

## 田辺聖子と宝塚歌劇

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-11-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森西, 真弓 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4692">https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4692</a>

# 田辺聖子と宝塚歌劇

森 西 真 弓

## はじめに

田辺聖子が宝塚歌劇の愛好家であることは夙に知られている。著作に『夢の菓子をつたべてーわが愛の宝塚』（昭和五八年・講談社）がある他、折に触れて宝塚歌劇への愛情や耽溺ぶりを述べている。単行本や集英社刊『田辺聖子全集』（以下『全集』）に収録されていないものの中から、宝塚歌劇について触れた文章を一つ紹介すると、歌劇団の九〇周年に際して雑誌『上方芸能』一五四号（平成一六年一二月）が宝塚特集を組んだ際に次の原稿を寄せている。

子どもの時から馴染んでいるので、あらためて宝塚の魅力、なんて考えなかったけれど、たれ頬に及んでなお、年に何度かは、タカラヅカを観る喜びを持つ、というのは幸福なことだと思っている。もちろん、私は歌舞伎も新劇の舞台も好き、ミュージ

カルもオペラも観るけれど、宝塚は、なんといおうか、  
（ソワソワする……）

喜びを与えられる、というのだろうか、ドラマに陶酔し、歌に聴き惚れ、胸のすくような群舞や、男役・女役の、緊迫感あふれたダンスもよくて……。そして音響と光彩、すこやかな女性の肢体の美しさが、いみじきオーラになり客席を包む、その夢幻境の感動を（ソワソワ）と表現したい。それは観る者の心を動かし、生命力をかきたててくれる。二十一世紀はまして……。オーラ度、というのは妙な言葉であるが、ある種の躍動する生命感、そういうものを喚起かんきしてくれる力が強い、ということであろうか。生命力みなぎる、美しく力強い日本の乙女らのオーラを享けようと、私はさらに老いてもなお、宝塚を愛しつづけるだろう。

ここに綴られた宝塚の魅力には、後述する『古事記』に田辺が惹

かれる理由と重なるところがある。

田辺の小説はいくつかが舞台で劇化上演され、ラジオやテレビでドラマ化された作品もある。だが、その多くは現代小説である。そんな中、宝塚歌劇団で舞台化された作品はいずれも古典文学に材を採った歴史小説であり、ここでも田辺は古典の普及、啓蒙という役割を果たしてきた。本稿では宝塚で上演された三作品―上演順に『隼別王子の叛乱』『舞え舞え蝸牛』『新源氏物語』―を取り上げ、改めて田辺聖子と宝塚歌劇との深い関わりを跡付けることとする。

## 一 『隼別王子の叛乱』

田辺聖子作品の中で最初に宝塚歌劇で上演されたのは『隼別王子の叛乱』である。この作品は昭和五〇年七月から五一年九月にかけて『歴史と人物』に全一五回にわたって連載され、単行本は同五二年に中央公論社から刊行された。

物語の概要は、大鷦鷯の大王（仁徳天皇）が自分の見初めた女鳥を妻の一人に迎えるため、異母弟の隼別王子に使者を命じるが、訪ねてきた王子と女鳥は恋に落ち、女鳥は大王を拒絶して王子との愛に生きる決意をする。そのことを知った大王は追討軍を派遣して逃げた二人を討ち果たすというものである。

この話を田辺は王子、大王、太后、女鳥、家来たちなどの独白の形で構成していく。そのことで、一人ひとりの登場人物の感情が鮮やかに浮かび上がり、展開がドラマチックになった。

『隼別王子の叛乱』は『古事記』下巻「仁徳天皇」ならびに『日本書紀』巻第一―「大鷦鷯天皇」に収録されている磐之媛や隼別王子の逸話から想を得て書かれた。後に集英社発行の「わたしの古典シリーズ」（全三二巻）の第一巻に『田辺聖子の古事記』を著したことも明らかなように、田辺は『古事記』の愛読者だった。同書冒頭の「わたしと『古事記』」で田辺は、その理由について、もっとも古い日本語の文献であること、人々の真実と愛が語られていること、歌謡の詩句の不思議なつながりが遠い玄妙な記憶をよびさますこと、を挙げている。そしてもちろん、「戦時中のように国粋主義に利用されることは再びあってはならない」と書き加えている。確かに、戦後は、皇国史観への反省や神話が否定されたことから、記紀がタブー視される時代があった。そんな中でも田辺は『古事記』を歴史書としてよりも、古代日本人の思想を反映した文学書として評価していた。

