

宝塚歌劇「天の鼓——夢幻とこそなりにけれ——」と日本古典文学

植 木 朝 子

百年以上の歴史を持つ宝塚歌劇は、女性演者のみによる華やかな舞台が多くの人々を惹きつけてきた^①。現在、宝塚歌劇といえは、一般に思い浮かべられるのは西洋物であろうが、初期作品では、桃太郎、浦島太郎、カチカチ山などいわゆる昔話の他、能や狂言、歌舞伎、浄瑠璃を踏まえたものが多数見られた^②。しかし、そうした日本物は昭和三〇年代から激減し、特に古典作品に基づいたものは減っていく。昭和五〇年代からはさらに減って、日本物は純粹な創作か、近代の歴史小説（山本周五郎、司馬遼太郎など）を踏まえたものが大半となる。平成に入ると、日本物はかなり限定的になり、シヨールの中で日本舞踊的な踊りを見せることはあっても、歌劇として演じられることは非常に少なくなる。

先に述べたように、初期作品では、能や歌舞伎を踏まえたものが多く見られたが、それは、能や歌舞伎が「常識」であった時代の反

映であろう。近年の少ない日本物の中で、踏まえられる古典がある場合、『古事記』『万葉集』『伊勢物語』『源氏物語』など上代・中古作品が大部分を占める。国語教育における古典が平安時代を中心としていることと呼応しているものと推定される。例外的に、近松門左衛門の心中物は平成以降も複数回取り上げられている^③。

近年は古典そのものからではなく、古典に基づいた小説や漫画に依拠して作られていることも多い。田辺聖子『舞え舞え蝸牛』、『落窪物語』の翻案^④、『新源氏物語』や大和和紀『あさきゆめみし』^⑤などがその典拠の例である。

このように、宝塚歌劇の中で、日本物の占める大きさはかなり縮小しているものの、中には、興味深い古典撰取の様相が見られる場合もある。本稿では、複数の古典文学を組み合わせて撰取している作品の例として、児玉明子作の「天の鼓——夢幻とこそなりにけれ

「(以下「天の鼓」)を取り上げ、その古典享受の様相を眺めてみたい。

一、「天の鼓」の上演情報と梗概

「天の鼓」は花組公演として、二〇〇四年二月一七日から二九日までシアター・ドラマシティで、二〇〇五年一月四日から一日まで東京の日本青年館で上演された。^⑧

梗概は以下の通りである。なお、主要な登場人物については()内に演者名を記す。

平安初期、吉野の山奥、天川村。初秋のある日、天河弁財天社の宮司・井頭伊織(萬あきら)は、川のほとりに捨てられていた赤子を見つける。赤子の傍らには鼓があった。伊織は赤子を虹人(春野寿美礼)と名付け、娘の伊吹とともに育てる。虹人を鼓の申し子と信じる伊織は、鼓の名手・多朝忠(夏美よう)の稽古を受けさせる。

朝忠の息子である樹(未涼亜希)と虹人は無二の親友であった。ある日、虹人は樹から、貴族の娘と結婚する旨を聞き、祝福する。

その頃、都では、音楽をこよなく愛する帝(彩吹真史)が国中の優れた楽器を集めていた。臣下の源博雅から、天の鼓を持つ虹人の噂を聞いた帝はすぐに天川へ赴く。

樹と祝杯をあげた帰り道、虹人は哀切な笛の音を聞き、それにあ

わせて鼓を打つ。笛を奏でていたのは美しい姫君であったが、素性を問う虹人に返事をせず、姿を消してしまふ。

そこへ来かかった帝は笛を吹くが、虹人は鼓を合わせることなく去る。帝は虹人の鼓を手に入れたいと願ひ、都で大々的な管絃の立会いを行い、勝者は雅楽寮の楽人として召し抱えるというふれを出す。

数日後、朝忠の屋敷で、樹の許嫁である照葉(ふづき美世)を紹介された虹人は驚愕する。照葉は、虹人の心を奪ったあの笛の姫君であった。虹人を忘れられずにいた照葉も、思いがけない再会に動揺する。二人の様子に胸騒ぎを覚えた樹は、管絃の立会いに参加し、勝者となって、照葉と都に上るといふ決意を語る。

