

「あさきゆめみし」に描かれた『源氏物語』と原作と漫画と宝塚歌劇の比較

赤間 恵都子

はじめに

二〇〇八年は『源氏物語』の執筆が文献上で初めて確認されてからちょうど一〇〇〇年目に当たる(注一)ということで、京都を中心とするゆかりの地で「源氏物語千年紀」の催しが開催された。学校教育で古典文学離れが徐々に進んでいる現代においても、こと『源氏物語』に関しては女性読者を中心に依然として読み継がれており、原作を基に様々な媒体を通じて多くの作品が生まれ続けている。著名な作家による現代語訳(注二)はもとより、映画(注三)、テレビドラマ(注四)、漫画(注五)、演劇、また和歌の現代風読み換え(注六)等の作品が発表され、世間の注目を集めた。その中から、本稿では漫画「あさきゆめみし」とそれを基に生まれた宝塚歌劇「あさきゆめみし」を取り上げ、原作『源氏物語』と比較することによって、文学、漫画、歌劇の各媒体による表現方法の違いを分析する。そして、宝塚歌劇「あさきゆめみし」における歌劇演出の工夫とその意図を考えてみたい。

まず、基本的な事項について確認しておこう。『源氏物語』は、平安中期に紫式部によって書かれた物語で全五十四帖、四百字詰原稿用紙に換算すると約二三〇〇枚に及ぶ大作である。漫画「あさきゆめみし」は、一九七九年から一九九三年にかけて月刊『mimi』(講

談社刊、後に『mimi Excellent』に移行)に連載された漫画で、著者は大和和紀。一大ブームを巻き起こし、一九八〇年十一月から単行本として十三巻が発行された。他に大型で装丁に凝った豪華愛蔵本(全七巻)(注七)や、バイリンガル版、漫画文庫版が刊行され、さらに今年、連載時のカラーページを完全再現した完全版が発売されている。宝塚歌劇「あさきゆめみし」は、宝塚大劇場で二〇〇〇年四月七日から五月十五日の期間、花組が上演した(注八)。脚本・演出は草野亘で、公演を収録したDVDが制作された。その後、二〇〇七年七月に再構成され、「あさきゆめみしⅡ」として梅田芸術劇場で上演されている。

『源氏物語』は、宝塚歌劇の演目としてこれまでも何度も取り上げられてきた題材である。一九一九年(大正八)七月から八月に上演された「源氏物語」を皮切りに、「夕顔の巻」「若紫の巻」などの演目で部分的に演じられたり、「田舎源氏」「光源氏旅日記」など様々なバリエーションの脚本が書かれ上演されてきた(注九)。宝塚歌劇の演目として採られる古典文学には、古代のものだけでも『古事記』『万葉集』『竹取物語』『伊勢物語』などがあるが、それらに比べて『源氏物語』は様々な形態で数多く取り上げられており、近年「あさきゆめみし」で再び脚光を浴びた作品である。これは、光源氏の知名度や存在感が宝塚歌劇の主役としての魅力を引き出すのに

ふさわしいと考えられたためであろう。

ところで、本稿で扱う歌劇「あさきゆめみし」は、原作の『源氏物語』から直接取材したものではなく、『源氏物語』を基に創作された漫画『あさきゆめみし』を下敷きに作られたものである。同様な演目として、田辺聖子の現代語訳を下敷きにした「新源氏物語」が前回上演されていた。演劇界において同じ題材で数多くの上演を重ねる場合、常に目新しい企画が必要となる。現代語訳の中でも作者の個性が際立つ田辺聖子訳「新源氏物語」は、それまでにない『源氏物語』世界を抽出するのに格好の作品だったのだろう。「あさきゆめみし」もまた、原作と歌劇との間にもう一つ別の作品媒体を介在させることによって、新しい視点からの原作の読み替えを生かす試みだと考えられる。ちなみに漫画を原作とした演目としては「ペルサイユのばら」が一世を風靡して上演回数を重ね、他にも「リボンの騎士」「ブラックジャック」「はいからさんが通る」などが上演されている。

一 メディア媒体としての比較

最初に、原作の古典文学、歌劇が基とした漫画、そして宝塚歌劇について、それぞれ異なるメディアの性格や特徴を考えつつ比較してみたい。それぞれの作品が情報媒体としているものは何か。