『全集』14の「解説」には「私は少女時代から『古事記』や『日本書紀』に眷恋していたのだ。ことに『古事記』は、岩波文庫の古本を何冊も買い継ぐほど愛着した」「幻妙な古物語、神代の英雄や美青年や、怪蛇や美女、そして彼ら唱う、神変不可思議なアリア、神への祈り、……すべて私にとっては強い魅力だ」と書いている。歌謡を伴ってドラマが表現され、さらには愛があって女性が逞しい。田辺が宝塚に感じる魅力は『古事記』の中にもあった。原作では隼別王子に叛乱を勧めるのが女鳥からなのである。

そのため、田辺は早くから隼別王子の恋と謀反の物語を小説化し

たいと考えていた。実際、昭和三十六年に同人誌「のおと」に「単別王子の叛乱」、また四六年には「小説サンデー毎日」に「風わたる高樓」と後年の『単別王子の叛乱』の原型となる作品を発表している。完成形に至るのに時間を要した理由を『全集』4の「解説」に自ら「若い時代に、単別と女鳥は書けても、大鷓鴣の大王と磐之媛の太后は描けなかった」と説明し、後に触れる宝塚歌劇での上演時のプログラムにも次のように記している。

「単別王子の叛乱」を書きたいという気は二十年前からあった。絶えず考えつづけていたのだが、まず第一に、テーマにふさわしい文体にめぐりあうことができないでいた。これは古代の小説なので、その雰囲気が出ないと、木に竹を継いだようになってしまう。

第二に、「単別王子」が私にはまだよく見えなかった。四十路過ぎて、やっとわかった。単別王子や女鳥は、青春そのものであるため、青春のただなかにいる人間には見えなかったのだ。

青春を通り過ぎた地点にたどりついて、私はやっと、ふり返って青春をながめることができたのである。そうして「単別王子の叛乱」を書き上げたとき、私はもう五十路ちかくなっていた。大鷓鴣の大王や、磐之媛の太后は、いわば、青春の位置測定者である。彼らによって若さの何たるか、青春の、情熱の何たるか、が、あきらかにされるはずであった。

また、宝塚歌劇での上演を何十篇も観劇した感想を、『全集』4の「解説」に「若い恋人二人の死ぬラストも感動的だったが、大王と太后のたたずまいも、身に沁みて淋しく、心を奪われた。私の心の裡なるものは、単別と女鳥より、大王と太后に寄り添ってしまわらしかった。——いつか私はそんな年になっていたのだ」と述懐している。人生の、そして文学の醍醐味をよく表した感懐と言えるだろう。

宝塚歌劇での公演は単行本刊行の翌昭和五三年八月一〇日から九月二六日までの月組で、脚本・演出を阿古健、音楽を寺田瀧雄、振付を花柳寿楽が担当した。原作の第一章「単別王子の叛乱」第二章「冥界を翔ぶ白鳥」のうち、第一章を一五場に脚色しての上演である。神話の世界を象徴するプロローグの後に本来の物語が展開され、屋台崩しや本水の使用など、大掛かりな演出が用いられた。なお、『単別王子の叛乱』とともに、小原弘稔作・演出によるショー『ラブ・メッセージ』が併演されている。

主な配役は単別王子に榛名由梨、女鳥姫に小松美保、王子の舎人・雄鹿に瀬戸内美八、雄鹿の弟・八束穂に順みつき、八束穂の妻・遠児に舞小雪、大鷓鴣大王に神代錦、磐之媛太后に水代玉藻といった顔ぶれだった。宝塚のあと、同年一月三日から二七日まで東京宝塚劇場で上演されている。

上演に至る経緯については阿古健が公演プログラムに「実は私も古事記の世界が好きで、かつて中学時代に担任の先生から借りた

『古事記』を興奮しながら夜を徹して読んだことがあるのです。／＼ですからこの原作に触れた時も多少興奮気味で一氣に読み終え、宝塚で上演したい……」と思っていたところ、田辺先生の快諾もあって月組で上演する運びとなりました」と綴っている。

宝塚ファンの田辺にとっても願ってもない話だったはずで、同じくプログラムに次のように記した。

私は大阪っ子なので、小学生のうちからのツカファンである。近年は忙がしくて、とびとびにしか見なかったけれど、「単別王子の叛乱」を書きながら、舞台の書割があたまにある部分がないではなかった。それで、宝塚で上演という話を聞いたときには、この上なく嬉しい思いがした。このオハナシは映画でも歌舞伎でも新劇でもなく、やっぱり宝塚でしか表現できない世界であるように思えたから——。

宝塚の美しい舞台でこそ、単別と女鳥は、青春の証言者としてよみがえりそうに思える。

実は、宝塚に先駆けて、劇団神戸によって上演されているのだが、田辺にはとりわけ宝塚での上演は喜びだった。『夢の菓子をたべて』に収録されている「単別王子の叛乱」の思い出には「私は人生の色合が変るほど嬉しかった。大きな文学賞を頂くよりもっと嬉しい気がして、二十年の苦勞がむくわれたように思った」と正直な思いを明かしている。稽古場での出来事や公演中のエピソードなど