その夜、虹人は照葉のもとに忍んでいき、許されない恋と知りつつ契りを結ぶ。しかし、照葉は樹を裏切ることとはできないと、虹人に別れを告げる。虹人は、自身も管絃の立会いに参加し、照葉にふさわしい身分の男になって戻ると誓う。

管絃の立会いで、虹人は樹に勝利する。しかし、天の鼓を手に入れたいと望む帝の命で、虹人は闇討にあう。そしてその罪は帝によつて勝負に負けた樹に着せられる。

帝は手に入れた天の鼓を披露する管絃の会を催すが、帝が鼓を打つても、まったく音が出ない。屈辱と怒りにまかせ、帝は樹の処

刑と鼓の破碎を命じる。そこへ照葉と伊吹が駆け込んでくる。照葉は、自分の命と引き換えに鼓を守ろうとする。帝が樹と照葉の処刑を命じたところ、突然、鼓が鳴り出す。虹人の霊が現れ、樹と照葉に礼を述べ、帝には人を信じるこの大切さを説いて消える。

数年後、天川では照葉の母が、虹人と照葉の忘れ形見である北斗を大事に育てている。照葉は産後の肥立ちが悪く、すでに世にない。伊織と伊吹のもとに樹から手紙がくる。樹は雅楽寮の楽頭として活躍している。

照葉の形見の笛を吹いている北斗のもとに、帝がやってくる。「そなたに返すものがある」と言つて、天の鼓を手渡す。帝が照葉の笛を吹き、北斗は鼓を打つ。その様子を、天から虹人と照葉が見つめている。

二、能「天鼓」「富士太鼓」の利用

公演パンフレットの宝塚歌劇団理事長・小林公一の「ごあいさつ」には、

この作品は、能の「天鼓」「富士太鼓」を題材に、二人の若者の恋と友情、そして、永遠に変わらぬ愛の形を描き出す物語でございます。

とあり、作・演出の児玉明子の挨拶文には、

この作品は、タイトルからも分かるように、能の「天鼓」をヒントに得ております。

最初に劇団からこの作品の話を頂いた時には、正直に申しませんが、天鼓に恋愛を絡めて、宝塚風にアレンジするという事を、ただ漠然と考えておりました。しかし実際に、作品をつくっていくうちに、天の鼓を中心に様々な登場人物達が、それぞれの想いを胸に抱き、生きてゆく話へと変わっていきました。当たり前ですが、いつの時代にも変わりゆく事があり、また、変わらないものがあります。きっと誰もが信じていたい、たった一つ確かなもの、もしそんなものがあるとしたら、それは一体何だろう？ いつしかそんな事を自分に問いかけ、登場人物達と共に、探し続けておりました。

とあって、劇団から作者に対し、下敷きにすべき古典作品として能「天鼓」「富士太鼓」が提示されたということがわかる。

以下、この二つの能が「天の鼓」にどのように取り入れられているかを見ていきたい。

能「富士太鼓」の梗概は、以下の通りである。

撰津住吉社の楽人富士の妻（シテ）は、夫が都に向かった夜に不吉な夢を見たため、安否を気遣って娘（子方）と共に後を追ひ、内裏に赴いて官人（ワキ）から夫の死を知らされる。富士は内裏で催

された管絃の会に太鼓の役を望んで出向いたのであったが、すでに勅命で召されていた天王寺の楽人浅間が、富士の行為を憎んで討ち殺したのである。官人から夫の形見を渡された妻は夫の高望みを恨み嘆く。そして形見の装束を身に着け、あの太鼓こそが夫の敵であると言ひ、泣きながら打ちたく。すると富士の幽霊が現れて妻に乗り移り、舞樂を舞ひ、太鼓を激しく打つ。こうして恨みを晴らした妻は元の姿に戻つて、故郷に帰つて行く。⁹⁾

