

# 海外ミュージカルのタカラヅカ化

——《エリザベート》の場合——

阪 上 由 紀

は じ め に

宝塚歌劇団は、兵庫県宝塚市を拠点に女性のみが舞台上がる歌劇団として全国に広く知られている歌劇団である。専用の劇場や音楽学校、専属スタッフ、劇団員を持ち、ミュージカルやレビューを中心に数多くの作品を生み出してきた。その歴史は1914年4月の第1回公演に始まり、現在までに実に2700本を超えるオリジナル作品を世に送り出してきている。95年を超える歴史の中で独自の特色を生み出し、日本の大衆文化の中での位置を確立してきた。

1967年、宝塚歌劇は初となる海外ミュージカル《オクラホマ!》(脚本: Oscar Hammerstein II, 作曲: Richard Rogers)を公演した。この作品を皮切りに、それまで守っていたオリジナル作品路線と並行して、宝塚歌劇は数々の海外ミュージカルを輸入し始める。宝塚歌劇が取り上げる海外作品は日本初演の作品であることが多く、日本における海外ミュージカル輸入のひとつの窓口となっていることがうかがえる。

その際、タカラヅカらしさを出すために演出だけではなく、作品自体に手が加えられることがある。その最たる例が《エリザベート》である。本論は、宝塚歌劇の持つルールの中で海外ミュージカルがどのように受容されているのかを検討するとともに、その中に見られる宝塚歌劇の狙いを探ることが目的である。従来のタカラヅカ作品の特徴を踏まえ、宝塚版と原作との比較を行う。その中で特に追加された要素に着目し、海外ミュージカルのタカラヅカ化の様相

を確認したい。

## 第Ⅰ章 海外ミュージカルの輸入

本章では日本における海外ミュージカルの歴史を確認し、宝塚歌劇が海外ミュージカルを輸入し始め、ひとつのスタイルとして確立させていった流れを確認する。

### 第1節 日本における海外ミュージカル

日本における海外ミュージカルの輸入（ここでは特に舞台の翻訳公演のことをさす）は、1963年9月に東宝が公演した《マイ・フェア・レディ》（作詞・脚本：Alan Jay Lerner，作曲：Frederick Loewe，1956年初演）が初めてである。東京宝塚劇場で上演され、主演はイライザ役を江利チエミ、ヒギンズ役を高島忠夫が演じた。日本での一流ミュージカルの上演を念願としていた菊田一夫（1908～73，演出家，東宝演劇担当重役）が演出を務め、菊田の決断により初めて日本にブロードウェイ・ミュージカルの舞台が持ち込まれた。下町の娘が貴婦人に成長していくサクセスストーリーと本格的な海外作品の上演は、当時の日本に大きな反響を呼んだ。この作品以降、東宝は日本の海外ミュージカル受容の大きな窓口となった。

もうひとつ、日本のミュージカル受容に大きな役割を果たしたのが劇団四季である。劇団四季は1953年に創立され、海外ミュージカル作品の上演だけでなく、オリジナルミュージカルの創作も手がけている。1971年に越路吹雪主演のミュージカル『アプローチ』（作詞：Lee Adams，作曲：Charles Strouse）を輸入してから、さまざまな海外ミュージカルを上演した。1979年の『コーラスライン』（作詞：Michael Bennette，作曲：Marvin Hamlisch）を上演したことが転機となり、その活動を広げていく。1983年の『CATS』以降、ブロードウェイに倣ったロングラン形式をとるようになり、日本においてミュージカルを定着させるのに大きな役割を果たした。

## 第2節 宝塚歌劇における海外ミュージカル

日本に翻訳ミュージカルが入ってきた1960年代、宝塚歌劇は低迷期を迎えることになる。1960年の《華麗なる千拍子》、1961年の《火の島》は、ともに高い評価を受け芸術祭賞を受賞したが、その後相次ぐスターの退団とヒット作に恵まれない時期が続いた。同時に、1960年代は人々や世間が国内から世界へと目を向けていった時でもあった。この事態を打開すべく、宝塚歌劇は作品造りに海外の力を取り入れるようになる。1967年に《オクラホマ!》を上演。さらにその翌年の1968年には《ウェストサイド物語》(脚本: Arthur Laurents, 作曲: Leonard Bernstein)を上演し、芸術祭賞を受賞した。このときタカラヅカ作品の質の高さと、その先見性などが高く評価された。この時期を皮切りに、宝塚歌劇は多くの海外ミュージカルを公演するようになる。

表1は宝塚歌劇が輸入公演した海外ミュージカル(大劇場公演初演時のみ)である。作曲欄の斜体は原作者名、網掛けの作品は日本初演の作品である。宝塚歌劇が積極的に日本未発表の作品を取り上げていたことが伺える。宝塚歌劇二度目の黄金期<sup>(1)</sup>と呼ばれる1970年代は、他の時期に比べると輸入作品の上演が少ない。このことから海外ミュージカルは、低迷期や沈滞期の打開作品としての効果を期待され公演が組まれていたのではないかということが考えられる。

宝塚大劇場での大作はもちろんだが、1978年以降は出演者が少人数で本来ならば宝塚歌劇に向かない小さな海外作品も多く取り入れられ、バウホール<sup>(2)</sup>などで実験的に公演されている(表2)。

《オクラホマ!》や《ウェスト・サイド物語》など輸入初期の作品では、上演に際して外部の外国人演出家が招かれている。このことから当初はタカラヅカ作品のオリジナリティを押し出すのではなく、より原作に近い形を目指して