文学はいうまでもなく文字のみで書かれた紙上の作品である。古典文学の原本が解説に手間のかかる古写本であることはさて置いて、現代の活字本の場合でも読者はひたすら文字を目で追い、書かれた文章の内容を理解して物語世界を想像して味わう。地道に文章を読むという作業には集中力が必要だが、一旦その世界に入り込め

ば、自由に自らの想像力を駆使して読み進めていくことができる。漫画も紙上の作品であることでは文学と変わりはない。ただし、文章より絵が情報媒体の主体となってくる。文章は背景の説明や登場人物のセリフとして使用されるが、伝達情報の多くは絵によるところが大きく、具体的な状況描写や人物の表情による心理描写が絵を中心に表現される。文字を読むより先に映像による情報が読者の目に飛び込んでくるから、より迅速に作品世界に浸り、描かれた人物の映像を作者および他の読者たちと共有することができる。その一方で、文字のみの媒体であれば許されていた読者側の想像の自由が、絵によって一部制限されているともいえる。

これらに対して歌劇はどうだろうか。幕が上がると同時に目に入る舞台演出があつという間に観客を作品世界に誘い込むだろう。さらに、舞台を駆け廻る役者は動く映像となつて目を惹きつける。観客が体験するのは視覚情報のみではない。役者の台詞は音声として耳から入り、かれらの所作や舞踏を伴った音楽、種々の効果音がその場全体を包み込む。歌劇の情報は様々な形でいっせいに舞台から観客に向けて発信されるのである。制作者の意図を最も強烈に伝えられるのが歌劇という作品媒体だといえるだろう。したがって歌劇の観客が味わう緊張感や興奮は文学や漫画の読者が受けるものとは大きく異なる。幕が開くやいなや観客は大量の情報を舞台から受けつけ、その世界に心酔するようにしむけられる。それは一方で、作品世界に対して受け手側の想像を働かせる余地が少ないという点とでもあり、脚本や演出の如何によっては好悪の評価が大きく分かれることになる。

また、歌劇は大勢の観客が一同に集まって作品を享受するという形態をとる。文学や漫画のように、一人一人が個々に作品と向き合

う孤独な享受形態と異なり、その場に会した人々が役者と共に作品世界を共有するという共同体的な意識が生まれる。気分が高揚し、ストレス発散になるという効果は大きいだろう。

しかし、何といっても歌劇が紙を媒体とする他の二作品と決定的に違うのは、観客が作品と向き合う時間と場所が限られるという制約があることだ。文学や漫画の読者が作品と向き合う時間はまったく読者の自由に任されている。本さえ手元にあれば、いつでも、どこでも、どんなに時間をかけて読んでもいいし、また何度読み返してもいいのである。これに対して歌劇はいうまでもなく期日や場所が定められ、上演時間もせいぜい二時間程度に限られる。期日や場所が定まらないと多くの観客を相手に上演できないし、五感全体を駆使して役者と観客全員が一体となる緊張はそんなに長くは続かない。

そこから考えると、歌劇という作品媒体にとって最も重要なことは、限られた時間の中で何をどのように観客に伝えるかという課題につきるのではないだろうか。すなわち作品のテーマと演出の問題である。何ページ紙面を費やして書いてもいい文学や漫画より、ただか数時間で上演を終えねばならない歌劇（舞踏の見せ場も含めて）の方が、作品のテーマも単純明確でストレートなものにする必要がある。そのためには、取り上げる場面を取捨選択し、全体の構成を綿密に図らなければならない。また、登場人物の衣装や扮装も演出に欠かせない重要な要素になる。歌劇「あさきゆめみし」もその両点にかなり力を入れていると思われる。次に、宝塚歌劇「あさきゆめみし」の主要な登場人物の扮装と作品全体の構成について大まかに述べておこう（注十）。

