

《研究ノート》

# 小池修一郎試論

## －『エリザベート』以前－

村島彩加

### <はじめに>

本稿は、宝塚歌劇団(大正3年[1914]創立)の演出家・小池修一郎(1955～、以下、小池)の仕事に着目し、その特徴について検証を試みるものである。

今日、宝塚歌劇団とその作品に関する研究は盛んになりつつあるが、個人の演出家とその仕事に着目したものはまだ少なく、宝塚の演出家について論じる際、何が重要であるのか、また作品分析における効果的な方法論も見いだせていないといえるのが現状であろう。その一因としては、宝塚歌劇団の「演出家」が、一般的なそれとは異なり、歌劇団の本公演において、本来その役職名が示すと通りの「演出」を行うのみならず、劇作も行うことが慣例となっていることが挙げられる。つまり、演出家としての仕事以前に、劇作家としての仕事にも目を向けねばならない。さらには「歌劇団」という音楽入りの作品を主として上演する劇団の座付き作者として、彼らは作中に登場する音楽にも指示を出すことが通例であり、その内容についても検証する必要がある。これは作品分析においても同様であり、「作」「演出」「音楽」といった要素すべてを網羅する必要があるという複雑さが、上記のような現状を作り出していると言えるのではないだろうか。

こうした現状をふまえ、本稿は、執筆者がいずれ小池に関する学会発表および論文執筆を行う際の一助とするため、さらには前掲の問題点に対する回答を模索するため、研究ノートとして、彼の来歴とその作品の特徴について、現時点での調査結果および考察を述べるものとする。しかし小池の宝塚歌劇団での演出家としてのあゆみは昭和61年(1986)から始まっており、平成31年(2019)1月現在までの彼の仕事すべてを網羅するのは難しい。そこで、本稿では彼が潤色・演出を手掛け、その後宝塚歌劇団を代表する演目の一つとして再演を繰り返しているウィーン・ミュージカル『エリザベート』初演(平成8年[1996])を、彼の「宝塚歌劇団の演出家」としての仕事における分水嶺と考え、同作以前に彼が手掛けた宝塚大劇場上演作品を中心に、考察を行うこととしたい。なお、本稿の構成は第一項で小池の来歴についての調査結果を明らかにした上で、第二項において彼の作品に見られる作劇上の特徴について言及する。そして、末尾に<まとめ>として、今後の課題を検討したい。

## < 1. 小池修一郎来歴—宝塚歌劇団入団まで— >

本項では、演出助手として宝塚歌劇団に入団する以前の小池修一郎の来歴に関する調査結果を明らかにする。この作業によって、同歌劇団入団以前の彼の演劇体験が、その後の仕事にどのような影響を与えたのか、考える一助としたい。なお、彼の来歴に関しては当人の談話および文章を参考とした<sup>(注1)</sup>。

小池は昭和30年(1955)、東京都大田区北千束に生まれた。当人の言によると、父は「長野にあるリンゴ農家の九人兄弟の末っ子で、奨学金で中学校から慶応普通部に入り、戦争にも行った苦労人」であり、丸の内の旧財閥系の会社に勤めるサラリーマン。母は「小さな医療品会社の社長令嬢」で「昭和の典型的な中産階級の家」だった。特に演劇と縁の深い家庭ではなかったが、母は音楽を好み、両親共に映画好きであった。小池は生来喘息持ちのため外で男の子たちと遊ぶことが出来ず、家の中でTVの人形劇やアニメに親しむ大人しい少年だった。4歳年上の姉がいたこともあって、隣家の5人姉妹と親しく行き来しており、その姉妹が『宝塚グラフ』を購入していたため、よく目を通していたという。

9歳の年に東京オリンピックが開催され、生家の近所に環状七号線が出来て交通量が増えた。喘息の発作が激しくなった息子を案じた両親は、目黒区八雲に転居を決める。その頃から小池は、演劇の世界に興味を持つようになった。

最初の契機として、小池は自身の談話で映画『サウンド・オブ・ミュージック』(昭和40年[1965]公開)を挙げる。映画好きの両親に連れられ、小学校5年生の時に同作を見た小池はそれを「運命的な出会い」という。パンフレットをボロボロになるまで読み込んだ小池は、そこに「作詞作曲や監督、制作、脚本などのことが詳しく書いてあり、その頃からスタッフの仕事に興味を持ち始めた」<sup>(注2)</sup>。

また、進学した中学校・目黒区立第十中学校が、当時黒テントで作・演出家として活躍していた佐藤信(1943～)の母校であったことも、彼を触発した。放送部に入った小池は佐藤の書いた放送劇の脚本に圧倒され、中学3年の文化祭では初演出に挑戦したという<sup>(注3)</sup>。こうした経験も、演劇に関心を抱かせる一因となったに違いない。

中学卒業後、父の母校でもある慶應義塾高校に進学した小池は演劇部に入り、大学受験のない付属校ゆえの気楽さで「名画座で洋画を見たり、図書館で戯曲を読んだり、いろんな舞台も見るように」なった。通った劇場については「帝劇、日生、日劇、ジャンジャン、天井桟敷、そして黒テントと一通り舐めていった」<sup>(注4)</sup>という。当時印象に残った作

---

(1) 小池修一郎「劇場空間の魔術」『建築雑誌』vol.109, No.1355(日本建築学会、1994年3月)、小池修一郎(談)、伊藤愛子(取材・構成)「新 家の履歴書」『週刊文春』(文藝春秋社、2016年12月15日)

(2) 小池修一郎(談)、伊藤愛子(取材・構成)「新 家の履歴書」(前掲)

(3) 小池修一郎(談)、伊藤愛子(取材・構成)「新 家の履歴書」(前掲)

(4) 小池修一郎「劇場空間の魔術」『建築雑誌』(前掲)

品として、小池はミュージカル作品『ファンタスティックス』『ラ・マンチャの男』、そして慶応の三田祭で見た黒テントの『二月とキネマ』を挙げている<sup>(注5)</sup>。『ファンタスティックス』は昭和42年(1967)に芸術座で初演されているが、おそらく小池が観たのは昭和46年(1971)の渋谷ジャンジャン、アトリエ41の公演と思われる。また、『ラ・マンチャの男』は昭和44年(1969)に六代目市川染五郎(現・二代目松本白鸚)が帝国劇場における日本初演に主演し、翌年ブロードウェイに進出したことで大きな話題を呼んだ作品で、小池の学生時代には昭和45年(1970)、同48年(1973)と共に日生劇場で再演を重ねている。いずれもミュージカルの名作であり、少年時代にミュージカル映画に感銘を受けた彼が、その後もミュージカル作品に惹かれ続けていたことがわかる。また『二月とキネマ』は前掲の佐藤信作・演出で昭和47年(1972)初演である。小池は当時アンダーグラウンド演劇にも傾倒しており「当時のアンダグラ演劇は歌や踊りも入っていて面白かった」<sup>(注6)</sup>と述べている。やはり「歌」と「踊り」が入った作品が、彼の心をとらえていたようだ。