---

(1) 一度目は1927年《モン・パリ》に始まる。二度目は1974年《ベルサイユのばら》に始まる。

(2) 宝塚大劇場に隣接している小劇場。1978年開場、客席数526席。大劇場公演とは違い、新人や選抜メンバーでの公演を主としている。実験的な役割を持った劇場。

表1 海外作品公演歴 1 (宝塚大劇場初演時)

| 初演       | 作品名                       | 作曲   | 編曲                            | 演出                           | 脚色・調色                           | 振付                      |
|----------|---------------------------|--|-------------------------------|------------------------------|---------------------------------|-------------------------|
| 1967. 7  | オクラホマ!                    | Richard Rodgers                                    |                               | ジェムシー・デ・ラップ                  |                                 | アグネス・デ・ミル, ジェムジー・デ・ラップ  |
| 1968. 8  | ウェスト・サイド物語                | Leonard Bernstein                                  |                               | ジェローム・ロビンス, サミー・ベイス          |                                 | ジェローム・ロビンス, サミー・ベイス     |
| 1969. 5  | 回転木馬                      | Richard Rodgers                                    | 入江薫, 吉崎憲治                     | エドワード・ロール                    |                                 | エドワード・ロール               |
| 1974. 10 | ブリガドーン                    | Frederick Loewe                                    |                               | 鴨川清作                         |                                 | 司このみ                    |
| 1984. 11 | ガイズ&ドールズ                  | 寺田瀧雄, 高橋城, Frank Loessor                           |                               | 酒井澄夫                         | 酒井澄夫                            | 山田卓                     |
| 1986. 8  | 三つのワルツ                    | Oscar Straus, 中本清純, 高井良純, 吉崎憲治                     | 中元清純, 高井良純, 吉崎憲治, 小高根凡平, 鞍富真一 | 横澤英雄, 菅沼潤                    | 横澤英雄, 菅沼潤                       | 羽山紀代美, 山田卓, 名倉加代子       |
| 1987. 5  | ME AND MY GIRL            | Noel Gay, 吉崎憲治                                     | 橋本和明                          | 小原弘稔                         | 小原弘稔, Stephan Fry, Mike Ockrent | 山田卓                     |
| 1988. 3  | キス・ミー・ケイト                 | Cole Porter, 吉崎憲治                                  | Ian Mcpherson, 橋本和明           | 岡田敬二                         | 岡田敬二                            | 謝珠栄, 喜多弘                |
| 1989. 1  | 会議は踊る                     | 中本清純, Herman Thieme, Josef Strauss, Werner Heymann | 中元清純, 小高根凡平, 鞍富真一             | 阿古健                          | 阿古健                             | 中川久美, ジム・クラーク           |
| 1993. 4  | グランドホテル                   | Jorge Forest Wally Harper, 吉崎憲治                    | ※吉田優子 (作曲補助)                  | TommyTune, 岡田敬二, Niki Harris |                                 | Niki Harris, Tommy Tune |
| 1996. 2  | エリザベートー愛と死の輪舞ー            | Sylvester Levay                                    | 甲斐正人, 鞍富真一                    | 小池修一郎                        | 小池修一郎                           | 羽山紀代美, 尚すみれ, 前田清美       |
| 1996. 3  | CAN-CAN                   | Cole Porter  | 宮原透                           | 谷正純                          | 谷正純                             | 尚すみれ, 黒鷲月紀夫             |
| 1996. 6  | ハウ・トゥー・サクシード 努力しないで出世する方法 | Frank Loessor                                      | 小高根凡平, 鞍富真一                   | 酒井澄夫                         | 酒井澄夫                            | Wayne Cilento           |
| 2004. 5  | ファントム                     | Maury Yeston                                       | 鞍富真一                          | 中村一徳                         | 中村一徳                            | 大谷盛雄, 麻咲梨乃, KAZUMI-BOY  |
| 2008     | スカーレット・ピンパーネル             | Frank Wildhorn                                     | 太田健, 鞍富真一                     | 小池修一郎                        | 小池修一郎                           | 御織ゆみ乃, 若央りさ, 桜木涼介       |

表2 海外作品公演歴 2 (宝塚バウホール初演時)

| 年月       | 作品名             |
|----------|-----------------|
| 1978. 8  | ヴェロニック          |
| 1979. 5  | アップル・ツリー        |
| 1982. 8  | シブーレット          |
| 1984. 9  | 南太平洋            |
| 1986. 1  | ショー・ボート         |
| 1988. 2  | レッドヘッド          |
| 1988. 4  | セレブレーション        |
| 1988. 9  | サウンド・オブ・ミュージック  |
| 1991. 1  | PALJOEY         |
| 1991. 4  | 微笑みの国           |
| 1992. 10 | フラワー・ドラム・ソング    |
| 1993. 10 | ワン・タッチ・オブ・ヴィーナス |
| 1996. 11 | 晴れた日に永遠が見える     |

いたことが伺える。また振付などにも海外の外部スタッフを加えており、従来の宝塚歌劇にはなかった新しい要素を各方面から取り入れていたことがわかる。さらに 1970 年に大阪で開催された万国博覧会に合わせて上演時間の縮小を行うなど、宝塚歌劇はこの時期に外国人客も意識したより多くの顧客獲得のための施策を行っている。

しかしこれらの海外ミュージカル作品は次第に、原作に忠実な輸入公演ではなく、タカラヅカ作品<sup>(3)</sup>としての様相を見せ始める。1984 年の《ガイズ&ドールズ》(作詞作曲: Frank Loesser)以降、作品には脚色・潤色・編曲がなされるようになり、さらに作曲者の欄にも原作者以外に宝塚のスタッフの名前が加えられるようになる。原作に忠実な公演においては、宝塚歌劇の特徴である例えば大階段やロケット、フィナーレ、グランドフィナーレといったものは姿を見せない。宝塚歌劇における輸入公演は成功と言われたが、タカラヅカらしい特徴がないことへの物足りなさという点で課題は残っていたと考えられる。また、もともと女性のみが演じることを想定せずに作られた作品を公演する際の「無理」を何らかの形で解消する必要があったであろう。これらのことは恐らく観客が宝塚歌劇に求めるものでもあり、宝塚歌劇で外部作品を公演する際の人気を得る必要条件となっていたのではないだろうか。そのため宝塚歌劇における海外ミュージカルは、タカラヅカらしさを出すための演出がなされるだけでなく、作品自体にも手が加えられていくことになる。

1996 年の《エリザベートー愛と死の<sup>ロンド</sup>輪舞ー》以降、作曲者は原作者のみになってくるが、原作に忠実になったというわけではない。宝塚歌劇は若い作品を取り扱い、原作者たち自身がタカラヅカ版にするために、作品に手を加えるようになるのである。