二 宝塚歌劇「あさきゆめみし」の演出

宝塚歌劇「あさきゆめみし」は全十八場からなる。第一場で最初に登場するのは頭中将だが、彼が平安時代の正装である衣冠束帯を身に着けながら、金髪の巻毛で登場することにまず驚く。これは宝塚歌劇にあまり馴染みのない稿者の感覚であろうが、煌びやかな衣装に合わせて頭髪も煌びやかにしたというだけの理由ではないようである。頭髪から他の登場人物を指摘すれば、頭中将の息子で光源氏の正妻女三宮と通じる柏木も金髪（こちらは茶髪にも見える）の巻毛で、右大臣の娘で光源氏との危険な恋に身を任せる朧月夜の君と、柏木と女三宮の恋の手引をする女房小侍徒がいずれも茶髪である。柏木の頭髪は父親の血を引いたものとも考えられるが、茶髪はやや軽薄な行動を起こす人物に割り当てられた扮装であり、頭髪の色は登場人物の血筋や性格を考慮した演出によるものと判断できよう（注十一）。

金髪で登場する頭中将は性格的には明朗快活でやや思慮に欠ける面もあるが、光源氏の親友であり、この歌劇では物語の先導役という重要な役目を担っている。冒頭に金髪で登場し、観客の目を引き付ける意味でも演出上の効果をあげていることになるだろう。一方、主人公カッパルの光源氏と紫の上はいづれも漆黒の髪を持ち、正統的な貴族の美質を与えられている。ちなみに怨霊となって登場する六条御息所の髪は、他の誰とも違う緑がかった黒髪で、いかにも女の怨念が絡みついていそうな雰囲気醸すのである。

平安時代の衣装については、この歌劇ではかなり研究されており、公演を録画したDVDの付録にも登場人物が纏った衣裳の解説がついている（注十二）。舞台向けの派手すぎる色彩はともかくと

して、男性の直衣、束帯、狩衣姿、女性の小桂、十二単衣、単衣姿などは時代考証のための具体的な参考資料となろう。本稿では登場人物や場面に応じた衣装の分析を詳しく行う余裕はないが、一つだけ、第十八場の光源氏と紫の上の衣装について指摘しておく。第十八場はエピソードで、地上での生を全うした光源氏と紫の上の天上での幸せな姿を表現した場面である。ここで二人は、目にも眩しい銀白の直衣姿と小桂姿で登場する。銀白に輝く色は同色の舞台背景とともに極楽世界を、貴族の男女の普段着である直衣と小桂は、二人の天上界での安らかな姿を表すと考えられる。このように宝塚歌劇の衣装は、時代考証を参考にしつつも各場面をより効果的にアピールするための演出上の工夫が加えられていると見ていいだろう。

次に、歌劇全体の構成について概観してみたい。原作『源氏物語』はもとより、漫画『あさきゆめみし』にしてもかなりの長編作品であるから、限られた上演時間でどの部分を取り上げ、どのように構成するかは作品としての価値を決める最重要事項である。

まず、第一場では、舞台上に光源氏の棺が担ぎ込まれ、源氏の親友の頭中将がそれを見守り過去に思いを馳せる場面から始まる。そこに「刻の霊(ときのすたま)」という歌劇独自の配役である精霊が登場し、頭中将に、この世の「あさき夢」を見せてやろうと告げる。観客は冒頭でいきなり主人公の死という事態に遭遇し、以降の話が回想によって語られるという歌劇全体の筋書を知る。さらに、ここで発せられる刻の霊のセリフ、「見るがよい、あさき夢を」によって、「あさきゆめみし」という演題が示されるところがいかにも歌劇らしい。原作『源氏物語』では、主人公の誕生から語り始めるといふ古代の物語の原則にのっとって書かれていた。漫画も自然に踏襲

していたその原則を、歌劇は逆転し、時間を遡るという設定を取り入れたのである。歌劇ならではのダイナミックな演出の真骨頂と言えるだろう。

続いて、第二場では、ヒーロー・ヒロインを中心に豪華な王朝衣装をまとった貴族の男女たちの舞踏が繰り広げられる。これは、歌劇全体の構成から見ると、やや暗いエピソードとして始まった第一場の雰囲気打ち消すための華やかなオーブニングと見てよいだろう。

