

越路吹雪の「つきずきしき」  
-秦豊吉の「帝劇ミュージカルス」で果たされたその  
役割-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学図書館 公開日: 2017-05-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 武田, 寿恵 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/18666">http://hdl.handle.net/10291/18666</a>

# 越路吹雪の「つきずきしき」

——秦豊吉の「帝劇ミュージカルス」で果たされたその役割

武田 寿恵\*

## はじめに

1951年2月6日、日本初のミュージカルとされる『モルガンお雪』が、帝国劇場の舞台上で幕を開けた<sup>1</sup>。当初、ヨーロッパ風に「帝劇コミック・オペラ」と銘打って始まったこの喜歌劇は、後にアメリカ式に「帝劇ミュージカルス」と名称を改めてシリーズ化され、次々と国産ミュージカルを世に送り出していく<sup>2</sup>。その記念すべき第一回公演である『モルガンお雪』は、実在した京都の芸妓お雪と、彼女を莫大な身請け金で引き取ったアメリカ人の大富豪モルガンの実話を基にしたミュージカルである<sup>3</sup>。

『モルガンお雪』で、主役のお雪と、パリのシーンで登場するレビュー・クイーンの二役を演じたのは、当時まだ宝塚歌劇団に在籍していた越路吹雪であった。後に日本を代表するシャンソン歌手となるこの越路も、『モルガンお雪』への出演によって本格的な女優としての第一歩を踏み出し、同時に国産ミュージカル女優の第一号になったのである。

作家の三島由紀夫は、1961年7月15日の「朝日新聞」へ『現代女優論—越路吹雪』という評論をよせ、熱心な越路論を展開する。そこで三島は、「私が越路さんの熱狂的なファンになったのはおそらく今日の多くの越路ファン同様、昭和二十六年、帝劇で発足した秦豊吉氏のミュージカル『モルガ

\*ただ・としえ／明治大学大学院理工学研究科新領域創造専攻博士後期課程

ンお雪』や『貞奴』からのことである。」と述べ、『モルガンお雪』や第二回帝劇ミュージカルス公演である『マダム貞奴』などのミュージカルに立て続けに主演した越路の強烈な印象を語っている。そして、日本でミュージカル制作が始まってから十年近く経った1961年当時でも、変わらずにミュージカルに出演し、主役を張り続けていた越路を、こう分析する。

その後十数年、越路さんが、当時の歌手や俳優のチョウ（凋）落をよそに、依然として強い人気を維持しているのは、偉とすべきだが、正直をいうと、いまの越路さんの人気は「他に人がいない」ゆえの人気である。いまだにだれ一人、レビューのフィナーレの大階段をスソ（裾）を引いて堂々と下りて来て、越路さんほどの「つきずきしさ」を感じさせるスターがいないからである。だれ一人、西欧的豪華とお茶づけの哀愁と、豊麗な女性的魅力とスッキリした男性的魅力と、……そういう相反するものをそなえたスターが他にいないからである。（三島）

三島はここで、越路を「『つきずきしさ』を感じさせるスター」と称している。すなわちそれは、「相反するものをそなえたスター」だということであり、三島はその「相反するもの」を、「西欧的豪華とお茶づけの哀愁」や「豊麗な女性的魅力とスッキリした男性的魅力」という言葉で表現する。しかし、そもそも正反対のようにも思われる「西欧的豪華とお茶づけの哀愁」というものは、果たして本当に一体化し得るのだろうか。そして、もしそれが実現したのであれば、一体それはどのようなものとして越路に表出していたのだろうか。

本論文では、日本初のミュージカル上演となった『モルガンお雪』の制作背景や、上演の発起人であり、プロデューサーであった秦豊吉に注目することで、三島由紀夫の証言する「つきずきしさ」について検討し、越路吹雪が日本ミュージカルの草創期に果たした役割を明らかにしたい。

## 1、「ハリキリ大王」のストリップ・ショー

ミュージカル『モルガンお雪』を制作したのは、当時帝国劇場の社長を務めていた秦豊吉という人物である。秦は海外演劇視察の経験を活かし、1936年には日本劇場を拠点に活動した舞踊団、日劇ダンシングチーム（通称NDT）を創設育成している。また、1947年には帝都座五階劇場において上演された日本初のストリップ・ショーをプロデュースするなど、西洋式のショーに精通した人物であった。戦後は公職追放処分を受けていたが、1950年にはそれも解除されている。