## 第Ⅱ章 作品比較－ミュージカル《エリザベート》

本章ではミュージカル《エリザベート》を例に取り上げ、原作とタカラヅカ

---

(3) 宝塚歌劇の持つスタイルを有する同劇団の作品。

版の作品構成比較を行う。

### 第1節 ウィーン版《Elisabeth》

ミュージカル《エリザベート》はオーストリア・ハプスブルク家滅亡のエピソードを、トート（死）に愛された皇后エリザベートを軸に描いた作品である。脚本・歌詞 Michael Kunze（1943～）と作曲 Sylvester Levay（1945～）のコンビによって作られ、1992年にウィーンのア・デア・ウィーン劇場にて初演された。Kunze と Levay のコンビは1990年の《Hexen, Hexen》を始め、数々のウィーン発のミュージカルを生み出しており、《エリザベート》同様、《モーツァルト！》《マリー・アントワネット》など、歴史上の人物や史実を扱ったミュージカルを中心に手がけている。

《エリザベート》は1996年の宝塚公演以降、ハンガリーやドイツなどヨーロッパ各地で公演されるようになる（表3）。

《エリザベート》はこれらの海外公演においても一様ではなく、タカラヅカ版と同様その都度形を変えており、原作者たちの手によって公演する土地を考慮した演出やエピソードが追加されている。2007年のウィーン版来日公演に際したインタビューで Kunze と Levay はこう語っている。

表3 《エリザベート》公演歴（海外）

| 時期                               | 上演国・都市         | 劇場                       |
|----------------------------------|----------------|--------------------------|
| 1992. 9/3～98. 4/28               | オーストリア・ウィーン    | ア・デア・ウィーン劇場 ※初演          |
| 1996. 8/17～98<br>(2003 まで断続的に上演) | ハンガリー・ブダペスト他   | ケゼド市野外劇場、ブダペスト・オペレッタ劇場など |
| 1999. 9/30～2000                  | スウェーデン・カールシュダト | 音楽劇場                     |
| 1999. 11/21～2001. 7/22           | オランダ・シェヴェニンゲン  | サーカス劇場                   |
| 2001. 3/22～2003. 6/29            | ドイツ・エッセン       | コロセウム劇場                  |
| 2003～2005. 12/4                  | オーストリア・ウィーン    | ア・デア・ウィーン劇場              |
| 2005. 3/6～2006. 9/17             | ドイツ・シュトゥットガルト  | アポロ・シアター                 |
| 2004. 7/21～27                    | イタリア・トリエステ     | ミラマーレ城広場                 |
| 2005. 7/31, 8/2～6                | イタリア・トリエステ     | ミラマーレ城広場                 |
| 2005. 9/21～2006. 12/30           | フィンランド・トゥルク    | トゥルク市劇場                  |
| 2006. 7/19～8/30                  | スイス・トゥーン       | トゥーン湖畔仮設劇場               |
| 2006. 12/4～5                     | ドイツ・フッセン       |                          |

「Kunze：変化は好ましく思っています。エリザベートを上演する機会があるたびに、改善するためのチャンスだと思っていました。私たちはさらに学んでいったし、それぞれの演出家から新しいアイデアをいただくこともあり、すべて作品をより明確にするための機会に使ってきました。

Levay：『エリザベート』はつねに進化しているんです。』<sup>(4)</sup>

また、タカラヅカ版・東宝版ともに《エリザベート》の日本公演の演出家である小池修一郎は、

「一路真輝のために書いていただいた「愛と死の輪舞」はハンガリー公演でも歌われた。その後、オランダ、スウェーデン、ドイツ、と順に上演される度に、それぞれの制作者や演出家の要請に従い加筆訂正がなされ、  
・ ・ ・ (以下略)」<sup>(5)</sup>

と語っており、公演する側の要請に応じて作品の改変が行われていたことが伺える。こう言った意味でこの作品は非常に柔軟性が高く、既に確立された独自のスタイルを持つ宝塚歌劇にとっては、非常に適した作品であったといえる。

## 第2節 宝塚版《エリザベート－愛と死の輪舞－》<sup>ロンド</sup>

宝塚版の公演は、ウィーンでの初演から4年後の1996年にされた。《エリザベート》という作品にとって宝塚歌劇の公演は、初めての外部組織による海外公演であった。当時の雪組男役トップスターだった一路真輝（1965～）のサヨナラ公演<sup>(6)</sup>として発表された。この雪組で公演されて以来13年で7度（東京公演を含めると14度）の再演がされている（表4）。宝塚歌劇85周年の記念上演作品にも選ばれており、《エリザベート》は宝塚歌劇の代表作と呼ばれるようになった。宝塚歌劇で公演するにあたり、小池修一郎により潤色がなされ、《エリザベート－愛と死の輪舞－》<sup>ロンド</sup>という副題がつけられている。

(4) 「Michael KUNZE & Sylvester LEVAY interview」公演プログラム『Die Originalproduktion aus Wien ELISABETH』2007.

(5) 同上、小池修一郎「遂に上陸！ウィーンの『エリザベート』」より抜粋。

(6) 宝塚歌劇団での最後の公演、退団公演。

表4 宝塚版《エリザベート－愛と死の輪舞》公演歴<sup>(7)</sup>

| 宝塚大劇場 |    | 東京宝塚劇場 |     |
|-------|----|--------|-----|
| 1996  | 雪組 | 1996   | 月組  |
| 1996  | 星組 | 1997   | 星組  |
| 1998  | 宙組 | 1999   | 宙組※ |
| 2002  | 花組 | 2003   | 花組  |
| 2005  | 月組 | 2005   | 月組  |
| 2007  | 雪組 | 2007   | 雪組  |
| 2009  | 月組 | 2009   | 月組  |

宝塚歌劇での公演に際して、小池はウィーンに足を運び、宝塚版に作品を改変するための交渉を行っている。

「先生方は宝塚のことをよく御存知だったのだ。(中略)宝塚と言う、非常に特異な団体が、大変個性的な『エリザベート』と言う作品を上演する。それはとても興味深い試みであり、その為の協力を惜しまない、と言うものであった。」<sup>(8)</sup>