歌劇「天の鼓」を構成する要素の中で、能「富士太鼓」によつたとされるのは、①楽人同士が技を競ひ合い、殺人事件が引き起こされること、②殺された楽人の幽霊が出現し思いを述べること、の大きく二点である。

①について、本当に浅間が富士を殺害した能「富士太鼓」とは異なり、「天の鼓」では、樹が虹人を殺害したという濡れ衣を着せられているだけではあるが、楽人が帝に召し抱えられるかどうかを争ひ、殺人事件が起こるといふ枠組みは共通している。

②は、能「天鼓」とも重なる要素であるが、幽霊の言葉を書く者の中に妻(想ひ人)が含まれる点は、「天鼓」になく「富士太鼓」にあつて、歌劇「天の鼓」と共通する。

また、細部の引用として、能「富士太鼓」の一節「持ちたる撥をば剣と定め」が歌劇「天の鼓」に取り入れられている(後述)。

次に、能「天鼓」の梗概を確認すると、以下の通りである。

後漢の時代、王伯・王母という夫婦がいた。王母は、天から降つてきた鼓が胎内に入る夢を見て身ごもる。その後、本当に天から鼓が降つてくる。生まれた子どもは「天鼓」と名付けられ、いつも鼓を打つていた。その素晴らしい音についての噂を聞いた皇帝は、鼓を召し上げようとする。天鼓はその命を拒んだため、殺害され、呂水に沈められてしまった。ところが、召し上げた鼓は一向に鳴らない。皇帝は勅使(ワキ)に命じて天鼓の父・王伯(前シテ)を召し出し、鼓を打つよう命じる。息子の死を悲しみ嘆きながら、王伯が鼓を打つと、妙なる音色が響く。その様子に心を打たれた皇帝は天鼓を叩くと決意し、呂水のほとりで管絃講を営む。すると、天鼓の霊(後シテ)が現れ、鼓を軽やかに打ち鳴らして、舞い興じる。やがて夜明けとともに姿を消す。¹⁰⁾

歌劇「天の鼓」はその題名からしても、能「天鼓」を強く意識しており、構成の柱の一つとなつてはいるが、その要素として、大きくは①帝の横暴と改心、②鳴らない鼓が打ち手の交代によつて音を響かせること、③七夕との関連、の三点が挙げられる。なお、先述したように、殺害された者の幽霊の語りという点は、能「富士太鼓」とも重なる点なので、ここでは上記の三点について確認しておきたい。

①について、歌劇「天の鼓」では、帝は鼓の献上を命じず、だまし取ろうとする。鼓のためならば虹人を殺害することも厭わず、さらには罪を樹に負わせるというように、帝の横暴さをより強調している。なお、闇討にあつた虹人は鴨川に沈められたが、それは、能「天鼓」で、天鼓が呂水に沈められたことを意識しての設定であろう。横暴な帝は、しかし、歌劇「天の鼓」においても、能「天鼓」においても後に心を改め、死者に寄り添う対応をするに至る。

②について、鼓の持ち主の死後、鳴らなくなった鼓は、能においては、天鼓の父が打つと音を響かせるが、歌劇では虹人は捨て子という設定であり、親ではなく、親友・恋人の真情によって鼓が鳴る（能と異なつて、樹や照葉が実際に鼓を打つわけではないが、鼓が鳴り出したのは、彼らの虹人を思う気持ちによるものだと受け取れる展開である）。しかし、歌劇にも、親子の情愛は強いテーマの一つとして作品の底流をなしている。虹人は、子だけは助けようと泣きながら自分を捨てた母の幻想を見るし、照葉は、秘めた恋によって母と自分を捨てた父を恨むよりも、父を追ひ詰めた母を責める気持ちを持つている。すなわち、虹人の母恋と照葉の父恋が対照を成しており、さらに、この世にない虹人と照葉が子の北斗を天から見守るというラストシーンも相まって、親子の情愛を描くことが作品の重要なテーマの一つになっている。

