明治末から大正期における宝塚歌劇の成立とその背景[1]

——小林一三の娯楽事業の礎石——

海　老　良　平

1．はじめに

大正から昭和期にかけて日本各地に開園した郊外遊園地は，子供を中心とした家族単位での娯楽を享受できる空間の典型であった。それは加藤英俊が言うように，世界初の遊園地「ティヴォリ」の創立者であったゲオルグ・カルステンセンの抱いた「夢の島」の構想が，日本の鉄道事業の郊外化によって表現された一つのモデルであった（加藤，1969，pp. 61-77）。

その代表的なモデルとして挙げられるのが，箕面有馬電気軌道（現在の阪急電鉄，後箕面電軌と略す）の創立者小林一三（1873-1957）によって作り上げられた宝塚である。明治末には郊外の小さな温泉街に過ぎなかった宝塚が，小林による歌劇や遊園地事業の展開によって，大正末期には大衆娯楽地へと変貌したその開発モデルは，後に続く電鉄各社の娯楽事業の模範となった。

経済，社会が急速に変容した明治末から大正期の日本において，現代にも受け継がれる事業モデルを確立した小林の類稀なる着想とはいかなるものであったのか。そこに本研究の問題意識がある。小林一三を論じる研究については，稀有の実業家，あるいはアイディアマンと称される彼の独創的経営に関する研

（1）　本研究の契機となったのは，阪神間の地域研究の一環として2011（平成23）年秋より始められた，神戸学院大学経済学部角村正博名誉教授の発起による小林一三研究会（9名）においてである。

究は勿論のこと，宝塚歌劇の台本も手掛けた彼の文化芸術の素養についての考察まで，これまで様々な角度から研究がなされてきた。本研究はそれら先行する研究をふまえつつ，彼のビジネスモデル確立の背景についての分析に主眼を置きたい。それは企業のイノベーションをめぐる社会的環境を考える上で興味深い点である。

本稿はその一環として，彼の娯楽事業の草創期を担った明治末から大正期における宝塚歌劇の成立と発展過程に焦点を当て，その関係事項を整理することを目的とするものである。(2)

2．お伽倶楽部と宝塚

関西で鉄道会社の設立が相次ぐ20世紀初頭の関西の中にあって，1910（明治43）年3月1日に開業した箕面電軌は後発組の部類であり，創立にあたって保有していた大阪から箕面，有馬までを結ぶ路線計画地は未開発の山間部であった。開業当初から事業基盤の脆弱性が懸念されていた中，創立者小林は郊外住宅地の建設によって沿線開発を計画するものの，早期での実現は難しく，当面の乗客を確保するために彼が注目したのが娯楽事業であった。その候補地として選定され，路線開業直後から着手されたのが大阪郊外の随一の名所であった箕面である。

路線開業後の11月に同社は箕面駅北側に動物園を開園する。箕面山の自然の地形を生かした動物の展示方式の採用や，観覧車，児童遊具の設置，「翠香殿」という余興のための破風造の舞台が用意された動物園は，さながら遊園地とで(3)

（2） 宝塚歌劇および事業の研究を挙げると枚挙に暇がない。本稿で取り挙げる大阪毎日や三越との関連に関しては津金澤（1991），川崎（1999）等で見受けられるものの，箕面での事業とお伽倶楽部との関連についての詳細な研究はあまり見られない。

（3） 大阪府立中之島図書館所蔵の「箕面動物園案内図」には『翠香殿，土日に面白き余興あり』，『阪神急行電鉄二十五年史』掲載の箕面動物園唱歌には「破風造の舞台には音楽隊のにぎやかに，活動写真手踊や勇んで渡る太鼓橋」と動物園内の翠香殿の存在が記されているが，他に詳細な史料が見当たらず，当時の新聞広告に頼る

もいうべき近代的な娯楽の空間であり，鉄道会社による娯楽的動物園の先鞭をつけた。[(4)] また1911（明治44）年4月には箕面駅前に箕面公会堂が開館し，それは箕面市総務部総務課の調査（箕面市総務部総務課，2009）によれば，中庭のある回廊式が特徴的な建物であったという。[(5)]

これらの箕面に築かれた娯楽空間で展開されたのが，お伽噺を主題とした児童娯楽イベントであり，同年4月に開催された「御伽園遊会」はその嚆矢と言える。翠香殿では『桃太郎後日物語』，『牛若と弁慶』，『羊肉裁判』を演目としたお伽芝居が上演され，動物園内では動物の行列や少年音楽隊の演奏，桃太郎の宮の地鎮祭の開催，また公会堂ではお伽講話会が開かれた。[(6)]

他ない。舞台で行われていた余興に関しては，例えば1911（明治44）年1月7日付大阪毎日新聞に「御伽狂言　御伽噺　少年音楽隊演奏」，同月15日付に「犬トンド手踊」の開催広告が見受けられる。

（4） 関西における民間動物園としては既に1907（明治40）年に阪神電鉄沿線の香櫨園において動物園が開園していたが，当初は阪神電鉄の直営ではなく補助金の拠出にとどまっている。阪神の社史によれば「この頃の当社の付帯事業に対する姿勢は，消極的で，中途半端であったことが指摘されよう。まず，当社自らが沿線の娯楽機関に乗り出すのではなく，他の会社への補助金供与という形をとったことである。次いで，香炉園の一部を借りて，博物館，動物園を直営するに至ったが，地代値上げを契機に，あっさりと撤収してしまったことである」（日本経営史研究所，1985，p 115）と同社の娯楽事業への消極性が見て取れる。香櫨園動物園は1913（大正2）年に閉鎖している。

