

戦間期と戦時下宝塚（国民座／歌劇）における楠木正成表象の相違 －堀正旗『大楠公』（1929）『桜井の駅』（1944）を例に－

松本俊樹（大阪大学）

【要旨】

南北朝時代の南朝方の武将・楠木正成は後醍醐天皇に尽くし、その結果敗死したことで天皇中心に国家建設を目指す近代日本において「英雄」として祭り上げられる。「国民劇」を目指し、さまざまな立場や階層の人々が集う娯楽の場として機能した宝塚においても例外ではなく、正成は宝塚の舞台に度々登場することとなった。本報告では、宝塚（少女）歌劇及び宝塚国民座で活動した劇作家・演出家の堀正旗による『大楠公』（1927）と『桜井の駅』（1944）の比較検討を行う。『大楠公』は宝塚系の男女混合劇団として設立し、関西における新劇運動で大きな役割を果たした宝塚国民座によって1927年に上演された後、一部改作の上、1944年2月に宝塚歌劇（1940年宝塚少女歌劇より改称）の戦中最後の大劇場公演である雪組公演で上演された。両上演を比較することで、国民座と（少女）歌劇における正成表象の差異、そしてまだ大正デモクラシーの余韻の残る1927年と戦時下末期の1944年の「英雄」の取り扱い方の違い、更には宝塚国民座と少女歌劇の劇団としての方向性や性格の差異、または共通点を明らかにする。

キーワード：宝塚歌劇、宝塚国民座、戦時演劇、楠木正成、堀正旗

はじめに

鎌倉末期から南北朝初期に後醍醐天皇（南朝）方に属し、建武3年（1336）に湊川の合戦で敗死した武将楠木正成は、北朝による南朝の吸収という形で南北朝が合一されて以降、朝廷に刃向った「朝敵」として扱われたが、江戸期に「尊王」的な水戸学の方面から再評価されるようになり、明治維新以降南朝正統論を勢いづく忠臣として高く評価されるようになる。とりわけ南北朝正閏論の末、明治43年（1911）に政府が南朝を正統と決議すると、その傾向には拍車がかかり、皇国史観から国家の統合を図る流れの中で「忠臣大楠公」は国民的英雄として祀り上げられていく。この流れの中で楠木正成は大衆向けの文学や演劇においてもたびたび扱われる題材となり、忠君愛国的な意識の涵養と国民統合に利用されていった。

本論では、宝塚の座付劇作家・演出家であった堀正旗が宝塚国民座と宝塚歌劇で発表した楠木正成を題材とする作品の比較検討を行う。昭和2年（1927）に宝塚国民座で上演された『大楠公』は大正から昭和へと改元され愛国的な機運が高まる時期に上演された作品であり、関西では新劇劇団の一つと目されていたとはいえ大衆的な内容も多く上演していた国民座で上演されたこれらの作品の内容は時代と無縁ではないだろう。また、『大楠公』は一部改作の上、1944年2月に宝塚歌劇（1940年宝塚少女歌劇より改称）の戦中最後の大劇場公演である雪組公演で上演された。両上演を比較することで、国民座と（少女）歌劇における正成表象の差異、そしてまだ大正文化の余韻の残る1927年と戦時下末期の1944年の「英雄」の取り扱い方の違い、更には宝塚国民座と少女歌劇の劇団としての方向性や性格の差異、または共通点を明らかにする。

※宝塚国民座について

宝塚国民座は1926年4月に小林一三が新たに設立した劇団である。小林はその前に男子専科を募集し、少女歌劇に新たに俳優として養成した男子を加入させることで国民劇創出を目論んだが、急進的さゆえに頓挫している。国民座では男子を養成せず、新劇や新派、そして歌舞伎などから既成俳優を引き抜き、また、宝塚少女歌劇からも卒業生を加入させることで、すぐに公演可能な劇団を立ち上げることにした。小林はこの宝塚国民座を「少女歌劇見物卒業生」向けの劇団とし、国民座の責任者であった坪内士行も「特別な知識を要求」するような「関西に於ける築地小劇場」ではなく、「中等学校程度の劇場」という位置づけという認識を示していたが、国民座内部では築地小劇場の影響を受けた、より「芸術本位」の小劇場運動を進めようとする動き

