川村	東京都豊島区	〃	24	1	8	4	1	7	3
9	帝塚山学院	大阪市住吉区	〃	23	3	4	6	3	4	3
10	山脇学園	東京都港区	〃	21	4	9	5	1	2	0

*すべて中学校と高等学校の合計 (芦屋大学附属は、高等学校が 1985 年まで、中学校は 1991 年まで女子のみ)

んではないかという気がする」(小林, 1955=1980: 460) といった言葉からも明らかである。

小林がこの文章を書いたのは唱歌隊創設からおよそ 40 年後の 1955 (昭和 30) 年のことだが、同じ文章中では、「奥さんとしては、いわゆる芸術的教養があつて、音楽もでき、踊りもできという風で、手前みそで言えば、彼女らはみんな『上品なマダム』なのである」「婦人として、りっぱな教養を備えた理想的奥さんができるならば、そのほかのことは附録のようなもの」(小林, 1955=1980: 460) と述べているから、結果論の花嫁学校化ではあったが、世間から歓迎されているという事実については、肯定的にとらえていたようだ。そして現在では、川崎が「薄給をたよりにする必要のない裕福な家庭の子女がほとんど」(川崎, 2005: 168) というように、私学に通いながら、受験準備のためにいわゆる「宝塚予備校」にも通うことができる程度の資産がなければ、音楽学校には合格できないのが実情である。

さらに、この「花嫁学校」といわれる一因が、厳しいしつけにあることもよく知られている。だが、これも創立時から学校側が伝統的に強要してきたというよりは、それぞれの時代によって変化し、それを生徒自身が自主的に伝え、守ってきたという側面が強い。

現在でも宝塚歌劇団では、スターになれるかどうかという点を除くと、すべてにおいて上級生が優先される。この学年順には実際の年齢は一切関係がなく、あくまでも入学年によるものであり、目上の者を敬う精神の根底となるものだ。本科と予科からなる音楽学校の 2 年間は、最上級生と最下級生というものを合理的に学ぶことができるシステムでもあるという。微細に

わたるといわれる規則についても、音楽学校入学時に学校側が伝えるものは最低限の社会常識程度であつて、それ以外はすべて新本科生によって伝えられる。細かい規則は学則ではなく、秘伝のような形で上級生から下級生に伝わっていく。

このしつけの一環としてよく取り上げられる予科生による掃除についても、1960 年代前半までは校務員が掃除を行っており、それ以後に導入されたものだ。学校の掃除が生徒自身の役目になって後、そのやり方が年を追って規則化し、それに伴ってその方法を伝える本科生の権威が強化されたという実情も垣間見ることができる。予科生にとって本科生は絶対の存在であるが、このような生徒の自治による自己管理の体制は、早くも 1924 (大正 13) 年に組織された「共和会」にその端緒をみることができるといふ。細かな内部規則は、社会情勢が厳しかった時代は緩やかで、世の中が自由の空気に包まれるようになった 1960 年代後半ごろから逆に強化されたという一面を持つが、平成に入ってから多少緩められている。かつては、掃除と並ぶしつけの柱ともいわれていた寮での団体生活においても、創立以来の寄宿舎の伝統を受け継ぐ「対面式」や「合同反省式」といった昭和の予科生に恐れられた制度は、1990 年代以降には廃止されている。

こうした宝塚教育の基礎は、社会人としての礼儀正しき、女性としての清純な品性、そして芸へのひたむきさの 3 点に集約されるという (小嶋, 2007)。だが、ここでより重要なのは、そうした実態そのものではなく、90 年余の歴史の中で、宝塚=良家の子女が集まる花嫁学校であり、厳しいしつけと規則を守りながら「清く 正しく 美しく」を実践している女性の

集団であるという物語が作り上げられたことである。

「学校」というシステムを利用することで、先生と生徒という人間関係や、学年、成績といった基準が汎用でき、大人数の集団の統制が取りやすくなる。また、津金澤の指摘にもあったように、学校である限り生徒はいつか必ず卒業するため、常に新陳代謝が可能になる。これによって、一人のスターが去ってもすぐに次のスターを生み出すことが可能になり、見る側に対しても次々に新しい興味の対象を与えることができると同時に、未婚という条件をつけることで、出演者全体の年齢が上がりすぎることも抑えられて、「若い女性の集団」という固定イメージを植えつけることができるという効果も期待できる。さらには、プロであるはずの演技者をアマチュアであるかのように見せることで、一生懸命さや努力といったものが評価対象となり、およそ芸能界というものが持つイメージとはかけ離れた健全さの表出さえも可能になった。ここに「女の園」であることによる神秘性も加わって、宝塚歌劇に対する物語は形成されたのであろう。