以下に物語の本筋が始まる第三場以降の場面を、DVD付録の場面説明を参考に記しておく。

第三場〈帰京〉須磨に退去していた源氏が都に戻ってくる。紫の上は喜び、明石の上は悲しむ。

第四場〈宮中〉宮中に参内した源氏に、朱雀院は春宮(後の冷泉帝)の後見を頼む。

第五場〈予言〉明石の入道は、住吉の神のお告げにより、明石の姫が国母になることを願う。

第六・七場〈悲しい夢〉藤壺は危篤となり、源氏が冷泉帝の後見人になったことを感謝して亡くなる。

第八場〈桜散る〉大切な人々が次々に去っていく。青春の日々はもう帰らない

第九場〈父子〉光源氏と夕霧、頭中将と柏木、二組の父子が正月を祝って舞う。

第十場〈紫の上と明石の上〉源氏は栄華を極めるため、明石の姫君を入内させる。

第十一場〈準太上天皇即位式〉源氏は準太上天皇の位を授かり、

女三宮を妻に迎える。

第十二場〈陵王〉紫の上の乳母の萩は、女とは心の悲しみを隠して生きていくものだと言く。

第十三場〈螢〉柏木は女三宮に道ならぬ恋をする。

第十四場〈祭り（夏）〉女三宮は柏木と密会して不義の子を身こもる。源氏はそれを知り、嫉妬に苦しむ。

第十五場〈柏木〉犯した罪の重さに悩む柏木。源氏の胸には因果応報の思いがよぎる。

第十六場〈危篤〉紫の上は危篤状態になる。六条御息所の霊が登場して源氏を嘲笑い、罪を責める。

第十七場〈法会〉紫の上は死期を悟って激しく陵王の舞を舞い、源氏の腕の中で息絶える。

第十八場〈雲隠〉光あふれる天上界。光源氏と紫の上は永遠の愛の世界に生きる。

以上の話の内容を大まかに分けると、次のように整理される。

- ①帰京（第三場～第五場）
- ②帰らぬ日々（第六場～第八場）
- ③栄華（第九場～第十一場）
- ④挫折（第十二場～第十五場）
- ⑤死（第十六場～十八場）

歌劇が光源氏の死から始まることは先に述べたが、それによって光源氏の誕生から語られる物語前半を大幅に省略し、光源氏の後半生に焦点をあてている。省略された光源氏若き日の思い出は②に挿入されて部分的に語られる。その②の三場を除いて後の①③④⑤を概

観すると、起承転結を踏まえた構成になっていることがわかる。

具体的な場面内容の面では、源氏の須磨からの帰京や明石の姫君入内の場面、女三宮降嫁など紫の上が絡む話を多く取り入れていることが注目される。これらの場面はもちろん原作でも重要なものなのだが、歌劇のエピローグ前の最後の見せ場が紫の上の死であることを考えると、光源氏と共に紫の上に焦点をあてた構成と考えてよさそうである。

以上、宝塚歌劇「あさきゆめみし」の構成の概要をとらえた上で、次に具体的な場面をいくつか取り上げ、原作と漫画と歌劇の表現内容の違いについて検討していきたい。

三 三作品の内容の比較

原作『源氏物語』と漫画『あさきゆめみし』と歌劇「あさきゆめみし」の違いは、ストーリー展開の中でも特にドラマチックな事件の表現方法に端的に表れている。本稿では、物の怪の出現、紫の上の死、光源氏の死の三場面に着目し、順に見ていく。

（１）物の怪の出現

『源氏物語』の中で最も読者の印象に残る場面の一つは、六条御息所の物の怪が出現して女性たちに取り付く場面である。六条御息所は十六歳で皇太子妃となり娘をもうけたが、二十歳で皇太子に先立たれて未亡人になった。もともと大臣の娘で身分、教養共に高く、源氏より七歳年長である。青年光源氏が六条御息所と最初に関係を持ったいきさつについて物語は語らないが、登場した当初から彼女との気の抜けない恋愛関係に源氏の方が逃げ腰だった。かな

か訪れない男を待っているうちに情愛の行き場を無くした御息所の怨念は、ついに身体を抜け出し光源氏の相手の女性たちに次々と乗り移る。生霊として二度、相手を殺し（注十三、亡くなった後も死霊として出現し続けたので、娘の秋好中宮によって追善供養が行われた。この強烈なキャラクターをどのように描き出すかは、各作品の制作者の腕の見せどころであらう）。

