

宝塚歌劇における 2・5 次元

すず き くに お
鈴 木 国 男

1

『ユリイカ』平成 27 年 4 月臨時増刊号「総特集 2・5 次元」は、現在も 2・5 次元研究の基本文献といえるだろう。そこに掲載された、宝塚歌劇団の演出家・小柳奈穂子に対するインタビュー「〈宝塚〉という世界線」には、示唆に富む多くの発言が含まれている。まずは、そのうちのいくつかを引用する⁽¹⁾。

演劇はそもそも二・五次元じゃないかと思うんです。ギリシャ演劇にもシェイクスピアにもまったくのオリジナルはない。みんなの知っている神話や伝説、あるいは民間伝承のような当時のサブカルチャーを舞台化している。…オリジナルの演劇というのは二〇世紀以降の産物なんですよ⁽²⁾。

リアリズムに基づく台詞劇が「普通の演劇」であり、「能・歌舞伎・文楽・組踊」あるいは「オペラ・ミュージカル・バレエ・レビュー」等がそれぞれ「特殊なジャンル」であるという認識は、今日それほど支配的とは言えないかもしれない。また、それに異議を唱えることは、もはやそれほど必要ではないかもしれない。しかし、専門の研究領域においてさえ「演劇」という言葉の定義すら必ずしも明確ではないという現状を鑑みれば、我々が日常において鑑賞し愛好し研究しようとする舞台芸術の源流が、「普通の演劇」ではないということを折りに触れて確認することは、無意味ではないだろう。まして、歴史的にはかなり新しく、これまた言葉の定義が依然として曖昧である「2・5 次元」について考える際には、前提となっている事実をしっかりと踏まえた上で、現象を正確に捉え、その本質や意義を探ることが求められる。

その意味で、シェイクスピアの作品には明確な種本が特定されていないものもあり、「オリジナルの演劇」と言えるものは、神話・伝承や先行作品ではなく社会事象に想を得たものも含めれば、モリエールや近松門左衛門にも見られるし、「オリジナルの演劇」の

出発点を自然主義・リアリズム演劇に求めるにしても、19世紀以降の産物とした方がよいだろうという些細な留保を加えながらも、宝塚歌劇団において2・5次元を得意とする
と自他共に認める現役の演出家とこのような認識を共有する所から、このささやかな論考
を始めたいと思う。

宝塚は“宝塚”のお客さまがご覧になるものなんです。たとえば『ルパン三世』
は宝塚のお客さまもご存知でしょうからある程度説明を省くこともできる。原作に対
する理解の程度を考えると、宝塚のお客さまと『テニスの王子様』を読んでいる層は
おそらく極端に違う。そうなると、二次元の作品が舞台化される喜びはいまのところ
宝塚にはないんです。いわゆる二・五次元と言われるものの原作の知識を宝塚のお客
さまがもっているかという、もっていないと思います⁽³⁾。

これも共有しておきたい認識なのだが、この部分を不用意に引用しただけでは誤解を招
くだろう。こういう所にも「2・5次元」という言葉の曖昧さがはらむ危険がある。たし
かに現在隆盛を極める「2・5次元ミュージカル」あるいは「2・5次元演劇」と言われる
ものの成り立ちや受容を見ると、宝塚歌劇のそれと重なり合う部分は少ない。またジャン
ル分けの観点からもきちんと区別する必要があるだろう⁽⁴⁾。その一方で、後に見るように、
宝塚歌劇における「2・5次元」作品の観客の中に、その元になった「2次元」作品のファ
ンが多く含まれるであろうということは十分に考えられる。

「宝塚は『ベルサイユのばら』のような作品ばかり上演している」というのは、あまり
にも偏った誤解だが、「宝塚歌劇における『ベルサイユのばら』の初演時（1974年）には
漫画のファンからイメージを壊すという強硬な反発があった」「にも拘わらず、いざ公演
が始まると、漫画から抜け出したような登場人物に観客は魅了され、大ブームが起きた」
「そのおかげで慢性的な観客の減少に悩まされ、解散まで噂されていた歌劇団は息を吹き
返し、その後の度重なる再演によって『ベルばら』は宝塚隆盛の礎となった」と、未だに
伝説的に語り伝えられている。その通りだとすると、「宝塚の観客は2・5次元と言われる
ものの原作の知識をもっていない」という見方と矛盾することになるし、宝塚歌劇をこの
ような枠の中だけで見るのは偏見というしかない。