も同書に詳しい。

主演の榛名由梨はすでに大ヒットとなった『ベルサイユのばら』でオスカルを好演した実績を持つトップスターであり、初日を観劇した田辺は「ショーちゃん（榛名一引用者注）は、こうもあるうかと想像していた様な単別で、凛々しくて良かったですね、特に最後の場面なんか。ショーちゃん、本当に極め付けでした、単別っていうのは、日本民族が無意識の中に描いてきた、若き英雄の象徴みたいな気がするの。若くして悲劇で死ぬというのは、日本人が心の底で愛し涙してきたものなのね。それを肉体で表して頂くのに、ショーちゃん、一番ピタリしてたわ」と感想を語っている（『歌劇』昭和五三年九月号）。

『宝塚グラフ』昭和五三年九月号に掲載された劇評では、「単別王子の榛名由梨が花道から登場。初々しいメイク、足どりだ。まさしく若い神のように品よく凛々しい。榛名由梨の単別は、大王から女鳥が逃げ出して、そのふところに頬を寄せる時、ラストの息絶えた女鳥を抱えたポーズなど、様式の型だけでなく、情がこもっててまことにたのものしい王子ぶりをみせる」「神代錦の大鷓鴣大王は、単別を別として原作のイメージに最も近い。若さをねたみ、憎みそして愛して、かけ引きに長けた帝王を巧演している。セリフ回しも押し出しと品位に満ちて、その都度、言外の感情をこめているのもさすがにベテラン」（署名「萩」とある）。

朝日新聞の劇評でも見出しが「りりしい榛名、支える神代」となっていて、大鷓鴣大王は専科のベテラン、神代錦が貫録をもって演じ、

田辺も前掲書の「『準別王子の叛乱』の思い出」で神代の存在感の大きさを称えている。

好評の一方で、観客からは登場人物の名前や地名の読みが難しく、予備知識がないと耳で聴いただけではわかりにくいといった指摘もあったが、概ねは好評だった。

上演に際し、田辺は周辺の編集者たちを多く招待した。また、これを機に宝塚歌劇団の生徒（団員）たちとも親しくなり、この後も交流が続いていく。最近では歌劇団九〇周年記念式典で田辺聖子作詞の祝典歌「百年への道 虹のカレンダー」が南安雄の作曲で生徒たちによって披露された。当日、式典に出席していた筆者は、紹介されて立ち上がった田辺の晴れやかな表情を記憶している。

## 二一 『舞え舞え蝸牛』

『準別王子の叛乱』が劇化された翌昭和五四年一月、田辺聖子の小説が再び宝塚歌劇で取り上げられた。『舞え舞え蝸牛』である。副題を「新・落窪物語」とするこの小説は、「大阪新聞」「秋田魁新聞」「宮崎日日新聞」「大分合同新聞」「下野新聞」「上毛新聞」に昭和五〇年二月から一七一回にわたって連載され、同五二年に文芸春秋社から単行本として刊行された。原典となった『落窪物語』は、王朝前期に書かれたものと思われるが、正確な制作年代や作者は不詳とされる。継子いじめを扱った物語で、登場人物が典型的なこともあり、貴族社会での評価こそ低かったが、民衆に愛され続けて

きた小説である。民衆といっても当然、識字層で、三谷邦明は『新編日本古典文学全集』17（平成二年九月・小学館）の「解説」で、読者層を侍女、下級女房と規定している。

右の「解説」で三谷が作家・小島政二郎の分析を紹介している。『落窪物語』の特色を捉えて明晰なので、次にまとめる。

一、仕組み（プロット）のあること。

一、登場人物に、同情される人物と憎まれ役がはっきり対立していること。

一、どうなるかという不安（サスペンス）を絶えず孕んでいること。

一、涙。

一、ユーモア。

一、復讐の快感。

一、気の利いた会話、冴えた技法。

一、読者を飽かせぬ進行の速度（テンポ）。

一、終わりが余りにも——お伽噺のようにめでたしめでたし過ぎること。

以上をもって小島は『落窪物語』を大衆小説と位置付けた。

物語は、落窪と呼ばれる姫君が、母の亡くなった後、父である中納言の屋敷に引き取られるが、北の方に苛められる。そんな境遇でも、姫に仕える侍女の阿漕とその夫の帯刀に守られ、さらに、右近の少将から求婚され、幸福な生涯を送るというものだ。「落窪」は本名ではなく、いわば姫のあだ名、それも、通常の部屋ではなく落