原作者たちも宝塚歌劇のスタイルを理解し、宝塚の作品として宝塚版《エリザベート》の制作が行われていたことが伺える。

### 第3節 作品構成

では実際にどのような改変がなされているのか、作品内容を確認していこう。

#### 1. 主要登場人物

エリザベート（シシィ）：オーストリア・ハンガリー帝国皇后、ハプスブルク家最後の皇后。

トート（死）：黄泉の帝王。

フランツ・ヨーゼフ：オーストリア・ハンガリー帝国皇帝、エリザベートの夫。

(7) ※1999年宙組の東京公演は劇場建替えの為、TAKARAZUKA 1000 days 劇場。

(8) 小池修一郎「宝塚の『エリザベート』」公演プログラム『宝塚歌劇雪組公演エリザベート－愛と死の輪舞－』宝塚歌劇，1996，42頁。



ルイジ・ルキーニ：エリザベート殺害犯。語り部。

ルドルフ：オーストリア皇太子。

ゾフィー：皇太后、フランツ・ヨーゼフの母。

エルマー・バチャニー：革命家。宝塚版のみ。

## 2. あらすじ（宝塚版）

〔第1幕〕1898年、オーストリア・ハンガリー帝国皇后エリザベートが、イタリア人アナキスト、ルイジ・ルキーニに殺害された。100年後、黄泉の世界の煉獄の裁判所ではルキーニへの暗殺についての尋問が続いていた。ルキーニはエリザベートとトート（死）が恋仲で、エリザベート自身が死を望んだと証言。それを証明するため、エリザベートと同時代を生きた人々を呼び起こし、トートはエリザベートを愛していたと証言する。時代はエリザベート少女時代へ。自由奔放に育ったエリザベートは綱渡りに失敗し、死の世界に迷い込みトートと出会う。一目でエリザベートを愛してしまったトートは、彼女に愛されたいと願い、禁忌を破って命を返してしまう。しかしその後エリザベートは皇帝フランツ・ヨーゼフに見初められて結婚してしまう。嫉妬したトートはエリザベートに、最後のダンスは自分のものだと歌う。

エリザベートの結婚生活は満足なものではなかった。皇太后との対立と夫への失望の中で、トートはエリザベートを誘惑するが、彼女はこれを拒否。辛い生活の中で次第にエリザベートは自分の美貌が役に立つことに気づく。その頃ハンガリーでは独立を望む声が高まっていた。ハンガリーの革命家エルマーらはトートに先導され、秘かに帝国政府を倒す活動をしていた。様々な問題に疲れ果てたフランツはエリザベートに救いを求めるが、彼女はこれを拒否。姑ゾフィーが自分かの選択を迫る。トートが再びエリザベートを誘惑するが、彼女はこれも拒否する。一方、苦しい生活を強いられているオーストリアの民衆は、美容のためにミルク風呂に入る皇后に反感を募らせていた。トートはルキーニを煽り、人々を感化させ、街は革命の色を濃くしていった。

フランツはついにエリザベートの全ての要求を受け入れる。長年の辛い王家

の生活の中で勝利したエリザベートは「私の人生は私だけのもの」と言い放つ。

[第2幕] 1867年ブタペストで戴冠式が行われ、エリザベートはハンガリー王妃となる。忙しいエリザベートの陰で、幼い皇太子ルドルフは孤独な日々を送った。一方権力を奪われたゾフィーは、近臣と共謀して皇帝フランツにエリザベート以外の女性を近づける。トートはその証拠をエリザベートに突きつける。自らの病気で夫の不貞を知ったエリザベートは、自分が解き放たれるチャンスだと考え、療養を理由に放浪の旅に出る。

年月が流れ、成人したルドルフはトートの誘惑にのめりこみ、エルマーたちと共にハンガリー独立運動を推し進めていた。しかしそれが父フランツに知れ、ルドルフの王位継承は危ういものとなる。ルドルフはエリザベートにフランツの説得を願うが、彼女はこれを拒否。トートは絶望したルドルフに近づき、彼の命を奪う。最愛の息子を失ったエリザベートは初めてトートに助けを乞う。しかしエリザベートが自分を愛しているのではなく死に逃げようとしていたと悟ったトートは彼女を突き放す。放浪の旅を続けるエリザベートにフランツは戻るよう懇願するが、彼女が受け入れることは無かった。1898年ジュネーブ、トートからナイフを渡されたルキーニはエリザベートを殺害。エリザベートはトートの愛を受け入れる。お互いに求め合ったトートとエリザベートは、抱き合いながら天空へ上っていく。

### 3. 構成比較

まず作品の構成を確認しよう(表5)。表5は宝塚版とウィーン版の作品構成比較表である。場面番号は宝塚版を基準にしている。「♪」のついている曲目は、歌ではなくBGMで鳴らされているものである。

まず形式的な面で挙げられるタカラヅカ化の変更点は、フィナーレとグランドフィナーレの追加である。フィナーレとは、物語が終焉した後につけられるレビューのようなシーンで、グランドフィナーレとは、大階段を出現させてメドレーを歌うカーテンコール的要素の強いシーンである。このフィナーレとグ

表5 《エリザベート》構成比較(9)