物語中で最も印象的なのは、六条御息所が生霊となって懷妊中の源氏の正妻葵の上を取り殺す場面だろう。しかし、歌劇はそれを切り捨てた。歌劇が扱うのは、六条御息所が死霊となって出現する場面である。さらに、原作と漫画では御息所の死霊が二度出現するが、歌劇はそれを一度の出現場面にとめている。原作と漫画の死霊出現場面は、紫の上が危篤状態になる場面と女三宮が出家する場面である。まず、死霊登場の最初である紫の上の危篤場面を原作から抜いてみよう（注十四）。

中宮の御事にても、いとうれしくかたじけなしとなん、天翔けりても見たてまつれど、道異になりぬれば、子の上までも深くおぼえぬにやあらむ、なほみづからつらしと思ひきこえし心の執念むとまるものなりける。その中にも、生きての世に、人よりおとして思し棄てしよりも、思ふどちの御物語のついでに、心よからず憎かりしありさまをのたまひ出でたりしなむ、いと恨めしく。：（以下省略）

〔若菜下巻〕

危篤状態の紫の上を見舞う光源氏の前に六条御息所の死霊が出現して、自らが現れた理由と今の思いを切々と訴える。その内容は、遺言として託した娘の後見を光源氏がしっかり行ったことへの感謝に始まるが、いまだに愛執から抜けきれない自分の状況を訴え、光源氏が紫の上との会話で自分を批評したのが恨めしくて出現したこ

とを告白する。この場面の御息所の死霊は饒舌で、その後も紫の上を深く憎んでいるのではないが、光源氏の加護が強すぎて近寄れなかったこと、自分の罪が軽くなるように供養してほしいこと、そして、娘の秋好中宮にもこのことを伝え、宮中で人と争わないようにしてほしいことなど、長々と語り続けるものだった。これに対して、再度の死霊登場となる女三宮出家の場面は次のように記される。

後夜の御加持に、御物の怪出で来て、「かうぞあるよ。いとかしこう取り返しつと、一人をば思したりしが、いとねたかりしかば、このわたりにさりげなくてなん日ごろさぶらひつる。今は帰りなん」とてうち笑ふ。

〔柏木巻〕

最初の出現場面に比べると死霊の口上は短く、御息所の女性としての心情もほとんど語られない。死霊は、先に紫の上を取り殺せなかったでそのまま滞在していたが、今回はうまくいったから帰ると述べている。先の登場場面からは一年近い時間が経過しているの、その間に御息所の人間としての記憶が失せて物の怪の世界のものになりきってしまったとも読めよう。

漫画の方も原作と同じ二場面では御息所の死霊が出現するが、その出現の仕方は異なっている。原作で紫の上危篤の際に滔々と述べられた御息所の口上は、漫画では何も語られず、ただ、紫の上が精神的なダメージを受けて伏した背後の暗闇に、不気味な霊の顔が無言で浮かび上がっているイメージが描かれるのである（図1参照）。一方、女三宮出家の場面ではかなりの紙面をさいて死霊出現を描いている。そこでは原作の第二場面の死霊の言葉が生かされており、その笑い声は光源氏の罪を責める嘲笑となっていく。セリフは次のように続く。

いかが…？ いまこそあなたにもわたくしの味わった苦しみ



KC mimi『あさきゆめみし』(第8巻)より

紫の上の死の場面からさらに考えてみたい。

(図1)

がおわかりになったはず… 多く愛したものが負ける…その苦い敗北の味… 御息所…そうよばれたこともあった… あなたの犯した愛の罪…あなたが不幸にした女の涙…それが今のわたし! …恋を盗んだ罪の報いを女三宮の裏切りに見るがよい…父をあざむいた報いに他人の子をわが子として抱くがよい…! それこそがあなたにふさわしい地獄なのだ…!