同年に帝国劇場の社長に就任した秦は、「帝劇で何を始めたらよいか」<sup>4</sup>と考えをめぐらせ、アメリカ、ブロードウェイで観劇した折から、ずっと上演を構想していたミュージカルという新しい演劇を、日本でも制作しようと閃いた。秦は『モルガンお雪』の制作に踏み切った背景をこう振り返っている。

これからの演劇は、日本人も外人も、一緒におもしろく鑑賞出来るものでなければ、いけない。(中略) それには、外国の形式と手法で、日本の材料をこなし、日本の伝統と地方色を作り直し、国際化し、新しいものにすることである。(中略) その方法とは何か。それは音楽によるほかはない。そこで私は「音楽劇」(ミュージカルス)という、音楽による演劇を選び、これを「帝劇コミック・オペラ」と名をつけた。この名前は欧州で使い古したもので、後に米国式に「ミュージカルス」と改めた。(秦、『劇場二十年』197)

秦は、当時東京に溢れていた滞日外国人に目を留め、彼らを劇場に呼び込めるものはないかと頭をひねり、「外国の形式と手法で、日本の材料をこなし、日本の伝統と地方色を作り直し、国際化し、新しいものにすること」で、日本でなければ見られない「音楽劇」を作ることを思いつく。日本の題材をミュージカルの形式で作り返すことが、「外人にとって楽しんで見られるもの」<sup>5</sup>であり、ひいては「日本人も外人も、一緒におもしろく鑑賞出来るもの」になり得ると、秦は信じたのである。

では、このような秦の理想のもとに始まった『モルガンお雪』は、実際にはどのようなものであったのだろうか。開演から10日ほど経過した2月17日の新聞に掲載された『モルガンお雪』の広告には、「歌と踊りと裸女大亂舞！本場巴里顔負けの大レビュー！」<sup>6</sup>という見出しが堂々と登場している。「裸女大亂舞」の謳い文句からも想像できるように、完成した『モルガンお雪』は、秦お得意のストリップの要素をふんだんに取り込んだ舞台だったのである。

秦は『モルガンお雪』の制作を決めた当初から、ストリップ・ショーを登場させるつもりであったらしい。1950年11月28日の「読売新聞」は、「帝劇の舞台にストリップ」と題し、まだ構想段階であった『モルガンお雪』の上演について報じている。それによれば、秦は『モルガンお雪』のパリ見物の場面で、「フォリ・ベルジェールやムーラン・ルージュの舞台面をこしらえ、ストリップ・テイズもはさむ」つもりであると報じられている。フォリ・ベルジェールやムーラン・ルージュといえば、度々コーラス・ガール達による過激なショーが催されていたパリの有名な劇場であり、それを再現する「ストリップ・テイズ」、つまりはストリップ・ショーが劇中に登場するというのだ。さらに記事は出演するストリップ女優にも言及し、「裸の女身には同氏折紙つきのパール浜田の起用が有望視される」<sup>7</sup>と予測している。パール浜田と秦は、帝都座五階劇場でストリップ・ショーを上演していた頃からの馴染みであり、パール浜田は当時の東京を代表する人気ストリップ女優であった<sup>8</sup>。

さらに、開幕直前の1951年1月25日の新聞では帝国劇場で行われたストリップ・ガールの採用試験の様子が写真入りで紹介されている。紙面を飾ったその写真には、下着姿の女性達が一列に並び片足を上げてラインダンスを披露している姿が収められている。オーディションを受けたストリップ・ガールは「結局十四名がパス、速成教育を受けて二月六日から上演される『モルガンお雪』に踊子に扮して登場する」<sup>9</sup>こととなった。

秦は「東京の小劇場には、西洋ならば、遊女屋の引きつけのように、ただ裸の女が続々と現れるという、バアレスクとも何とも名のつけられない、芸なしのハダカ・ショウが氾濫した。」<sup>10</sup>と述べ、帝都座五階劇場の閉鎖後、次々に上演されるようになっていったストリップ・ショーに不満を募らせ、