| 宝塚版        |   |   |     | ウィーン版        |  |
|------------|---|---|-----|--------------|--|
| 舞台         | 曲   | 幕 | 場   | 舞台           | 曲  |
| プロローグ      | ♪第一の尋問<br>プロローグ<br>私を燃やす愛<br>プロローグ                  | 1 | 1   | プロローグ        | ♪第一の尋問<br>プロローグ<br>私を燃やす愛<br>プロローグ       |
| ボッセンホーフェン城 | パパみたいに  |   | 2   | ボッセンホーフェン宮殿前 | パパみたいに                                   |
| シュタルンベルク湖畔 | ようこそ、みなさま<br>♪シシー転落                                 |   | 3   | シュタルンベルク湖畔   | ようこそ、みなさま<br>♪シシー転落                      |
| 冥界〜シシの部屋   | エリザベート<br>愛と死の輪舞①<br>パパみたいに                         |   | 4   | シシーの部屋       | ♪エリザベート<br>―<br>パパみたいに                   |
| 謁見の間       | 皇帝の義務   |   | 5   | 謁見の間         | 皇帝の義務                                    |
| バート・イシュル   | 計画通り  |   | 6   | バート・イシュル     | 計画通り                                     |
| 天と地の間      | 嵐も怖くない  |   | 7   | ゴンドラ         | あなたが側にいれば                                |
| 結婚式        | 不幸の始まり  |   | 8   | 結婚式          | 不幸の始まり                                   |
| 宮殿         | 結婚の失敗<br>♪死の時のワルツ<br>最後のダンス<br>嵐も怖くない               |   | 9   | 宮殿           | 結婚の失敗<br>♪死の時のワルツ<br>最後のダンス<br>あなたが側にいれば |
| シシの寝室      | 皇后の務め   |   | 10  | シシの寝室        | 皇后の務め                                    |
| 天空         | 私だけに<br>愛と死の輪舞②                                     |   | 11  | 天と地の狭間       | 私だけに<br>―                                |
| 夫婦の絆       | 結婚一年目   |   | 12  | 結婚生活         | 結婚一年目                                    |
| ハンガリー訪問    | ♪エーアン<br>闇が広がる                                      |   | 13  | トートの馬車       | ♪娘の死<br>闇が広がる                            |
| ウィーンのカフェ   | 退屈しのぎ<br>♪ようこそみなさま変奏                                |   | 14  | カフェ          | 退屈しのぎ<br>♪ようこそみなさま変奏                     |
| シシの居室      | エリザベート<br>口論<br>エリザベート（泣かないで）<br>闇が広がる（ブリッジ）        |   | 15  | シシの居室        | エリザベート<br>口論<br>エリザベート（泣かないで）<br>―       |
| ウィーンの街頭    | ミルク<br>闇が広がる  |   | 16  | ウィーンの街頭      | ミルク<br>―                                 |
| 鏡の間        | 皇后の務め<br>私だけに                                       |   | 17  | 鏡の間          | 皇后の務め<br>私だけに                            |
| キッチン       | ―<br>キッチン   | 2 | 1A  | キッチン         | 不幸の始まり<br>キッチン                           |
| ブタベスト戴冠式   | ♪不幸の始まり<br>エーアン                                     |   | 1B  | ブタベスト        | ―<br>エーアン                                |
| ラビリス       | ママ、どこにいるの？  |   | 2   | ラビリス         | ママ、どこにいるの？                               |
| ―          | ―   |   |     | 精神病院         | ♪精神病院<br>魂の自由                            |
| ゾフィーのサロン   | ―<br>皇后の勝利  |   | 3   | ゾフィーのサロン     | 結婚生活<br>皇后の勝利                            |
| 食堂         | 皇后の勝利 BGM<br>マダム・ヴォルフのコレクション<br>死の時のワルツ（パレエバリエーション） |   | 4   | ヴォルフの館       | 結婚生活<br>マダムヴォルフのコレクション<br>―              |
| 運動の間       | 屋敷め絶賛 オルフのコレクション<br>マラディ<br>最後のダンス                  |   | 5   | 運動の間         | ―<br>マラディ<br>最後のダンス                      |
| 安らぎのない年月   | 安らぎのない年月  |   | 6   | 安らぎのない年月     | 安らぎのない年月                                 |
| 精神病院       | ♪精神病院<br>魂の自由<br>私だけに                               |   | 7   | ―            | ―<br>―                                   |
| ラビリス       | 闇が広がる   |   | 8   | トートの馬車       | 闇が広がる                                    |
| 独立運動       | ハンガリー独立運動   |   | 9   | 皇帝執務室        | 皇帝の務め                                    |
| ―          | ―   |   |     | 民衆           | Hass                                     |
| ―          | ―   |   |     | 別荘           | パパみたいに                                   |
| 控えの間       | 僕はママの鏡だから   |   | 10  | ヘルメス・ヴィラ     | 僕はママの鏡だから                                |
| 鏡の間        | ♪死の時のワルツ  |   | 11  | 鏡の間          | ♪死の時のワルツ                                 |
| 葬儀         | ルドルフどこなの<br>エリザベート<br>愛と死の輪舞③                       |   | 12  | 葬儀           | ルドルフどこなの<br>エリザベート<br>―                  |
| ウィーンの街角    | キッチン  |   | 13A | ウィーン街角       | キッチン                                     |
| レマン湖畔      | 夜のボート   |   | 13B | レマン湖畔        | 夜のボート                                    |
| 霊廟         | 最後の証言（プロローグ）  |   | 14  | 悪夢           | プロローグ                                    |
| エピローグ      | ♪第一の尋問<br>エリザベート<br>私だけに                            |   | 15  | エピローグ        | ♪第一の尋問<br>エリザベート<br>私だけに                 |
| フィナーレ      | 愛と死の輪舞④<br>キッチン（ロケット）<br>最後のダンス<br>闇が広がる<br>私だけに    |   |     |              |  |
| グランドフィナーレ  | パレード（愛と死の輪舞⑤）                                       |   |     |              |  |

ランドフィナーレはタカラヅカ作品ほぼ全てに組み込まれており、ひとつの典型といえるだろう。その内容にもいくつかの典型があり、多くの場合が本作と同様に5場からなっている。フィナーレには宝塚歌劇の名物とされるロケット（ラインダンス）が必ず組み込まれており、他にも男役による燕尾服のダンス、スターによる歌、男女ペアのダンス等がよく見られる。宝塚版《エリザベート》も例外ではなく、これらの場面が追加されている。役とは関係のない曲を歌うなど、物語の内容と矛盾することがしばしば現れるため、一つの作品としてではなく、本編+短いショーという形式に捉えることもできるが、使用される音楽はほとんどが物語の中で使用されたものであり、その関連性は強いと言えるだろう。

