

# 漫画で表現される舞台

## Stage performances drawn in manga

秦 美香子

### 1. 問題と目的

本論では、「特定のテキストを別のメディア形式に置き換えて語り直す行為」という従来の「翻案」理解から敷衍し、リンダ・ハッチオンが論ずる「パリンプセスト的」(palimpsestuous) 存在としての翻案のうち、とくに「原作」といえるものが特定しにくい翻案は、何をどのように翻案しているのか、ということ进行を考察する。

リンダ・ハッチオンは、翻案を「パリンプセスト的」作品、すなわち「原作テキストを絶えず意識させられる作品」(原文では‘haunted at all times by their adapted texts’、「翻案元テキストに常に付きまとわれている」と表現する(Hutcheon 2006: 2 = 2012: 8))。この視点の重要性は、翻案と原作(=翻案元)テキストの関係は当然ながら無視できるものではないが、「翻案が原作にどれだけ忠実か」ということのみを作品の評価基準や分析の焦点にするのでは、翻案という事象をとらえきれないという指摘にある。翻案は、翻案者の動機(原作を批判的に語り直したいという動機など、様々なものが考えられる)、翻案元・翻案先の形態(たとえば、映像を映像に翻案する場合と、映像を文字に翻案する場合は、同じではありえない)、作品が翻案される社会的コンテキストなどの条件の下でなされる行為なのであり、「副次的ではない派生物、二次的にならずに二番目に製作された作品(中略)独自のパリンプセスト的存在なのだ」(Hutcheon 2006=2012: 11)とハッチオンは主張している。

ハッチオンによる理論に依拠して翻案行為をとらえれば、特定の作品の翻案(たとえば、メアリー・シェリー作『フランケンシュタイン』の舞台化)だけでなく、世界中で放送されるリアリティ・ショーの『サバイバー』(ダニエル・デフォー作『ロビンソン・クルーソー』をモチーフに制作されたテレビ番組の

フォーマットを採用している)なども一種の翻案と位置付けられる。そこで本論では、斉木由美子『かげきしょうじょ!!』(2015年に第1巻発行、以下続刊、白泉社)に描かれる舞台の場面を、宝塚歌劇や歌舞伎といった実際の舞台に対するパリンプセスト的存在とみなし、その表現についてマンガ表現論<sup>(注1)</sup>のアプローチに基づいて分析を行った。

『かげきしょうじょ!!』は、宝塚歌劇団<sup>(注2)</sup>に似た「紅華歌劇団」の出演者を育成する学校である「紅華音楽学校」に通う生徒を描く物語である。紅華歌劇団は架空の歌劇団であり、大正時代に設立された、未婚の若い女性のみが出演する歌劇団という設定や、劇場の外観・内装・劇場近隣の風景などが、宝塚歌劇団と類似している。宝塚歌劇団のトップスターであった風稀かなめ氏と著者の斉木氏による対談の中でも、「皆さんは宝塚音楽学校をこういう風にイメージされているんだなと思いました」(風稀氏の発言)、「学校名は違いますが、誰が見ても一目瞭然で『宝塚』だと分かるじゃないですか」(斉木氏の発言)とあり、紅華歌劇団が宝塚歌劇団をモデルとしていることは作り手と読者の間の共通認識であるといえる(風稀・斉木 2019: 464)。

とはいえ、『かげきしょうじょ!!』は、宝塚歌劇を漫画に翻案した作品というわけではない。宝塚歌劇団の演者が実際に演じた舞台作品が漫画の中に描かれることはなく、作中に描かれる舞台作品は「紅華歌劇団」のスターが演じるオリジナルの演目である。つまり、漫画の中に描かれるのは「宝塚歌劇団によって演じられた特定の舞台作品」ではなく、「読者が宝塚歌劇のようなものとして読むことができる舞台」である。

特定の作品が翻案される場合には、原則的には「原作」の再現が試みられる。映画のノベライゼーションについて研究した波戸岡(2020)によれば、ノベライゼーションは、普通に映画を鑑賞しているだけでは見逃してしまうような映像の詳細を描写したり、監督などの作り手が企画段階で提示していたが最終的には採用されなかったアイデアが文章表現に盛り込まれたり、「なかば企画書めいた説明」が行われることが「宿命」的に起こる(波戸岡 2020: 61-62)。あるいは、ノベライゼーションが参照した初期の脚本と、撮影に使用された決定稿の間に異