（5） 箕面公会堂は当時の公会堂の概念からすれば珍しい建築であった。佐藤武夫によれば，日本初の本格的公会堂である大阪中央公会堂（大正7年竣工）など大正初期にかけて建てられた公会堂の主な利用目的には講演会や演説会の開催があったため，建築の設計には単純な講堂的性格が表れており，劇場や催事，音楽会といった多目的な用途を設計の念頭に置いた公会堂が誕生し始めるのは文化的催物への意識が高まる昭和初期からであるという（佐藤，1966，pp. 23-28）。箕面公会堂の利用目的は講演会よりも回廊や中庭を活かした催事（例えば，明治44年4月の牡丹展覧会，同年9月の食料品共進会など）に重点が置かれていたようであり，また箕面においては演劇の舞台として用いられた形跡は見られないものの，吉川組によって宝塚に移築された後は，公会堂劇場として大正後期の宝塚歌劇を支える劇場となることからも，明治末期に小林がイベントなど多目的の用途を見込んで公会堂と命名したとすれば，彼の先駆性を窺い知る上で興味深い点である。

（6） 大阪毎日新聞，明治44年4月16日付

図１　箕面公会堂（絵はがき，箕面市行政史料（個人寄託））

この園遊会の発起人となったのが巌谷小波と久留嶋武彦である。巌谷は1903（明治36）年に発表した『春若丸』等，近代の児童演劇史における代表的な作家であるが，お伽講話会をはじめとして子供本位の社会教育を目的に幅広く活動する児童文化の大家であった。一方の久留嶋は，1903（明治36）年に横浜で「お話の会」を開いたことをきっかけに，1906（明治39）年に設立した「お伽倶楽部」によってお伽講話会やお伽芝居の開催の基礎を築き，また雑誌『お伽倶楽部』の主幹を務めるなど，各地に設立されるお伽倶楽部の中心人物であった（冨田，1976，pp. 71-79）。彼らによって高まりをみせた児童文化運動の中，1903（明治36）年に大阪に誕生したのが大阪お伽倶楽部である。

大阪お伽倶楽部は大阪日報記者であった高尾亮雄（号，楓蔭）と同僚の久松一声が中心となって結成され，『お伽倶楽部』第１巻第１号によればその活動は，倶楽部と同じく結成された「大阪お伽劇団」によるお伽芝居の上演活動，大阪公会堂などでの子供の会や市内小中学校における巡回講話，貧民夜学校や孤児院への巡回子ども図書館の設立など多岐にわたるものであった（大井，

1911, pp. 77-78)。代表であった高尾は「関西の小波」として子供に慕われ，大阪の児童文化運動の中心人物であったという（高尾, 1991, p 57)。

その大阪お伽倶楽部が積極的に活動した場所が箕面である。箕面駅前には倶楽部の本部が置かれ，児童運動場や児童娯楽館の建設を箕面電軌と交渉[(7)]，またその運動場で開催された模型飛行機大会の主催にあたるなど，箕面の娯楽事業の実質的な運営者であったと考えられる。

彼らの協力により箕面電軌が1911（明治44）年10月に開催したのが箕面山林こども博覧会である。博覧会の開会式ではお伽狂言『烏カアカア』,『裸大名』,お伽舞『山づくし』,『鶴の声』,『金時』,『山回り山姥』が上演され，また久保田小塊作歌，永井幸次作曲の『山林こども博覧会唱歌』などが歌われた。約1か月にわたる博覧会の期間中，公会堂では市内小学校生徒による児童製作品，児童用品，活動写真などの展示，また動物園内では少年音楽隊やお伽芝居，動物行列などが催され，期間中の同月15日に開かれた大阪毎日新聞社（後，大阪毎日と略す）主催の「こども大会」では，少年少女によるヴァイオリンや琴，尺八の演奏，また巌谷や菊池幽芳（大阪毎日）による講話会が翠香殿で開かれている[(8)]。

しかし小林による箕面の娯楽事業は，同年の宝塚新温泉開業から段階的に宝塚へと資本の集中が図られたため短期間で終わることとなる。その結果，箕面での児童娯楽イベントもこの博覧会が最後となるが，これら箕面でのお伽噺の世界観を主題とした事業は宝塚歌劇の素地として引き継がれていくものと考えられる。

（7）『お伽倶楽部』第1巻第1号に「箕面動物園に交渉して児童娯楽館や運動場を開かした」（前掲, 大井, p 78）とある。運動場については当時の絵葉書（箕面市総務部総務課所蔵）等から確認できるが，児童娯楽館が何を指すものなのかは不明である。

（8） 阪急文化財団池田文庫所蔵の山林こども博覧会に関する史料（大阪毎日新聞特集記事，開会式式次第等）は経済産業省により近代化産業遺産に指定されている。本稿はそれらに加え，松崎貴之氏所蔵の「山林こども博覧会案内図」を参考とした。

1914（大正３）年４月，宝塚新温泉内の「パラダイス劇場」[9]で第１回公演が行われた少女歌劇の演目は，お伽噺『桃太郎』を歌劇化した北村季晴の作品『ドンブラコ』であることはよく知られており，宝塚歌劇草創期の主題の多くがお伽芝居であった。そこには箕面の活動にあたった大阪お伽倶楽部の高尾と久松の宝塚への関与もある。彼らは1913（大正２）年に結成された宝塚唱歌隊の振付講師として招聘され（新海，1933，p 4），高尾の宝塚歌劇との関係はその後不明となるが，久松は初期の宝塚歌劇の多くの作品を手掛け，亡くなる前年の1942（昭和17）年の正月公演まで舞台演出を務めている[10]。『宝塚少女歌劇二十年史』で「宝塚少女歌劇がその絶対価値とする宝塚情緒，それは即ち久松氏の作品によって味わい得るものなることを考うるとき，少女歌劇が今日の如き盛名を馳せるに至った基因として，久松氏の努力の多大なることを痛感し，その非凡なる手腕に対して尊敬の念の切なるを覚ゆるのである」（同上，p 104）と久松が讃えられるように，草創期の宝塚歌劇にとって大阪お伽倶楽部は欠かせない存在であった。