そんな小池はしかし、高校時代に宝塚歌劇の舞台に触れることはなかったという。当人の言によれば「大作映画との抱き合わせで、日劇のNDTレビューは見ていたが、宝塚は敬遠していた。それは周囲にファンが一人もなく、全く情報が入らなかったためもある」<sup>(注7)</sup>という。そんな彼が初めて東京宝塚劇場に足を踏み入れたのは、高校を卒業した年の春休みのことであった。その時のことを、彼はこう書いている。

高校を卒業した春休み、ある劇場に足を踏み入れた。日比谷の映画館が満員で入れず、時間を持って余していると「立見四百円」の立札が眼に入ったのだ。東京宝塚劇場である。(…)満席の中、私が確保した立席、と言うより足場は、2階の上手側壁沿いの通路の中段である。壁を背にすると、2階席を真横から見る形となり、その席数の多さと、埋め尽くす客に圧倒された。階下を見下ろすと、オーケストラ・ボックスの前にエプロン・ステージが弧を描いて広がり、そのまま客席の壁に沿って上・下の花道となっている。やがて緞帳が開いた。「宝塚名曲選」というタイトルに、日舞の会のようなものを想像していた私は、洋楽による日本モノのレビューにビックリした。上・下花道スッポンからの迫上がり、大きな人の波が上手花道に消えて行く時は、自分の足下に吸い込まれていくようだ。廻る盆の中の両端の迫から踊り手が向き合っており、すべてが同時に止まる。舞台機構の巧みな活用と音楽、舞踊の間の見事な一致に、私は飲まれた。(…)それまで私が見てきたいくつかの翻訳ミュージカルの方が、宝塚レビューなどより数段レベルが高いと思い込んでいたのだが、そしてそれらを上演した劇場の方が、東京宝塚劇場より上だと思っていたのだが、この日を境に考えが変わった。私は大勢の出演者はもとより、大階段、盆、迫、銀橋、花道等々、この劇場

(5) 小池修一郎(談)、伊藤愛子(取材・構成)「新家の履歴書」(前掲)

(6) 小池修一郎(談)、伊藤愛子(取材・構成)「新家の履歴書」(前掲)

(7) 小池修一郎「劇場空間の魔術」『建築雑誌』(前掲)

そのものが醸し出すダイナミズムの魔術に魅了されたのだ。<sup>(注8)</sup>

この時の公演は、『宝塚歌劇 100 年史 虹の橋 渡りつづけて 舞台編』<sup>(注9)</sup>によると、昭和 48 年(1953)3 月 3～28 日花組東京公演『宝塚名曲選』(白井鐵造作・演出)と『パレード・タカラヅカ』(内海重典作・演出)の二本立てである。小池が感銘を受けた『宝塚名作選』の作・演出を手掛けた白井は、昭和初期に歌劇団の創設者・小林一三(1873～1957)の肝いりで欧米留学し、帰朝公演となるレビュー『パリゼット』(昭和 5 年 [1930])で宝塚にレビュー・ブームを起こした立役者だ。小池が初めて宝塚の舞台に触れた東京宝塚劇場は、昭和 9 年(1934)開場、白井はレビュー『花詩集』<sup>はなししゅう</sup>でその開場公演的一幕を飾っている。劇場機構を隅々まで熟知した演出家が、多数の出演者を余すことなく生かして舞台を展開する。往年の職人芸を、小池はその日、図らずも目の当たりにしたのだった。

また、彼はこの日初めて体感した、東京宝塚劇場の「空気」と男役の魅力について、雑誌『歌劇』で次のように述べている。

「朱いけしの花」<sup>(注10)</sup>の前奏が流れると隣の女性が一緒に歌い出した。どうやら此処には、舞台と客席の間に私の知らない世界があるらしい。この日特別ゲストで「那智わたる」が出演した。彼女は既に退団して向いの芸術座に主演中で、女優として和服姿の大きな写真が道に飾ってあった。その人がリーゼントにモミアゲ、白ズボンで現れると、観客はどよめいた。掛声が飛び交い、まるでロックスターの様だ。正直言って向いのポスターのオバサンとはとても思えないカッコ良さである。私の「男役＝キモチ悪い」イメージはかき消された。<sup>(注11)</sup>

以上の引用から、小池が初観劇の宝塚歌劇から感じた魅力・印象を整理してみると、

- ・「舞台機構の巧みな活用と音楽、舞踊の間の見事な一致」
- ・客席と舞台との親密感
- ・男役の魅力(変身の魅力)

の3点が挙げられる。特に1点目は、もともとミュージカルを好んでいた小池にとっては、舞台機構・音楽・舞踊が三位一体となった統一感が、他の劇場で見たそれらより突出したレベルにあったことに対する驚きであり、宝塚に強い関心を抱かせるきっかけとはなったものの、すでに経験したことがあるものであった。だが、あとの2点に関しては、彼は宝塚で初めて経験したものである。特にこれらの点が、のちの小池作品にどのような影響を与えたのかは、次項以降で検証してみたい。

(8) 小池修一郎「劇場空間の魔術」『建築雑誌』(前掲)

(9) 『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)

(10) 白井鐵造作・演出『虞美人』(昭和 26 年 [1951] 初演)の主題歌。

(11) 小池修一郎「演出家随想 PART2」『歌劇』779 号(宝塚クリエイティブアーツ、1990 年 8 月)

さて、最初の宝塚観劇に大きな衝撃を受けた小池は「それからは年六回の東京公演は必ず見ていた」<sup>(注12)</sup>ものの、大学の友人たちの宝塚に対する評価は低く<sup>(注13)</sup>、昭和49年(1974)の『ベルサイユのばら』初演までは、誰を誘っても見向きもされなかったと言う。将来は演劇界で働きたいと考えてはいたものの、その道で食べていくことの難しさ、さらには好きだったアングラ演劇も下火となりつつある状況に、彼は卒業後の進路をアメリカ・ニューヨーク大学の演劇科への留学と定めた。しかし昭和51年(1976)、大学4年の夏休みに訪れた憧れのブロードウェイで、現地の演劇エージェントから「将来日本で仕事する気なら、こちらでスタートしても成功しないので、日本で独自のものを学んでから来い」と諭される<sup>(注14)</sup>。その言葉に、卒業後すぐの留学を諦めて帰国した小池を待っていたのは、オイルショックによる就職難だった。そんな折、大学の掲示板に宝塚歌劇団の演出助手募集を見つける。締め切りまでは1週間しかなかったが、なんとか審査用の脚本を書き上げ、晴れて採用されたのである。

さて、ここまでの小池の来歴を振り返ってみると、宝塚歌劇団入団以前の彼の演劇体験において、やはり一番大きな影響を与えたのは、少年時代から好んだミュージカル映画と、ミュージカルの舞台であったと言って間違いはないだろう。当時の宝塚歌劇団の舞台は、歌と踊りを盛り込んだ「歌劇」と、歌と踊りで紡ぐレビュー(ショー)でほぼ構成されており、その他のレパートリーとしてブロードウェイから買い付けた海外ミュージカル作品があった。幼少期からその舞台に親しんでいたわけではないものの、彼の演劇経験からすると、実に宝塚歌劇団はその嗜好に合った劇団であったのだ。