こうして、実態以上のものとして聖化されていった宝塚歌劇の存在は、さらに、それが存在している土地への憧れへとつながって、宝塚という場所の「聖地化」を進行させた。これこそが、宝塚が「聖地」となった「内的要因」であると考えられるのである。

3. 宝塚歌劇の存在と「宝塚」の未来

郊外電車の乗客創出の一手段として誕生した宝塚新温泉は、以後一貫して拡大を続けてきたが、1995（平成7）年1月17日の阪神淡路大震災で、遊戯施設や建物などに大きな被害を受けた。この中には1993（同5）年1月に開場したばかりであった新・宝塚大劇場も含まれ、改修のために3月31日の再開まで公演を中止せざるを得なくなった。宝塚ファミリーランドも3月1日には復興開園を果たしたものの、その後は客足が落ち込み、2003（同15）年4月7日に閉園に追い込まれた。一部施設は同年8月末まで特別営業したが、結局、宝塚大劇場を中心とする歌劇ゾーン以外は取り壊され、再開発されることになった。

一方、武庫川の右岸を中心とした旧温泉側では、1970（昭和45）年ごろをピークとして、施設の減少が始まり、1980年代以降は、かつての温泉施設がマンションへと姿を変え始めた。各地で大型温泉施設が充実される中、規模の小さい宝塚は温泉街としての魅力を失っていったのである。1987（昭和62）年には宝塚温

泉は開業100周年を迎えたが、そのキャンペーンの効果もなく、減少傾向に歯止めはかからなかった。そこへ、阪神淡路大震災が追い討ちをかけた形となり、震災で被害を受けた旅館の多くが廃業に追い込まれた。

こうした経緯によって、現在の宝塚には、歌劇以外の観光施設はほとんど残されていない形になった。では、なぜ歌劇だけは残ったのか。その理由こそが、これまで述べてきた「聖地性」ゆえに他ならない。上田篤は「宝塚大劇場と甲子園球場はたんなる文化のシンボルではない。両施設は現代の若者たちの交流の場、新しい聖所、『神殿』とっていい」（上田、2003：188）と述べているが、阪神間にあるさまざまな娯楽施設の中で、今もなお最も人を集め続けているのが、この2つの場所である。どちらも同じ1924（大正13）年に開場したこの両者は、阪急と阪神という私鉄が作り上げたそれぞれの沿線文化を象徴する存在として、阪神間の人々に愛され続けている。そして、その輪は次第に京阪神から関西一円へと広がり、今では全国の野球を、歌劇を愛する人々の間へと広がりを見せている。

この経過を宝塚歌劇についてみれば、新温泉の余興であった時代には、ここを訪れる箕有電軌の沿線の人々に知られていたにすぎなかったものが、大劇場の完成や西宝線（今津線）の開通に伴って、広く阪神地域全体で知られるようになり、さらには1934（昭和9）年の東京宝塚劇場の開場によって、東京およびその近郊でもファンを獲得していった。そして、第2次大戦後は、テレビ放送による舞台中継の開始と、1974（昭和49）年に初演された「ベルサイユのばら」（池田理代子原作）を契機に巻き起こった“第1次ベルばらブーム”によって、その輪を全国へと広げることになったのである。

こうして全国区の存在になったものの、それでも宝塚歌劇は本拠地を宝塚から移すことはなかった。歌劇団関係者やファンはこの地を、親しみを込めて「ムラ」と呼ぶ。これは、1951（昭和26）年に宝塚町、その3年後に宝塚市が誕生するまで行政上も長く「村」であったからというだけではなく、大都市中心部から電車で30分という距離のおかげで、かえって残された郷愁のようなものを感じさせるからでもある。経済効率だけを考えれば別の選択肢もあったはずだが、あえてこの地理的な条件を持ち続けることで、その土地で醸成されたイメージを受け継ぐことに成功し、それゆえに生き残ることができたともいえよう。