（９） 劇場はパラダイス内室内プールの更衣室を舞台に，またプールに板を張り客席とした単純なものであった。その経緯について小林は「その当時の日本にはどこにも無い最初の試みであったが，時勢が早すぎたことと，蒸気の通らない室内プールの失敗と，女子の観客を許さない取締りや男女共泳も許さないといういろいろの事情から，利用される範囲がすこぶるせまく，結局失敗に終ってしまった」（小林，1980，pp. 5-6）と自伝の中で述べているが，阪田寛夫は「プールに失敗した偶然が少女歌劇を生んだ，と言い切りたいところだが，建物の中央に冷水プールを作るからには，夏以外の使い方をあらかじめ考えておかない興行主はあるまい。まして一三がそんな無計画な仕事をするとは考えにくい」（阪田，1983，p 155）と指摘する。パラダイス開業に関する明治45年６月30日の大阪朝日新聞の記事にも，「冬期は水槽の上一面に蓋を掩ひて客の座席に宛て脱衣場に舞台を組みて劇場と公会堂と混合のものに早替りする設計だそうな」と報じられており，すでに唱歌隊の発表の場としての舞台設置を意図していたことが窺える。

（10） 翌年の1943（昭和18）年８月の月組公演は故久松一声翁追悼記念として久松作舞踊劇『桃源の朝比奈』が上演されている。

3．三越と宝塚

先に挙げた宝塚歌劇第1回公演は，宝塚新温泉で開催された婚礼博覧会においての余興であった。それは箕面山林こども博覧会でのお伽芝居の流れを受け継いだものであったと考えられる。その箕面山林こども博覧会は「何でも『日本一』にして仕舞う箕面電鉄ではいよいよ市内の教育家，実業家，新聞記者等の賛同を得て今回は日本唯一の山林子供博覧会というものを開く（中略）内容はその名の通りでこれまでのような単に室内の児童教育参考品展覧や児童制作品陳列ばかりを主としたものでなく山林や渓谷の自然を利用して子供を思いのままに遊ばせながら自然の知識を啓発しようという主意[(11)]」によって開催されたが，そこには小林の直接の言及はないものの，当時，三越が開催していた児童博覧会の野外版の姿が想像できる。

そしてそれを受け継ぎ宝塚新温泉で展開された博覧会での余興芝居を目的として結成されたのが宝塚唱歌隊である。唱歌隊もまた「大阪の三越呉服店には，少年音楽隊なるものがあった。二，三十人の可愛らしい楽士が養成され，赤地格子縞の洋装に鳥の羽根のついた帽子を斜めに被って，ちょっとチャアミングないでたちで各所の余興にサーヴィスをして好評であった。宝塚新温泉もこれを真似て三越の指導を受け，ここに唱歌隊を編成することにした」（小林，2000［1979］，p 231）と小林が自伝で述べるように，三越の児童博覧会で人気を博していた少年音楽隊から着想を得たものであった。川崎賢子が指摘するように歌劇誕生の素地となる博覧会開催や唱歌隊結成には当時の三越との関係は欠かせない（川崎，1999，p 45）。

三越の少年音楽隊は1909（明治42）年に開催された三越児童博覧会に先立って東京本店で結成された楽団であり，大阪三越では1912（明治45）年に誕生する。1906（明治39）年の同文館によるこども博覧会の開催を皮切りに児童博覧

(11)　大阪毎日新聞，明治44年9月5日付

図２　箕面山林こども博覧会案内図（松崎貴之氏所蔵資料）

(12)　児童博覧会の特集である『みつこしタイムス臨時増刊号』第７巻第８号には「児童博覧会人気競べ」という番付が掲載されている。西の大関の少年音楽隊に対する東の大関は犬，猿，熊，猫が展示された動物園であった。

会の開催機運が高まる中，本格的に事業として児童博覧会に取り組んだのが三越であり，少年音楽隊は博覧会における花形であった。(12)

博覧会をはじめ三越が児童を対象とした事業に取り組んだ背景には，三井銀行から三井呉服店の理事に出向した高橋義雄による座売り方式の撤廃や陳列販売への移行に始まる三越の一連の近代化の流れがある。同じく三井銀行から専務取締役に就任し，高橋の後を継いだ日比翁助は1905（明治38）年に「デパートメント・ストア宣言」を発表し，西洋風デパートを模範とした営業方針を推進する。特に日比は助言組織として政界関係者や学識経験者，芸術家の智嚢を集めた流行研究会を結成し，「学者達の学問技術の力を借りて社会教育の実を挙げ，一般文化のレベルを向上することが衷心の願望」（星野，1951，p 135）という「学俗共同の精神」と称される彼の経営哲学を踏まえつつ，流行や文化を意識した店舗形成に取り組む。

その中で着目されたのが児童の概念であり，明治40年代前半に児童博覧会をはじめ，メッセンジャーボーイ隊や少年案内係の設置，児童用品研究会の設立といった児童関連事業を次々と生み出す。この児童戦略において日比に助言し，指導的役割を果たしたのが流行会の会員でもあった巌谷である。彼は1901（明治34）年に訪れたベルリンで児童博覧会を初めて知ることとなり，また市内でも「キンダア，バザア」と称した児童用品専門店を目にした経験から，日比にデパートメントストアにおける子供部の設置の必要性を提言していた。日比自身もまた1906（明治39）年の欧州視察によって，児童用品の重要性を感じ，1908（明治41）年に子供部を設置する。