ち窪んだ部屋に住まいさせられていることからついた蔑称である。

田辺聖子もまた、この『落窪物語』を「大衆小説の鼻祖」と呼び、さらには、少将が条件の良い縁談を断ってまで落窪をたった一人の妻としたことに「女性の夢」を見た。原作では後半に少将が落窪の継母一家に復讐として迫害を加える場面がある。現代人の感覚に合わないと考えた田辺は、原作の骨格を踏まえつつ、後半を換骨奪胎することによって、後味のよい読み物に再構築した。

書名の『舞え舞え蝸牛』は、小説の最後の場面に登場する民衆歌謡『梁塵秘抄』の一節から採られている。なお、田辺にはジュニア向けに書かれた『おちくぼ姫』（昭和五四年・平凡社）もある。

宝塚歌劇では、昭和五四年一月九日から二月一八日まで花組によって上演された。脚本・演出は『準別王子の叛乱』同様に阿古健、音楽は寺田瀧雄、振付は花柳寿楽とこちらも同じ顔ぶれだった。主な配役は右近少将藤原道頼に松あきら、落窪姫に美雪花代、阿漕に邦月美岐、帯刀惟成に寿ひずる、中納言に藤園さとみ、北の方に瑠璃豊美。宝塚では一部、男役トップスターが女性主人公を演じる（たとえば『風と共に去りぬ』スカーレット編）場合を除き、主役は必ず男役が勤めるため、ここでも物語の主人公は落窪ではなく少将に設定されている。落窪を演じた美雪は入団三年目の新人で、抜擢されての配役だった。

阿古健は、『歌劇』昭和五四年一月号掲載の座談会で「田辺先生の原作を読んだ時、面白い芝居になるな、と思ったんだけど、実際やってみると、どうも生真面目さが出るんですね。（中略）コ

メディじゃないから爆笑はないけど、笑いの要素をうまく配分して、後味のスッキリした、ほろ甘さとカラッとした明るさを狙っている」と語っている。実際の舞台も笑いの要素が多く、後述するが、それに関する評価はさまざまだった。

『落窪物語』は、その物語展開からよく「日本版シンデレラ」にたとえられるが、田辺の捉え方はそれだけでなく、先にも触れたが「純愛」に重点が置かれていた。上演プログラムに次のように記している。

これを「まま子いじめ」物語の中に分類する人もありますが、私は、純愛物語だと思っています。

恋愛が自由だったといっても、やはり男性中心で、とくに男性が何人もの妻を持つことをゆるされていた王朝時代、そして身分ある男たちは、愛よりも、政略のために結婚するのが当然だった時代に、主人公の青年は、あえて愛のために貧しく無力な姫を選びます。

（中略）

また、この物語には帯刀と阿漕という、召使いたちが活躍しますが、見方をかえると、彼らが主人公ともいえるのです。

「源氏物語」は身分たかい帝や貴族たちの物語ですが、「落窪物語」は庶民たちの物語です。千年前の人々は、自分たちがそれぞれ、帯刀になったり阿漕になったりしたつもりで、ハラハラしたり、怒ったり笑ったりして応援したにちがひありません。

『シンデレラ』と違って、確かに『落窪物語』に魔女は登場せず、阿漕と帯刀あればこそ、少将と落窪の恋は成就したのだった。前掲書で三谷は「読者のイデオロギーが象徴化・典型化したのがあこぎで、語り手として実体的に形象化されて」といると解説しているが、それを噛み砕いたのが田辺の右の文章である。

松あきは花組のトップスターに就任して一年。観劇した大阪日日新聞の岡崎文は、『宝塚グラフ』昭和五四年二月号で「日本的な美貌がびつたりとはまっている。貴公子の気品もあり、人詰めの三条邸の『全員集合』の場では抜きんでた二枚目ぶりが光っている」と評した。

一月三日の毎日新聞に白石裕史の劇評が出た。「物語が女性の願望を突いているだけに成功率の高いパターンではある。それでも語り口が流れるように自然で、豪華な衣装と装置が絵のように美しく、人物たちも所を得て生き生きと動いている。随所に軽い喜劇の味をふりまき変化があつて面白い。(中略)松は気品にユーモアも備え格段の進歩。相手役に抜擢された美雪はうまく使われて陰のある美しさをにじみ出した」。ここでは喜劇タッチは好意的に受け止められている。

一方、先行して一月二八日に掲載された朝日新聞の評では、宇佐見正が「松は心優しい貴公子ぶりが適役で好演。美雪は容姿・演技・歌を総合して及第点。寿もよい。陰湿な継子いじめでなく、純愛ロマンスにドタバタも入れて明るく作っており、罪のない笑いも

誘われるが、コクに乏しい。田辺原作は、もっと内容豊かに出来る題材だ」と記した。ここでは「ドタバタ」という表現が使われ、それを否定するわけではないものの、笑いが多用されることによって舞台上に瑕瑾を与えているのではないかと指摘している。