## ＜ 2. 宝塚歌劇団の演出家として一作劇における特徴一 ＞

本稿が考察対象とする期間における宝塚歌劇団の演出家・小池修一郎について論じた文章は、管見の限り歌人の石井辰彦による「<まぶしい影>の美学 小池修一郎の世界」<sup>(注15)</sup>、さらには清野由美によるルポルタージュ「「不遇なよそ者」という才能 演出家 小池修一郎」<sup>(注16)</sup>の2点である。本項ではこれらを参照しながら、劇作家・演出家を兼ねる「宝塚歌劇団の演出家」小池の、脚本家としての側面を検証したい。なお【参考資料】としてデビューから現在(平成31年[2019]1月)までの小池が手掛けた作品一覧を付したので、適宜参照されたい。

小池の宝塚歌劇団における演出家デビューは、昭和61年(1986)の宝塚バウホール<sup>(注17)</sup>

---

(12) 小池修一郎(談)、伊藤愛子(取材・構成)「新家の履歴書」(前掲)

(13) 小池修一郎「演出家随想 PART2」(前掲)

(14) 小池修一郎「演出家随想 PART2」(前掲)

(15) 石井辰彦「<まぶしい影>の美学 小池修一郎の世界」『ユリイカ 詩と評論』(青土社、2001年5月号)

(16) 清野由美「「不遇なよそ者」という才能 演出家 小池修一郎」『AERA』(朝日新聞出版、2004年4月12日号)

雪組公演『ヴァレンチノ-愛の<sup>さすらい</sup>彷徨-』であった。演出助手として同歌劇団に採用されてから、10年目のことである。9年という長い下積みを経てのデビューは当時2番目の最長記録だったという。同作は1920年代にハリウッドで一世を風靡した映画スター・ルドルフ・ヴァレンティノ Rudolph Valentino(1895～1925)の一代記ミュージカルで、入団8年目の男役スター・杜けあきが彼に扮した。全編の振付に学生時代から親交のあった宮本亮次(現・亜門)を招いた同作は好評を博し、平成4年(1992)には雪組トップスターに出世した杜が退団を控えて再演、その翌年に巡演を行なっている。また平成23年(2011)にも再演されており、新人演出家のデビュー作としては異例とも言えるほどの評価を得た作品といえよう。

ミュージカル作品での演出家デビューは、前項で確認した小池の来歴にふさわしいものであり、デビュー作からのヒットは、その後『エリザベート』上演に至るまでの、小池の作品の評価の高さを鑑みれば当然のようだが、意外にも彼は入団後、ショーの演出家に付いて助手の仕事をする事が多く、将来はショーの演出家になると、当人も周囲も考えていたという。宝塚バウホールでの演出家デビューも、小池は当初ショー作品を考えていたが、

いざ自分がチャンスを与えられてみたら、とてもそんな長時間(当時のバウホール作品は二時間一本立て-引用者)、ストーリー性のないショーで舞台を持たせるだけの力がない。(…)結局、私は筋のある芝居、ミュージカルを書くようになったんです。<sup>(注18)</sup>

と、のちに語っている。結局その後、小池は自身が作・演出を手掛けるオリジナルのミュージカル作品、潤色・演出を手掛ける海外ミュージカル作品の二種類を主に扱う演出家として、宝塚歌劇団の作品を作ってゆくこととなる。

さて、こうした小池作品の特徴として、前掲の石井は、小池の宝塚大劇場作品7作目である『JFK』(ジョン・F・ケネディ大統領の一代記ミュージカル)を取り上げ、

- ①よい意味で座付作家に徹していること
- ②宝塚歌劇の常識ないし常套から大胆に一步を踏み出しながら、決して二歩は踏み出さないこと
- ③主人公および主要な男性人物たちが一様に持つ影の濃さ、影の深さ<sup>(注19)</sup>

の3点を挙げ、特に③こそが重要だと指摘している。

---

(17) 宝塚バウホールは昭和53年(1978)開場。客席数526の小劇場で、宝塚の本公演以外の小品が上演される。新人演出家のデビューの場でもあり、若手有望生徒の発掘の場となることも多い。

(18) 小池修一郎(談)「宝塚歌劇の21世紀を担う若手演出家インタビュー 新しい“菓子作り”の可能性を探る」『上方芸能』119(雑誌『上方芸能』編集部、1994年8月)

(19) ①～③は石井辰彦「<まぶしい影>の美学 小池修一郎の世界」(前掲)より抜粋

また、同じく前掲の清野は小池作品の特徴を、彼の友人の言葉を借り

高校時代から演劇を通して小池と付き合いが続いているライターの吉中由紀は、小池作品に登場する役のキーワードを「よそ者」と読み解く。「ヴァンパイアや死に神と  
いうような、“美しき魔物”や妖精が得意。魔物に限らなくても、彼はその場にとけ  
こめない者、意識してとけこまない者の姿、心情を描くのが本当に上手い」<sup>(注20)</sup>

と指摘している。清野(吉中)の指摘は、石井の3番目の指摘と重なる部分が多い。つまり、石井の指摘した小池作品に登場する「主人公および主要な男性人物たち」の多くが持つ「影の濃さ、影の深さ」の「影」は「その場にとけこめない者、意識してとけこまない者(=よそ者)」が見せる孤独の「影」、と言える。また、清野の文中で指摘されている「よそ者」には、文中に挙げられた「美しき魔物」「妖精」といった「人ならざる者」である登場人物も含まれる。「人ならざる者」が主人公に据えられることが多いのも、小池作品の特徴としてよく指摘されることだ。そこで、本稿では石井が指摘した①～③の3点に加え、4点目として

④「人ならざるもの」が主人公に据えられることが多い

としておきたい。ではここからは、前掲の①～④を検証した上で、従来指摘されてこなかった小池作品の特徴にも目を向けていくこととする。

まず①の「座付作家」としての小池の姿である。この点に関しては、小池は演出家デビュー当初から強く意識していたことが、その発言等からうかがえる。デビューの年に歌劇団の機関紙『歌劇』に掲載された同期4人の若手演出家の座談会(出席者は掲載順に中村暁、小池、谷正純、石田昌也)において、小池は次のように述べている。

僕達は自分でこれをやりたかって台本を書いて、それを出してパスしてその通りにやるんじゃないくて、人や公演の時期とか、規模が先に与えられて、予算や時間や制作条件という座付としての要求は、それまでに先に満たさなきゃいけないでしょ。そういう意味で、ある種の器用さっていうか、職人芸は絶対要求されてるわけ。僕たちが今、現役で演出助手をやってるのが、ある部分では強みですね。日々、現場の把握をしていて、これはやっても絶対うまくいかないとかいう判断が比較的つくと思う。<sup>(注21)</sup>

この発言には、制約の中で創作を求められる「座付作家」としてのあり方を全面的に肯定し、本人の言曰く「職人芸」を磨くことに対する意欲すら感じられる。これに対し、他

(20) 清野由美「「不遇なよそ者」という才能 演出家 小池修一郎」(前掲)

(21) 中村暁、小池修一郎、谷正純、石田昌也「若手演出家座談会」『歌劇』729号(宝塚クリエイティブアーツ、1986年6月)