(クライネス・テアトル) もあり、また、興行収益の為に新派との合同公演を行うなど、幅広い活動を行うことになった。しかし、郊外宝塚で少女歌劇公演後の夜間上演など不利な面も祟り、1931年に解散した。

※堀正旗 (1895-1953)

宝塚少女歌劇および宝塚国民座の座付劇作家・演出家。広島市生まれ。1919年、男子専科募集に際して宝塚入り。男子専科解散後は『歌劇』誌に携わり、また少女歌劇でも作家・演出家として活動。1926年の宝塚国民座設立に際し同劇団に移籍、作家・演出家として活動。国民座時代の1928年から1929年にかけて、ドイツ・ベルリンに留学。帰国後はドイツの新月主義演劇の事例としてエーベルハルト・ヴォルフガング・メラの『ドゥオモン』を翻訳上演し、また同地の左翼演劇に強く影響を受けた『ハムレット』の翻案作『ハムレット現代に生きなば』等を手掛けたが、1931年の国民座解散に際して少女歌劇に戻る。少女歌劇での堀はドイツ語圏のオペレッタを多く導入し、それらにシュプレヒコールや映画（または幻燈）のモンタージュを用いるなどドイツの左翼演劇から得た演出技法を組み合わせた。少女歌劇時代の代表作に『青春』(1934)、『モオン・ブルウメン』(1935) など。

宝塚国民座での『大楠公』上演 (1927)

1927年5月、『大楠公』は宝塚国民座により上演された。主演の楠木正成役は森英治郎¹である。同作について堀は以下のように語っている。

国民座の五月公演脚本として、楠木正成を題材とした二幕三場物を一といふ命を受けまして、兎に角、何かの材料を獲るために、早速河内の観心寺に出かけました。しかし、観心寺に行つて、見たり聞いたりしたことは、芝居になりさうだな—と思ふことは、松居松翁氏が抜目なく、その作による「楠木正成」の中に取り入れてあり、其他のことは餘りドラマティックではないので、失望して歸つて來ました。²

ここで堀が言及している松居松葉による『楠木正成』は、1926年5月に歌舞伎座で初

¹ 森英治郎(1887-1945)は元々文芸協会に属していた坪内逍遙門下の新劇俳優であり、その甥の士行によって設立された宝塚国民座には1926年の当初より参加している。

² 堀正旗「『大楠公』を書き終へて」『宝塚国民座脚本解説』10号、阪神急行電鉄、1927年5月、pp. 45-46

演され、二代目市川左團次が楠木正成を演じたものである。この松居松葉『楠木正成』初演に先立つ同年4月には松竹キネマからは「映画報国」と称して映画『大楠公』が公開されており、楠公崇拜の機運は高まりつつあった。

では、この作品は如何なる作品だったのであろうか。まず以下に二幕三場の概略を示す。

第一幕

京都大報恩寺本堂（千本釈迦堂）

足利勢が九州より西上している報を受け、楠木勢は上洛、正成は御前の評定に出、配下の者らは千本釈迦堂に待機している。寺の僧侶らは兵の一人杉本佐兵衛から正成が佐兵衛の泣き芸を上手く使って尊氏勢を京から追い払ったことを聞き、感嘆する。弟正季ら一族の者が待っていると、正成が禁裏より戻ってくる。正成は自らが立てた後醍醐天皇が比叡山へと逃れ、洛中に尊氏の兵を引き入れた上で、洛中に攻め込み尊氏を討つ方策を進言したが、坊門宰相清忠に反対され、兵庫出兵が決まったことを打ち明ける。これを聞いた正季以下一族の者は公卿らへの不満を露わにするが、正成はそれを遮り、兵庫出立の君命に従うことを告げる。正季はなおも不満で、公卿らへの不平を続け、兄正成に河内に戻ることを進言するが、これを断られ、正季は河内へと帰っていく。