そのような中，1909（明治42）年，巌谷が顧問となって，第1回三越児童博覧会が東京本店において開催される。博覧会は大正期にかけて大阪店を含め9度開催され，児童用品の展示，店内には動物園，演芸館など数々の娯楽が設えられる。博覧会に出品された参考品は各地で開かれた博覧会や展覧会にも貸し出され，箕面山林こども博覧会もそのうちの一つであった（是澤，1997，p 135）。巌谷は御伽噺の巡回や口演に出かけた先々で三越の児童博覧会の影響力を感じ

たと言い，「今度の三越のは，元より理想通りの物では無いにしても，これが少からず社会の注意を促がして，識者の多くが，児童本位の考を持って来る様に成ったのは，これ実に国家の爲め，最も慶すべき事と信じます[13]」と述べている。また，少年音楽隊楽長であった久松鑛太郎も「その当時三越で管弦楽を聴き或は習って現在では音楽の大家として知られる人々も，目下洋楽が盛んになった事も，その人々の努力や時勢の進んだ事は勿論ですが日比氏のお蔭である事も忘れてはならぬと思います」（豊泉，1932，p 112）と振り返るように，日比による三越の児童文化事業の目的は社会教育や社会の福祉増進，文化の向上に置いたものであった（前掲，星野，p 134）。

この東京三越の方針は大阪においても踏襲され，1913（大正 2 ）年には大阪こども研究会の結成，翌年には児童博覧会が開催される。当時，市内の環境悪化が進む大阪にあって，研究会の主眼は児童の健康に関する父兄への啓蒙に置かれ，発起人の多くが市内の医師や教師によって構成されていた中，幹事を務めていたのは先の高尾であった。

婚礼博覧会に続き，小林は宝塚で家庭生活全般に主眼を置いた家庭博覧会を開催するが，「吾々の実生活と直接関係のある家庭博覧会のごとき極めて範囲の広い博覧会の催されぬのを遺憾に思っていた折柄今度是れを催されるのは誠に結構な事である[14]」と評価したのは他ならぬ三越の児童文化事業の中心にあった巌谷であった。慶應義塾卒業後，三井銀行でキャリアを積んだ小林にとって，同じく慶應，三井出身の高橋，日比の三越の事業は常に意識する存在であったことは想像しうることであり，巌谷や高尾を通して三越の児童文化事業と宝塚は深い繋がりを持つものであったと言えよう。

4．大阪毎日新聞と宝塚

一方，創業間もない箕面電軌の博覧会開催を可能としたのは大阪毎日の支援

(13)　三越，『みつこしタイムス臨時増刊号』第 7 巻第 8 号，p 160
(14)　箕面有馬電気軌道編，『山容水態』，大正 4 年 4 月号，p 15

であった。大阪毎日は1901（明治34）年の新聞社主催による初のスポーツ大会である堺大浜50マイル長距離健脚競争を開催していたが，1903（明治36）年に社長に就任した本山彦一によって同社の文化社会事業活動はさらに活発化することとなる。1905（明治38）年には当時流行し始めていた絵はがきの展覧会，記者による全国鉄道マイル競争などが次々と実施され，とりわけ1911（明治44）年に実施された一万号記念事業は本社挙げての一大事業であった。

この一万号記念事業によって大阪毎日と箕面電軌との間には深い関係が築かれる。同年6月には，箕面電軌を全部借切って一般に開放，また翠香殿で大阪の三友派の余興，東京の米坡，喬之助等の舞踊を開催し，当日は3万人の人出があったという（大阪毎日新聞社編，1932，p 223）。大阪毎日の社史には「交通機関を全部借切るということは容易に出来るものではないが（中略）小林氏が即座に快諾したのは，当時箕面有馬電鉄は箕面を今日の宝塚の如く遊楽地にしようという計画で，動物園を始めその他新設備をしていたから，わが社の同電鉄の借切は宣伝としてまたとない好機会であるのを看取したためであろうとのことである」（同上，p 224）と両社の交渉過程が記されており，続く箕面での児童イベントの主催，大正2年に開場した豊中運動場でのスポーツ大会開催など（表1参照），新聞王国大阪において絶大な力を誇る大阪毎日の事業展開は，沿線開発途上にあった箕面電軌率いる小林にとって事業上欠かせないパートナーであった。(15)

そして，婚礼博覧会終了後，定期公演の苦難に直面した少女歌劇を広く社会

(15)　この両社の事業開催の関係において重要な橋渡しを務めたと考えられるのが，大阪毎日の事業部長の橋詰良一である。箕面山林こども博覧会で本社代表として挨拶に立った橋詰は，後に大毎慈善団の設立や大阪毎日婦人社会見学団の結成などの大阪毎日の社会事業の中心にあたり，また社外では大阪三越の大阪こども研究会の幹事を務めた人物でもあった。新聞社退職後は野外での幼児教育を目的として箕面電軌沿線各所に「家なき幼稚園」を設立（富田，1987，山崎編，1990），また初期の宝塚歌劇には作家として大正6年正月公演の歌劇『歌かるた』など2作品の脚本を手掛けるなど，箕面電軌に深い所縁をもつ幅広い児童教育の実践家でもあった。