そのようなショーを「芸なしのハダカ・ショー」と呼び、再び自らの手でストリップ・ショーを上演したいと考えていたのである。

このストリップ・ショーへの秦のこだわりは、『モルガンお雪』の演出にも如実に現れることとなる。『モルガンお雪』でアメリカの大富豪モルガンを演じ、コメディ俳優として名を馳せた古川緑波は、秦を「秦ハリキリ大王」と名付け、秦によってどんどんストリップ色が強くなっていく『モルガンお雪』の稽古過程を日記にこう書き込んでいる。

帝劇へ。今日、かほ合わせ。二階貴賓室へスタッフ一同参る。秦豊吉自ら菊田の脚本（昨夕完成）を読む。ところが、まるで菊田らしくない、よっぽど改訂したらしい（菊田、改訂と演出を秦が勝手に小崎政房にさせると定めたことにつき電話で大どなりありし由。又、小崎も、この演出は自分には不向きなりと下りたとか）。秦ハリキリ大王、泡をとばしての本読み。（古川、『古川ロッパ昭和日記—戦後編』676）

「菊田」とは、『モルガンお雪』の脚本を担当した菊田一夫のことであり<sup>11</sup>、古川によれば、秦は菊田の書いた脚本に大幅な手直しを加えたという。また、秦は自身で挿入歌の作詞を行っていたのだが、古川はこれを、「稽古の時はよくきいていなかったので分からなかったが、秦自身作詞のひどく猥らかな歌詞あり、ひどさに益々参る」<sup>12</sup>と非難している。また、アーニーパイルで演出家として仕事をし、公演のアドバイザー的役割を果たしたジョージ・ルイスとのやりとりを、こうも記録する。

ジョージが、こんなショウは二十歳以下は入場禁止といふことにCIEから言はせたいと言ふ。さうして呉れ、とても家族などには見せられない。ジョージ、秦はロウ・クラスのショウマンなり、日本にはよきプロデューサーなし、今度は二人でやろうとしきりに共鳴。（古川 681）

『モルガンお雪』に年齢制限が付けられることはなかったが、古川に言わ

せれば、「秦ハリキリ大王」は「ロウ・クラスのショウマン」であった。松田直行は、「ロッパは稽古期間中から初日を過ぎるまで、あまりこの公演に乗り気ではない様子であったことが日記から読み取れる。秦豊吉の独断的なやり方と、ストリップ・ダンサーを登場させる演出が気にいらなかったようだ。」<sup>13</sup>と分析している。

「日本人も外人も、一緒におもしろく鑑賞出来るもの」を、との理念を掲げて制作された日本初のミュージカルの実態は、秦豊吉のこだわりに溢れた、ストリップ・ショー同然の舞台だったのである。

## 2、「西欧的豪華」はリズムに宿る

秦豊吉の意向により、ストリップ色の強くなった『モルガンお雪』であったが、蓋を開けてみれば、古川緑波が予想もできなかったほどの大ヒットを記録する。客足は途切れず、遂には一ヶ月間の予定だった上演期間が二ヶ月に日延べする事態となったのだ。一体なぜ、ストリップ・ショーも同然と思われたこの『モルガンお雪』が、帝国劇場という大舞台において、これほどまでに観客を惹きつけることができたのか。そこには紛れもなく、越路吹雪と、彼女が有する「つきずきしき」の存在があった。

劇団四季の取締役として同劇団の創始者である浅利慶太を支えた音楽評論家の安倍寧は、若き日に観た『モルガンお雪』について、「プロデューサーの秦豊吉氏は、この舞台をコミック・オペラあるいはミュージカルと呼んでいたが、出来上りはかならずしも芳しいものではなかった。統一感に乏しく、ごった煮という印象をまぬがれ得なかった。豪華絢爛ではあったが、出来の悪い五目めしの域を出なかったのである。」<sup>14</sup>と辛辣な舞台評を述べた上で、さらにこう振り返る。

にもかかわらず、どうして、この舞台がまるまる二カ月のロング・ランになったのか。重要なファクターとして働いたのは、明らかに、宝塚在籍のまま出演した越路吹雪の大輪の薔薇のようなあでやかな魅力である。わたくしは確信をもってそう断言できる。(中略)越路は、早替わりで劇中劇のそのレヴィユウのグランド・ヴェットをも

演じ、「ビギン・ザ・ビギン」や「ウェディング・サンバ」などを歌った。劇の筋書きとは関係なく、その場面が忘れがたい。ロング・ドレスの裾を軽く翻えしながら歌いまくる彼女の姿に、日本人離れした躍動感やスケールの大きさを感じたからだ。(安倍 92)