並行世界なんですよ、世界線が違う。宝塚は2・4というか、2・5と2・5 α みたい
な形なんですよ。違うからこそってこられる、私の仕事もある⁽⁵⁾。

ここでタイトルにもなっている「世界線」という言葉が出てくる。インタビュー全体の

核となる部分であると思われるのだが、用語が独特で容易には理解できない。

これはポジティブに思っているんですが、リアルはフィクションに敵わないと思うんです。リアルを模倣してフィクションがあるのではなく、アイデアとしてのフィクションがあってそこにリアルが追従している。私にとっては二次元が主、三次元が従なんです。3が2にいくための方法論としての2・5だと思うんです。これは0・5減っているのではなく、余分な0・5を削っている。宝塚はそこに0・1くらい上乘せされているなにかがあると思うので、それは手放すべきではない。よく宝塚の男役はどうして格好いいのかと言われますけど、それは格好よさを足しているんじゃないくて、格好悪さを引いているんです。よい匂いをさせるんじゃないくて、無臭に近づけている⁽⁶⁾。

これもまた比喩的・抽象的表現だが、解釈の糸口はある。何よりもまず、「リアルはフィクションに敵わない」という認識は、「台詞劇は普通、音楽劇は特殊」ではないという前提とともに共有しておきたい。そして、「2・5次元」と言った時に「2次元コンテンツを3次元に展開させる」というのが通常のコセプトなのに、逆の方向を示していることが重要である。3次元がリアルで2次元がフィクションだとすれば、優れているのは2次元であり、3次元から2次元の方向にもっていくのが「仕事」だということだろうか。しかし、完全に2次元に行き着くことは出来ないのも、「仕事」によってたどり着いた場所を（必ずしも2次元と3次元に等距離でなくても）2・5次元とした場合、宝塚は2・4次元だという。0・1「上乘せ」と言っているが、目指す方向は-0・1であり、それを α と言っているのだと思われる。

男役の場合、本来女性である身体で男性を表現するのだから、衣装や靴などかなりの補正が施されていることはよく知られている。パッドで肩幅を広く見せたり踵の内側をさらに高くして身長を嵩上げしたりすることなどは常識であろう。それは一見プラス α のように思われる。だが、その一方でジャケットの下ボディラインをきつく締め上げたり、ズボンは爪先より踵側を長くカットしてよりすっきりと長いラインを作り、ズボンの中で脚が泳ぐように、ターンをした時に燕尾が体に沿ってコンパクトに回るように、様々な工夫をされている。体臭を発散する逞しい男性の肉体ではなく、女性を惹きつけるコロン匂いを振りまくのではなく（実際には役作りのため、あるいは相手役や客席降り・銀橋渡りの際の観客への配慮から芳しい香りを漂わせる男役は多いが、おそらくそれは女性用の香水である）、「無臭」のイメージに近づけるのである。

インタビューの中では、近松の「虚実皮膜論」にも軽く言及しているが、これも一種の

比喩であって、同じ事を言おうとしているのではないだろう。何よりも、リアルとフィクションの間には「次元」の違いがあるのだから、その距離ははるかに遠い。そして近松は「リアル」でも「フィクション」でもない「皮膜」にこそ演技の妙があると説いているのに対し、「リアル」よりも優れている「フィクション」に向かう行程こそが「仕事」なのであり、2・5次元よりさらに0・1「フィクション」に近い2・4を目指すのが宝塚歌劇だということなのだろう。その差（ α ）によって、「世界線」の違う「並行世界」としてそれぞれが存在していると解釈しよう。