表1　箕面電軌草創期の沿線イベント

開催日時	イベント名	開催場所
1910.11.5-6	箕面庭球大会	箕面駅前運動場
1911.4.15-16	御伽園遊会	箕面動物園，箕面公会堂
4.26-5.21	牡丹博覧会	箕面公会堂
6.5	箕面電軌，動物園無料貸切	箕面動物園他
8.1-20	模型飛行機大会	箕面駅前運動場
9.10-不明	全国食料品共進会	箕面公会堂
10.6-31	山林こども博覧会	箕面動物園，箕面公会堂
1912.4.18	大阪十三，箕面間クロスカントリーレース	
1913.3.23-5.19	婦人博覧会	宝塚新温泉
6.21-22	慶應対スタンフォード大学対抗野球	豊中運動場
10.17-19	第1回日本オリンピック大会	豊中運動場
1914.4.1-5.30	婚礼博覧会	宝塚新温泉
1915.8.18-22	全国中等学校優勝野球大会	豊中運動場
1918.1.12-13	第1回フートボール大会	豊中運動場
1921.1.1,2,16	全日本庭球選手権大会	豊中コート

『京阪神急行電鉄五十年史』『「毎日」の3世紀別巻』および当時の大阪毎日新聞を参照した。

に知らしめる支援を果たしたのも大阪毎日であり，それは同じく一万号記念事業によって設立された大毎慈善団主催の慈善演芸歌劇会への出演であった。(16)

大毎慈善団は1910（明治43）年に「共存共栄」「万人最高の完成」を旗印に，巡回病院や無料助産，罹災者救護（大阪毎日新聞慈善団編，1931）などを目的として設立された，新聞社による社会福祉事業の先駆けとして知られる。企業による慈善活動が一般的ではなかった中，その財源確保として企画されたのが慈善歌劇会であり，1914（大正3）年から1923（大正12）年まで開催され，(17) そ

(16)　村島帰之によれば歌劇会への出演は小林の慶応の同窓であった大阪毎日営業部長であった高木利太との親交によって実現したという（村島，1937，p104）。その親交の厚さは「高木君と自分との関係は，人の知る以上に濃厚なものがあって，今何から話してよいか迷うくらいだ（中略）晩年新聞界を引退し，専ら静養に努めていたが，竹馬の友として，僕は下阪する毎に，その病床を見舞うことを忘れなかった。自分は心から惜しい人を亡くしたという感にうたれて，語る言葉さへないくらいだ」（高木編，2012，pp.21-22）という小林による高木への追悼文に表れている。

の間，合計で約4万4700円の収益を上げた少女歌劇は慈善団の財源に多大な貢献を果たしたという（毎日新聞社編，2002a，p 410）。

第1回の歌劇会は，1914（大正3）年12月に大阪北浜帝国座で開催され，その様子を大阪毎日新聞は「記録（レコード）破りの満員」の見出しで「開演前に早や満員を告げ遅れて続々と詰め掛けられた人々に対して係員はお断りを申上げるのに大汗を流しました（中略）場内の空所といふ空所をギッシリ塞いで仕舞って帝国座始って以来の大々的満員を呈しました」[18]と報じている。

帝国座は，大阪船場北浜に1910（明治43）年2月に開場した劇場で，『大阪市史』によれば，「それほど大きな劇場ではなかったが，奥行が狭く天井の高い客席，馬蹄型の桟敷，フランスから輸入した舞台装置など，それまでの日本にはない，オペラハウスの様式を取り入れた」（大阪市，1991，pp. 840-841）大阪初の西洋式劇場であった[19]。

創立者の川上音二郎は当時オッペケペ節で人気を博した新派劇の創始者の一人として知られるが，1903（明治36）年に東京の本郷座にて妻の川上貞奴とと

---

(17) その開催趣旨について大正3年12月4日の大阪毎日の社告には「我大阪毎日新聞社慈善団の一事業として巡回病院を市内各所に開設しつつあることは既に御承知のことでありましょう。既に開院日数三百余を重ね病院を移すこと十四ヶ所，親しく数万の貧民患者に施療して偉大の効果を収めております。しかし尚一層その実効の大ならんことを望みその救療範囲の広からんことを願うのあまり今回慈善演芸会を開くことと致しました。それは宝塚少女歌劇団の歌劇であります。可愛らしい少女達の浦島太郎やら桃太郎の歌劇を始め旗の舞踏や管弦合奏など二部に分って都合十七種の歌劇会は美しい催し物として必ず皆様の一粲を博し得ることと信じますと同時に何卒右の趣旨御賛助の上この会に向って深い御同情を切望致します」と記される。

(18) 大阪毎日新聞，大正3年12月13日付

(19) 帝国座は「自分が新しき芸術の理想を日本に行いたいと思いたる平生の素志を遂げたるまでにて多くの客をむやみに収容してむやみに営利を心がけるものではございません（中略）幕間を短くして客に退屈させず，下足のまま入場するようにして手間をはぶき，務めて気楽に見物し得る方法を取り脚本をえらびて文藝の趣味を進むるにあり」（大阪毎日新聞，明治43年2月28日付）と川上が開場の口上で述べたように，観劇の民主化に主眼を置いた劇場の先駆けであった。

表2　大毎慈善歌劇会10年間の公演と収益

回数	公演日	公演会場	収益金
第1回	1914.12.11・12・13	大阪北浜帝国座，神戸聚楽館	1,640円26銭
第2回	1915.12.10・11・12	同上	1,329円66銭
第3回	1916.12.16・17	大阪道頓堀浪花座，聚楽館	2,104円65銭5厘
第4回	1917.12.22・23	同上	2,786円14銭
第5回	1918.12.14・15	大阪中央公会堂，聚楽館	7,419円
第6回	1919.12.13・14,17	同上	5,931円50銭
第7回	1920.12.11・12,17	同上	6,642円87銭
第8回	1921.12.17・18,21	同上	8,186円62銭
第9回	1922.12.16・17,20	同上	5,375円49銭
第10回	1923.12.8・9	同上	3,250円