安倍は、『モルガンお雪』がヒットした要因に越路の名を挙げる。特に安倍の心を捉えたのは、お雪夫婦がパリで見物するレビューのシーンであり、この劇中劇のレビューに「グランド・ウデット」すなわち主演女優のレビュー・クイーンとして黒のイブニング・ドレスを身にまとい登場し、ジャズを熱唱した越路を、安倍は「忘れがたい」ものであったと表現している。越路のマネージャーであり、著名な作詞家でもある岩谷時子によれば、この場面の「音楽は、駐留軍のジョージさんという、ショウ関係の仕事をしていた人の協力を得て、越路さんは『ビギン・ザ・ビギン』や『アゲイン』、『ウェディング・サンバ』などのメドレーを原語で歌った」<sup>15</sup>ののだという。「ジョージさん」はジョージ・ルイスのことを指すが、いくら外国人から直接指導を受けたとは言え、日本人である越路が英語でジャズを歌い「日本人離れした躍動感やスケールの大きさ」を感じさせ、好評を得ていることは注目すべきことである。なぜならばここに、三島の言う「西欧的豪華」の秘密が隠されているからだ。

評論家でジャーナリストの草柳大蔵は、越路のリズム感、すなわち音楽や踊りといったものについて、こう証言する。

黒人の踊りを見ていると、音楽が鳴りはじめるとすぐ身体がびくびく動きはじめ、身体ぜんたいがリズムを表現するようになる。そのうち、音楽で身体が動いているのか、音楽の方が身体の躍動についているのか、わからなくなってくる。(中略) ニューヨークやロンドンのゴーゴークラブで、黒い身体が鞭のように撻るのを見ていると、気持まで酔ってくるのに、東京や大阪の酒場ではいくらゴーゴーを見ても、見れば見るほど虚しくなるのは、あながち日本人の胴長・ガニ股という体型の問題ではなく、リズム感の相違であろう。日本人で“黒人並み”の踊りを求めるとすれば、越路吹雪もその数少な



い一人に数え挙げられるのではないか。(草柳大蔵、「陽気なドラキュラ」越路吹雪、『芸術新潮』第5巻第6号、1954年6月254)

草柳は、越路を「黒人並み」のリズム感の持ち主だと評している。つまり越路のショーは、西洋を真似た日本人の「見れば見るほど虚しくなる」ショーとは一線を画すものであり、まるで本場西欧でショーを見ているかのような「気持まで酔ってくる」感覚を味わうことができるものだと言うのである。

『モルガンお雪』出演中、越路はまだ宝塚歌劇団に在籍しており、現役のタカラジェンヌが外部の舞台に出演することは異例中の異例であった。宝塚在籍中の越路が、秦豊吉の制作する『モルガンお雪』に主演のお雪とレビュー・クイーンの二役で出演することになった背景には、宝塚で「異色のスター」と呼ばれた型破りな越路の人気が関係している。

戦後、花組を代表する男役トップスターとなった越路は、1946年に上演されたレビュー『ミモザの花』の中で披露したナンバー「ブギウギ・巴里」のヒットで注目を集める。それは「こんなダイナミックで魅力的な歌い方があったのかと思ひ知らされるような見事なものであった」<sup>16</sup>という。少女趣味的なファンが多かった宝塚では珍しく、身体をいっぱい使ってリズムを取り、エネルギーに歌い上げる越路の歌は評判となり、翌年にはこのナンバーをメイン・テーマに据えたレビュー『ブギウギ・巴里』が上演されるほどであった。

この越路の評判を聞きつけたのが、『モルガンお雪』の脚本を担当した菊田一夫である。岩谷は菊田から、「宝塚に異色のスター越路吹雪がいるときいて、モルガンお雪はこの人のほかにいないと推薦したんだけど、実はその時は、まだコーちゃんの舞台を一度も見ることがなかったんだよ」<sup>17</sup>と後々になって聞かされた、というエピソードを明かしている。「コーちゃん」とは宝塚時代からの越路吹雪のあだ名であるが、菊田がその越路の舞台を一度も観ぬままに、『モルガンお雪』に出演させようと考えたのは、『モルガンお雪』出演以前から、越路が既に「異色のスター」であったからに他ならない。