第二幕第一場

摂津桜井宿の楠木陣所

正成は桜井宿に正室お久の方と嫡男庄五郎正行を呼び寄せる。正成は庄五郎の初陣を認めず、お久と庄五郎に戦場で徒に命を散らすばかりでなく、生きて帝と朝廷を補佐するよう訓戒する。そこに河内に戻ろうとした正季が再び現れ、許しを請い、兵庫下向への同行を求め、正成はこれを許す。正成はお久と庄五郎に別れを告げ、正季ら一族郎党と共に湊川へと旅立つ。

第二幕第二場

摂津湊川の辺り

既に戦は敗色濃厚、傷を負った正季は尊氏の弟直義を取り逃がす。正季らは味方の新田義貞を戦場から逃すべく奮戦する中、楠木側の郎党らが次々討死する。正成と正季は戦場で再会し、最早逃れられぬことを悟り、傷の浅い郎党らを落ち延びさせ、新田軍が落ち延びたことを確認した上、兄弟共に刺し違えて自害し果て、残る郎党も自刃してこれ

に殉じた。そこに杉本佐兵衛が現れ、兄弟の亡骸を抱えて泣き伏して幕。³

堀が『大楠公』作中で描いた期間は、湊川出陣直前の御前評定から湊川での正成の最期という非常に短い期間である。また、その内容は松居松葉の『楠木正成』と同一の出来事やテーマを扱っている場も少なくなく、また、構成も共通していることも確認できる。これは楠公物の「型」があったものと考えられる。堀は本作を書く上での困難について、『宝塚国民座脚本集』掲載の「上演脚本解説」において以下のように述べている。

楠木正成は、餘りに世人に知られ過ぎて居り、従つて、脚本にも多く書かれてゐるので、新しく書かうとすると、模倣にならないやうにと苦心するので、なかく骨が折れました。それに三場のうち、一場は桜井の子別れを、それから一場（マ）は湊川の討死を取り入れてくれ、といふ註文がありますので、先づ第一幕の一場面、正成が如何に忠誠の英傑であるかといふことや、その戦略の奇智縦横なること、及び尊氏討伐の軍評定の模様、それに公卿方の武家に對する反感といふものを描き出さなければなりません。私はすつかり當惑してしまひました。⁴

堀の説明によれば、桜井の別れと湊川での戦死についてはそれぞれ一つの場を使って描くよう註文があったようで、やはり定型に合わせる必要があった。「脚本にも多く書かれて」いる為「模倣にならない」よう気を付けねばならないなど、創作上の苦悩が伺えるが、定型に合わせることを要求され、かつ「如何に忠誠の英傑であるか」「戦略の奇智縦横なること」等、一般的なイメージを強調しようとするれば、正成を扱った他作品、とりわけ時期的にも近い松葉の『楠木正成』と似通った作品になることは免れ得なかつたと考えられる。

次に、本報告の主題である楠木正成の表象を見ていきたい。まずは堀の言説を確認する。

いろんなものを読んで見て、それによつて正成といふ人物を想像して見ると、正成は餘り風采のあがらない、質朴な、垢抜けのしない、無口で、愛想氣のない人であつたらしく思ふのです。

これは現代の社交界にもよくあることですが、輕薄な社交界に於ては、たゞ見た日本位

³ 堀正旗「大楠公」『宝塚国民座脚本解説』10号（阪神急行電鉄、1927年5月）を参照

⁴ 堀正旗「大楠公」を書き終へて『宝塚国民座脚本解説』10号、阪神急行電鉄、1927年5月、pp. 45-46

でその人物を価値づけてしまふものです。殊に風采のあがらない人が、えらい人物であればある程、一種の反感から頭ごなしに馬鹿にしてしまふ傾向があります。公卿方の正成に対する態度も、それとやはり類を同じくしてゐたかも知れません。⁵

堀は正成を「風采のあがらない、質朴な、垢抜けのしない、無口で、愛想氣のない人」と想像しており、そのイメージは当然創作に影響を与えたと考えられる。実際、堀が描く正成は松葉の作による正成像と比べると不器用さが目立つ。とりわけ弟正季との会話は堀の正成像をよく表していると言えよう。