次に場面の変更、追加、移動に注目してみよう。まず精神病院のシーンが移動した場面として挙げられる。ウィーン版では2幕2場ラビリンスの直後にあった精神病院訪問のシーンが、宝塚版では2幕7場に移動しており、時間経過の中で後方になっている。ウィーン版ではエリザベートが放浪の旅に出る以前に精神病院を訪れており、その中で歌われる〈魂の自由〉は、名誉はあるが不自由な王宮生活を念頭に歌われている。それに対して王宮から抜け出し放浪の中で病院を訪れている宝塚版では、より精神的な意味での自由を追い探しているエリザベート像が見えてくる。宝塚版では場面最後に〈私だけに〉の1節、「鳥のように解き放たれて、光めざし夜空飛び立つ、でも見失わない、私だけは」が歌われる。肉体的に自由を得た後にこの場面を持つことで、未だに自由を得ることができず得る方法にもわからない、けれど何かを求め続ける毅然としているが不安定なエリザベート像が作られているのである。また2幕4場のマダムヴォルフのコレクションのシーンが、ウィーン版はヴォルフの館だが、宝塚版では王宮の食堂が舞台となっている。宝塚版には更に〈死の時のワルツ〉で娼婦マデレーネがバレエを踊り、フランツを誘惑するくだりが追加されている。娼婦の館から王宮に舞台を移しバレエを追加することで、怪

---

(9) 宝塚版〈嵐も怖くない〉とウィーン版〈あなたが側にいれば〉は同じメロディーの曲。

しい雰囲気を持った場面が上品な甘さを含んだものになっている。

次に宝塚版で大きく足されたエピソード、ハンガリー独立運動について触れたい。宝塚版ではハンガリー独立運動に関係する場面が1幕13場ハンガリー訪問、2幕9場独立運動に足されている。また1幕14場ウィーンのカフェ、2幕8場ラビリンスでも独立運動や革命を匂わすエピソードが追加されている。この変更について小池修一郎はこのように語っている。「ウィーン版にあるナチスの場面<sup>(10)</sup>がルドルフに関する場面なのだそうです、日本人から見ると分からないので、ここを変えています。(中略)ハンガリー独立運動にルドルフがかかわっていて自殺に追い込まれるというプロットにしました。」<sup>(11)</sup>歴史的背景のわかりやすさのために足されたエピソードだが、これらの場面の追加はこの作品に新たな一面を追加している。1幕からハンガリーのエピソードを加えることによってハプスブルク家にとっての不穏要素を匂わせている。それらの場面にはトートが出ており、全ての出来事はトートによって操作されているように描かれている。このエピソード追加に際してもうひとつ追加されたのが革命家エルマー・パチャニーの役である。ウィーン版ではアンサンブルでしかなかった民衆の中から、革命を代表する人物を浮き立たせた。この役はハプスブルクに対する不満の代弁者であり、よりその流れを明確にしている。また宝塚歌劇はかなり出演者数が多い。ウィーン版キャストが40名程度なのに対して、宝塚版初演では89名が出演している。生徒一人一人に注目が集まる宝塚歌劇にとってアンサンブルの個人化は、歓迎すべき変化だといえるだろう。

#### 4. 主役の入れ替えと楽曲の追加

そして宝塚版への最も大きな変化が主役の入れ替えである。ウィーン版では

---

(10) 2幕中盤にある「民衆」のシーン。宝塚版ではカットされている〈Hass〉が歌われる。

(11) 小池修一郎「ウィーン発ミュージカル宝塚歌劇の舞台へ」公演プログラム『宝塚歌劇雪組公演エリザベーター愛と死の輪舞-』宝塚歌劇、1996、74頁。

題目の通りエリザベートが話の軸であり主人公である。しかし宝塚版ではそれが改定され、トートが主役として描かれている。登場シーンはウィーン版に比べると圧倒的に多く、歌うナンバーも多い。宝塚版ではトートを男役トップスターが演じる。男役を主という特別な条件下での変更であるが、これにより《エリザベート》は全く異なった側面を獲得することになる。ウィーン版ではトートはエリザベートの影のように現れ、エリザベートと息子のルドルフ以外の人物に関与することはない。しかし宝塚版のトートはあらゆる場面に現れ、革命を先導し、意思を持って動き回る。エリザベートを取り巻く不幸な事件が、全てトートの手の上で操作されているのだ。宝塚版のトートはエリザベートへの愛や焦り、嫉妬、悲しみなどを外に表現する。トート（死）がエリザベートを愛したというエピソードはウィーン版からあるものだが、宝塚版ではそれが色濃く現れる。ウィーン版と宝塚版とではトートという役は、まったく違った意味を持って存在しているのだ。

このことを顕著に表すのが曲の追加である。まず第1幕15場シシィの居室終わりに〈闇が広がる〉が追加されている。エリザベートに拒否されたトートの悲しみや孤独を表すようにメロディーが流される。その直後の第1幕16場ウィーンの街頭の場面にも、同じく〈闇が広がる〉が追加されている。民衆のハプスブルク家への怒りをトートが助長した後に、トートによって歌われる。全てがトートの策略であるような一面が見られる。

もうひとつ特筆すべきは新曲の追加である。宝塚版を制作するに当たり、2曲の新曲が追加されている。2曲とも原作者の **Levay** によって作曲されている。1曲目は第2幕9場独立運動の場面で歌われる〈ハンガリー独立運動〉である。先に触れたハンガリー独立運動のエピソード追加に際して追加された。〈ミルク〉のメロディーを基調とし、その中に〈最後のダンス〉と〈エーアン〉のメロディーが組み込まれている。曲中ではトートが先導し、ルドルフの独立運動への動きを煽っている。もう1曲が副題にもなり、後にハンガリー版にも追加されることになった主題歌〈愛と死の輪舞〉である。この主題歌の追加とトートの存在について次章で詳しく触れたい。

### 第三章 トート（死）の描き方と主題歌

#### 第1節 タカラヅカ作品と主題歌

タカラヅカ作品には、1 作品中におよそ 30 の曲が使用されており、その中には特に主題歌と呼ばれる歌曲が存在する。オペラやミュージカルの音楽劇作品において、その作品を代表する有名な歌曲が存在するのはまああることであるが、歌劇団としてこれが本作品の主題歌である、という風に観客に最初から提示することは珍しい。タカラヅカ作品にとって主題歌という存在は不可欠なものであり、その起源は歌劇団設立後のかなり初期の時期にまでさかのぼる。『宝塚少女歌劇楽譜集』という冊子が 1916 年に創刊された。この冊子には作品中で歌われる歌曲から数曲が抜粋され、そのメロディー譜が掲載されている。これが宝塚歌劇における主題歌の提示の始まりとっていいだろう。