2

宝塚歌劇における「2・4次元」に対する考察を進める前に、「2・5次元」についても少し検討してみよう。2次元のものを3次元に表現する、つまり漫画やアニメに描かれたキャラクターを舞台空間において俳優の身体を使って目の当たりにさせることは、決して容易ではない。そのために様々な工夫がなされていることは、およそ「2・5次元ミュージカル」に分類されるどの作品においても明らかであろう。しかし「絵から抜け出たような」人物がそこにいるだけでは、まずパフォーミングアートとしては成り立たない。最近の2・5次元作品の中には『サザエさん』もあるが、そもそもこれは、2・5次元などという言葉が人口に膾炙するはるか以前に、大スター江利チエミの当たり役だった。今回は、藤原紀香・松平健・高橋恵子など豪華な俳優陣がキャスティングされ、10年後の磯野家をTVのアニメーション同様3つのエピソードで見せるという趣向で、大学生のカツオを演じるのは、2・5次元で活躍する荒牧慶彦である。そこでは原作の漫画やアニメと同様、夙におなじみのキャラクター達によるほのぼのとした笑いを誘う「演劇」が展開されるのであろう。観客は、そこにいるのがサザエさんや波平であるということを寛容に受け入れながら、巧みに作られた台本やスター達の演技による舞台を楽しむのである。2次元と3次元とが極度に安定している結果、2・5次元と定義する必要すらなくなっている例といえるかも知れない。

しかし、初期の『ミュージカル・テニスの王子様』のように、ビジュアルを優先し、オーディションによるキャスティングで始まったものは、キャラクターの3次元化だけで観客が満足し、瞬く間に人気を博したとは思われない。舞台上でテニスの試合をするという離れ業を、そして漫画でしか描けないはずの荒唐無稽な超絶技巧を見せられたからこそ熱狂したのであろう。だからこそ、決して巧みとはいえない歌や踊りや演技を寛容に受け止め、むしろ回を重ねて成長していくのを見ることに喜びを見出したのである。

従って、「2・5次元ミュージカル」の成功には、何らかの意味で「あり得ないことが実

現した」という衝撃が必要なのである。それは例えばテニス、自転車レース（『弱虫ペダル』）、バレーボール（『ハイキュー』）などのスポーツ、宇宙戦隊の活躍（『美少女戦士セーラームーン』『銀河英雄伝説』）、忍術（『忍たま乱太郎』）、超人的能力を持つ執事（『メイちゃんの執事』『黒執事』）の活躍等々である。

そして、その延長線上に現われるべくして現われ、絶大な人気を博しているのが『刀剣乱舞』であろう。ゲームソフトから始まり、ミュージカル・舞台・アニメーション、実写映画と完璧なメディアミックスを果たし、依然として進化し続けるこの作品は、日本刀の名刀を「付喪神」である「刀剣男子」という形で擬人化している。様々な時代に送り込まれた彼らが「歴史修正主義者」と戦うという設定は、あまりにも時宜を得たというよりは、『テニミュ』における「境地」のように、世に流布する概念を巧みに取り込んでキーワードとしたものであろうが、注目すべきは「刀剣男子」自身が、それぞれの名刀の持つ属性という抽象概念の表象であることだ。一口に日本刀と言っても、平安時代から戦国時代まで様々な変化があり、また作った刀工や所持した人物のエピソードが重なり、そもそもが武器であると同時に美術品であり、個性的で美しい男性の姿を取るのに相応しい。そして何よりも、刀の存在する所には常に潜在的な戦いがあり、それにまつわる人間ドラマがある。

『刀剣乱舞』を含む最近の2・5次元作品に多く出演している俳優の丘山晴己は、自分が演じたいいくつかの役の特徴を「スピリチュアル」という言葉で表現した⁽⁷⁾。この言葉自体、現在の世の中に様々な意味合いで流布しており、慎重に用いなければならないのはもちろんだが、さすがに2・5次元の最前線にある演技者だけあって、実には的確な表現であると筆者には思われた。すなわち、2・5次元の表現を推し進め、洗練させ、より相応しい題材を求め続けた結果、非現実的でありながら、その存在自体に精神性、より詳しくは美的で劇的な要素を内包し、かつそれがビジュアルとして若く美しい男性の姿を表象とし、さらにメッセージ性の強いドラマとして自在に展開できるようなものにたどりついた時、その存在のあり方を簡潔に表現できる言葉が「スピリチュアル」であり、「刀剣男子」こそがその最たるものであるといえるのではないだろうか。

3

では、この「スピリチュアル」という言葉は、宝塚歌劇における2・5次元作品にも適用できるのだろうか。ここで改めて、『ベルサイユのばら』以来の、漫画・アニメ・ゲームを原作とする宝塚作品を振り返ってみよう⁽⁸⁾。