の出席者は「でも、それ故に強みが弱みになる所も多々ある」(中村)「僕達は助手としての段取りを勉強しに来たのではなく作品を創りにきたのだ」(谷)と、どちらかといえば否定的な発言をしているのを見るにつけ、「新人」小池が自らの存在意義に、この時点ですでに同期の演出家達と異なるものを見出していたことがわかる。小池はその後も、折に触れて自身が座付作家であることについての意識、さらには出演者を常に念頭において創作するために、日ごろから歌劇団の生徒たちの平素の姿をよく観察していることなどを語っている<sup>(注22)</sup>。

前掲の石井は小池が「座付作家に徹」することによって生まれる効果を、次のように読み解く。

出演者に宛てて登場人物を造形し、変形もすること。このことによって、スターの魅力が一段と発揮されるのは言うまでもなく、端役にまで活躍の場が与えられることになる。宝塚歌劇の常連客に小池修一郎支持者が多いのは、彼の作品だと彼らが鼻屑にしている生徒が引き立てられ、実力以上の力を発揮し、ついには著しい成長を遂げる、と実感されているからだろう。

と指摘している。この指摘からは座付作家に徹することが、出演者である生徒だけではなく、結果として観客(ファン)のためになっているということがわかる。かつて歌舞伎の名作者・河竹黙阿弥は狂言作者の心得として「役者に親切、お客に親切、座元に親切」の「三親切」を弟子に説いたというが、小池の姿勢はまさにそれにつながる。

また、この観客に対する考慮は、石井が2番目に挙げた特徴「宝塚歌劇の常識ないし常套から大胆に一步を踏み出しながら、決して二歩は踏み出さないこと」にも通じる部分がある。小池は生徒に合わせて登場人物を創造する際の心得として、次のように話している。

どんなにやさぐれた役であっても、その役の人物としての立つ瀬と言いますが、行動が納得できるよう、共感が得られるように描きます。その役の人物の、人間としての品格を失わせることはしない。それは男役としての、その人自身の魅力と役の魅力とを重ね合わせたいという気持ちが、演じる側にも、観る側にもあるからだと思います。<sup>(注23)</sup>

石井は前掲の第二の特徴を、「暗殺された大統領の一代記」という、宝塚歌劇には「思っても寄らない題材」を取り上げた小池の『JFK』という作品が、しかしその脚本・演出に

---

(22) 小池修一郎(談)「宝塚歌劇団一〇〇周年 その人気の秘密」『kotoba』第14号(集英社、2014年冬)

(23) 小池修一郎(談)「宝塚歌劇団一〇〇周年 その人気の秘密」(前掲)

よって「登場人物たちは、宝塚歌劇的に十二分に美しく」「全体としては宝塚歌劇以外のなにものでもない作品に仕上」っていたことを例に指摘したのだが、少なくとも石井にそう感じさせた背景には、小池の登場人物造形に対する上記のような意識があるからだろう。そうでなければ、石井の指摘したように「屈折した敵役」に「人間的な苦悩を表現させ」、観客の共感を得させるような描き方はしないはずである。

宝塚の観客は、歌劇団全体というよりも、個々の生徒を最良にすることが圧倒的に多い。彼らは最良の生徒が演じる登場人物を、それを演じる生徒自身を念頭に置いて観る傾向にある。こうした一種独特の「宝塚の観客」の観劇姿勢を、小池が入団以前に察知していたことは、前項で引用した初観劇に際しての彼の記憶を辿れば明らかである。舞台と共に思い入れのある作品の主題歌を唱和する観客、久しぶりに宝塚の舞台に立つOGへの掛け声が飛び交う客席。初観劇の時点で「どうやら此処には、舞台と客席の間に私の知らない世界がある」と感じ取った小池には、たとえ宝塚には珍しいようなテーマを扱った作品であっても、「美しさ」「品格」といった「宝塚らしさ」の埒外へ飛び出させることは出来ないのだろう。さらに小池は、さらに官能的な場面についても「宝塚歌劇団のモットー「清く、正しく、美しく」に従」うべきであるという意識を強く持っていると言及している<sup>(注24)</sup>。これもまた、座付作家としての強い意識の下に生まれる特徴といってよい。

続いて、第三の特徴である「主人公および主要な男性人物たちが一様に持つ影の濃さ、影の深さ」を検証してみたい。

小池の宝塚大劇場デビュー作から『エリザベート』以前の大劇場作品の主人公を見ると、彼らが一様に深い孤独の中にあることがわかる。「人ならざる者」である『PUCK』の主人公妖精パックを除外してみても、『天使の微笑・悪魔の涙』（平成元年 [1989]）のファウスト博士は、学生からも同僚からも疎んじられている孤独な老人であり、人々は誰も彼の話に耳を傾けず、絶望した彼は悪魔に魂を売る。『アポロンの迷宮』（平成2年 [1990]）のジャン＝ポール・バランは華やかな社交界の寵児であり、その裏で義賊として活躍している痛快な人物だが、パリ・コミューンの闘士の遺児という暗い影を背負っている。『華麗なるギャツビー』（平成3年 [1991]）のギャツビーは過去を捨てた男であり、シェイクスピアの『ハムレット』に材を得た『ベイ・シティ・ブルース』（平成5年 [1992]）のキング・ハーヴェイ Jr. は、物語の終幕には家族・友人・恋人すべてを失い、故郷を去る。さらに『カサノヴァ・夢のかたみ』（平成6年 [1994]）のジャコモ・カサノヴァは異端の罪で故郷ヴェネツィアから永久に追放される。『JFK』（平成7年 [1995]）は、前述の通りだ。

ギャツビーとケネディは凶弾に倒れ、『天使の微笑～』のファウスト博士は、彼を愛する娘マルガレーテの真実の愛により魂は救済されるが、命を失う。上記の登場人物の中で、物語の終末を生き延びるのはジャン＝ポール・バラン、キング・ハーヴェイ Jr. そしてジャコモ・カサノヴァの三人だが、彼らは一様に思い出深い故郷から立ち去っていく。

---

(24) 小池修一郎(談)「宝塚歌劇団一〇〇周年 その人気の秘密」(前掲)

彼らに共通するのは全員がかならず一度、何かに敗れ去った経験、もしくは逃れられない過去を持っている、ということである。ファウストは人生に敗れ、ジャン＝ポールはパリ・コミューンの戦いで敗れた父の無念を背負い、ギャツビーは初恋のデイジーと割かれて戦地で地獄を味わう。ハーヴェイはマフィアの息子という負い目から逃れられず、カサノヴァは無実の罪で投獄された牢から逃げたことで脱獄囚となる。ケネディはアイルランド系移民の一家で成功への期待という重圧を背負いながら大統領に上り詰めるが、愛する妻・ジャクリーヌとすれ違う。最後に恋人を得て、新天地へと旅立つジャン＝ポールを除いて、その他の人物は最後、再び敗れ、観客の前から去っていくのだ。前出の石井は、こうした登場人物について、次のように述べる。

影のある男、というのは、宝塚歌劇の主人公たちの一種の伝統だったといえるだろう。小池修一郎は、その伝統に忠実に、しかしここでも一歩先へ、一歩だけ先へ進んだのだ。より濃く、より深く、より屈折した男の影…。