なお、主人公が持っている鼓は、能においては天から降ってきたことになっている。歌劇においても、伊織は、虹人のそばにあつた鼓を天から授かつた聖なるものと受け止め、虹人を鼓の申し子と信じて本人にも伝えるが、後半に至り、その鼓は、実は、多家の鼓であることが明かされる。練習に嫌気がさした幼い樹が蔵に火を放つた直後に恐ろしくなり、慌てて鼓を拾い上げるが、さりとしてどうしようもなく、つかんだ鼓を天川のほとりに捨てたのであつた。そして虹人はたまたまその鼓のそばに捨てられたのである。このような現実的な説明がなされることで、歌劇においては、鼓の聖性・人への理解を超えた不思議を描くことよりも、人と人との関係を描くことの方に重点が置かれているといえよう。

③について、そもそも天鼓とは彗星（牽牛星）の別名（『文選』「洛神賦」李善注「牽牛、一名天鼓」）であり、能「天鼓」最終部・後シテは、以下のような七夕にまつわる詞章に合わせて舞う。

面白や時もげに 秋風染なれや松の声 柳葉を払つて月も涼しく
星も相逢ふ空なれや 烏鵲の橋のもとに 紅葉を敷き 二
星の屋形の前に 風冷やかに夜も更けて 夜半葉にもはやなりぬ
人間の水は南 星は北にたんだくの 天の海面雲の波

傍線部は、七夕にちなむ表現であるが、歌劇「天の鼓」で、虹人と照葉が一夜の契りを結ぶのは七月七日の星空のもとである。さらに、

二重傍線部は、天上では星はすべて北斗星に拱く（手を組み札をす
る）ことを歌っているが、歌劇「天の鼓」で虹人と照葉の子は「北
斗」と名付けられている。

以上のように、「天の鼓」は能「天鼓」「富士太鼓」の枠組みを借
りているだけでなく、細部においても典拠への目くばせとでもいう
べき仕掛けが施されている。

また、能との関係からは、歌劇「天の鼓」がその舞台を奈良の天
川村に設定していることも興味深い。天河弁財天社がまつる弁財天
は芸能の神であり、天河社には能面、能装束が多数保存されている
からである。特に、永享二年（一四三〇）、世阿弥の息男・観世元
雅によって寄進された「阿古父尉」の面は著名である。

三、細部の古典引用

「天の鼓」には、第二節でみた能二曲以外にも、細かなところに
さまざまな古典の引用が見られる。以下、場面ごとに確認していき
たい。

〈第一幕第四場 樹〉

この場の冒頭では、虹人や樹など複数人が鼓の稽古をしている。
その際に歌われる歌（登場人物たちはこれに合わせて鼓を打ちつつ
舞っている）の詞章は以下の通りである。

宝塚歌劇「天の鼓——夢幻とこそなりにけれ——」と日本古典文学

持ちたる撥をば剣と定め 打つ鼓 いかに打てば この音の絶
えざるらん 打つ鼓 打ち上げ打ち下ろし おもしろや われ
らまた参らばや ていとうと響きなれ

傍線部は、第二節でふれたように、能「富士太鼓」の一節である。
富士の幽霊が現れて妻に乗り移った場面で、シテは、恨みを晴らせ
うと、

持ちたる撥をば剣と定め 持ちたる撥をば剣と定め 曠恚の焰
は大鼓の烽火の 天に上がれば雲の上人 まことの富士風に
絶えず揉まれて裾野の桜 四方へはつと散るかと見えて 花衣
さす手も引く手も 伶人の舞なれば 太鼓の役はもとより聞こ
ゆる 名の下空しからず 類ひなやなつかしや
と歌い出す。

歌劇「天の鼓」で歌われている傍線部以下の詞章は、『梁塵秘抄』
二六五番歌による。

金の御獄にある巫女の 打つ鼓 打ち上げ打ち下ろしおもしろ
や われらも参らばや ていとうと響き鳴れ 響き鳴れ
打つ鼓 いかに打てばか この音の絶えせざるらむ^①

当該今様は、金峯山の巫女が鼓をさかんに打っている様子を歌うが、
「天の鼓」の作中歌は、主語の「巫女」を外した上で、鼓の練習風
景として、今様を巧みに引用している。