ここには原作の第一場面が描いていた御息所の言葉はない。死霊の言葉は御息所個人の領域を超え、光源氏が苦しめた女たちの怨念として源氏を告発し、彼の罪を暴いている。そこで暴かれる藤壺と源氏との不義は本来御息所の感知する問題ではないのだから、漫画では死霊の口上の内容が原作を超えて脚色されていることになる。そして、このセリフが歌劇にもそのまま使用されている。

原作と漫画が扱う死霊出現の二場面のうち歌劇が選んだのは紫の上危篤の場面である。すなわち死霊が冗舌に語る場面としては原作に依り、その口上の内容自体は漫画に依っていることになる。怨霊出現というインパクトのある場面は舞台では一度で十分だろう。時間的な制約もある。怨霊出現場面として、歌劇が葵巻の生霊事件を採らず、また死霊出現の二場面のうち女三宮の出家より紫の上の危篤場面を選択したのは、歌劇の演出意図に関わると考えられる。これについては、紫の上の死の場面からさらに考えてみたい。

(2) 紫の上の死

光源氏が正妻として女三宮を迎えると、紫の上は精神的なダメージから病気になる、それが昂じて死に至ることになる。紫の上の死は原作では次のように描かれる。ある初秋の日、死期を悟った紫の上は、光源氏、明石中宮と歌を詠み交わす。その後、容体が急変して、一晚中行われた祈祷の甲斐もなく、明け方、消えゆく露のごとく息を引き取る。紫の上にとって最も身近な家族といえる夫と娘（養女）に看取られた静かな臨終であった。漫画も原作の雰囲気を生かした静かな終焉を描くが、紫の上が源氏の腕の中で息絶える構図をとって、場の雰囲気盛り上げている（図2参照）。

これに対して歌劇では、原作の雰囲気崩す大胆な演出がなされている。エピソード前の第十七場が当該場面だが、そこでは華やかな法華八講が行われており、その出し物として一人の舞人が雅楽の蘭陵王という舞を演じる。舞踏は次第に激しくなり、ついにその場に倒れ伏す舞人に光源氏が駆け寄り仮面を外すと、なんとそれは紫の上だった。陵王の装束を身に付けた紫の上がそのまま源氏の腕の中で息を引き取るという展開になるのである。雅楽の舞人は伝統的に男性であり、紫の上が舞人になること自体、ありえない設定なのだが、そのことよりも彼女が病気の身で無理をしたことに対して舞台上の光源氏が驚いているところが面白い。ともかく、なぜこのような突拍子もない演出になったのかと、原作を知っている観客なら光源氏以上に驚き疑問を感じる場面だろう。

実はそのヒントの一つは原作の中にある。紫の上は死の五ヶ月ほど前の三月十日に自ら主催して法華八講を行っていた。光源氏に出家の願いを阻止された紫の上は、かわりに法華経千部を奉納することにしたのだが、その法会の際に蘭陵王の舞が奉じられている。死

(図2)



KC mimi『あさきゆめみし』（第10巻）より

期に近いことを実感として持っている紫の上にとって、晩春に行われた華やかな法会の風景は、自分が間もなく去らねばならない生の世界の輝きを感じさせるものだった。原作を踏襲した漫画の表現では、法会を見守る紫の上の感慨が次のように述べられる。

……ああ…… 光が満ちてまばゆい……

この時、紫の上はすでに自分の死と向き合っている。陵王の舞は彼女を逆説的に死に導くファクターとなっているのであり、歌劇はそれを利用したと考えられよう。

さらに紫の上が蘭陵王を舞うという演出には歌劇独自の意味付け

がされていた。第十二場には、原作にも漫画にもまったくないオリジナルな場面がある。そこでは紫の上の乳母で萩という女性が登場し、庶民の夫婦喧嘩の仲裁役を行う際に陵王について講釈をたれている。いわく陵王とは世にも稀なる美貌を持った中国の武將だが、部下の軍人たちがいくさをせず陵王ばかりを見つめていたので、いつも恐ろしい仮面を付けて武勇を発揮したという。その陵王とは反対に、女は表面に美しい仮面をつけて、心中の苦悩を隠し続けて生きていかねばならないものなのだ。

このセリフを第十五場の伏線とした歌劇は、紫の上に陵王の仮面をつけて舞わせることで、女の苦悩を表現したと考えられるのである。これまで光源氏の妻として生きてきた紫の上の苦悩が本歌劇の大きなテーマとして据えられていることがここで読み取れる。物の怪の出現が女三宮ではなく、紫の上の危篤の場面に設定されたのも、六条御息所の苦悩が紫の上の苦悩と重ね合わせられ、女たちの怨念の集約されたものとして死霊が源氏を責めるという演出によるのであった。