『大阪毎日新聞慈善団報告書』を参照した

もに日本で初めてお伽芝居を演じた俳優でもあり，彼の晩年の拠点となったのが帝国座であった（前掲，冨田，pp.38-52)。その興行の主宰をはじめ，川上との交渉によって休日の児童への開放の支援を取り付けるなど，帝国座をお伽芝居の普及活動の拠点としたのが大阪お伽倶楽部であった。高尾はその当時を「明治43，4年の両年にわたって毎土，日曜，大阪全市の小学生（5，6年生）ことごとくを次ぎ次ぎに招待し，秩序正しい観劇の方法を以て，児童に強い印象を与え，劇の情操教育の価値を一般に認めしめるに至った」（前掲，高尾，p41）と振り返る。まさに帝国座は，桃太郎を題材に誕生した少女歌劇が大阪の市民に認知される場として相応しいお伽芝居のメッカであった。

翌年も歌劇会は帝国座で開かれたが，1916（大正5）年からは当時大阪で最大の劇場であった大阪道頓堀浪花座へ，1918（大正7）年からは完成したばかりの大集会場を抱える大阪中之島中央公会堂へと公演場所が移される。入場料1円で始まった帝国座初演から間もない浪花座公演では新たに場所指定券（2円）を導入，従来の一等席を1円50銭に値上げするなど観覧料の改定が行われ，[20]

(20)　大阪毎日新聞，大正6年12月12日付

昼夜2回公演も初めて導入される。[21] さらに中央公会堂公演ではその年に完成したばかりの4000人の収容を誇る大阪最大の大集会場を連日満員にした[22]というから年々の盛況ぶりが窺える。歌劇会初演から大正7年までの5年間で宝塚における歌劇の観客数は一日平均でほぼ倍増，公演日数も200日を超えるものとなり（宝塚歌劇団編，1964，p 104），小林は増加する観客の収容を可能とするため，1919（大正8）年に箕面公会堂を宝塚に移転し，パラダイス劇場の3倍の約1500人定員の公会堂劇場を開場する。公会堂劇場では新たに20銭の場所指定桟敷席を設けるなど，観覧の一部有料化を開始し，また大正10年の春季公演からは公会堂劇場における「現状打破の論者を満足せしむる歌劇の上演」，また従来のパラダイス劇場における「専らお伽物を上演」という二部制を導入，公演数も年4回から8回へと増加させる。大阪毎日との協力関係の中における10年にわたる歌劇会への出演は，歌劇の都市部における認知度の向上とともに，公演方式や料金の設定，収容人員などの経験によって宝塚歌劇の単独事業化への礎石をもたらすものであった。

5．帝国劇場と宝塚

これまで見てきたように，宝塚歌劇成立の背景には各々の分野の先駆的役割を果たす事業の存在があった。小林の類稀なる事業手腕は，それらの事業を自らの哲学に沿って編集する処にある。その哲学とは一部の階級に占められていた娯楽を民衆，そして家庭に開放すべきという，いわゆる“娯楽の民主化”であった。彼は著書の中で次のように述べている。

「娯楽が家庭に開放されていないという事は，いかにも嘆かわしい次第でありまして，あらゆる方面において個人本位の娯楽の設備のみが充実している時，私はこの娯楽というものは家庭に開放されなければならないという主張を持っ

(21)　同上，大正5年12月18日付
(22)　同上，大正7年12月16日付

ている一人であります」(小林, 2006 [1935], p 229)

お伽芝居をモチーフとして始まった宝塚歌劇は児童を中心とした家族で楽しめる娯楽の象徴であった。慈善歌劇会によって宝塚での事業の基盤が整いつつあった中，小林は1921（大正10）年，宝塚少女歌劇団理事長の吉岡重三郎を劇場視察のためアメリカに派遣し，その娯楽の核としての大劇場建設の準備に着手する。しかしそれは当時の劇場をめぐる環境の改革を伴うものであり，彼は同年に発表した「歌舞伎の改善と松竹の運命」と題した論考でこのように述べている。

「『容易でない事安価でない事』即ち芝居を見るのは頗る七面倒であること，煩雑なる手数を要すること，冗費の多いこと，観覧料の高いこと，そうしてその待遇や取扱振等昔のままであること等については，恐らく何人も不平があるに違いない。そうして，如此缺點に対して国民の多数は左の如く要求しているのであります。一，夕方六七時頃から午後十一時頃迄見物すれば沢山である事，一，夜分四五時間に，手軽に安価な芝居見物が出来ると，どんなに楽しかるべき事」(前掲, 新海, pp. 124-125)

この小林の考える観劇の民主化には，近代的劇場の草分けである帝国劇場への意識を窺うことができる。帝国劇場は東京の中心日比谷に1911（明治44）年に開場した日本初の洋風劇場であることは言うまでもない。日清，日露両戦後の時代にあって，世界の一等国として相応しい国立劇場の設立が官民挙げての国家的目標となる中，渋沢栄一を委員長とした創立委員会によって開場した帝国劇場の趣意とは，「今や，政治，教育，産業，その他百般の事，一として改造の叫びを聞かざるはなし。しかるに独り興行界において之を耳にせざるは何ぞや」(杉浦, 1920, p 1) という旧態依然とした興行界の打破を目的として，「一，見物方法を成るべく簡易ならしむること，二，見物料金を力めて低廉な