〈第一幕第七場 出合い〉

ここで帝の持つ笛の名器は「葉二^{はたう}」ということになっている。

この笛の名は諸書に見えるが、『十訓抄』は、名の由来として、次のように記述している。

この笛には葉二つあり。一つは赤く、一つは青くして朝ごとに露おくといひ伝へたれば、「京極殿御覧じける時は、赤葉落ちて、露おかざりける」と富家入道殿、語らせ給ひけるとぞ。¹²⁾

もともと、赤い葉と青い葉がついていたゆえに葉二と呼ばれていた笛は、富家入道殿・藤原忠実（一〇七八〜一一六二）が語るには、京極殿・藤原師実（一〇四二〜一一〇一）がご覧になった時は、赤葉は落ちてしまっており、露も置かなくなっていたという。ちなみに、歌劇「天の鼓」において、帝の持つ小道具の笛には、葉は付随していない。

さて、同じ『十訓抄』によると、この笛は、源博雅（九一八〜九八〇）が、月夜に朱雀門の前で笛を吹いていたところ、出会った直衣姿の男から譲り受けたものであり、

三位（＝博雅）失せてのち、帝、この笛を召して、時の笛吹どもに吹かせらるれど、その音を吹きあらはず人なかりけり。

とされている。その後、浄蔵という「めでたき笛吹き」を召して吹かせたところ、その音色は博雅に劣らなかつた。『十訓抄』は以下、

次のように記している。

帝、御感ありて、「この笛の主、朱雀門のあたりにて得たりけるとこそ聞け。浄蔵、このところに行きて、吹け」と仰せられければ、月の夜、仰せのごとく、かれに行きて、この笛を吹けるに、かの門の楼上に、高く大きな音にて、「なほ逸物かな」とほめけるを、「かく」と奏しければ、はじめて鬼の笛と知らしめしけり。

この逸話により、かつて博雅に笛を渡した男が鬼であったと明かされることになっている。

さて、しかし、同様の逸話を紹介する『続教訓抄』が「但此記頗ル不審也、博雅ハ浄蔵ヨリノチノ人ナリ」とする¹³⁾ように、史実では、博雅（九一八〜九八〇）の持っていた笛を、その死後に、浄蔵（八九一〜九六四）が手にすることはあり得ない。

『十訓抄』は続けて、「葉二」と名付けられたこの笛が、後に藤原道長（九六六〜一〇二七）、藤原頼通（九九二〜一〇七四）へと伝えられ、頼通が宇治平等院の経蔵に収めたとする。藤原道長がこの笛を持っていたことについては、『御堂関白記』寛弘七年（一〇一〇）正月一日条に、「従華山院御匣殿許、得横笛（鹵二、只今第一笛也¹⁴⁾」とあることから確かめられる。なお、『江談抄』は、「葉二」を「朱雀門の鬼の笛と号くる¹⁵⁾」とし、浄蔵が深更に笛を吹きな

がら朱雀門を通ったところ、その笛の音に感じた鬼が葉二を与えたものとする。博雅は登場せず、従って時代的な矛盾もない形の記述である。その後、葉二が藤原道長の手へ渡ったことにふれ、さらに、次のように記す。

後一条院御在位の時、藏人某をもつて、この笛を召さる。藏人笛の名なるを知らず。ただ「はふたつ参らせさせ給へ」と申すに、入道殿、「何事も承るべきに、齒二つこそえ欠くまじけれ。もしこの葉二の笛か」とて進らしめ給ふ。

〔後一条院（一〇〇八―一〇三六、在位一〇一六―一〇三六）は道長の女・彰子が産んだ一条天皇の第二皇子である。後一条院から「葉二」を所望された道長は、笛の名と知らぬ藏人の言葉を受けて、「天皇の仰せであるからどんなことでもお受けしなければならぬが、齒二本を欠くことはできません」と、わざと「齒二つ」と聞きなした冗談を言っている。『江談抄』によれば、「葉二」は道長から後一条院のもとに奉られたことになる。〕