確かに「影のある男」-過去に何らかの屈託・屈折を抱えた男たち-が、宝塚歌劇の作品で描かれることは多いように思われるが、石井の指摘はあまりに印象評にすぎるきらいがある。しかし、大正3年以来の膨大な作品群をすべて調査し、比較するのは至難の業である。そこで執筆者は、本稿で取り上げる期間の小池作品に限って見るならば、先に指摘したような「最後の敗北」が描かれることこそが、石井の指摘した3点目の特色を生み出したのだと指摘したい。

前掲の登場人物たちはみな、自らの過去に何らかの屈託を持っている。それは出自であったり、境遇であったり様々だが、彼らは一様にその「過去の屈託」に固執する。それは一種のノスタルジアと言ってよいだろう。しかし、再起を、復讐を、成功を望んでその屈託に挑んだ彼らは、最後にもう一度、敗れる。いわば彼らは、ノスタルジアによって破滅するのだ。

昭和初期のレビュー全盛期、宝塚の作品にノスタルジアの概念を描きこんだのが、本稿前掲の白井鐵造であることは、すでに川崎賢子が指摘している<sup>(注25)</sup>。

川崎は、白井がレビュー『たからじえぬ』(昭和12年[1937])の主題歌「心のふるさと」の歌詞に、宝塚歌劇団が草創期に公演を行っていた「パラダイス劇場」を想起させる「パラダイス」という言葉を織り込み、「宝塚 わが心のふるさと」と歌い上げることによって、「宝塚」が観客の「虚構の「ふるさと」」として表象されたと指摘し、次のように読み解く。

岸田辰彌が口火を切り、白井鐵造が大成した宝塚レビューは、宝塚の田園都市・郊外

(25) 川崎賢子『宝塚というユートピア』岩波新書 940(岩波書店、2005年)

ユートピア幻想における、創られた記憶、創られた思い出、創られた故郷イメージを上演することとなる。新しいもの、西洋文明の先端の表象としてではなく、なつかしきもの、モダニズムと裏腹のノスタルジアの表象として独自の進化・深化をとげるのである。

川崎は、当時の観客たちの多くを占めた「阪神間の私鉄沿線にあらたに暮しをかまえたひとびとの多くは、帰るべき場所を持たない故郷喪失者たちだった」と指摘している。彼らにとって「虚構の」ふるさと宝塚は、そのノスタルジアを甘い夢で満たしてくれる空間であった。現在でも宝塚はそうした表象を続けており、それゆえに川崎は「それから七〇年を閲し、いまでは、疲れて傷んでいる働く女たちによっても癒しの場として、宝塚はひろく浸透している」と言う。これはその通りだが、本稿で扱う期間の小池作品に限って考えるならば、そこに描かれているのはノスタルジアの敗北であり、観客はそれによって破滅する(もしくは立ち去る)男たちにカタルシスを覚えたと言えるのではないだろうか。そしてこの、いわば「救いのなさ」が頂点に達した作品と言えるのが、平成8年(1996)に初演された『エリザベート』と言えるだろう。

ハプスブルク家最後の皇妃エリザベート(実際の発音はエリーザベト)の一代記ミュージカルである『エリザベート』は、史実上彼女を殺害したテロリスト・ルイジ・ルキーニを狂言回しとし、彼の呼びかけで、彼女と共に生きた人々の亡霊が蘇ってくる場面から始まる。薄暗い舞台で蜘蛛の巣のようなベールで顔を覆った人々が歌いだす合唱はまさに「世界は終わった」という歌詞から始まるのだ。作中、エリザベートは「死」の擬人化であるトートに終始付きまといわれ(それは求愛という形をとってはいるが)、それに激しく惹かれつつ生きる希望と自由を探し求める。だが、一番の理解者たるべき夫とはすれ違い、最愛の息子を自殺で失い、彼女自身もテロリストの刃に倒れる。小池の潤色によってトートとエリザベートの恋愛に置き換えられた物語の結末は、一見愛の成就に見えるが、ヒロインは死によってのみ解放され、救済されているのである。生きている間、彼女に救いはどこにもないのだ。

小池が演出家デビューした1980年代は20世紀末であり、現在では一般に思い出す人も稀だろうが「ノストラダムスの大予言」をはじめ、まじめに終末論を語る人々は大勢いた。地下鉄サリン事件を起こした「オウム真理教」が信者に終末論を説き、恐怖を煽って狂信へと走らせていたことは広く知られており、実際に同事件が起こったのは平成7年(1995)、『エリザベート』初演の前年に当たる。本稿で扱う期間の小池作品に描かれた「ノスタルジアの敗北」「救いのなさ」は、こうした世相の反映と考えることも可能なのではないか。

小池自身は宝塚と時代の関係性において、時代が変わっても常に「ある一定の年齢層の出演者たちが中心となって演じ」ることにより、その時代時代の出演者たちの「感受性の中にある“今”が舞台に反映される」と指摘している<sup>(注26)</sup>。彼は再演を重ねている『エリ

ザベート』を例に挙げ、次のように語る。

初演時に主役のトートを演じた一路真輝さんと、二〇〇七年に同じ役を演じた水夏希さんを比べたら、そうした違いが出ています。それぞれが生きてきた時代、その作品の役を演じたときの時代の空気は絶対に反映されますから。(…)作品を再演するなら、ストーリーや登場人物は同じであっても、今の自分たちが観て納得出来るか、面白いかをふまえて、きちんと脚色し演出しなおさなければいけません。(…)観たときに疑問を抱いてしまう部分を、時代の変化とともに改めて見直し、その時代の感性に合う作品にしていくことが必要だと感じています。<sup>(注27)</sup>

『エリザベート』という既存の作品の潤色・演出に当たってもこれほどの同時代意識を持つ小池が、自身のオリジナル作品において「同時代性」を意識しないことはあり得ないだろう。たとえば平成4年(1992)に初演された『PUCK』はシェイクスピアの『夏の夜の夢』に材を得た、20世紀末のイギリスを舞台とした物語だが、同作には大企業による環境破壊への反意、ナショナル・トラストなどが盛り込まれている。20世紀末は環境問題に対する関心が高まり、小池が演出家デビューした頃はオゾン層の保護を目的としたモントリオール議定書の採択(昭和62年[1987])、エコマークの制定(同63年[1988])などといった話題が世間を賑わせた。環境問題に関心を持つ若者たちのNPO活動なども話題となったが、実際に小池の作品にはそういった善意の若者たちが登場する作品もある<sup>(注28)</sup>。以上のような考察から、小池作品の特徴として第三に挙げられていた「主人公および主要な男性人物たちが一様に持つ影の濃さ、影の深さ」の背景には、小池の言葉を借りるならば「時代の空気」が反映されていた、という側面もあるのではないか。なお「影のある登場人物」としては、作者である小池自身の反映ととらえる傾向も少なからずある<sup>(注29)</sup>。それらの指摘には首肯出来る部分もあるが、考察対象が存命人物であり、当人の口からそういった言及が現時点で見られないこともあり、本稿中での言及は避けることとする。