- ・『ベルサイユのばら』 1974年8月 宝塚大劇場 月組 原作・池田理代子 脚本・植田紳爾 演出・長谷川一夫 主演・大滝子 初風淳 榛名由梨
- ・『アンジェリク』 1980年1月 宝塚大劇場 月組 原作・A&S グロン 漫画・木原敏江 脚本演出・柴田侑宏 主演・榛名由梨 小松美保
- ・『青き薔薇の軍神』 1980年10月 宝塚大劇場 雪組 原作・A&S グロン 漫画・木原敏江 脚本演出・柴田侑宏 主演・麻実れい 遥くらら
- ・『オルフェウスの窓』 1983年6月 宝塚大劇場 星組 原作・池田理代子 脚本演出・植田紳爾 主演・瀬戸内美八・峰さを理
- ・『はばたけ黄金の翼よ』 1985年1月 宝塚大劇場 雪組 原作・粕谷紀子 脚本演出・阿古健 主演・麻実れい 一路真輝
- ・『大江山花伝』 1986年2月 宝塚大劇場 雪組 原作・木原敏江 脚本演出・柴田侑宏 主演・平みち 神奈美帆
- ・『紫子』 1987年1月 宝塚大劇場 星組 原作・木原敏江 脚本演出・柴田侑宏 主演・峰さを理 南風まい
- ・『ブラックジャック 危険な賭け』 1994年3月 宝塚大劇場 花組 原作・手塚治虫 脚本演出・正塚晴彦 主演・安寿ミラ 森奈みはる
- ・『虹のナターシャ』 1996年8月 宝塚大劇場 雪組 原作・林真理子 大和和紀 脚本演出・植田紳爾 主演・高嶺ふぶき 花總まり
- ・『源氏物語 あさきゆめみし』 2000年 宝塚大劇場 花組 原作・大和和紀 脚本演出・草野旦 主演・愛華みれ 大鳥れい
- ・『猛き黄金の国』 2001年2月 宝塚大劇場 雪組 原作・本宮ひろ志 脚本演出・石田昌也 主演・轟悠 月影瞳
- ・『アメリカン・パイ』 2003年6月 宝塚バウホール 雪組 原作・萩尾望都 脚本演出・小柳奈穂子 主演・貴城けい
- ・『エル・アルコン—鷹—』 2007年11月 宝塚大劇場 星組 原作・青池保子 脚本演出・齋藤吉正 主演・安蘭けい 遠野あすか
- ・『逆転裁判』 2009年2月 宝塚バウホール 宙組 原作・カプコン 脚本演出・鈴木圭 主演・蘭寿とむ 美羽あさひ
- ・『逆転裁判2』 2009年8月 宝塚バウホール 宙組 原作・カプコン 脚本演出・鈴木圭 主演・蘭寿とむ 純矢ちとせ
- ・『メイちゃんの執事』 2011年1月 宝塚バウホール 星組 原作・宮城理子 脚本演出・児玉明子 主演・紅ゆずる 音波みのり
- ・『銀河英雄伝説@ TAKARAZUKA』 2012年8月 宝塚大劇場 宙組 原作・田中芳

- 樹 脚本演出・小池修一郎 主演・風稀かなめ 実咲凜音
- ・『JIN—仁—』 2012年10月 宝塚大劇場 雪組 原作・村上もとか 脚本演出・齋藤吉正 主演・音月桂 舞羽美海
 - ・『逆転裁判3』 2013年1月 シアター・ドラマシティ 宙組 原作・カプコン 脚本演出・鈴木圭 主演・悠未ひろ
 - ・『ブラックジャック』 2013年2月 シアター・ドラマシティ 原作・手塚治虫 脚本演出・正塚晴彦 主演・未涼亜希
 - ・『戦国BASARA』 2013年6月 東急シアター・オーブ 花組 原作・カプコン 脚本演出・鈴木圭 主演・蘭寿とむ 蘭乃はな
 - ・『伯爵令嬢』 2014年10月 日生劇場 雪組 原作・細川智栄子あんど芙～みん 脚本演出・小柳奈穂子 主演・早霧せいな 咲妃みゆ
 - ・『ルパン三世』 2015年1月 宝塚大劇場 雪組 原作・モンキーパンチ 脚本演出・小柳奈穂子 主演・早霧せいな 咲妃みゆ
 - ・『るろうに剣心』 2016年2月 宝塚大劇場 雪組 原作 脚本演出・小池修一郎 主演・早霧せいな 咲妃みゆ
 - ・『はいからさんが通る』 2017年10月 シアター・ドラマシティ 花組 原作・大和和紀 脚本演出・小柳奈穂子 主演・柚香光 花優希
 - ・『ポーの一族』 2018年1月 宝塚大劇場 花組 原作・萩尾望都 脚本演出・小池修一郎 主演・明日海里お 仙名彩世
 - ・『天は赤い河のほとり』 2018年3月 宝塚大劇場 宙組 原作・篠原千絵 脚本演出・小柳奈穂子 主演・真風涼帆 星風まどか
 - ・『花より男子』 2019年6月 TBS 赤坂 ACT シアター 花組 原作・神尾葉子 脚本演出・野口幸作 主演・柚香光 城妃美伶