さて、歌劇「天の鼓」で、「葉二」を持っていた帝は、『十訓抄』前半の話に従えば、博雅が没した九八〇年当時の天皇、すなわち第六十四代円融天皇（九五九―九九一、在位九六九―九八四）と考えられる。

しかし、「天の鼓」には、中宮安子、女御芳子が出てくることか

ら、「帝」は第六十二代村上天皇（九二六―九六七、在位九四六―九六七）に設定されていることがわかる。

歌劇「天の鼓」には博雅が登場し、音楽に優れた人物として管絃の立会いでも活躍するが、博雅の活躍時期は朱雀、村上、冷泉、円融朝に当たり、史実と合致する。

作者の児玉明子は『十訓抄』には言及していないが、歌劇「天の鼓」における博雅の活躍と、「葉二」の笛の背景には、『十訓抄』の説話があるものと思われる。

〈第二幕第二場 管絃の立会い―勝負―〉

この場では、帝が雅楽寮の楽人として召し抱える者を選ぶため、楽器ごとに演奏をさせ、勝敗を決する「管絃の立会い」が行われている。

古典文学との関わりでは、箏の勝負において、敗者の演奏が「轡虫のごとく」と酷評されている点が注目される。この表現の典拠は「枕草子」「笛は」の段の、

箏ははいとかしがましく、秋の虫をいはば、轡虫などの心地し¹⁶⁾て、うたてけ近く聞かまほしからず。

にある。細かい点であるが、古典への目配せが利いていて興味深い。また、琵琶の勝負においては「蟬丸」が登場して、勝者となっている。

蟬丸は、琵琶の名手とされる伝説的人物で、『後撰和歌集』の「これやこの行くも帰るも別れつつ知るも知らぬもあふさかの関」が、『百人一首』にも採られている。蟬丸の素性については諸説あり、たとえば『今昔物語集』巻二十四・第二十三話は、宇多天皇（八六七―九三二）、在位八八七―八九七）の第八皇子敦実親王（八九三―九六七）につかえた雑色とし、『平家物語』『東関紀行』などは、醍醐天皇（八八五―九三〇、在位八九七―九三〇）の第四皇子とする。ここでは皇族の血を引くことになっているが、源博雅が蟬丸のもとに三年間通い、琵琶の秘曲を授けられたとの伝承から、蟬丸を芸の始祖と仰ぐ琵琶法師たちにより神格化が進んだと考えられている。¹⁶ これらの伝承の蟬丸は、時代的には歌劇「天の鼓」が設定する、村上天皇の管絃の立会いに参加することも可能である。蟬丸はこの場面に出てくるのみで、その後は全く登場しない。箏の音色を「響虫」の鳴き声にたとえる例とともに、きわめて細かな点において、古典の表現や伝承を組み入れていることは、その典拠を知る享受者にとっては、作品をより一層豊かに味わえる楽しさがある。

四、「天の鼓」の評価

以上述べてきたような、細部にわたる古典の利用は、稿者にとつ

ては興味深いが、公演評を見る限り、「天の鼓」の評価は芳しいものとは言えない。作品構成における古典活用の巧みさにふれるものは管見には入らず、話の展開の不整合を指摘するものが多い。たとえば、少年期、鼓の稽古にまったく身の入らない虹人がたぐいまれな鼓の名手として成長しているのは不自然である、まだ樹と結婚していない照葉が天川にやってきて「婚約期間」を過ごすのはおかしい、虹人と照葉の一夜の契りから妊娠が発覚するまでの時間が短すぎる（小竹哲¹⁹）、照葉があつという間に虹人に激しい恋心を抱くのは唐突すぎる、二人とも死んでしまつて天国で幸せに、というのも陳腐である（藤田ひろみ）など。また、早すぎる主役の死や再度登場する際の洋装への違和感（藤田ひろみ・溝口祥夫）、後半になつて天の鼓に執着する帝の話の比重が大きくなり、テーマが拡散しているとの批判（薮下哲司²⁰）もある。さらに、タイトルにとられていゝる短歌（世の中は夢かうつつかうつつとも夢幻とこそなりにけれ²¹）について、五・七・五・九・五の「気持ち悪さ」（小竹哲）や、「人をくつたような歌も芝居全体の流れにあまりなじまなかったと思う。……虹人がたしかに生きた証も夢や幻に帰するのはあんまりではないか」（藤田ひろみ）といったマイナス評価が見られる。全体として「怠惰でつまらない舞台設定」「落ちもなければ時代考証もない」「すべての関係者の努力は兎玉のせいでむなしいのである」