続いて特徴④「『人ならざるもの』が主人公に据えられることが多い」という点に着目したい。本稿で扱う期間の作品で「人ならざるもの」を主人公に据えた作品としては、大劇場作品では前掲の『PUCK』のバック(妖精)、宝塚バウホールの作品では『タイム・アダージオ』(昭和63年[1988])の精霊、『美しき野獣』(平成2年[1990])の野獣、『ローン・

(26) 小池修一郎(談)「宝塚歌劇団一〇〇周年 その人気の秘密」(前掲)

(27) 小池修一郎(談)「宝塚歌劇団一〇〇周年 その人気の秘密」(前掲)

(28) 平成15年(2003)月組公演『薔薇の封印-ヴァンパイア・レクイエム-』には、ヴァンパイア伝説の残る薔薇の谷の遺跡を守る地元のNPO団体「SWEET VAMPIRE」の若者たちが登場する。彼らはヴァンパイアである主人公フランシスを助け、悪のヴァンパイア・ミハイルと彼に協力するマッド・ドクターと闘う。

(29) 清野由美「『不遇なよそ者』という才能 演出家 小池修一郎」(前掲)では、小池の友人の言葉を引用し「繊細。ピュア。耽美志向」といった彼の資質が作品に結実されたと指摘している。

ウルフ』(平成6年[1994])のジェイソン(狼男)を挙げられる。

「人ならざるもの」を主人公に据えることについては、小池自身の明確な見解がすでに存在する。雑誌『歌劇』において、読者から「人間以外の役をよく主人公になさるのは何故ですか?」という問いを受けた小池は、芝居において「よりリアルに、人間的な感動を与えようと思うなら、芝居に非常なリアリティを持たせなくては説得力がない」と前置きしたうえで、「しかし宝塚の男役は生身の男ではありませんから、露骨な、ステレオタイプの男を演じるのはとても難しい」という。そこで「人間でない役、というより“擬人化された役”」を登場させることで

人間の感性というものを普通以上のテンションで表現することが許されると思うんです。リアリズムの呪詛を乗り越えるには、非日常的な役柄の方が、かなりいけるのではないかなと。擬人化された役の持つ限りなく人間に近い感情表現が、実は人間の根底に潜んでいる感情や本音をより拡大して見せる場合があると思うのです。<sup>(注30)</sup>

人間ではない役は、「人間の感性というものを普通以上のテンションで表現することが許される」という小池の発言は、たとえば前掲の登場人物では無邪気すぎるほどに無邪気な妖精パック、激しい怒りを爆発させる狼男ジェイソンなどが想起される。いずれも人間としてはあり得ない資質であり感情表現だが、「妖精」「狼男」といった「人ならざる」キャラクターならば違和感なく受け止めることが出来る。また小池は先の引用で、生来の性とは異なる性に扮する男役の限界を指摘しているが、別のところでも「男役とて100%男には成り切れないのだから、この世ならぬものが出てきた時、宝塚の特質が更に生きると思うんです」<sup>(注31)</sup>と語っている。

ここで小池の言う「宝塚の特質」とは何か。小池の発言には、

歌舞伎の女形と同じで、男役も基本的にあのメイクアップや肩パッド、ハイヒールから逃れられない訳ですから。宝塚歌劇が飾ったり装ったりして評価を得るものだとするなら(…)役柄に限界は無いのかもしれませんが、障害が多いのは事実です。<sup>(注32)</sup>

という指摘がみられる。こうした特質を持つ、ある種「不自然」な「男役」という存在にリアリティを生じさせるのが小池の言う「この世ならぬもの」、つまり「人ならざるもの」なというキャラクターなのだ。確かに、こうした登場人物が登場するのは、小池が手掛

---

(30) 小池修一郎(談)「夢図を描く演出家達～その創意と精神～ 第11回 小池修一郎」『歌劇』863号(宝塚クリエイティブアーツ、1997年8月)

(31) 萩尾望都、小池修一郎、麻路さき、白城あやか「「エリザベート」特別座談会」『歌劇』852号(宝塚クリエイティブアーツ、1996年9月)

(32) 小池修一郎(談)「夢図を描く演出家達～その創意と精神～ 第11回 小池修一郎」

けた作品では、『エリザベート』を除いて宝塚歌劇団の作品以外には見られない特徴である。小池は初めて宝塚を観た際に、前掲の引用にあったように、すでに宝塚を退団し、女優として活躍している那智わたるが「年相応の女性」としての姿より「リーゼントにモミアゲ、白ズボン」という、ある意味生来の彼女の肉体的条件としては明らかに不自然な姿で登場した際「正直言って向いのポスターのオバサンとはとても思えないカッコ良さ」であったことに衝撃を受けている。この「変身」の魅力をさらに増幅させるものとして、彼は「人ならざるもの」というキャラクターにたどり着いたのであり、生身の男性がそのまま男性役に扮する外部の作品では、その工夫は必要なくなるのである。

さて、ここまではすでに指摘されてきた小池作品の特徴について考察を行ってきたが、ここからは従来指摘されることのなかった点にも目を向けてみたい。執筆者が5点目の特徴として挙げたいのは、

#### ⑤狂信(固執)が描かれること

である。③「主人公および主要な男性人物たちが一様に持つ影の濃さ、影の深さ」においても、登場人物たちが自身の過去や出自に強いこだわりを見せているという「固執」に触れたが、「固執」は時として「狂信」にもなる。本稿で扱う期間の小池作品では、自身の「貴族」という出自に固執し、平民階級出身の主人公を異常なまでに憎悪する『アポロンの迷宮』のマルセル・モンテスキュー侯爵、『カサノヴァ・夢のかたみ』では「イシスの神」を狂信するデルフェ侯爵夫人や彼女をはじめとする人々を洗脳する錬金術師サンジェルマン伯爵が登場し、秘密結社フリーメイソンが描かれる。前掲の『ローン・ウルフ』では主人公ジェイソンを狼男に改造するマッドサイエンティストや、彼の存在を利用しようとする者たちが登場する。『PUCK』において、ホテル王としての成功とヒロイン・ハーミアに強い執着を見せるダニエルもまた、一種の狂信を体現しているといってもいい。もとは貧しい少年だった『華麗なるギャツビー』の主人公の強い上昇志向もそれに近いと言えるだろう。また、本稿で扱う範囲以降も『イコンの誘惑』(平成10年[1998])では新興宗教、『LUNA -月の伝言-』では天才に固執する男とそれに協力するマッドサイエンティストが登場するなど、狂信と固執は小池作品におけるキーワードと言っても過言ではない。

こうした「狂信(固執)」の描写は、特徴③で指摘した世相との関連も、無視することは出来ない。前述のように、本稿で扱う期間にはオウム真理教が起こした様々な事件があり、世間一般においてカルト集団や新興宗教といったものに対する恐怖・嫌悪と共に関心が高まった時期である。だが、小池作品で「狂信(固執)」の対象となるのは宗教そのものに限らず、「金」「権力」「若さ」「異性」「出自」などが挙げられる。物語の主人公たちはそれに果敢に挑み、時には、彼自身を縛るそれに抵抗する。

本稿で扱う期間の作品に印象的なのは、主人公がそれらおよびその狂信を象徴するような人物に対し、常に孤独な闘いを挑んでいるように見える、という点である。舞台上において、最後に主人公が対決する相手は一人かもしれないが、得体のしれぬ何かに熱狂し狂