この中でも特に注目すべきなのが、『ポーの一族』である。原作者の萩尾望都は、『ベルサイユのばら』の池田理代子と並んで1970年代から少女マンガブームの先駆けとなり、その後も根強い人気を誇り斯界の第一人者と目されている。その代表作が宝塚歌劇の舞台にかかったのは、『ベルばら』から実に40年以上を経たことであつたが、実はそこに至るまでに、今となっては伝說的と言ってもいいようないきさつがあつたという。長くなるが、重要な証言として、脚本・演出を担当した小池修一郎の言葉を引用する。

私が「ポーの一族」を知ったのは二十歳の頃で、周囲の女子大生たちが「今までの少女漫画とは違う」と騒いでいるので借りて読んだのが最初である。吸血鬼をパンパ

ネラと呼び変え、永遠の命を持ってしまった二人の少年が時を経て旅を続ける物語であった。二人は訪れた時代の人々の心の闇を解き明かし、生きることの虚しさと生き続けることの意味を問う。深遠なテーマ性を持つ物語が、「少女まんが」が辿り着いた究極に洗練された表現で描出されているのだ。衝撃を受けた。作者の萩尾望都は手塚治虫以来の天才だと思った。それが事実であることは、その後の作品群が証明している。

その後、「ベルばらブーム」のさなかに宝塚歌劇団に入団することになった私は、「ポーの一族」の上演を心に抱いた。入団してみると、制作部の書棚に全巻並んでいたから、既に検討済みであったと思う。当時の生徒やファンにも読者は沢山いて、その後何回か機関誌にスターによる扮装写真が掲載されていた。しかし、上演に至らなかったのは「主役が少年のままである」「パンパネラという負の存在」の二点が宝塚の男役トップスターの存在様式と折り合わなかったからであろう。私自身、入団して改めて男役スターと役のバランスが取りにくいことを認識せざるを得ず「宝塚でポーの一族をやる」夢を封印した。

1985年6月18日。帝国ホテルの今は無きカフェ・サイクル。星組「哀しみのコルドバ」新人公演終演後、知人と待ち合わせた隣席に、萩尾望都は座っていた。

それまでの10年間に全萩尾作品を読破していた私は、生涯二度と会う機会はないかと、思い切って声を掛けた。緊張の余りサインを貰うのを忘れたが、怪しい者だと思われても困るので名刺をお渡した。実は演出家デビューの前年で、まだ新人公演の演出しかしていなかったのだが、一応宝塚の演出家の端くれではあった。(中略)2年後演出家としての2作目にバウホール公演「蒼いくちづけ」というドラキュラ伯爵のミュージカルを創った。「ポー」へのオマージュである。ドラキュラが主役でも許されたのは、新人演出家の小劇場公演だったからであろう。幸い好評で当時珍しかった東京公演が実現したので、萩尾先生にもご観劇頂いた。以来、私の舞台の大半をご覧頂いている。

その後、2度ほど宝塚以外で「ポー」の舞台化の話が持ちこまれたが何れも実現しなかった。数年前、萩尾先生ご自身から「そろそろポーをやって頂けませんか？」と軽く言われた。不躰に私が申し出てから30年経っている。嘗ては宝塚的ではないといわれた「ルパン三世」も上演されている。時代は変わったのだと宝塚での上演を再検討した。だが、伝説から神話の領域に進化したエドガーを演ずることのできるスターがいるのだろうか？