らしむること，三，観劇の時間を適度に短縮すること」（同上，pp. 33-34）を実現する処にあり，宝塚大劇場のそれに相通ずるものがある。その理念をもとにした帝国劇場は，従来の茶屋出方制を全廃し，席番号入りの切符を発売，また幕間時間を短縮し，劇の開演を午後4時以降としたこと，さらに客席での喫煙，飲食を一切禁止し，場内の各所に喫煙室，食堂などを設置したことなど（帝劇編纂委員会編，1966，p 156），新しい観劇制度や劇場サービスを導入した先駆けであった。[23] それは児玉竜一が指摘するように，帝国劇場経営陣の多くを占めていた三井関係者によるものであって，彼らによって改革された鉄道や百貨店をめぐる近代化が帝国劇場に色濃く反映されたものである（児玉，2002）。

ところが，観劇の民主化を果たすべく設立された帝国劇場も，関東大震災後から経営は行き詰まり，1929（昭和4）年，当時の興行界の中心であった松竹に営業権が譲渡され，1931（昭和6）年からは松竹パ社興行社の封切館へと転向する。小林は帝国劇場の不振について，「帝国劇場創立時の理想は，午後六七時頃から十時十一時頃迄開演してそれで安価に見せたいという方針であったのです。女優を養成するとか，ローシィの歌劇を始めるとか，オーケストラの設備とか，時勢に順応する相当以上の努力を蓋したけれども」（前掲，新海，pp. 127-128）とその設立方針は評価しながらも，事業の失敗の理由は「安価に，夜間開演を実行し得ないのは，貴下の旧式興行法が依然，旧幕時代のまま不自然な全盛を極めて居るからです」（同上，p 129）と，松竹をはじめとする旧態依然とした現状にあると指摘する。

その上でその状況は「未だ三越の改造されない以前のようであって，呑気に心斎橋筋の繁華の巷に高島屋や大丸なぞがウヨウヨしている状態と少しも異な

(23) 帝国劇場の設計者であった横河民輔は1896（明治29）年，三井総本店新築に際してのアメリカ視察と並行し，外国呉服店建築構造調査を三越から依頼され，その報告は建築や施設にとどまらず販売ノウハウや組織など，三越の一連の近代化に影響を与えている。また彼は1907（明治40）年に依頼された帝国劇場のためにも欧米視察に出かけ，その視察によって全部椅子式の観客席，食堂の設置，入場の切符制度などの構想を練ったという（岸本，1987，p 59）。

らない」（同上，pp. 130-131）とし，「理想たる大劇場の経営は三越呉服店の大新築を踏襲しようと言うに過ぎないのです」（同上，pp. 130-131）と彼が意識し続けた三越の大改革を例にとり，興行界全体の改革の必要性を自らの大劇場設立の大方針とする。

そのような中開場した宝塚大劇場は，「娯楽を家庭本位のものにするにはどうしても安く，大勢で楽しみ得るということを原則にしなければならない」（小林，2006［1935］，p 230）ことから，1700人定員の帝国劇場の 2 倍以上の4000人の定員を誇るものであった。それは薄利多売とも言うべき，観客数の単位の変更によって価格の民主化を図ることこそが国民的劇場になりたる資格をもつものであるという彼の劇場経営哲学“大劇場主義”によるものであった。

その方針は東京においても受け継がれ，帝国劇場公演に端を発する東京進出に成功を収めつつあった小林は，1934（昭和 9 ）年には2778人定員の大劇場である東京宝塚劇場を開場し，同年には日比谷映画劇場の開場，日比谷一帯を東京の娯楽の拠点として築き上げる。

一方で彼は1935（昭和10）年にパリ訪問の際に招かれた慈善歌劇会の際に帝国劇場に対してこのような夢を抱いていたことを述べている。

「日本においても，一つ位営利を離れて，社交の中心となる劇場が必要である。そうだ，日本に帰ったならば帝劇を買収して，高貴の御方や，貴顕紳士の社交場として，東京会館と相俟って，文化の殿堂を建設しよう。日本の社交は，今なお花柳界の力をかりるにあらざれば乾燥無味で，成立しない現状である。そこに，新橋柳橋赤坂は言わずもがな，清く，正しく，美しい社交的施設がゼロであるからである。私はまず第一に，社交の中心を帝国劇場に引寄せ，そこに重点的に，あらゆる施設を充実せしむることが出来るならば，花柳社会の陰影から，明朗高潔の天地を築き上げることができると確信した」（小林，1980，pp. 147-148）

ここには社会の文化力の育成を創立理念と掲げつつも，経営不振から映画劇場となっていた帝国劇場の存在意義を問い直した上で，利益を度外視して立て直しを図ろうとする小林の娯楽の理想を垣間見ることができる。1937（昭和12）年の買収により小林の手に委ねられる帝国劇場とは，宝塚新温泉を開業したばかりの彼がオペラを観劇し，宝塚唱歌隊結成の確信を得た宝塚歌劇の原点の場所でもあった[24]。勿論，その後の宝塚歌劇に最も重視されたポリシーは「清く，正しく，美しく」であったことは言うまでもない。

6．むすびにかえて

箕面，宝塚の娯楽開発に端を発した小林の事業は，日本初の住宅ローンを取り入れた分譲住宅地，大衆本位のターミナルデパートの実現によって，鉄道を中心とした多角化事業の模範的モデルとなる。その根幹にあったのは，宝塚大劇場建設の彼の哲学にも共通する，“容易に”買える住宅，“安価に”日用品が手に入る百貨店という「消費の民主化」であった。

本稿は宝塚歌劇成立の背景の概要を記すにとどまったが，小林の事業の社会的意義を探る上でさらに詳細なネットワークの分析と社会環境の考察が肝要である。それらについては今後の課題としてむすびとしたい。