信じ、他者をかえりみないもの、同じ何かを信じぬものを強い憎悪と共に排除しようとする者はこの世からなくなることはない。小池作品の主人公たちは、そうした目に見えぬマジョリティに孤独な闘いを挑んでいるように見え、それが一種のヒロイズムを感じさせるという特徴があるように思われる。

ただし、この「狂信(固執)」に対する闘いは『エリザベート』を境に、以降の作品では主人公を支える善意の集団が登場することが増え、主人公の孤独な闘いではなくなっていく。そこには作者の中で何らかの変化が起こったことを感じさせる。この点については『エリザベート』以降の作品との対比も必要となることから、本稿では指摘のみに留めておくが、小池作品を考察する上で極めて重要な要素であるということは、ここに明記しておきたい。

## ＜まとめ—今後の課題—＞

本稿では、宝塚歌劇団の演出家としての小池修一郎の仕事を、主にその基礎を築いたと思われる来歴に着目し、さらに作劇上の特徴に的を絞って考察してきた。今後の課題としては、彼の演出面における特徴、とくに音楽の使い方に着目したい。本稿で見てきたように、少年時代からミュージカル作品に傾倒し、さらに海外ミュージカル作品を積極的に輸入し潤色・演出してきた小池は、自身のオリジナル作品における音楽の用い方にも特徴が見られる。本稿においてはすでに紙幅が尽きようとしているため、この点においては今後別稿において考察したい。また、宝塚初観劇の際、白井鐵造の演出手腕、さらには劇場空間と客席との関係性に強い関心を抱いた小池は、自身の作品の演出においても舞台機構を生かし、観客の視線を舞台の縦横に走らせるような工夫を行っている。この点についても、別稿において具体例を挙げて考察したい。

【参考資料】小池修一郎 関連作品年譜

年	月	組	タイトル	劇場	備考
昭和61年(1986)	4/19~5/5	雪	ヴァレンチノ-愛の彷徨- ★	宝塚バウホール	演出家デビュー作、初演(再演あり)
昭和62年(1987)	2/28~3/15	星	着いくちづけ -ドラキュラ伯爵の恋- ★	宝塚バウホール	初演(再演あり)
昭和63年(1988)	5/29~6/13	花	タイム・アダージオ ★	宝塚バウホール	
平成元年(1989)	11/19~12/19	月	天使の微笑・悪魔の涙 ★	宝塚大劇場	大劇場デビュー作、東京公演なし
平成2年(1990)	11/2~12/16	星	アポロンの迷宮 ★	宝塚大劇場	
	5/27~6/12	花	美しき野獣 ★	宝塚バウホール	
平成3年(1991)	8/8~9/17	雪	華麗なるギヤツビー ★	宝塚大劇場	菊田一夫演劇賞(演劇賞)、初演(再演あり)
平成4年(1992)	7/3~8/18	月	PUCK ★	宝塚大劇場	初演(再演あり)
	8/22~9/5	雪	ヴァレンチノ-愛の彷徨-	宝塚バウホール	再演(2)
平成5年(1993)	8/6~9/13	花	ベイ・シティ・ブルース ★	宝塚大劇場	
	5/30~6/12	月	ロスト・エンジェル ★	宝塚バウホール	
	10/1~28	外	レディィー・ビー・グッド!	青山劇場	訳詞・修辞・演出
平成6年(1994)	8/12~9/26	星	カサノヴァ・夢のかたみ ★	宝塚大劇場	
	12/24~'95/1/8	月	ローン・ウルフ ★	宝塚バウホール	
平成7年(1995)	5/12~6/26	雪	JFK ★	宝塚大劇場	
	9/2~17	花	チャンピオン!-蘇る伝説- ★	宝塚バウホール	
平成8年(1996)	2/16~3/25	雪	エリザベート-愛と死の輪舞- ★	宝塚大劇場	潤色・演出、初演(再演あり)
	11/8~12/16	星	エリザベート-愛と死の輪舞-	宝塚大劇場	潤色・演出、再演(2)
平成9年(1997)	2/14~3/24	花	失われた楽園 -ハリウッド・パピロン- ★	宝塚大劇場	
	10/4~10/19	花	ブルー・スワナー-Get Beauty, Only Beauty- ★	宝塚バウホール	

(1997 続き)	4/2~29	外	アニーよ銃をとれ		新宿コマ劇場	訳詞・潤色・演出
	12/19~28	外	Yours		シアター1200	作詞・構成 (続編あり)
平成 10 年(1998)	3/27~5/11	宙	エクスカリバー -美しき騎士たち-	★	宝塚大劇場	宙組お披露目公演
	8/27~9/6	星	イコンの誘惑	★	宝塚バウホール	
平成 11 年(1999)	10/30~12/20	宙	エリザベート -愛と死の輪舞-		宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (3)
	12/23~27		Yours 2		青山劇場	作詞・構成
	2/5~21	外	カンパニー~結婚しない男~		青山劇場	訳詞・修辞・演出
平成 12 年(2000)	8/13~9/27	花	タンゴ・アルゼンチーノ	★	宝塚大劇場	
	2/19~4/3	月	LUNA -月の伝言-	★	宝塚大劇場	
	6/6~8/30	外	エリザベート		帝国劇場	訳詞・演出、外部初演 (再演あり)
	11/3~7	専	紫吹淳コンサート ALL ABOUT RIKA		宝塚バウホール	
平成 13 年(2001)	3/30~4/28	外	エリザベート		帝国劇場	訳詞・演出、外部再演 (2)
	7/5~8	外	ジャーン・コクトー 墮天使の恋		天王洲アースフィア	構成・演出
平成 14 年(2002)	11/16~12/25	宙	カステル・ミラージュ	★	宝塚大劇場	
	10/4~11/18	花	エリザベート -愛と死の輪舞-		宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (4)
	12/3~29	外	モーツァルト!		日生劇場	訳詞・演出、初演 (再演あり)
	4/11	宙	和央ようかデイナーショー So In Love		<small>ホテル阪急インターナショナル</small>	
平成 15 年(2003)	11/21~12/26	月	薔薇の封印-ザアンパイヤ・レクイエム-	★	宝塚大劇場	
	3/6~5/30	外	エリザベート		帝国劇場	訳詞・演出、外部再演 (3)
平成 16 年(2004)	2/4~3/21	月	エリザベート -愛と死の輪舞-		宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (5)
	7/4~8/26	外	モーツァルト!		帝国劇場	訳詞・演出、再演 (2)
	9/1~30	外	エリザベート		帝国劇場	訳詞・演出、外部再演 (4)
平成 17 年(2005)	11/3~15	雪	DAYTIME HUSTLER	★	宝塚バウホール	