原作『源氏物語』でも、紫の上の後半生が一夫多妻制の社会に生きる当時の女性の苦悩を描いていると読み取ることができるが、歌劇はそれをもっと分かりやすく表現するために、強引な物語改変を行ったということになる。ちなみに紫の上が光源氏の腕の中で息絶える構図自体は宝塚歌劇の約束事であり、漫画とも共通している。しかし、歌劇では、娘として同席していたはずの明石中宮の存在は消されており、中心人物であるヒーローとヒロインのみに焦点が絞られている。

(3) 光源氏の死

紫の上に先立たれ残された主人公光源氏の死をどのように表現するか。原作では一巻を費やして、紫の上の思い出と共に一年の月日を送る光源氏の様子が描かれる。紫の上を亡くした喪失感はありません。一周忌が過ぎると、光源氏自身も出家を考えると、一巻は閉じられる。そして次の巻では、光源氏はすでに故人とされており、彼の息子や孫たちの話が続けられていく。原作では光源氏の死は描かれていないのである。光源氏がどのように命を終えたのかは、読者の誰もが知ることができなかったことだろう。作者以外の何者かの発案で、「雲隠」という巻名だけが加えられた写本が現存している。

「雲隠」はもちろん光源氏の死を意味し、その後、雲隠巻の内容を創作した巻も後人によって書かれた。

漫画は、光源氏の死をあえて描かなかった原作者の意図を尊重し、間接的な表現を試みている。紫の上と稀有な信頼関係で結ばれていた明石の君が、ある日、不思議な空の光景に見とれる。その美しい紫色の雲が包んでいる山が光源氏が出家して籠っている山であることに気づき、光源氏の死を悟るというものである。その瞬間、明石の君はショックで意識を失いながら、雲上での光源氏と紫の上の再会を思う。考え抜かれた見事なエンディングである。歌劇はこの漫画の演出に倣い、さらに天上界で出会った紫の上と光源氏の姿をエピソードの第十八場に演出している。

原作と漫画では光源氏の死で物語が終結せず、さらに後日談が語り続けられるが、歌劇はここで終結する。原作は光源氏の子孫の代で新たな人間関係を設定し、女の生き方についての命題を追い続けていく。ただし、最終的な結論は読者に投げ出された形で途絶えて

いるので、作者の意図をどのように考えるかは読者の想像に任されることになる。『源氏物語』の最終巻「夢の浮橋」の末尾の閉じ方については、構想に行き詰った作者が断筆したとか、病気で執筆が中断したとかいう説まで行き交い、古典文学研究界に大きな課題を残している。

しかし、歌劇の場合はそのような終わり方は難しい。歌劇には、観客に見せるという要素が強く働くために、作品の主題を深く追求する方向は抑えるしかない。紫の上を代表とする女性の苦悩をテーマに据え、課題が解決されなくても、それはそれとして、最終的には二人の主人公が微笑みあつて踊るハッピーエンドで閉じられることになる。原作が挑んだ課題はある程度まで提示するにとどめて余韻を残す方法が歌劇にはふさわしいのである。

おわりに

歌劇「あさきゆめみし」は、漫画『あさきゆめみし』を基に作られた作品であるが、部分的に原作『源氏物語』も参照して演出方法を探っていたことがわかった。すなわち歌劇が単なる漫画の読み替えではなく、原作も対照させながら考え抜かれた演出による作品であることが確認された。漫画『あさきゆめみし』は漫画を媒体に分かりやすくかつ美しく原作を翻訳したが、宝塚歌劇「あさきゆめみし」は、視覚的効果と聴覚的効果を駆使して短い時間で大作を演出するという離れ業をやつてのけた。歌劇は他の媒体に比べて演出・脚本家の作品に対する考え方に最も左右されるため、脚本家独自の解釈によつて様々な歌劇「源氏物語」の産出が可能となる。宝塚歌劇「あさきゆめみし」では、光源氏の後半生を中心に取り上げ、彼

に生涯寄り添つて生きた紫の上の苦悩を六条御息所の死霊をうまく使つて描き上げていた。華やかな王朝絵巻のような舞台演出の中に、一人の男性への愛に生きた女性の苦しみをテーマとして見事に描き出した作品といえるだろう。