同がある場合、映画と小説の内容が食い違うことで作品の制作過程の痕跡がたどれるものになることもある（波戸岡 2020：95-96）。

原作と翻案の間にある、このような参照関係は、『かげきしょうじょ!!』では当然ながら起こり得ない。『かげきしょうじょ!!』は一見すると宝塚歌劇団の翻案のようであるが、『かげきしょうじょ!!』が参照すべき「原作」としての舞台表現は存在しないためである。とはいえ、ここまで述べてきたように、『かげきしょうじょ!!』は常に宝塚歌劇を参照する「パリンプセスト的」作品である。つまり、『かげきしょうじょ!!』は宝塚歌劇のイメージを参照して描かれていることが明らかにされているため、作中に描かれる舞台表現は、読者が持つだろう宝塚歌劇のイメージにある程度は合致したものであることが求められると考えられる。もし、読者にとっての宝塚歌劇（または宝塚歌劇団）と齟齬をきたすような表現が漫画の中に描かれていたら、読者にとって作品の面白みが損なわれたり、場合によっては宝塚歌劇（団）のイメージを毀損したとみなされたりすることがあり得るからである。

それでは、読者に伝えられる「宝塚歌劇の翻案の<sup>・</sup><sup>・</sup><sup>・</sup>ような舞台表現」は、どういう点で「パリンプセスト的」である、つまりどういう形で舞台表現を参照し、紙の上に描かれる白黒の静止画という表現形式に置き換えられているのか。本論はこの点について分析する。

## 2. 方法

齊木久美子『かげきしょうじょ!!』第1～11巻（2015～2021、白泉社）および『かげきしょうじょ!! シーズンゼロ』（2019、白泉社）の中で、舞台表現が描かれている場面を抽出し、何をどのように描いているかを検討する。描かれている舞台は、歌劇および歌舞伎である。なお、アイドル歌手のステージが描かれている場面が一部あるが、それは演劇的要素を含まないため、本論の関心の対象外とする。

分析対象の抽出と分類は、次の通りに行った。まず各巻の内容を確認し、舞台の様子が描かれている場面を抽出した。作品の中には、登場人物たちが授業を受

ける中で演劇の一場面のセリフを読み合ったり、演技を練習したりする箇所があるが、それは「舞台」が漫画として描かれているわけではないため、分析からは除外した。ただし、演技の巧みさなどを表現するために、練習風景と実際の舞台風景が重なり合う場合（実際には登場人物はジャージを着て演じているにもかかわらず、衣装を着てセットの前で演じているように描画されているもの）は分析対象に含めた。また、広告ポスターとして描かれているもの、演目の登場人物の静止画のみをイメージイラストとして描いているもの、作品のあらすじを解説するために描かれている絵は分析対象としなかった。

この基準による抽出によって得られた47場面を、本論の分析の対象とした。47場面を概観したところ、全ての場面は次の3種類のいずれかにあてはまると考えたため、3種類の区分を前提に分析を行うことにした（詳細は表1）。

1. 場としての舞台（作中で実際に演じられたものとして描かれる、舞台の特定場面。映像作品を含む）
2. 観客の記憶（観客が心の中で思い出す、過去のものとしての舞台の特定場面）
3. 出演者としての主観的イメージ（登場人物が将来の自分を想像する、演技をしている間に衣装や背景をイメージするなど、実在のものとは異なる舞台）

分析は、主にマンガ表現論のアプローチを採用した。個々の場面がどの分類にあてはまるかを判別したうえで、場面の中に描かれている事物や演出（背景の模様など）に注目し、その意味を解釈した。複数のコマに渡って同一場面が描写されている場合は、コマ構成にも注目した。