笑いの表現の難しさは、文学にも演劇にも共通するものだろう。本稿の主題そのものではないので深くは分析しないが、観客の前で演じられる芸能の場合は、笑いがあることで楽しさや親しみやすさが増す一方で、もしも、受けるからといってそれが過剰になるようなことがあれば、時によっては舞台の品格を損ねかねない危険も内包している。そのため、笑いの表現には常に一定の規矩が必要となってくるだろう。

花組の『舞え舞え蝸牛』は、宝塚に続いて、昭和五五年三月四日から三〇日まで、東京宝塚劇場で上演された。併演は宝塚、東京ともに岡田圭二作・演出のショー『ビューティフル・シテイ』だった。

なお、『落窪物語』は「おちくぼ物語」のタイトルで宇野信夫作・演出により新作歌舞伎としても劇化されている。初演は昭和三四年九月歌舞伎座で、主な配役はおちくぼの君に六代目中村歌右衛門、右近の少将に八代目松本幸四郎、阿漕に一三代目片岡我童、帯刀に二代目中村又五郎、中納言に八代目市川團藏、北の方に二代目中村芝鶴他の出演だった。『おちくぼ物語』はその後も各地の劇場で七度にわたって上演されている。

### 三 『新源氏物語』

宝塚歌劇で上演された田辺聖子作品で最も著名なのは、恐らく『新源氏物語』であろう。舞台の評価が高く、原作が著名なこともあって、再演も果たされた。

小説の連載は「週刊朝日」昭和四九年一月八日から五三年一月二七日まで一六九回に及んだ。単行本は五巻にわたり、同五三年一月から翌五四年四月にかけて新潮社から刊行されている。

『全集』7の「解説」に、田辺は執筆に際しての抱負を三つ挙げている。文章から敬語をとり払うこと、原作の説明不足を補う一方で長々しい説明は簡略にすること、主人公を現代でも魅力ある一個の男として創造すること、である。これを愛読するフランス閨秀作家の文体を用いて書いた。

そして、若い人に読んでほしい、「人々の運命を辿り、世情の転変に心おどらせ、人々の心のうつろいに一喜一憂するよろこびを知ってほしい」と述べている。

この願いは、『準別王子の叛乱』や『舞え舞え蝸牛』をはじめ、田辺が古典作品を現代人に向けて書き直した古典文学に共通する思いであった。

『新源氏物語』については研究や評論もすでに多数あるので詳細は『全集』の「解題」に譲る。また本誌第46号には本学・中周子教授の論じた『新源氏物語』の挑戦―和歌の扱いをめぐる―、同

じく47号に「田辺聖子と古典文学―『新源氏物語』における花散里の形象を中心に―」があり、併せ参照願いたい。

宝塚歌劇における上演は、昭和五六年一月一日から二月一日まで月組公演として行われた。柴田侑宏脚本・演出、寺田瀧雄作曲・編曲、西川りてふ振付で、主な配役は、光源氏に榛名由梨、藤壺の女御に上原まり（専科）、紫の上に城月美穂（雪組）、六條御息所に条はるき、朧月夜内侍に五條愛川、頭中将にみさとけい、惟光に大地真央、桐壺帝に藤城潤、弘徽殿の女御に水代玉藻他の出演。三分のショー「ジャンピング」（村上信夫作・演出、大地真央主演）が先にあつて、通常より長編の二部二五場構成、上演時間は二時間だった。

宝塚における『源氏物語』上演の歴史は大正八年にさかのぼる。七月に公会堂劇場で上演された小野晴通作の『源氏物語』で、「賢木の巻」に材を得た舞踊劇だった。その後も「夕顔の巻」「若紫の巻」が同じく小野によって舞踊劇として書かれた他、ショーの一場面として源氏の世界が取り上げられている。だが、まだ本格的なドラマとしては脚本化されていなかった。

ここで、宝塚での『源氏物語』劇に触れる前に、芸能、演劇の歴史を辿っておくと、中世生まれの能では古典に『葵上』『野宮』『夕顔』『半部』『玉葛』『住吉詣』『須磨源氏』『落葉』『源氏供養』『浮舟』『碁』がある他、新作にも『夢浮橋』『紅葉賀』などがあつて、『源氏物語』は人気の題材だった。

ところが、近世演劇である人形浄瑠璃（文楽）や歌舞伎には独立

した作品としての『源氏物語』は一作もない。武家が権力を保持していた時代、皇室への禁忌の感情は薄かったはずなのだが、なぜか書かれることはなかった。近代以降も劇化されることがないまま、昭和八年、歌舞伎での上演ではないが、坂東簀助（後の八代目三津五郎）が企画した『源氏物語』が初日直前になって警視庁から禁止されるという事態が起こった。この時の理由ははっきりと天皇家の不義密通を扱った作品ゆえだった。