そもそも、菊田が越路を『モルガンお雪』キャスティングした裏には、

宝塚の舞台上で、草柳が言うような日本人離れしたリズムを発揮していた「異色のスター」越路吹雪の「西欧的豪華」が影響していたのである。

### 3、「お茶づけの哀愁」は着物の襟足に

越路は三島の言うような「西欧的豪華」を確かに持っていた。それは、越路が自らの身体に持ち合わせた日本人離れしたリズムと、戦後、「堰を切ったようにアメリカ文化が流れ込んだ」<sup>18</sup>宝塚の舞台によって磨かれ培われたものである。では、三島がもう一つ越路に備わっていると述べた「お茶づけの哀愁」とは如何なるものであったのだろうか。そのヒントは、戦時中の宝塚の舞台にあった。

戦後、パワフルにジャズを歌って注目された越路であるが、越路がその頭角を現したのは、1943年1月に宝塚で上演された『航空母艦』での水兵役である。越路と同じく花組で活躍し、同組の組長も務めた神代錦は、当時の越路と、『航空母艦』出演の経緯をこう振り返る。

(越路は：引用者) その頃は大きな役もつかず、家では私の小さな姪を相手に、よく歌っていました。日本調の歌が多く、いろんな歌をうたっていました。ちょうどコーちゃんが来たころから戦時色が濃くなって食べ物も不足勝ちになり、舞台もまた、戦時色の濃い演し物が多く、工具とか水兵とかの役ばかりで、夢の宝塚からだんだんかけ離れてゆくようなわびしきがありました。そんなころ、『航空母艦』という演し物の中で水兵たちが余興をする場面がありました。私はコーちゃんが浪花節が上手く、家でもよくうなっていたので、演出の先生にいて実現したのが、“森の石松”の一席で、それがキッカケになって役がつくようになりました。(神代、岩谷監修、『写真集・越路吹雪讃歌』、1983年11月7日)

この時、水兵に扮した越路は、浪花節の「森の石松」を披露している。浪花節とは、三味線を伴奏にした唸るような渋い歌と、落語のように歯切れの良い語りが聴かせどころの語り物である。神代によれば、越路は普段

からこのような日本調の歌をよく歌っていたのだ。島野盛郎はこの「森の石松」が評判をとったことを、「越路吹雪伝説」の第一ページを飾るものといえよう<sup>19</sup>と称しているが、戦後にスターとして舞台の中心でスポットライトを浴びることとなる越路の原点は、この浪花節だったのである。

演劇評論家の戸板康二は、越路の日本的魅力についてこう語る。

「美人ホテル」で、一番彼女が安定してゐたのは、割烹着を着てひつそりとアイロンをあてる場面であつた。(中略)むしろ庶民的な役柄が越路にはしつくりするのである。同時に、彼女には、三枚目の要素と併せて、ふしぎな哀愁があることに注意したい。(中略)僕は「お軽と勘平」でおかるに扮した彼女が、帝劇の貴賓席を七段目の中二階に見立てて、その欄干に倚りかゝつてゐる姿を見た時に、そこにある哀れさにおどろいたのである。同時に、「仮名手本忠臣蔵」に描かれてゐるおかるの劇的境遇の悲惨さを、こんな形で、はつきり示された偶然を、苦笑せずにはゐられなかつた。(戸板康二、「越路吹雪」、『演劇界』第11巻第5号、1963年1月62)

戸板は越路の魅力を、「割烹着を着てひつそりとアイロンをあてる」姿に見出している。それはごく日本的で、それでいて庶民的なものである。そして戸板は越路に「不思議な哀愁」をも発見する。1951年12月に上演された帝劇ミュージカル第三回公演『お軽と勘平』は、歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』の登場人物、お軽と勘平を話の中心に据えてミュージカルに仕立て直した作品であり、『仮名手本忠臣蔵』の六段目、勘平切腹の場では、夫勘平に金を工面してやるため、こっそり身売りすることを決意するお軽と、お軽の父親を殺してしまったと勘違いし、自害してしまう勘平の劇的な運命が描かれている。ミュージカル『お軽と勘平』では歌舞伎のような悲劇にはならないが、戸板はこのお軽の「哀れさ」を、ミュージカルの舞台に立つ越路から感じ取ったと言うのだ。