エドガーはいた、明日海りおである。美しさ・神秘性・純粹さ・魔性・天使と悪魔

が共存した魅力の全てを兼ね備えている。そして、透徹した演技力と哀切の歌声を持つ。ポスター撮影の日、生きているエドガーが目の前にいた。完璧である。神は封印を解かれたのだ。萩尾先生に30年待つて頂いた甲斐があったというものだ。(中略)「願わくば、この世ならぬもの＝明日海りおの花組の極上の美」を萩尾先生と、そして観客の皆さまと共有せんことを！⁽⁹⁾

同じプログラムには、萩尾望都もこれを裏付ける文章を寄せている。もう何も付け加える必要はないだろう。宝塚歌劇における完璧で「スピリチュアル」な2・5次元作品が完成したのである。

4

しかしながら、上に掲げた多くの作品を通覧してみると、実は「スピリチュアル」なのは『ポーの一族』以外にまったくといっていいほど見当たらない。また、「あり得ないことが実現した」というほどのものもない。「メイちゃん」に仕える執事は、確かに極めて有能であるが、それは、超セレブな子女のみが集う学校を前提として成立することであって、この広い世界にはそういう場がもしかしたら存在するかもしれないと想像すること、そしてその想像の下に作品を作るのは、何も2・5次元に限ったことではない。同様のことは最新作『花より男子』にもいえるだろう。『銀河英雄伝説』で展開される宇宙会戦などは、『美少女戦士セーラームーン』以来繰り返されているし、ここでそれほど斬新な演出が試みられているわけでもない。むしろ後半は、宮廷内における権力闘争にドラマの焦点が移り、人物達がドイツ系の名前を名乗っている関係で、まるでハプスブルクものを見るような印象さえ与える。

『仁』や『天は赤い河のほとり』の枠組みとなっているタイムスリップも、2・5次元の専売特許ではないし、緋村剣心がどれほどの剣の使い手でも、宮本武蔵をも凌ぐと実感させるほどの『テニミュ』のプレーさながらの技が目の当たりにされるわけでもない。そもその出発点とされる『ベルばら』において、女性の近衛隊長という設定は荒唐無稽であるとしても、劇自体はほぼ史実に沿って展開され、時代考証から外れていてもロココ調の美しいドレスや軍服をまとった人物を登場させるのは、それ以前から宝塚のお家芸であった。その当時問題になったのは、「目に星が入った」ような絵のイメージがそのまま現われた(と思わせる)かどうかなのであった。2・5次元に分類することはできないが、近年宝塚の舞台で轟悠が演じて見せた「リンカーン」や「チェ・ゲバラ」こそ、人々が共有している歴史上の人物のイメージがそのまま実現しているという点では、そしてそれが豊

かな髭を蓄えた非常に「男性的」な人物像であることや、モーニングや戦闘服の着こなしも含めて、はるかに驚嘆に値すると思われるのである。

上記の作品一覧は、『ベルばら』に遡って、現在の「2・5次元ミュージカル」の定義に合致すると思われる作品を拾い上げたものだが、かなりの数に上る、それも21世紀になって増えている、と見ることもできるし、この45年に上演された宝塚歌劇の中ではほんの一部に過ぎないということもできるだろう。確かなのは、これらの作品を内容本意で見ると、かなりバラエティに富んでいて、それほど偏りを感じられないということである。仮に、2次元作品を知らない宝塚ファンにこの表を見せたとなると、どのような基準で選ばれたのか見当もつかないのではないだろうか。

脚本・演出に注目してみると、現在若手ないしは中堅どころとされる鈴木圭と小柳奈穂子の名前が多いという事実はある。実際、鈴木はゲームソフトを原作とする舞台のすべてを手掛けているし、小柳は冒頭に見たように、歌劇団の中では2・5次元に通じた演出家として知られている。しかし、大御所の植田紳爾でも『ベルばら』1本ではなく、もう一人の大御所で最近逝去した柴田侑宏、ベテランの正塚晴彦、石田昌也の名も見られる。小柳とて2・5次元ものばかりを手掛けているわけではなく、小池修一郎に師事し影響を受けていることも知られている。その小池はというと、言うまでもなく現在の宝塚を、そして日本のエンターテインメントを代表する演出家の一人であるが、自身の言葉にもあるように、デビュー作を始めとして何作かの「バンパイアもの」を作っている。何より、「黄泉の帝王トート」を主人公とする『エリザベート』の日本初演を手掛け、屈指の人気作に育て上げたことで知られている。トートほど「スピリチュアル」な主人公も稀であり、それ故に初演の成功を危ぶむ向きもあった。その小池にして、初心とも言うべき『ポーの一族』については、30年間構想を暖めた末に、ようやく上演にこぎつけたのである。