歌舞伎や映画、宝塚歌劇を含む現代劇の分野で演劇としての『源氏物語』が解禁になったのは戦後のことである。昭和二十六年三月、舟橋聖一作の『源氏物語』が戦災からの復興なった歌舞伎座で尾上菊五郎劇団によって初演された。立役（男役）が主演する歌舞伎では当然のことながら、女性たちを主人公とする能と異なり、光の君その人を主役とした。世代交替期を迎えていた歌舞伎界で、新たなスターとして期待されていた市川海老蔵（後の一代目團十郎）が光源氏を演じ、憂いを秘めた美貌が役にはまって好評を博した。続編も上演され、長男である二代目團十郎にも継承された。その子の新之助（現海老蔵）は瀬戸内寂聴作の『源氏物語』で光を演じ、祖父譲りの美男ぶりが注目を集めた。

一方で、北條秀司作の源氏シリーズを上演したのが中村吉右衛門劇団だった。昭和二十八年の『浮舟』、三〇年の『末摘花』などがある。先行する菊五郎劇団への対抗意識もあったのだろう。王朝絵巻としてよりも人間の本質を描き出すことに重点を置き、現代人の感性に合わせて、脚色を超えた創作をした。たとえば、浮舟は野性的

で好色に、末摘花は自我を持つ女性として描かれている。北條は宝塚にも台本を書いた。その中に昭和三十六年の『朧夜源氏』がある。

そこで、話を宝塚歌劇に戻す。先述した昭和二十六年の歌舞伎『源氏物語』のヒットを受けて、宝塚でも上演が待望されていた。小野晴通と、同じく歌劇団の演出家である白井鐵造の間ではかねてから企画が進んでいたが、それが実現したのは昭和二十七年一月。当初は二十六年の上演が予定されていたのだが、白井作『虞美人』の三ヵ月ロングランの影響で遅れた。この時、光の君を演じたのは春日野八千代である。

この公演を田辺聖子は観劇している。自身の『新源氏物語』が初演された際、思い出を次のように著した（『宝塚グラフィ』昭和五六年一月号）。

春日野さんは気品があって色っぽいが、それがまことに現代的でモダンなのである。だから江戸の草双紙の色男にはならぬい、一抹のバタくさを漂わせており、それゆえ、屏風や几帳の前に坐って朧月夜を抱くときも、歌舞伎のぬれ場のあくどさは絶えてない。つまりフランス映画風ラブ・シーンの、『源氏物語』なのである。これこそ宝塚の持ち味、そして王朝小説『源氏物語』そのものの持ち味なのである。春日野さんの光源氏が、朧月夜をひきよせるとき、場内の観客からいっせいにハァーとためいきが漏れた。目のくらむような思いを味わったのを、いまもよくおぼえている人は、私ばかりではないはずである。

「春日野源氏」とまで言わしめた当たり役は、再演も含め、その後もいくつかの源氏作品に春日野八千代の光の君を登場させた。先の北條作『朧夜源氏』もその一つである。

宝塚の日本物として王朝絵巻がふさわしいことは実証された。それを次世代へ継承するのは当然のことで、歌劇団内部はもとよりファンの間でも新たな光源氏役者の登場に期待する声は高かった。その一番手が榛名由梨だった。榛名は『単別王子の叛乱』以前にも、額田王をめぐる中大兄皇子と大海人皇子の対立を描いた柴田侖宏作・演出の『あかねさす紫の花』（昭和五一年）で中大兄皇子を好演しており、榛名で『源氏物語』をという企画が持ち上がったのである。

白井、春日野という大物が取り組んだ作品に挑戦することになったわけだが、脚色の柴田には先達とは違う『源氏物語』を創造したいという思いがあった。それは、美しい王朝絵巻、恋愛模様としてだけではなく、人間ドラマとしての『源氏物語』を生み出すことだった。柴田は上演プログラムに光を「単に、平安王朝の理想的な貴公子というだけではなく、その深い心ざまとともに、行動的で、果敢な決断力もある、情熱の青年としてとらえ、光り輝く美しさの中に、骨っぽいイメージを加えようとした」と記している。

主演した榛名も『歌劇』昭和五六年一月号の座談会で「私も、霞を食べるような人物ではなく、人間臭い源氏なので安心しました。今まで私が演ってきた二枚目というのは、精悍だったり黒っぽかったりしたから。台本を読みながら、ここでこういう面を見せられる

ように書かれているんだなと分かるんです」と語っている。榛名はすでに『風と共に去りぬ』のレット・バトラーも好演しており、男役としての成長が窺われるのと同時に、この時代、世間の宝塚を見る目が従来のものから変化して、演劇界で一定の位置を占めつつあり、評価されてきていることも、「新」のつく『源氏物語』上演の背景にはあった。