（溝口祥夫）と酷評されており、演者の演技や華やかな王朝衣裳が一部好意的に評価されるものの、作品の構成・演出については、批判が多い。

確かに話のつじつまのあわないところや説明不足と思われる点は見られるが、それは、「スターさえよく映っていれば話の筋に無頓着な近年の宝塚のファン」（溝口祥夫）にも原因があり、話の整合性があまり重視されない流れの中で、作者のみを責めるのは酷ではなからうか。また、虹人と照葉の恋物語ですっきりとまとまらず、帝の鼓への執着を描いたことでテーマが拡散してしまったという批判は、本作品の出発点が能の「天鼓」「富士太鼓」の二曲を使うことにあったからであり、歌劇団の条件に応える形で、「富士太鼓」からは恋の要素を、「天鼓」からは鼓に執着する帝の横暴の要素を取り出し、両者を並列させたところは、むしろ提示された条件に対する作者の工夫ともいえる。第二節で引いた、パンフレットの言葉にも「天の鼓」を中心に様々な登場人物達が、それぞれの想いを胸に抱き、生きてゆく話」とあったように、テーマの「拡散」は、作者の狙いであったとも考えられよう。さらに、「世の中は……」の歌は、一切は生滅流転して永遠不変のものはないのだという無常観を表出したものと思われ、中世の能の世界と通ずる。それは、精一杯生きた人々の生を否定するものではなく、それをいとおしみ、

肯定したうえで、世の無常の把握である。ちなみに「夢幻とこそなりにつれ」は、意味の切れ目で区切ると「夢幻とこそ／なりにつれ」であるが、「夢幻と／こそなりにつれ」と七音ずつに区切ることを想定した句またがりの歌であろう。

劇評は、公演における物語の展開、舞台美術・衣裳・音楽などを含めた演出、演者の技量を総合的に観た上でなされるものであり、実際の舞台の印象こそが重要であるが、典拠を知る享受者には、また別の評価の観点もあり得る。能の「天鼓」「富士太鼓」を大きな枠組みとして利用しながら、典拠にはない恋の三角関係の設定や帝の横暴さの強調によって、より複雑な人間関係や感情の動きを表現しているということは、典拠との比較により、いっそう鮮やかに浮かび上がってくる。

さらに細かいエピソードの挿入や古典引用（『葉二』の笛のエピソード、『梁塵秘抄』や『枕草子』の利用など）は、使うにふさわしいものを「時代考証」した上で、巧みに選んでいるといえる。

冒頭でふれたように、かつての宝塚歌劇は、しばしば能や歌舞伎を典拠としていたが、能の知識が一般常識とはいえなくなった現在、能を構成の枠組みとし、細部にも古典を引用する「天の鼓」のような作品は、観客の興味を引くのが難しいかもしれない。しかし、典拠と合わせた享受によって、また別の面白さを味わえる点で奥の深

い作品とも捉えられる。日本物が減り、古典離れが進む宝塚歌劇における近年の意欲作として、「天の鼓」には評価すべき点も多く含まれているといつてよいのではないだろうか。