正季 では、廟議は兄上の建策に一決したのでございますか。

正成 一旦は私の機略の通り取計ふべしといふことに治定した。が、坊門宰相清忠卿が私の建策に異論を唱へられたのだ。

正季 むむ、またしてもあの長袖奴が……………。

正成 これ。(と正季を制し) 清忠卿の申されるには、朝敵征伐のために差し遣はされた節度使新田左中将が、未だ一戦をも交へざるに、敵の鋭鋒を避けて都を明け渡すさへ既に堪え難い屈辱であるに、その上、一年のうちに二度まで山門へ臨幸を願ひ奉るに至つては、甚だ皇位の軽きに似て、官軍の威厳を失ふきらひがある且つはこれまでも官軍の小勢をもつて敵の大軍を攻め靡けぬ時はない。これは全く諸將の武略にすぐれた爲めではなく、唯々陛下の御聖運が天意に叶つた爲めである。だから今度の合戦も勝利は官軍の上に在る。早々兵庫へ罷り下つて、義貞と共に逆賊を攻め亡せ。と……………。

正季 なに。これまでの勝利は、將士の武略のすぐれた爲めでないと申すのですか。これは兄上に對する此上もない無禮な過言だ。そんなにまで罵れても、兄上は……………。

正成 黙れ。廟議は、兵庫の濱に賊徒を迎へ撃つことに決定し、急ぎ出陣せよとの御言宣が下つた。⁶

正成は自らが公卿、とりわけ坊門清忠から侮られ、更には自らの勲功を認められず、また評定の場では献策も受け入れられず、兵庫への出陣を命じられてもなお受け入れ、またそれに立腹する弟正季を抑えようとする。「黙れ」と正季を叱るものの、全体の会話からは厳格さよりも苦悩や不器用さの方が見え隠れする。

また、この場面に続いて、正成の姪、芙蓉が以下のように語る。

⁵ 同上

⁶ 堀正旗「大楠公」『宝塚国民座脚本解説』10号、阪神急行電鉄、1927年5月、p.9

芙蓉 （進み出て）私などの差し出る場合ではないかも知れませんが、先刻、宣房卿のお邸へ、叔父上がお出になる前に、坊門少將正忠卿をはじめ、若い公卿方がお出でになつて、公家一統以來、寵遇を誇る武家の跋扈は眼に餘る。武家はいはゞ累代の朝敵で今後幸ひ武家の力で首尾よく足利を倒し終らせても、その時はまた第二の足利が出て傲慢不敵な非望を抱くかも知れない。などゝ話して居られましたが、叔父上入來のことを知ると、俄かに歸り仕度をなされ、「着つけぬ冠、上の衣、持ちもならはぬ笏持ちて、内裏交はりめづらしや。」と、二條河原の落首を嘲笑ふやうに口にしながら、下剋上する成出者と、同席は眞つ平と仰せられて、お歸りになつてしまひました。（と口惜しげに涙含む。）

正季 なに、下剋上する成出者だと……。

正員 殿、それ程までに公卿原（原文ママ）から冷遇されても、殿は我慢をなさるお心算でございますか。

正成 （黙然たり。）⁷

芙蓉によれば若い公卿らが武家を「朝敵」扱いし、正成のことも二条河原の落書にあるように「下剋上する成出者」と見下しており、一門の者はそれに憤慨するにもかかわらず、正成本人は黙ったままである。この後、正成は建武の王政復古における功労者であるにもかかわらず恩賞が少ないと不満を語る一門の者に対して、自分のために戦つたのではなく皇室のために戦つたのであり、「お上さへ知つて居て下されば、それ以上何ものをも望むところはない」と諭すが、正季の「お上は、ほんとうに兄上の功績をお認めになつておいでございませうか」という質問に対してはやはり答えず黙り込んでいる。このように、堀の『大楠公』作中の楠木正成は公卿の見下しと一門の武将らの突き上げとの間の板挟みになる、不器用な人物として描かれる。

一方、弟正季は松葉の『楠木正成』でも一門の中の公卿批判の急先鋒として描かれるが、堀の『大楠公』ではその武骨で向う見ずな性格がより強調され、不器用な兄正成は弟の対処により苦悩することになる。その結果、正成は一族の棟梁として弟を一時勘当するが、そこからは不器用ゆえの苦悩はあるが、厳格さは見られない。正季が桜井の兄の元に戻り、許しを請う場面を引用する。