平成 18 年(2006)	2/9~26	外	アンナ・カレーニナ		ル・テアトル銀座	訳詞・修辞、初演 (再演あり)
	3/24~5/8	宙	NEVER SAY GOODBYE ★		宝塚大劇場	
	5/3~28	外	エリザベート		日生劇場	訳詞・演出、外部再演 (5)
	6/24~'09/4/5	外	ハローキティのくるみ割り人形		サンリオピューロランド	脚本・演出・作詞
	11/10~22	花	MIND TRAVELLER - 記憶の旅人 - ★		シアター・ドラマシティ	
平成 19 年(2007)	5/4~6/18	雪	エリザベート - 愛と死の輪舞 -		宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (6)
	8/25,9/2	外	2007 年世界陸上選手権		長居スタジアム	開会式・閉会式演出
	9/21~10/29	花	アデュール・マルセイユ - マルセイユへ愛を込めて - ★		宝塚大劇場	
	11/19~12/25	外	モーツァルト!		帝国劇場	訳詞・演出、再演 (3)
平成 20 年(2008)	2/7~17,3/1~11	花	蒼いくちづけ		宝塚バウホール	再演 (2)
	4/4~14	外	トライアンプ・オブ・ラブ		天王洲銀河劇場	修辞・訳詞・演出
	6/20~8/4	星	THE SCARLET PIMPERNEL		宝塚大劇場	潤色・演出、再演あり
	9/1~23	月	グレート・ギヤツビー※華麗なるギヤツビー (再構成)		日生劇場	『華麗なるギヤツビー』の再演 (2)
	11/3~12/25	外	エリザベート		帝国劇場	訳詞・演出、外部再演 (6)
平成 21 年(2009)	2/13~3/9	花	太王四神記 - チュシンの星の元に - ★		宝塚大劇場	初演
	5/22~6/22	月	エリザベート - 愛と死の輪舞 -		宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (7)
	6/26~7/27	星	太王四神記 Ver.2 - 新たななる王の旅立ち - ★		宝塚大劇場	再演 (2)
	11/13~12/11	宙	カサブランカ ★		宝塚大劇場	
	4/13~'13/4/4	外	ハローキティとオズの魔法の国		サンリオピューロランド	作・演出
平成 22 年(2010)	1/7~29	外	キャバレー		日生劇場	修辞・訳詞・演出、初演 (再演あり)
	4/16~5/17	月	THE SCARLET PIMPERNEL		宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (2)
	7/10~26	星	ロミオとジュリエット		梅田芸術劇場	潤色・演出、初演 (再演あり)
	8/9~10/30	外	エリザベート		帝国劇場	訳詞・演出、外部再演 (7)

(2010 続き)	9/11~20	外	井上芳雄 10 年記念コンサート	青山劇場	第一部：構成・演出 第二部：監修
	11/6~12/24	外	モーツァルト！	帝国劇場	訳詞・演出、再演 (4)
平成 23 年 (2011)	12/25~11/2/6	外	アンナ・カレーニナ	シアタークリエ	修辞・訳詞、再演 (2)
	1/1~31	雪	ロミオとジュリエット	宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (2)
	3/8~20	宙	ヴァレンチノ - 愛の彷徨 -	シアター・ドラマシティ	再演 (3) 震災のため 3/26~4/2 中止
平成 24 年 (2012)	6/11~29	外	MITSUKO~愛は国境を越えて~	青山劇場	脚本・作詞・演出
	11/11~12/13	星	オーションズ II ★	宝塚大劇場	脚本・作詞・演出、初演 (再演あり)
	3/2~18	外	キヤバレー	東京国際フォーラムホールC	修辞・訳詞・演出、再演 (2)
	5/9~6/27	外	エリザベート	帝国劇場	訳詞・演出、外部再演 (8)
	6/22~7/23	月	ロミオとジュリエット	宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (3)
	8/31~10/8	宙	銀河英雄伝説@TAKARAZUKA ★	宝塚大劇場	初演 (再演あり)
	1/5~28	宙	銀河英雄伝説@TAKARAZUKA	博多座	再演 (2)
平成 25 年 (2013)	2/8~3/11	花	オーションズ II	宝塚大劇場	再演 (2)
	4/20~18/1/31	外	不思議の国のハローキティ	サンリオピューロランド	脚本・演出
	5/31~7/8	星	ロミオとジュリエット	宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (4)
	1/1~2/3	星	眠らない男・ナポレオン - 愛と栄光の涯に - ★	宝塚大劇場	
平成 26 年 (2014)	4/11~5/24	外	レディ・ベス	帝国劇場	訳詞・演出 (再演あり)
	6/9~7/6	外	オーションズ II	東急シアターオーブ	外部初演
	8/22~9/22	花	エリザベート - 愛と死の輪舞 -	宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (8)
	9/26~11/3	月	PUCK	宝塚大劇場	再演 (2)
	11/8~12/24	外	モーツァルト！	帝国劇場	訳詞・演出、再演 (5)

平成 27 年 (2015)	4/24~6/1	月	1789ーバススティーユの恋人たちー	宝塚大劇場	潤色・演出 (外部上演あり)
	6/11~8/26	外	エリザベート	帝国劇場	潤色・演出、外部再演 (9)
平成 28 年 (2016)	2/5~3/14	雪	るろうに剣心ー明治剣客浪漫譚ー ★	宝塚大劇場	初演 (外部上演あり)
	4/9~5/15	外	1789ーバススティーユの恋人たちー	帝国劇場	潤色・演出、外部初演
平成 29 年 (2017)	6/28~7/26	外	エリザベート	帝国劇場	訳詞・演出、外部再演 (10)
	7/22~8/22	宙	エリザベートー愛と死の輪舞ー	宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (9)
	1/15~2/14	外	ロミオとジュリエット	赤坂ACTシアター	潤色・演出、外部初演
	3/10~4/17	星	THE SCARLET PIMPERNEL	宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (3)
	5/8~29	外	グレート・ギヤツビー	日生劇場	脚本・演出、外部初演
	7/14~8/14	月	ALL FOR ONE~ダルタニアンと太陽王~ ★	宝塚大劇場	
平成 30 年 (2018)	10/8~11/18	外	レディ・ベス	帝国劇場	潤色・演出、再演 (2)
	1/1~2/5	花	ポーの一族 ★	宝塚大劇場	
	5/26~6/28	外	モーツァルト!	帝国劇場	訳詞・演出、再演 (6)
	10/11~11/7	外	るろうに剣心ー明治剣客浪漫譚ー	宝塚大劇場	潤色・演出、再演 (10)
				新橋演舞場	外部初演

〔凡例〕

- ・本年譜は小池修一郎の本格的な演出家デビュー作以降の作品を中心とし、新人公演演出、演出助手時代の作品は含まれない
- ・備考欄に記載がない場合は「作・演出」両方を小池が担当している作品である。また宝塚上演の作品に限り、小池が「作・演出」を担当した作品はタイトル欄に★印を付した (初演時のみ)
- ・基本的に宝塚大劇場で上演された作品は東京公演があるものとし、その情報は掲載していない。なかった場合のみ備考欄に「東京公演なし」と記載した
- ・基本的に宝塚パヴォールで上演された作品は宝塚での公演のみ記載し、巡演は記載していない
- ・<組>欄にある「外」は宝塚歌劇団制作ではない外部作品を指す
- ・外部作品の巡演は除外した
- ・備考欄の「再演 ( )」の丸括弧内の数字は初演から数えて何回目かの上演を示す。宝塚、外部双方で上演がある場合は「外部初演」「外部再演」という表記とした