タカラヅカ作品では、曲にテーマをもたせて心情描写をすると共に、観客への注意喚起とその効果を計算した音楽の使い方がなされている<sup>(12)</sup>。そしてその中心的な役割を担っているのが主題歌といえる。物語のプロットとの関わりも深く、主題歌の存在は、物語全体をひとつのテーマを持ってまとめあげる。また主題歌はテーマをあらわすと共に、何度もリプライズされることで観客が「覚える」という要素も持っている。作品の中で既に覚えた音楽が流れることは、作品全体のわかりやすさ、また親しみやすさにつながってくる。宝塚歌劇にとって日常とはかけ離れたきらびやかな世界に、どのように観衆を引き込むか、これは大きな課題であるだろう。そのための一つの手法として、主題歌の使用を挙げることができる。タカラヅカ作品では、その構造により非日常だが入りやすく親しみやすい世界が作られている。また現実世界へのその世界の余韻が主題歌の記憶と共に作られているのである。

---

(12) 阪上由紀「タカラヅカ作品の構成と主題歌－《ベルサイユのばら》を例として－」『美学論究』関西学院大学、2009 参照。

## 第2節 主題歌〈愛と死の輪舞〉

こういった意味でもタカラヅカ作品にとって主題歌の追加というのは、作品に大きな影響を与えることが予想される。ここでは宝塚版で加えられた改変のうち、特に主題歌〈愛と死の輪舞〉に注目したい。この曲は作品中、宝塚版の主演であるトートによって歌われる。宝塚歌劇側の要請で追加された曲であり、トートを演じる一路真輝に贈られた曲といわれている。1996年のハンガリー公演など宝塚公演以外でも歌われた。曲の構成は以下の通りである。「8 T」または「(4+4)」といった数字は小節数を、「(a 1+b 1)」といった小文字のアルファベットは使用されている素材をあらわしている。またアルファベット大文字は下記の歌詞箇所と対応している。

## 〈愛と死の輪舞〉構成 4/4 拍子

|         |      |                   |                       |
|---------|------|-------------------|-----------------------|
| C dur   | 前奏   | 4 T               |                       |
|         | A    | 8 T (2+2) + (2+2) | (a 1+b 1) + (a 1+b 2) |
|         | B    | 8 T (2+2) + (2+2) | (a' +b 3) + (a' +b 4) |
|         | C    | 4 T (2+2)         | (c 1+c 2)             |
| Des dur | B'   | 4 T (2+2)         | (a' +b 2')            |
|         | B    | 8 T (2+2) + (2+2) | (a' +b 3) + (a' +b 4) |
|         | C'   | 4 T (2+2)         | (c 1'+c 2')           |
|         | B''  | 5 T (2+2) + 1     | (a' +b 5) + 1         |
|         | B''' | 4 T (2+2)         | (a' +b 2'')           |

|   |    |                            |
|---|----|----------------------------|
| { | A  | その瞳が胸を焦がし まなざしがつきささる       |
|   |    | 息さえも俺をとらえ 凍った心とかす          |
|   | B  | ただの少女のはずなのに 俺の全てがくずれる      |
|   |    | たった一人の人間なのに 俺をふるえさせる       |
|   | C  | おまえの命奪うかわり 生きたおまえに愛されたいんだ  |
|   | B' | <u>禁じられた愛のタブーに 俺は今踏み出す</u> |



- B 心に芽生えたこの思い 体に刻まれて  
 青い血を流す傷口は おまえだけが癒せる  
 C' 返してやろうその命を その時おまえは俺を忘れ去る  
 B'' おまえの愛を勝ちうるまで 追いかけよう  
 B''' どこまでも追いかけてゆこう 愛と死のロンド

使用素材は少なく、シンプルなメロディーが少しずつ展開し繰り返される。曲全体をアウフタクトが支配しており、やわらかい印象を受ける。揺れ動くようなメロディーが歌われており、激しさや妖しさを伴ったトートが歌う他の曲と違って、明るくさわやかだ。ハ長調から変ニ長調への転調で気持ちの昂ぶりが表わされる。A部の「まなざしがつきささる」に下降音形【譜例1】が、「凍った心とかす」に上降音形が【譜例2】つけられており、メロディーと歌詞の意味と連動させていることがわかる。

〈愛と死の輪舞〉が歌われるのは5箇所、①第1幕4場冥界～シシィの部

## 【譜例1】



## 【譜例2】



屋、②第1幕11場天空、③第2幕12場葬儀、④フィナーレ、⑤グランドフィナーレである。このうち物語中で歌われる①②③を見てみると、その歌詞に少しずつ変化が見られる。最初にこのメロディーが流れる①は、トートとエリザベートが初めて出会う場面だ。ウィーン版ではエリザベートを助けたトートは一言も話さずに立ち去ってしまう。しかし宝塚版ではこの〈愛と死の輪舞〉が歌われることで、「死」であるトートに感情が色濃く生まれ、エリザベートを愛する気持ちが印象付けられる。②はエリザベートが〈私だけに〉を歌い、自分が命をゆだねるのは自分だけだと決意した後に歌われる。C'とB'部のみが歌われ、B'部下線の「追いかけてよう」が「追い詰めよう」に変化する。この後に革命先導のエピソードが追加されており、トートの意思が影響していることが歌詞からも読み取れる。3度目に歌われるのは2幕の後半、ルドルフの葬儀である。息子の死の辛さから死に逃げようとするエリザベートをトートが拒絶した後に歌われる。B部後半「たったひとりの」から歌われ、CB' BC' B'' B'''と歌われる。B'部が「禁じられた愛のタブーから 俺は抜け出せない」に、C'部が「まだ受け取れないその命を 俺のこの愛求めぬ限りは」に、B''部が「おまえの愛を勝ち得ようと」に、B'''下線部が「いつまでも追いつける」に変化する。③では自分を求めたはずのエリザベートが、自分を愛していないことへの落胆と、それでも彼女を愛し続ける想いが歌われている。〈愛と死の輪舞〉は、ウィーン版では語られることの無かったトートの感情の流れを伝えている。そしてこの主題歌が歌われることで、全ての物語の根幹にトートの感情があることが表わされているのである。