正季 兄上、赦して下さい。私の考へ違ひでございました。どうか湊川へ-

正成 七郎、何もいふな。近う。

⁷ 同上、p. 10

正季 はつ。

正季、にぢり寄るを、正成、待ち兼ねたやうに抱き、無言のまゝその手を握りしめて、涙含む。緊張せる間。

正成 七郎。お前に先陣の大將を頼むぞ。大塚惟正を差副へる。

正季 えつ。先陣の大將を……？、おゝ、かに（ママ）じけなうございます。⁸

一度は勘当した正季を正成は何も言わずに抱き寄せて、許す。この場面からは堀の「風采のあがらない、質朴な、垢抜けのしない、無口で、愛想氣のない」正成像がよく現れていると言えよう。

『大楠公』における正成の人物像は正成本人のみならず、周囲の登場人物からも窺われる。その最たる例が泣き芸の杉本佐兵衛である。『太平記』が講談に派生するにつれて登場した人物であり、架空の人物である可能性は高いが堀の創作ではない。杉本佐兵衛は泣き芸に長じているため、足利方が京に一度進軍した際、正成が戦死したと泣き叫び、敵を油断させるという正成の軍略において一役買った人物である。『大楠公』においては冒頭で僧侶らによって佐兵衛の活躍が語られており、正成の「奇智縦横」さについても賞賛される⁹。正成自身の表象を素朴で垢抜けない人柄としつつ、周囲の人物を用いて正成の軍略の巧みさを表現したと言えよう。一方で、佐兵衛の活躍を含めた正成の軍略の巧みさが語られる冒頭に続く第一幕では、軍議において自らの進言を受け入れられず、不本意ながら勅命を受けて兵庫湊川へ出陣する。『大楠公』作中においては正成の軍略の巧みさと対比される形で不器用さも描かれ、「奇智縦横」はその不器用な一面をかえって強調しているようにも見える。

佐兵衛については冒頭のみならず結末でも登場する。以下に結末を引用する。

上手から、佐兵衛が懸けて出る。

佐兵衛 殿、……殿……。やゝ、殿には。一。

佐兵衛、正成兄弟の屍を抱き、わつと聲を立てゝ泣き伏す。

遠く喊聲、金鼓の音聞える。¹⁰

『大楠公』は正成正季兄弟以下の一門が自害して果てる場に佐兵衛が居合わせて亡骸を抱いて泣き叫ぶところで終幕を迎える。正成の死を嘆き悲しむ佐兵衛の表象は家臣から

⁸ 同上、p. 18

⁹ 同上、pp. 5-7

¹⁰ 同上、p. 24

も慕われる正成像、極めて美化された君臣の在り方が描かれていたと言えよう。また、作劇としては、冒頭で正成が死んだと偽るために嘘泣きしたことが語られる佐兵衛が、結末で実際に正成の死を前にして嘆いて泣くというのは非常にまとまっている。

「風采のあがらない、質朴な、垢抜けのしない、無口で、愛想氣のない」人物像を表現しようとした国民座の『大楠公』だが、これについて観客の評価はどうだったのだろうか。『宝塚国民座』11号の読者投稿欄「喫煙室」から引用する。

「大楠公」は序幕がよかつた。自分の戦略も徹し得ず、君命のために寂しく湊川へ出陣しようとする正成の苦衷、その兄の弱さに怒號する弟正季の熱意一、それらがびつたりと我々の胸にもひびいて來た。¹¹

「寂しく」「苦衷」「弱さ」などと作中の正成の姿を評するこの劇評からは、作者堀の意向が観客に伝わっていたことを読み取ることができよう。一方で以下のような引用もあった。

(筆者註、インテリ好みの芝居を上演しないよう求めた上で)と云つて大楠公や乃木將軍の様なお芝居にも一寸困る。然し國民座もお道樂で芝居を演つて居るのではないから經營と云ふ事も考へなければならぬだらうから大楠公も乃木將軍も止むを得ない