注

- ① 宝塚歌劇の第一回公演は大正三年（一九一四年）四月。
- ② 宝塚歌劇団理事長 小林公一 監修 『宝塚歌劇一〇〇年史 虹の橋 渡りつづけて 舞台編』（株式会社阪急コミュニケーションズ 二〇一四年四月）の「全公演一覧」大正三年（一九一四）〜平成二五年（二〇一三）によって確認した。典拠の一例は、能「羽衣」「敦盛」「松風村雨」「草紙洗小町」「邯鄲」「大江山」「隅田川」「養老」、狂言「瓜盗人」「二人袴」「三人片輪」、歌舞伎「義経千本桜」「伽羅先代萩」「京鹿子道成寺」「八百屋お七」「蘆屋道満大内鑑」「一条大蔵譚」、浄瑠璃「傾城反魂香」「阿波の鳴門」など。
- ③ 「ベルサイユのばら」（一九七四年初演）、「風と共に去りぬ」（一九七七年初演）など、西洋物が大ヒットしたことも影響を与えたと思われる。
- ④ 一九七九年初演の「心中 恋の大和路」は、近松門左衛門の「冥途の飛脚」による作品であるが、一九八二年、一九八九年、一九九八年、二〇一四年と上演を重ねている。
- ⑤ 「舞え舞え蝸牛——田辺聖子原作（文藝春秋刊）より——」阿古健 脚本・演出 一九七九年一月九日〜二月一日 宝塚大劇場 花組
- ⑥ 「新源氏物語——田辺聖子作「新源氏物語」より——」柴田侑宏 脚本・演出 一九八一年一月一日〜二月一日 宝塚大劇場 月組、一九八九年五月二日〜六月二七日 宝塚大劇場 月組
- ⑦ 「源氏物語 あさきゆめみし——原作 大和和紀「あさきゆめみし」

- （講談社 KC mini 刊）——」草野旦 脚本・演出 二〇〇〇年四月七日（五月一日 宝塚大劇場 花組、同七月一日〜八月一日 一〇〇〇年）劇場 花組
- ⑧ 稿者は劇場での観劇はできておらず、本稿は宝塚クリエイティブアーツ制作のDVDを視聴した上で執筆した。
- ⑨ 伊藤正義校注 新潮日本古典集成『謡曲集 下』（新潮社 一九八八年）によって確認した。以下、「富士太鼓」の詞章の引用は本書による。
- ⑩ 伊藤正義校注 新潮日本古典集成『謡曲集 中』（新潮社 一九八六年）によって確認した。以下、「天鼓」の詞章の引用は本書による。
- ⑪ 新編日本古典文学全集『神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』（小学館 二〇〇〇年）による。『梁塵秘抄』の校注者は新間進一。
- ⑫ 浅見和彦校注 新編日本古典文学全集『十訓抄』（小学館 一九九七年）による。以下、『十訓抄』の引用は本書による。
- ⑬ 覆刻 日本古典全集『統教訓抄 下』（現代思潮社 一九七七年）による。
- ⑭ 大日本古記録『御堂閑白記 中』（岩波書店 一九五三年）による。〈 〉内は割注。
- ⑮ 新日本古典文学大系『江談抄 中外抄 富家語』（岩波書店 一九七七年）『江談抄』の校注者は山根對助・後藤昭雄。以下、『江談抄』の引用は本書による。
- ⑯ 松尾聰・永井和子校注 新編日本古典文学全集『枕草子』（小学館 一九七七年）による。
- ⑰ 片桐洋一校注 新日本古典文学大系『後撰和歌集』（岩波書店 一九九〇年）により、一部表記を改めた。詞書に「相坂の関に庵室を作りて住み侍りけるに、行き交ふ人を見て」とある。
- ⑱ 兵藤裕巳『平家物語の歴史と芸能』吉川弘文館 二〇〇〇年。

①9 『宝塚アカデミア』二三(青弓社 二〇〇五年三月) 所収の公演評による。以下、薮下哲司以外の劇評は本誌所収。

②0 薮下哲司『宝塚歌劇支局Ⅰ』(青弓社 二〇〇五年) による。

〔付記〕 本稿は、二〇二一年二月一七日、同志社女子大学で行った日本

語日本文学科公開講演会「宝塚歌劇と日本古典文学」における講演の一部をまとめたものです。会場でお聞きくださった学生の皆様、質問・コメントをくださった先生方に感謝申し上げます。特に大津直子先生のご質問に示唆を得、講演時には調査しきれいでいなかった作者の言葉や劇評を、本稿では新たに書き加えました。

宝塚歌劇を含め、演劇、舞台芸術をこよなく愛する田中励儀先生、山田和人先生に、拙稿を捧げます。