---

(24)「まだ宝塚歌劇を創めない前に，私は帝劇でオペラを見たことがある。三浦環や清水金太郎らが出ていて，演し物は「熊野」であった。ところが，それを見ながら観客はゲラゲラ笑っている（中略）だが見渡すと，それを笑わないで聞いている一団が三階席にいた。三階席の中央部にいた男女一団の学生達である。私は冷評悪罵に集まる廊下の見物人をぬけて三階席に上って行った。みんな緊張して見ている。僕はそこへ行って，『あなた方，これがおもしろいのですか』と，聞くと，『三浦さんはこうだ，清水金太郎はこうだ』と，批評をする。それは音楽学校の生徒であった。私には音楽学校でそういうものを習っているな，ということがわかった。オペラの将来が洋々と展けていることを知った。もっとも，その前からそのくらいのことは多少知っておったけれども，いよいよ自分が少女歌劇をやり出すについて，これは笑うどころじゃない，みんな必ずついて来るという確信がついた」（小林，1980，pp. 7-8）

謝辞

本研究の機会を与えていただいた故角村正博名誉教授には，大学院課程より長年にわたり多大なるご指導をいただきました。ここに深く感謝申し上げます。

また本稿の執筆にあたり，松崎貴之氏，箕面市総務部総務課の方々には資料の掲載にあたってご協力いただきました。深く感謝申し上げます。

参 考 文 献

宝塚歌劇団編（1964），『宝塚歌劇五十年史』，宝塚歌劇団

大井信勝編（1911），『お伽倶楽部』第1巻第1号，お伽倶楽部出版部

大阪市（1991），『新修大阪市史第五巻』，大阪市

大阪市教育委員会（1968），『大阪市中央公会堂50年誌』，大阪市教育委員会

大阪毎日新聞社編（1932），『大阪毎日新聞五十年』，大阪毎日新聞社

大阪毎日新聞慈善団編（1931），『大阪毎日新聞慈善団二十年史』，大阪毎日新聞慈善団

大阪毎日新聞慈善団（1915-1923），『大阪毎日新聞慈善団報告』

加藤秀俊（1969），『都市と娯楽』，鹿島研究所出版会

川崎賢子（1999），『宝塚－消費社会のスペクタクル』，講談社

岸本實編（1987），『横河橋梁八十年史』，横河橋梁製作所

京阪神急行電鉄（1959），『京阪神急行電鉄五十年史』，京阪神急行電鉄

児玉竜一（2002），「帝劇経営陣とその水脈－劇場・鉄道・百貨店」『よみがえる帝国劇場展』，早稲田大学演劇博物館，pp. 40-41

小林一三（1980），『宝塚漫筆』，阪急電鉄

――――（2000［1979］），『逸翁自叙伝－青春そして阪急を語る』，阪急電鉄株式会社総合開発事業本部コミュニケーション事業部

――――（2006［1935］），『私の行き方－阪急電鉄，宝塚歌劇を創った男』，PHP研究所

小林公一監修（2014），『虹の橋渡りつづけて　舞台編　宝塚歌劇100年史』，阪急コミュニケーションズ

是澤優子（1997），「明治期における児童博覧会について（2）」『東京家政大学研究紀要』第37集（1），pp. 129-137

阪田寛夫（1983），『わが小林一三－清く正しく美しく』，河出書房新社

佐藤武夫（1966），『公会堂建築』，相模書房

新海哲之助（1933），『宝塚少女歌劇二十年史』，宝塚少女歌劇団

杉浦善三（1920），『帝劇十年史』，玄文社

高尾亮雄（1991），『大阪お伽芝居事始め－「うかれ胡弓」回想と台本－』，関西児童文化史研究会

高木まさ編（2012），『大阪出版文化資料集　第2巻　高木利太追悼録』，ゆまに書房

津金澤聡広（1991），『宝塚戦略－小林一三の生活文化論』，講談社
帝劇史編纂委員会編（1966），『帝劇の五十年』，東宝
『帝国劇場100年のあゆみ』編纂委員会・東宝株式会社総務部編（2012），『帝国劇場100年のあゆみ』，東宝
冨田博之（1976），『日本児童演劇史』，東京書籍
富田好久（1987），「橋詰良一の生涯とその思想」『文化史論叢下』，創元社，996-1018.pp
豊泉益三（1932），『日比翁の憶ひ出』，三越営業部
日本経営史研究所（1985），『阪神電気鉄道八十年史』，阪神電気鉄道
星野小次郎（1951），『日比翁助』，創文社
毎日新聞社編（2002a），『「毎日」の3世紀上巻』，毎日新聞社
毎日新聞社編（2002b），『「毎日」の3世紀別巻』，毎日新聞社
三越呉服店編『みつこしタイムス』，三越呉服店
三越本社コーポレートコミュニケーション部資料編纂担当編（2005），『株式会社三越100年の記録－デパートメントストア宣言から100年』，三越
嶺隆（1996），『帝国劇場開幕－今日は帝劇明日は三越』，中央公論社
箕面有馬電気軌道編『山容水態』，箕面有馬電気軌道
箕面市総務部総務課（2009），『みのお山に祈り・遊ぶ・憩う展示ガイド』
村島帰之（1937），『小林一三』，国民社
山崎千恵子編（1990），『橋詰せみ郎エッセイ集－関西児童文化史叢書5』，関西児童文化史研究会
山田伸吉（1978），「劇場スケッチ北浜帝国座」『演劇界』36号(3)，p. 21
吉原正義（1932），『阪神急行電鉄二十五年史』，阪神急行電鉄

付記

引用した文章は，一部現代仮名遣い，当用漢字に改めたところがある。