引用に出ている『乃木將軍』は松居松葉作のもので、1927年3月に宝塚国民座でも上演された。殉死を中心に乃木希典の生涯を描いたもので、『大楠公』はそれと合わせて楠木正成や乃木希典のような時代受けするようなテーマの作品として一まとめに批判されている。国民座は築地小劇場の影響を受けて西洋の近代劇の翻訳上演を行う一方で新派との合同公演を行うなど方向性が定まらず、また、動員もはかばかしくなかった。劇団経営上、『大楠公』や『乃木將軍』のような時代に阿った作品も止むを得ないと見なされていたのである。

堀は楠木正成を「風采のあがらない、質朴な、垢抜けのしない、無口で、愛想氣のない」人物像として表現しようとした。内容を見ても、また観客の反応を見ても、それはある程度は成功したと考えられる。一方で同時代の「忠君愛國」の波に安易に乗ったという批評は免れえなかった。求められる人物像の注文も多い、「楠木正成」という類型パターンの限界もあったと言えよう。しかし、『大楠公』はステレオタイプの表象を踏

¹¹ TT 生「宝塚国民座五月公演所感」『宝塚国民座脚本解説』11号、阪神急行電鉄、1927年7月、p. 55

襲しながらも、「質朴」で不器用な人物として描かれる余地が残されていた。作者は自身の解釈で楠木正成という人物を描くことができたのである。次章では戦時下、中でも敗色濃厚な 1944 年に宝塚歌劇で上演された、『大楠公』同様堀正旗による『桜井の駅』を取り上げ、これまでに見てきた戦間期の作品と比較したい。

宝塚歌劇での『桜井の駅』上演（1944）

1944 年、堀正旗の『大楠公』は宝塚歌劇団（1940 年に宝塚少女歌劇団より改称）で『桜井の駅』と改題、改作の上再度上演された。『桜井の駅』が上演された 1944 年 2 月から 3 月を公演期間として予定していた雪組宝塚大劇場公演は 2 月 26 日の初日よりわずか 6 日後の 3 月 4 日に宝塚大劇場の閉鎖命令並びに海軍への接收が決まった為、戦前戦中最後の宝塚大劇場公演となる。併演作は水田茂の『勸進帳』と高木史朗の『翼の決戦』であった。

1927 年に国民座で『大楠公』が上演されて以来、17 年の歳月が過ぎており、また作者堀正旗もこの期間にドイツへの留学、そして国民座の解散と少女歌劇への復帰を経験している。また、時代的には『大楠公』の上演時期は昭和初頭の愛国的運が高まりつつもまだ大正のデモクラシー的気運の名残もあったであり、満州事変、日中戦争、日米開戦を経て、敗戦直前の末期的状況を迎えていた『桜井の駅』上演の昭和 19 年とでは大いに状況が異なっていたと言えよう。加えて、男女混合で新劇的演劇活動を展開していた国民座と少女歌劇の系譜を引き継ぐ女性だけの宝塚歌劇とでは劇団の性格も全く別のものであった。これらの観点から『大楠公』と『桜井の駅』を比較したい。

第一場

京都大報恩寺本堂（千本釈迦堂）

足利勢が九州より西上している報を受け、楠木勢は上洛、正成は御前の評定に出、配下の者らは千本釈迦堂に待機している。弟正季ら一族の者が待っていると、正成が禁裏より戻ってくる。正成は自らが立てた後醍醐天皇が比叡山へと逃れ、洛中に尊氏の兵を引き入れた上で、洛中に攻め込み尊氏を討つ方策を進言したが、坊門宰相清忠に反対され、兵庫出兵が決まったことを打ち明ける。これを聞いた正季以下一族の者は公卿らへの不満を露わにするが、正成はそれを遮り、兵庫出立の君命に従うことを告げる。正季はなおも不満で、公卿らへの不平を続け、兄正成に河内に戻ることを進言するが、これを断られ、正季は河内へと帰っていく。

第二場

摂津桜井宿の楠木陣所

河内に戻ろうとした正季が再び現れ、許しを請い、兵庫下向への同行を求め、正成はこれを許す。また、正成は桜井宿に正室お久の方と嫡男庄五郎正行を呼び寄せる。正成は庄五郎の初陣を認めず、お久と庄五郎に戦場で徒に命を散らすばかりでなく、生きて帝と朝廷を補佐するよう訓戒する。正成はお久と庄五郎に別れを告げ、正季ら一族郎党と共に湊川へと旅立つ。¹²