1951年の新聞記事は、越路を「裏長屋のおかみさんのように庶民的な顔」と述べ、その「庶民的な顔が男性にとつてはこよなく親近感をよびそれがひとたび花柳章太郎がほめる襟足のキレイな芸者姿となり、明治時代のス

ソ長の洋装をすると、これまで日本の女優のだれもが表わせなかつたソコハカとなきエロチシズムを舞台からまき散らすのである。」<sup>20</sup>との見解を示す。花柳章太郎は新派を代表する名女形であり、その美しい衣裳の着こなし方に定評のあった人物である。舞台上で芸者を幾度となく演じ、その度に観客を唸らせてきた花柳が、芸者の色気を漂わせる重要なポイントである「襟足」を褒めているのは興味深いことである。日本衣裳のプロである花柳も認めるほど、越路はよく着物を着こなし。そして同時に、「明治時代のスソ長の洋装」をも、自分のものにしていたのである。

秦豊吉は「越路の美しさ」をこう語る。

越路の美しさは、日本衣裳と西衣裳とを、どちらも美しく着こなすことであった。祇園芸者としての京都弁のかわいらしさ、マンボを踊る力強さ、黒づくめの長い衣裳を着たフランス・スタイル、みな他に及ぶものがないと思った。(秦、『劇場二十年』203)

秦は越路の中に、西洋と日本、そのどちらの要素も認めている。秦はそれを衣裳という視点から表現しているが、その美しい着こなしには、越路の持つ「西欧的豪華」と、「お茶づけの哀愁」が起因する。「日本人も外人も、一緒におもしろく鑑賞出来るもの」を掲げて日本でのミュージカル制作に着手した秦にとって、越路はそれを体現できる唯一の女優であり、越路は帝劇ミュージカルスを象徴するような存在だったのである。

## おわりに

帝劇ミュージカルス第一回公演『モルガンお雪』は、実は開幕して間もなくの2月9日と10日の二日間を休演、さらに休演が開けてからの数日間、歌のシーンカットで上演している。原因は越路吹雪の風邪であり、喉を痛めた彼女のために、秦は休演と歌のシーンのカットを決断したのだ。「読売新聞」には、「代役も使わず入場料百万円をファイにしてまでこの挙に出たのは異例」<sup>21</sup>との記事が載っている。

なぜ秦は代役も立てず、越路の回復を待ったのか。それは、秦が著書の

中で「越路でなくては、この女主人公が勤まらないと信じた」<sup>22</sup>と記している通り、越路無くしては秦の帝劇ミュージカルスが完成しないことを、秦自身がよく知っていたからだろう。秦には最初から、選択の余地などなかったのである。三島由紀夫は、越路の人気を「他に人がいない」ゆえの人気だと称していたが、帝劇ミュージカルスはそもそも、越路的なものを目指して作り上げられたものである。他の誰に入り込む隙間などあったらうか。

秦の作り出した『モルガンお雪』は、ストリップ・ショーも同然のものであった。しかし、そのストリップも同然であった舞台が帝国劇場の観客を熱狂させ、多くの日本人、外国人の足を劇場に向かわせたことも、また確かである。『モルガンお雪』を、大型ストリップ・ショーではなく、日本で初めてのミュージカルに足るものに変えたのは、「西歐的豪華とお茶づけの哀愁」を兼ね備えた越路吹雪の「つきずきしさ」に他ならない。

「西歐的豪華とお茶づけの哀愁」。この相反する要素が越路の中に内在されていたからこそ、秦の帝劇ミュージカルスは成功し、越路吹雪という女優がいたからこそ、日本ミュージカルの歴史はその幕を開けることができたのである。

## 注記・引用文献

- 1 日本におけるミュージカル受容は、1950年代から盛んに行われている。そもそもミュージカルとは、ヨーロッパ発祥のオペレッタなどがアメリカへと輸入されたことが起源とされ、アメリカのショー文化と結びつき、形成された演劇である。ダンスや歌の他に、ストーリー性が重視されるようになり、1927年3月15日には、物語の展開に合わせて歌を挿入する「ブック・ミュージカル」の始まりといわれる『ショウ・ボート』が初演される。人種差別などの社会問題を扱った初めての作品であり、これが本格的なミュージカルの誕生だとも考えられている。
- 2 明治大学生田図書館内の Gallery ZERO にて開催された書籍展示「ミュージカルと日本：ブロードウェイ・ミュージカル輸入の歴史」（主催：理工学研究科新領域創造専攻デジタルコンテンツ系波戸岡研究室、企画：武田寿恵、会期：2016年1月17日～25日）では、ブロードウェイで生まれたミュージカルが、如何にして日本に取り入れられていったかを取り上げた。
- 3 お雪のモデルとなったのは、1904年に George Denison Morgan と結婚し、世間を騒がせた芸妓の雪香（本名：加藤ユキ）である。
- 4 秦、『劇場二十年』、朝日新聞社、1955年12月195
- 5 秦、『劇場二十年』196