### 第3節 トート（死）の描き方

ここまでの比較の中で、多くの変更点はトート（死）という存在の描き方に関連していることがわかった。単に男役のトートに重きが置かれる演出というだけでなく、その捉え方の変更に大きなタカラヅカの特徴が見出せるのではないだろうか。

ウィーン版ではトートは主としてエリザベートの意識の中の存在であり、エ

リザベートに直接死を語りかける、いわば一心同体的な存在に描かれている。しかしタカラヅカ版ではエリザベートに見え隠れする死の存在としてではなく、エリザベートに恋する一人の男性としての要素が強い。トートの存在はエリザベートの中だけに留まらず、革命など様々な事件を起こす引き金として描かれる。その動機はエリザベートへの愛であり、トートの中の嫉妬や焦り、欲といったものが色濃く出されている。この人間らしさの付与こそ、タカラヅカ化の大きな要素なのである。

シンプルで人間らしい見た目のウィーン版トートに対し、宝塚版トートは漆黒の羽と長い白銀の髪、そして剣を持って登場する。明らかに現世の人間とはかけ離れた姿である。宝塚版では明らかに相容れない異界の者としてのイメージ提示がトートになされている。にもかかわらずその「死」という存在にすら人間らしい感情を与え、その人格の素直さや弱さを垣間見せることで観客の感情移入を呼んでいる。そのひとつの手段として、主題歌の使用を挙げることができるのだ。

木から転落したエリザベートを黄泉の世界へ連れて行くために現れたトートは、エリザベートに一目惚れし、禁忌を犯して命を返してしまう。その際の気持ちの昂ぶりや動揺、恋心が〈愛と死の輪舞〉では歌われていた。このとき絶対的な存在であるはずの「死」が、感情を持って動き出す。孤独や恐れの対象である「死（トート）」に対して共感が生まれる。この曲はいずれもエリザベートが死に面する場面で歌われており、一見危険な状況の中に愛や切なさを織り込んでいる。こうしてみると、主題歌は男性トップが演じる主役に人間らしさを与える大きな役割を果たしているのである。そしてこの人間らしさの付与こそタカラヅカ化の大きな要素なのだ。

## お わ り に

今回海外ミュージカルのタカラヅカ化の様相を、《エリザベート》の比較の中で探ってきた。その中で、見た目や存在と相対する、主人公に対する人間ら

しさや弱さの付与がタカラヅカ化のひとつの要素として確認された。この人間らしさの付与によって引き出される同情、好意といった感情移入こそタカラヅカが狙うものではないだろうか。またそれを表わすためのツールとして主題歌が使われているという側面を発見した。男役トップスターが歌う主題歌の追加は、2004年の《ファントム》(脚本: Arthur Kopit, 作曲: Maury Yeston), 2008年の《スカーレット・ピンパーネル》(脚本: Nan Knighton, 作曲: Frank Wildhorn) にも見られ、タカラヅカ化のためのひとつのツールになりつつあると言えるだろう。タカラヅカ作品はトップの歌う主題歌を必要条件としている。こうした主題歌の使われ方をオリジナルのタカラヅカ作品の中にも見出すことも可能かもしれない。それはタカラヅカ作品の特徴であり、また観客の求めるタカラヅカの男性像の発見にもつながるだろう。他と違った条件基盤の上でいかにそのタカラヅカなるものを作品に付与するか、これが宝塚歌劇にとっての海外ミュージカル公演成功の鍵のひとつではないだろうか。

#### 引用・参考資料

- 『宝塚テアトログラフィ (I) [1914～2007]－宝塚歌劇作品・出演者・スタッフ名辞典－第三分冊 (東京公演・宝塚パウホール公演・特別公演・海外公演)』宝塚歌劇研究会編, 科学書院, 2008
- 『宝塚歌劇の60年』宝塚歌劇団出版部 1974
- 『宝塚歌劇の70年』宝塚歌劇団 1984
- 『夢を描いて華やかに－宝塚歌劇80年史』宝塚歌劇団 1994
- 『すみれ花歳月を重ねて－宝塚歌劇90年史』宝塚歌劇団 2004
- 公演プログラム『宝塚歌劇雪組公演エリザベート－愛と死の輪舞－』宝塚歌劇団 1996
- 公演プログラム『宝塚歌劇星組公演エリザベート－愛と死の輪舞－』宝塚歌劇団 1996
- 公演プログラム『宝塚歌劇雪組公演エリザベート－愛と死の輪舞－』宝塚歌劇団 2007
- 公演プログラム『宝塚歌劇月組公演エリザベート－愛と死の輪舞－』宝塚歌劇団 2009
- 公演プログラム『Die Originalproduktion aus Wien ELISABETH』, 2007
- 『宝塚という装置』青弓社 2009
- 『タカラヅカ MOOK エリザベート－愛と死の輪舞－Ⅱ』宝塚歌劇団 2007
- 阪上由紀「タカラヅカ作品の構成と主題歌－《ベルサイユのばら》を例として－」『美学論究』関西学院大学美学 2009
- 『宝塚歌劇ミュージカル エリザベート－愛と死の輪舞－花組版』シンコーミュージ

ック 2002

映像資料

「ELISABETH Live aus dem Theater an der Wien」HitSquad Records 2005

「宝塚歌劇雪組公演エリザベート－愛と死の輪舞－」宝塚クリエイティブアーツ 1996

「宝塚歌劇星組公演エリザベート－愛と死の輪舞－」宝塚クリエイティブアーツ 1996

音源資料

「Elisabeth」(1992年9月3日 Wien 録音) Polydor 2000

「宝塚歌劇雪組公演エリザベート－愛と死の輪舞－」宝塚クリエイティブアーツ 1996

——大学院文学研究科博士課程後期課程——