その実現の鍵となったのは、まさに「エドガーはいた、明日海りおである。」という確信だった。おそらく上記の作品のほとんどにおいて、その主人公とそれを演じたトップスターを並べてみれば、「〇〇はいた、××である。」と言い得るのではないか。少なくとも成功し評価を得たとすれば、それを見た観客が「××は、まさに〇〇だった。」と納得したからではないだろうか。

105年に及ぶ宝塚歌劇の歴史を見れば、その作品の大部分が、既存の舞台作品や海外ミュージカルの潤色（アレンジ）を含め、何らかの原作を持っていることがわかる。もちろんまったくのオリジナル作品にも優れたものは多いが、トップスターを頂点として80人ほどを擁する「組」の全員に適切な配役をし、上演時間や予算の制約を守り、宝塚として不適切な要素を排除し（俗に言う「すみれコード」）、ファンを満足させる作品をヘビーローテーションの中で確実に作っていくには、常にアンテナを張り巡らせて題材を探す努

力と、その中からその時・その組・その人達にマッチし、観客に受け入れられるものを選び出すセンスが求められる。とすれば、『ベルばら』は初めてそのアンテナがキャッチした漫画作品であり、21世紀ともなれば、すべてのメディアの中で「漫画・アニメ・ゲームソフト」の占める割合がますます高まり、宝塚の舞台に取り入れられる数が増えるのも当然といえるだろう。

だが、さらに大切なことは、「2・5次元だから」宝塚ファンに受け入れられた、とは必ずしも言えないということである。その点については、小柳の言の通りである。煎じ詰めれば、宝塚ファンは「エドガー」を見に来るのではなく「明日海りお」を見に来るのである。エドガーのために明日海りおがいたのではなく、明日海りおを魅力的に見せるためにエドガーが最適であったということである。小池修一郎が宿願を果たすためには、「明日海＝エドガー」だけではもちろん不十分で、「今の花組」全体がそれに応えなければならなかった。実際、アラン役の柚香光のイメージに、より一層の「2・5次元感」を覚えたファンも多かったはずである。その期待にさらに応えたのが『はいからさんが通る』『花より男子』であった。宝塚歌劇という枠組自体が、夙にこの作品を舞台化する可能性を秘めていた。それ故に萩尾望都も他からの申し出を断って30年間待ったのである。『ベルばら』から『エリザベート』『ルパン三世』といった里程標を経て、さらにその機が熟して来た時に、原作者・演出家・スターによる啐啄の機によってこれらの作品が生まれたと言ってもいいのではないだろうか。

より厳密に言うならば、ファンが舞台上に見ようとしたものは、作品の中で演じられているエドガーであり、それを演じる明日海りおであり、その両者が相俟って作られる美であるという以上に、2次元を媒介として作り出された3次元の事象、すなわち2・5次元の「エドガー＝明日海りお」を超えた、「明日海りお」のアイデアなのであろう。そのようなフィクションに向かおうとする作り手、そして観客の共有するものが「α」であり、それ故に「2・4次元」なのだということになる。

5

最後に、最近上演された二つの作品について検討してみよう。ただし、いずれも「2・5次元」ではない。一つは、星組のトップコンビ、紅ゆずると綺咲愛里の退団公演で「ミュージカル・フルコース」と銘打たれた『GOD OF STARS—食聖—』であり、香港映画のテイストをベースにした小柳奈穂子のオリジナル作品である。紅ゆずるは、落語を題材にした『Another World』というコメディでその持ち味を遺憾なく発揮した異色のトップスターで、サヨナラ公演となる今回もそうした特質を生かした作品が用意された。