柴田は、光の藤壺への愛がすべての恋愛遍歴の根底にあると捉え、登場する女君を紫の上、六條御息所、朧月夜、葵の上、女三の宮の六人に絞った。その上で、上の巻「紫のゆかりの恋」は藤壺との密通から須磨への都落ちまで、下の巻「恋の曇茶羅」は太政大臣となる榮華から女三の宮と柏木との不義までとした。さらに長編を綴りあわせる手法としてコロスが登場させて語り部の役割をさせた。白井、春日野時代にはなかった後半部分を書き加えられたことで、まさに因果応報が首尾一貫した物語となった。

ドラマとショーの融合、華やかさや甘さと辛味、渋みの調合員、など、舞台演劇の中でもとりわけ宝塚歌劇に求められる比率には他の演劇にはない配合の難しさがある。専門家はどう見たか。新聞各紙の劇評を読むと、総合的には長編を巧みに再構成し、人間・光源氏を多方面から描き出したことが評価されている。反面、白石裕史は毎日新聞の一月一七日に「しっとりした情緒が切り捨てられたのが物足らない。怨霊表現も、もっとおどろおどろした味わいがほしい」と、また、朝日新聞の宇佐見正は同二三日に「終わり方が厳しいのは、いかにも柴田好みだが、少し厳しすぎる気もする」と、さ

らに、日本経済新聞・二四日の署名「K」も「理づめの姿勢が裏目に出て、『源氏物語』の世界がかもし出す、あやしく、甘美な響きが、いまひとつ舞台から伝わってこないうらみが残った」とやや辛口の評を残した。

台本の善し悪しとは別に、榛名由梨の光源氏は圧倒的に好評だった。ここがスターの魅力で見せる宝塚の真骨頂であり、これには原作者の田辺聖子も大満足、『夢の菓子をつたべて』に次のように綴っている。

私は春日野八千代さんの光源氏をそれまで最高と思っていたが、同じ美しさでも、榛名さんはまた違った美しさで、優男やさしではなく、もっと骨っぽい、果敢な現代青年になっていた。私は「新源氏物語」で源氏をそういう青年に書いたのだが、柴田氏もその線で造型して下さったので、絵巻物でない、きりっとした、血の熱い光源氏が出来上り、なるほど時代の流れというものはないへんなものだ、と思った。榛名源氏は気品があり美しいことは春日野源氏に劣らぬけれど、甘い雰囲気の中に、驕慢さ、強引な個性も仄見えるように感じ、いきいきとした好青年になっていた。

この公演に田辺は知人を招待したが、その時のエピソードも同書に紹介されている。一人は『源氏物語』研究の泰斗・清水好子である。失礼ながらまことにほほえましいと思えるので、その時の清水

の発言を紹介すると、「ゆるします、この光源氏やったら、私、ゆるします!」「まあ、なんてきれいなんでしょう、ほんとに……。今まで歌舞伎や映画で源氏を見たけれど、どれももうひとつでした、でもこれは完璧かんぺきです!」。

もう一人は司馬遼太郎で、頭中将役のみさとけいを誉めたというもの。後に『全集』8にも懐かしい思い出として記された。ここでも発言を再録する。「あの子（みさと）引用者注）も巧かった、友人を激励にきた心はずみだが、その背にあらわれとった。芝居巧者な子ォヤ。宝塚はみな、芝居達者ヤ」。

もちろん、お二人はこのように話されたのであろうが、再現に際しては、田辺の両氏に対する敬愛の念が、そして宝塚歌劇に寄せる愛情が伝わる描写となっている。

『新源氏物語』は宝塚の後、昭和五六年四月三日から一九日まで、東京宝塚劇場で上演された。また、田辺はこの公演で主題歌「恋の曼荼羅」の作詞を手がけている。

右の初演から八年後の平成元年、宝塚歌劇団は創立七五周年を迎えた。その記念公演の一つとして『新源氏物語』が再演されることになった。上演は五月二日から六月二七日までの宝塚大劇場と八月三日から二九日までの東京宝塚劇場で、ショー『ザ・ドリーマー』（三木章雄作・演出）との二本立てだった。初日に先立って四月七日には制作発表記者会見が行われ、歌劇団の関係者、出演者とともに原作者である田辺聖子も出席している。

前回と同じ月組の公演だが、出演者は世代交替して、光源氏に剣

幸、藤壺の女御にこだま愛、頭中将に桐さと実、惟光に涼風真世、紫の上に朝風鈴、桐壺帝に麻月鞠緒、弘徽殿の女御に京三紗、葵の上に邦なつき、臘月夜内侍に紫とも、六條御息所に並樹かおり他の出演だった。この時はショーが後ろへ回ったため、初演時にあったフィナーレがなくなって二部二三場の構成となった。なお、主演の剣は初演時に柏木と左馬頭で出演していた。