原作の『源氏物語』は、これまで多くの現代語訳によつて何度も読み替えられ享受されてきた経歴を持つ。しかし、同じ文学作品への読み替えでは問題にならない創作上の効果や制限が、漫画や歌劇という異なる媒体に扱われる際には大きく働く。特に紙上の作品と劇場の作品とは享受形態が大幅に異なるため、脚本家や演出家の創意工夫は並大抵のものではないだろう。それでも多くの媒体に取り上げつづけられる『源氏物語』は、大きな魅力と様々な表現の可能性を持った作品であることを改めて確認したように思う。

注

一 『紫式部日記』の寛弘五年（一〇〇八）十一月一日条に、藤原公任が紫式部に「このわたりに、若紫やさぶらふ」と『源氏物語』を踏まえた呼称で声をかけたという記事がある。

二 名著として名高い谷崎潤一郎訳や与謝野晶子訳、円地文子訳、田辺聖子訳、橋本治訳、瀬戸内寂聴訳など、作家の読み方によつて、それぞれの源氏物語世界が繰り広げられている。

三 古くは一九五一年（昭和二六）に大映（京都撮影所）制作の『源氏物語』（吉村公三郎監督、長谷川一夫主演、新藤兼人脚本、谷崎潤一郎監修）が、カンヌ映画祭撮影最高賞を受賞しビデオ化された。その後、市川雷蔵（一九六一年）、天海祐希（二〇〇一年）が主役の光源氏を演じた作品が好評を得てい

る。

四 一九五七年に「東芝日曜劇場」で二回、単発で北條秀司作の作品（浮舟・花散里）を取り上げたほか、一九六五年十一月から一九六六年五月にかけて市川崑が手掛けた二十六回連続の「源氏物語」はアメリカ・エミー賞（フィクション部門）を受賞、また、一九八〇年に久世光彦演出、向田邦子脚本、沢田研二主演の「資生堂スペシャル 源氏物語」、一九九一年に橋田壽賀子脚本、東山紀之・片岡孝夫主演の「TBS創設四〇周年記念番組 橋田壽賀子スペシャル 源氏物語」などが放映され話題となった。

五 大和和紀以外に牧美也子、江川達也の作品があり、「マンガで読む古典文学」のような形では、赤塚不二夫、桑田二郎、みつはしまり、つばいこう、鳥羽笙子など多くの著者が『源氏物語』を手掛けている。

六 俵万智『愛する源氏物語』（二〇〇三年 文芸春秋出版）は、『源氏物語』の和歌を現代和歌に翻訳するという歌人ならではの試みで二〇〇四年度の紫式部賞を受賞し、話題をよんだ。豪華愛蔵版は布表紙と和綴の凝った装丁の高級本で、後にもっと手軽な装丁により保存版として発行された。本稿は単行本（全十三巻）として発行されたKCmimi『あさきゆめみし』によった。

八 同年、七月一日から八月十四日の期間、TAKARAZUKA1000 Days劇場で再演された後、二〇〇一年四月二十八日から五月二十日まで全国ツアーで十二ヶ所を巡り、上演されている。最新のものとしては、二〇〇八年十一月に源氏物語千年紀にちなんで「夢の浮橋」（脚本・演出は大野拓史）が月組によって上演された。

十 本稿の扱う宝塚歌劇「あさきゆめみし」は、二〇〇〇年四月～五月の公演を対象とし、それを収録したDVD（株式会社宝塚クリエイティブアーツ）を基にしている。脚本・演出は草野亘、主演は愛華みれ（光源氏）、大鳥れい（紫の上）による。

十一 漫画『あさきゆめみし』でも頭中将と柏木は巻毛（カラー挿絵では金髪）で描かれており、歌劇はこれを参考にしたと考えられるが、白黒画面を主とする漫画に対して、さらに色彩が加わることで演出効果を上げている。

十二 衣装デザイナーは任田幾英氏である。

十三 最初に夕顔をとり殺した某院の霊は、六条御息所の霊ではないという説もある。

十四 以下、『源氏物語』の引用本文は、小学館の新編日本古典文学全集による。

“Gengi monogatari” described in “Asakiyumenishi” – In comparison between the Original, the comic and the Opera Takarazuka –
 *Etsuko Akama (Japanese Language and Literature)
 キーワード 源氏物語 あさきゆめみし 宝塚歌劇 漫画