紅演ずる主人公は、牛魔王と鉄扇公主との間に生まれた紅孩児という異界の存在だが、地上に落ちて記憶を失い、現在は炎を操る食の皇帝と称される料理人ホン・シンシンとしてシンガポールで活躍している。彼がプロデュースする食のテーマパーク予定地で料理店を営む一家は立ち退きを求められ、娘のアイリーン・チョウ（綺咲愛里）が抗議にやってくる。それに端を発したトラブルにより、兼ねてからその傲慢ぶりに手を焼いていた経営者はホンを追放し、弟子のリー・ロンロンを後継者に据える。身一つで放り出されたホンは結局アイリーンの店に転がり込み、力を貸して店を繁盛させつつリーへの復讐を目指す。そしてついに「食聖コンテスト」において満漢全席を競うことになる。その食材を探す旅でも様々な出来事があり、ホンとアイリーン双方の両親を思いもかけぬ形で巻き込みながら、食・家族・愛などへの思いをこめた料理対決に臨み、最後はすべてがハッピーエンドに終わる。

先に述べたように、これは2・5次元ミュージカルではない。スピリチュアルな要素もないし、料理の超絶技巧が見せられるわけでもない。愛情のこもった素朴な料理が一番という結末もありふれている。だが、すでに手馴れた座付き作者であり2・5次元作品を得意とする小柳奈穂子が、個性的なトップコンビと組全体の持ち味を生かし、さらに自らの資質を反映させた結果であろうか、この舞台は、まるで漫画を見ているような、正確には漫画原作のミュージカルを見ているような感覚を抱かせるのである。3次元の舞台作品が、実在しない2次元の原作漫画というフィクションを想像させるというのは、これもまた2・4次元的现象といえるのではないだろうか。

もう一つは、他でもない明日海りおの退団作品『A Fairy Tale—青い薔薇の精—』である。脚本・演出の植田景子は、女性として初めて演出助手からスタートして大劇場作品を担当するようになった。小柳奈穂子や既に退団して2・5次元の演出家として活躍する児玉明子の先輩にあたる。女性の感性を生かした「宝塚的美」の在り方に強いこだわりを持つ演出家として知られる。その植田が、美貌を謳われ長らく花組のトップとして絶大な人気を誇った明日海の宝塚最後の舞台に用意した役は、「薔薇の精」という、これ以上は考えられない程の適役、バンパイアを超えるスピリチュアルな役である。ドラマとしての奥行きや起伏に欠けるという嫌いは、この際問題にはならない。ファンは、薔薇の精の背後に明日海りおのアイデアを観照して感慨に浸るに違いない。

宝塚歌劇と「2・5次元」の親和性は、もはや明らかである。宝塚は2次元のコンテンツを貪欲に受け入れながら、「宝塚歌劇」というジャンル自体を豊かにしている。2・5次元が辿り着いた「スピリチュアル」な要素もずっと以前に先取りしている。その方向性は、実は2次元→3次元=2・5次元ではなく、3次元→2次元- α =2・4次元ということになるのであろう。

《註》

- (1) 『ユリイカ』平成 27 年 4 月臨時増刊号「総特集 2・5 次元」青土社 なお、2・5 次元に関する先行研究として、同誌所収の『『テニミュ』と『ベルばら』』 P.139～147 『2・5 次元ミュージカル』「戦後ミュージカルの展開」森話社 2015 年 P.363～386 『2・5 次元ミュージカル』「共立女子大学文芸学部紀要第 63 集」2018 年 1 月 P.1～11 の拙論を参照されたい。
- (2) 『ユリイカ』P.128
- (3) 同
- (4) これらのジャンル分けに関しては、上記「戦後ミュージカルの展開」所収の拙論の中で筆者の見解を示してある。
- (5) 『ユリイカ』P.131
- (6) 同 P.133
- (7) 2019 年 7 月 4 日学習院大学文学部におけるオムニバス講義「舞台・映像芸術 C」におけるゲスト講師としての発言。因みに筆者はこの授業の第 2 回（4 月 18 日）と第 3 回（4 月 25 日）に講師として主に『ベルサイユのばら』『テニスの王子様』について論じた。
- (8) 『ベルサイユのばら』などは数多くの再演があり、厳密には脚本・演出は変化している。また『外伝』や全国ツアーでの上演もある。また、宝塚大劇場で上演された作品は、若干の改変を伴いながらも、そのままのタイトルで東京宝塚劇場において上演されるのが通例であるが、ここでは原則として、それぞれの作品の初演データのみを記した。
- (9) 小池修一郎『神は封印を解かれた』宝塚歌劇団『ポーの一族』上演プログラム 2018 年 1 月 宝塚大劇場