初日を観劇した田辺は、その感想を『歌劇』平成元年六月号に次のように綴った。

(前略)若い世代の人々の舞台は、まさしく、むんむんするほど現代的体臭を発散しているのである。

どこかと指摘できないが、その感じはまさに清新なショックであった。現代に生き、現代を享受している若い人たちが演ずる舞台は、おのずと現在をあぶり出してくるのだ。宝塚が時代とともにいつまでも新鮮である理由を、そこに見たような気がしたし、またこうやって古典をあたらしく伝え、うけついでゆくことのできたさを嬉しいものと思った。

初演時の主要メンバーから世代が若返ったということは、田辺との年齢差が広がったということであり、同時にトップスターが入れ替わって常に新陳代謝していく宝塚歌劇の在り方が、こういった感想を持たせたのだろう。田辺はさらに、そこに読み継がれていく古典の味わいを重ねていた。

と同時に、『隼別王子の叛乱』上演時にも感じていたように、脇を支えるベテランたちの活躍に、ここでも触れている。これは過去、現在、未来の宝塚歌劇にとっても重要な指摘となっているので、左に引用する。

左大臣・右大臣だけは、八年前の初演のままだが、汝鳥伶さん、未沙のえるさんが、一層、印象的に感じられた。このお二人、好きなんですよ、私。左大臣の重々しい端正、右大臣の飄逸、ともに舞台の重要なアクセント、ことに右大臣の未沙さんが出ると、笑いをひき起こしてしまう。これはとても大切なことだと思う。

宝塚の美しく気品ある舞台にこそ、笑いはあらまほしい。笑いは美しいことなのである。

ユニークな持ち味の未沙さんを生かす舞台であってほしい。桐壺帝の麻月鞠緒さんは、帝の威厳と同時に、暖かみを感じられた。暖かみがあればこそ、光源氏はのちに苦しみを深くする。麻月さんや弘徽殿の太后の京三紗さんという芸達者がいて、若い人々を支え、まことに充実した見ごたえのある舞台であった。

笑いについては『舞え舞え蝸牛』の稿で筆者も別の観点で少し取り上げたが、田辺が「笑いは美しいことなのである」とことさら書いたのは、現在と違ってまだ笑いの文化が低く評価されていたから

に他ならない。詳しくは述べないが、落語、漫才、さらには狂言でさえも、不当に低い評価しか与えられていない時代があったのだ。そのことへの批判を田辺は声高に言挙げするのではなく、静かに訴える。ユーモアを愛する作家ならではの主張だった。宝塚歌劇にはぜひ上品な笑いを期待したい。

もう一つはベテランの活躍の大切さである。宝塚にはスター路線を進まなくても、長く在団して組長や副組長となって組をリードしたり、専科に所属して時に応じて各組へ出演する生徒たちがいる。が、今その専科生が減ってきている。歌劇団として措置は講じておられるだろうが、こちらにもさらに意を用いていただきたい。

宝塚歌劇での『源氏物語』劇化はその後も行われ、大和和紀作の『あさきゆめみし』を脚色した『源氏物語 あさきゆめみし』が平成一四年四月に花組で初演、同一九年には同じく花組で『源氏物語 あさきゆめみしⅡ』として再演された。また、「宇治十帖」をテーマにした作品として、昭和四八年二月に星組の『浮舟と薫の君』が、平成二〇年一月には、月組によって『夢の浮橋』が上演されている。

## むすび

古典文学の魅力、味わいを若い世代に知ってほしい。その思いから田辺聖子は古典作品の紹介や現代小説化を行ってきた。そして、その目的は着実に実を結んできた。さらには、比較的、若い観客が

多い舞台演劇である宝塚歌劇によって劇化上演されることで、より多くの人たちに古典文学の面白さを伝えることに成功した。

その後、『源氏物語』千年紀をきっかけに「古典の日」が法制化されるなど、古典文化への再評価の機運は高まっている。けれども、一方で古典離れの現象がないとは言えないのが現状だ。宝塚歌劇でもいわゆる日本物の上演が減少している。昨年は『古事記』編纂一三〇〇年に当たる年だったが、『単別王子の叛乱』は残念ながら再演されなかった。来年、創立一〇〇周年を迎える宝塚歌劇団が今後も日本の古典や歴史に題材を採った作品を上演し続けることを期待し、田辺作品の再演もぜひ検討していただければと思う。

## 参考文献

- 『田辺聖子全集』（平成二六〜一八年・集英社）
- 『新編日本古典文学全集』17（平成二二年・小学館）
- 『源氏物語―遊興の世界』（平成二四年・公益財団法人阪急文化財団 逸翁美術館 池田文庫編・思文閣出版発売）