宝塚大劇場は、これまで幾度も改修や建て直しを余

儀なくされたが、そのたびに同じ場所や同じ敷地内での再建が選択されてきた。それは宝塚音楽学校の校舎も同じである。これによって、新しい建物はかつてその地にあったものの地理的、歴史的要因を引き継ぐことが可能となり、その場所ですづられた物語の記憶も継承することになった。この手法は、米・ニューヨークのヤンキースタジアムや、英国・ロンドンのウェンブリー・スタジアムなどにも見られ、甲子園球場も現在、同様の手法でリニューアルを進めている。

甲子園球場に関する「聖地性」を考える際に有益な示唆を与えてくれた、菊幸一の議論は、宝塚大劇場を考える場合にも援用できるであろう。菊は、甲子園球場の外壁のツタやグラウンドの芝生の記号的意味は伝統の重みとともに強化され、長い年月を経てきたことで当初に与えられた意味以上の作用を起こしたと分析する。また、建設時には郊外型の立地条件を有していた甲子園が、都市化の波の中で都市型空間に移行したことによって、都市生活空間、都市型圏域のシンボルとしての象徴性をこれまで以上に高めたともいう。さらには、住宅地に近接した娯楽施設や温泉、運動施設などは、日常と非日常とを接近させ、それをつなぐ装置として機能することになるとも述べている（江刺・小椋編、1994）。

旧温泉の旅館群がマンション群に変化したことは前述の通りだが、宝塚ファミリーランドの跡地は「緑溢れるエンタテインメント・ビレッジ 宝塚」というコンセプトのもと、庭園施設「宝塚ガーデンフィールズ」（2003年9月開業）に加え、住宅群や関西学院初等部（2008年春開校予定）の建設が進められている。ここでは、宝塚大劇場をシンボルとし、宝塚歌劇に寄り添う地であることが、新たに形成される街のイメージづくりの上で重要な役割を果たすことになるであろう。宝塚大劇場は、これまでの娯楽、観光施設群の中でのシンボルとはまた違った意味合いで、「宝塚」という場所の象徴になると考えられるのである。

引用・参考文献

- 市橋浩二・編、1964、『宝塚歌劇五十年史』宝塚歌劇団
 上田 篤、2003、『都市と日本人』岩波書店
 上田善次、1976=1986、『宝塚音楽学校 改訂版』読宣企画
 江刺正吾・小椋 博・編、1994、『高校野球の社会学』世界思想社
 小笠原恭子、1992、『都市と劇場』平凡社
 （株）遊時創造・編、1994、『宝塚音楽学校』宝塚歌劇団
 川崎賢子、1999、『宝塚 消費社会のスペクタクル』講談社
 ———、2005、『宝塚というユートピア』岩波書店
 小嶋希恵、2007、『タカラジェンヌ誕生』PHP 研究所
 小林一三、1953=1990、『逸翁自叙伝』阪急電鉄
 ———、1955=1980、『宝塚漫筆』阪急電鉄
 宝塚歌劇団・編、2004、『すみれ花歳月を重ねて—宝塚歌劇90年史—』阪急コミュニケーションズ
 宝塚市制三十年史執筆編集・編、1985、『宝塚市制三十年史』宝塚市
 宝塚市史編集専門委員会・編、1975-1981、『宝塚市史各巻』宝塚市
 宝塚市大事典編集委員会・編、2005、『宝塚市大事典』宝塚市
 津金澤聰廣、1991、『宝塚戦略—小林一三の生活文化論』講談社
 辻 則彦、2004、『男たちの宝塚 夢を追った研究生の半世紀』神戸新聞総合出版センター
 橋本雅夫・編、1974、『宝塚歌劇の60年』宝塚歌劇団
 ———、1984、『宝塚歌劇の70年』宝塚歌劇団
 ———、1994、『夢を描いて華やかに—宝塚歌劇80年史—』宝塚歌劇団
 服部幸雄、1986、『大いなる小屋』平凡社
 三宅香織、2006、「近代における遊興空間の『聖地性』—甲子園の場合—」甲南女子大学大学院論集第4号人間科学研究編
 吉見俊哉、1987、『都市のドラマトウロジー—東京・盛り場の社会史—』弘文堂
 和田克巳、1960、『タカラジェンヌに栄光あれ』神戸新聞社