内容自体はほぼ『大楠公』を踏襲しており、とりわけタイトルとして用いられ、作品の主題と考えられる「桜井の別れ」（『大楠公』第二幕第一場、『桜井の駅』第二場）の場面に関してはほぼ変化は見られない。一方、変更点も少なくないものの、一番目立つ変更点は『大楠公』第三幕に当たる場面が全て削除されたことである。湊川の合戦と正成の討死（自害）は『大楠公』上演の際には盛り込むように指定があった場面であり、堀自身が戦の場面の再現の為に『西摂大観』を参照したと語る、史実をベースとして創り上げた場面であった。宝塚少女歌劇で楠公物を上演する際は、表現上、技術上の問題もあってか、湊川の合戦や正成自害の場면을省略することは他にも例が見られる。例えば、堀は昭和6年（1931）に堀は昭和6年（1931）に宝塚少女歌劇で『楠木正成』¹³という楠公物を上演しているが、同作でも桜井の別れを結末とし、湊川の合戦は描かれていない。『大楠公』から『桜井の駅』への改作においても同様の措置がとられたと見ることができよう。

また、登場人物についても減らされている。例えば、『桜井の駅』では正成表象に大きな影響を与える人物である姪の芙蓉も登場しない。若い公卿からも侮蔑されているという芙蓉の台詞も存在せず、またそれに対して黙り込む正成の描写も存在しない。人間関係においては不器用な正成、「風采のあがらない、質朴な、垢抜けのしない、無口で、愛想氣のない」正成の描写は『大楠公』と比べて減じている。

堀は『桜井の駅』上演に際して、国民座『大楠公』を改作したものであると語り、『大楠公』創作の際の苦労を繰り返した上で、以下のように述べている。

私はこの場で、正成の戦略の奇智縦横なること、尊氏討伐の軍評定の模様及び公卿方の武家に對する反感などを背景として、正成が決死を覺悟で出陣しようとする如何に忠誠

¹² 堀正旗「桜井の駅」『宝塚歌劇脚本解説集』第44号（宝塚歌劇団、1944年2月）を参照

¹³ 1926年の松居松葉『楠木正成』とは別作品。

の英傑であつたかといふことを描かうとしたのであります。¹⁴

1944年の堀の言葉からは「風采のあがらない、質朴な、垢抜けのしない、無口で、愛想気のない」正成像は存在せず、代わりに「忠誠の英傑」という言葉が現れる。戦況も悪化し、「決戦」の時を迎えた1944年においては素朴で不器用な正成像は不要であり、「忠誠の英傑」こそが「正しい」正成像だったのであろう。

『桜井の駅』第二場の正成と正季の再会、融和の場では、最期の自害の場が削除されたため、二人の死を決意する会話が終幕より移されている。二人の会話は主として「七生報国」、すなわち七度生まれ変わっても、国に報いて朝敵を滅ぼすという楠公物の類型的会話であるが、その前に以下のような台詞が加えられている。

正成「七郎、お前は決死の覚悟を固めて戻つて来たな」

正季「仰せの通り、兄上と共に討死の所存でございます」

正成「たとへ私達が討死しても、私達の流す血の一滴から幾多の忠臣が生れて来るに違ひない。私はそれを信じます」

正季「兄上、わたしもそれを信じます」¹⁵

昭和19年は「玉砕」の年であった。昭和17年6月のミッドウエーの敗戦以降、各地で敗北を重ねるようになった日本は多くの島で部隊が「玉砕」、つまり全滅するようになっていた。前年の昭和18年にはアッツ島やギルバート諸島で「玉砕」を重ねており、『桜井の駅』上演直前の昭和19年2月にもマーシャル諸島で「玉砕」が相次いでいる。『桜井の駅』での正成と正季の決死の覚悟の会話からは玉砕の悲壮感も伺え、時代の空気を反映していると言えよう。なお、堀は上演に際して次のようにも述べている。