- 6 『モルガンお雪』 広告、「読売新聞」、1951年2月17日
- 7 同上
- 8 秦は著書『劇場二十年』の中で彼女を、「東京の裸美人の中から、まず舞台に出して、外人に見せても、少し位衣裳でごまかせば、何とかよさそうだと思う二三人」(184)の筆頭として選出し、フランス人女性の標準体型(身長、体重、胸囲、腰囲、腕囲、腿囲、頸囲、腓囲)と比較している。
- 9 「恥ずかしさより寒さに閉口」、『読売新聞』、1951年1月25日
- 10 秦、『劇場二十年』182
- 11 この菊田は、秦主導の帝劇ミュージカルの時代が終わると、ブロードウェイ・ミュージカルの輸入上演という新しい発展を日本のミュージカルにもたらすことになり、そのことについては Gallery ZERO で行った展示に詳しい。
- 12 古川緑波、『古川ロッパ昭和日記—戦後編』、晶文社、1988年681
- 13 松田直行、「秦豊吉の『ショウ』—帝劇ミュージカルに至る理念と実践」、『駒澤短大國文』第31号、駒澤短期大学国文科研究室、2001年3月71
- 14 安倍、「回想の越路吹雪—旧帝劇・ヤマハの頃」、『シアトロ』455号、1981年1月92
- 15 岩谷時子、『愛と哀しみのルフラン』、講談社、1982年10月50
- 16 島野盛郎、『夢の中に君がいる—越路吹雪物語』、白水社、1988年12月54
- 17 岩谷時子、『写真集・越路吹雪』、サンケイ新聞社、1977年9月4日
- 18 草柳大蔵、「“陽気なドラキュラ”越路吹雪」、『文藝春秋』昭和46年4月号、1971年4月254
- 19 島野、31
- 20 「人気の焦点をつく 越路吹雪 国際性ある色気」、『読売新聞』、
- 21 1951年10月30日
- 22 『巷の話』、「読売新聞」、1951年2月9日
- 23 秦、『劇場二十年』201

## 参考文献

- 安倍寧、『越路吹雪・愛の讃歌』、PHP 研究所、1978年9月
- 一柳廣孝編、『浅草の見世物・宗教性・エロス』、ゆまに書房、2005年11月
- 井上一馬、『ブロードウェイ・ミュージカル』、文春新書、1999年5月
- 井上理恵、『菊田一夫の仕事—浅草・日比谷・宝塚』、社会評論社、2011年6月
- 江森陽弘、『聞書き越路吹雪—その愛と歌と死』、朝日新聞社、1981

年 10 月

- 小幡欣治、『評伝・菊田一夫』、岩波書店、2008 年 1 月
- 越路吹雪・岩谷時子、『夢の中に君がいる—越路吹雪メモリアル』、講談社、1999 年 10 月
- 鈴木田鶴子、『づかファンの鑑』、潮出版社、1976 年 12 月
- スタンリー・グリーン著、青井陽治訳、『ブロードウェイ・ミュージカル：from 1866 to 1985 show by show』、ヤマハ音楽振興会、1988 年 4 月
- 田家秀樹、『歌に恋して 評伝・岩谷時子物語』、武田ランダムハウスジャパン、2008 年 11 月
- 帝劇史編纂委員会編、『帝劇の五十年』、東宝株式会社、1996 年 9 月
- 秦豊吉、『芸人』、鱒書房、1953 年 1 月
- ----、『日劇ショーより帝劇ミュージカルスまで—私の演劇資料第五冊』、秦豊吉先生を偲ぶ会、1958 年
- 松本徳彦、『越路吹雪—愛の讃歌』、淡交社、2003 年 2 月
- 森彰英、『行動する異端—秦豊吉と丸木砂土』、阪急コミュニケーションズ、1998 年 12 月