アッツ島に玉砕された山崎部隊長、またタラワ、マキン島の柴崎部隊長、この鬼神をも哭かしむる兩部隊長がいづれも楠公精神の遵奉者であつたことを考へるとき、一億戦闘配置について我々の心構への上に、幾分でも資するところがあれば幸甚だと思ひます。

¹⁶

堀は玉砕した部隊の部隊長を「楠公精神の遵奉者」と語り、この作品が銃後の我々の心

¹⁴ 堀正旗「桜井の駅について」『宝塚歌劇脚本解説集』第44号、宝塚歌劇団、1944年2月、p. 17

¹⁵ 堀正旗「桜井の駅」『宝塚歌劇脚本解説集』第44号、宝塚歌劇団、1944年2月、p. 15

¹⁶ 堀正旗「桜井の駅について」『宝塚歌劇脚本解説集』第44号、宝塚歌劇団、1944年2月、p. 17

構え、すなわち同様の「楠公精神」を心に刻むことに資すれば幸甚と語る。1944年になると人間らしい正成像は必要なく、ただ「楠公精神」を体現するアイコンとして機能していればよかったと考えられる。『桜井の駅』は『大楠公』を踏襲しながら、作中の楠木正成像は人間性を失い、観念的で抽象的な「精神」を具現化したものでしかなかった。とりわけ、子供や女学生も観客層とする宝塚歌劇においては、銃後を守る「少国民」に「楠公精神」を伝えることも責務であったと考えられる。なお、戦前戦中最後の大劇場公演となったこの雪組公演ではこの年の10月より始まる「神風特別攻撃隊」を予感させる体当たり攻撃が描かれた『翼の決戦』が併演されている。抽象的な「楠公精神」の具現化は「本土決戦」を控えて自己犠牲精神の涵養という目的に適ったものであった。

おわりに

楠木正成という人物は近代においては常に忠君愛国のアイコンとして機能していた。しかし、時代によって描かれ方には程度や差異があり、1927年の『大楠公』においては作者堀正旗が「野心家」や「博愛主義者」、または「風采のあがらない、質朴な、垢抜けのしない、無口で、愛想気のない」といった人物像で描く余地が残されていたと考えられる。また、前述の1926年の『楠木正成』について、作者の松葉自体は「愚老は正成をたゞの忠君一途の武人とせず、六韜と三略とを咀嚼して、政治的野心を有する達識の人としてかいて見た」と語っており、また同作の興行側の広告、そして劇評を見る限り、正成を「寛洪で、謙譲で、醇良で忠誠な博愛主義者¹⁷⁾」「平和主義者、人道主義者¹⁸⁾」として表現していた。この時代の正成像はある程度作り手の裁量に任され、自由に描くことも可能だったと考えられる。質朴で苦悩し、不器用な人間らしい正成像は、未だ大正の比較的自由な空気が残る時代の反映だったのであろう。

一方で、1944年の『桜井の駅』は『大楠公』をほぼ踏襲したにもかかわらず、その表象においてはより単純化され、「忠誠の英傑」という描かれ方に変容した。この正成表象はより抽象的で観念的な「楠公精神」の具現化であり、忠君愛国のアイコン、自己犠牲精神を涵養する手段としては適切なものであり、上演団体の変化以上に時代の変化を如実に示したものであったと結論付ける。

¹⁷⁾ 歌舞伎座広告、『読売新聞』1926年5月3日夕刊、6面

¹⁸⁾ 本間久雄「楠木正成」を観て 歌舞伎座五月狂言『演芸画報』第13年第6号、演芸画報社、1926年6月、pp20-21

参考文献

【単行本】

坪内士行『越しかた九十年』、青蛙房、1977年

『宝塚歌劇 100年史 虹の橋 渡り続けて 舞台編』、宝塚歌劇団、2014年

谷田博幸『国家はいかに「楠木正成」を作ったのか—非常時日本の楠公崇拜』、河出書房新社、2019年

【論文】

森正人「1935年の楠木正成をめぐるいくつかの出来事」『人文論叢（三重大学）』25号、三重大学人文学部、pp. 115-128、2008年

森正人「1930年代に発見される楠木的なるもの」『人文論叢（三重大学）』26号、三重大学人文学部、pp. 147-159、2009年3月