表1 分析対象とした47場面

巻	ページ	場面	視点	作品名
1. 場としての舞台				
0	360-362	ミュージカルの一場面・フィナーレ	観客	ロミオとジュリエット
1	6	ミュージカルの一場面	観客	不明
1	38	歌舞伎の一場面	出演者	助六
1	119-120	ミュージカルの一場面	観客	ロミオとジュリエット
1	156	歌舞伎の一場面	観客	不明（歌舞伎）
2	43	歌舞伎の一場面	出演者	不明（歌舞伎）
2	64	歌舞伎の一場面	出演者	助六由縁江戸桜
2	78	歌舞伎の一場面	観客	不明（歌舞伎）
2	114	歌舞伎の一場面	観客	不明（歌舞伎）
3	78	レビューの一場面	観客	オリジナル
7	6	ミュージカルの一場面	観客	アマデウス（Broadway musical）
7	55	レビューの一場面	観客	オリジナル
7	75	口上	両方	オリジナル
7	80	不明	出演者	オリジナル
11	18-34	ミュージカルの一場面	出演者	オルフェウスとエウリュディケ
11	96-98	ミュージカルの一場面	出演者	オルフェウスとエウリュディケ
11	103-104	ミュージカルの一場面	観客	オルフェウスとエウリュディケ
11	114	ミュージカルの一場面・口上	観客	ジョヴァンニ（オペラ『ドン・ジョヴァンニ』または宝塚『ドン・ジュアン』？）
2. 観客の記憶				
1	57	フィナーレ	観客	オリジナル
2	107	歌舞伎の一場面	観客	不明（歌舞伎）
2	142	歌舞伎の一場面	観客	助六
3	68	ミュージカルの一場面	観客	ロミオとジュリエット
3	100	ミュージカルの一場面	観客	ロミオとジュリエット
3	101	レビューの一場面	観客	オリジナル（2羽のうさぎ）
5	10	フィナーレ	不明	オリジナル（トップスター）
5	14	不明	出演者	舞台というもののイメージ
5	81	ミュージカルの一場面	不明	ロミオとジュリエット
5	123	フィナーレ	観客	なし（トップ）
7	49	不明	両方	オリジナル

巻	ページ	場面	視点	作品名
8	108-109	ミュージカルの一場面	観客	ベルサイユのばら
9	144-145	歌舞伎の一場面	観客	不明（歌舞伎）
3. 出演者としての主観的イメージ				
0	429	フィナーレ	出演者	なし（イメージ）
1	130-148	ミュージカルの一場面	出演者	ロミオとジュリエット
2	128	歌舞伎の一場面	出演者	不明（歌舞伎）
2	139	歌舞伎の一場面	出演者	助六
3	34-35	ミュージカルの一場面	不明	オペラ座の怪人
4	130-131	ミュージカルの一場面	出演者	不明（オペラ座の怪人？）
4	154	ミュージカルの一場面	出演者	オペラ座の怪人
5	64-66	ミュージカルの一場面	出演者	ロミオとジュリエット
5	102-114	ミュージカルの一場面	出演者	ロミオとジュリエット
6	20	ミュージカルの一場面	出演者	ロミオとジュリエット
6	116	歌舞伎の一場面	出演者	不明（歌舞伎の見得）
6	118-127	ミュージカルの一場面	出演者	ロミオとジュリエット
7	123-124	ラインダンス	出演者	なし（ラインダンス）
7	144	ミュージカルの一場面	出演者	なし
8	32-33	ミュージカルの一場面	出演者	ロミオとジュリエット
10	118-128	ミュージカルの一場面	出演者	オルフェウスとエウリュディケ

### 3. 結果（1）47場面に描かれる作品

47場面に描かれる舞台作品のタイトルや原作が明示されているものは、「ロミオとジュリエット」、「オルフェウスとエウリュディケ」、「助六（助六由縁江戸桜）」、「オペラ座の怪人」、「ベルサイユのばら」、「アマデウス」、「ジョヴァンニ」であった。作中の紅華歌劇団による演目として描かれたのは「助六」「アマデウス」以外の作品であった。最も多く描かれたのは「ロミオとジュリエット」および「オルフェウスとエウリュディケ」であるが、それはこの2作品が、登場人物によって練習され、演じられる、物語の進行上重要な作品のためである。

宝塚歌劇を原案としていることが明白なのは「ベルサイユのばら」である。「ベルサイユのばら」は主人公の少女・さらさが最も憧れる演目とされており、作中では作品名やキャラクター名（オスカル）がしばしば言及される。しかしそ

のイメージが描写されるのは1場面のみであった（8巻108-109）。これは、「ベルサイユのばら」が宝塚歌劇の中でも最も有名な演目の一つであり、かつ少女漫画の代表的な作品でもあるため、視覚的に表現しなくても読者には想起可能なものとされていることが第一の理由ではないかと考えられる。「ベルサイユのばら」は読者と共有された知識として位置付けられているからこそ、あえて描画されなくても大きな存在感をもってこの作品に盛り込まれているのである。

第二の理由には、「ベルサイユのばら」を描画することがそもそも困難であるという点が推測できる。前述の通り、「ベルサイユのばら」は宝塚歌劇作品であるが、その原作は池田理代子による漫画である。それを『かげきしょうじょ!!』が描く場合、「漫画を翻案した舞台を翻案した漫画」または「舞台作品の原作である漫画を翻案した漫画」のいずれかになることになる。

前者、つまり宝塚歌劇による「ベルサイユのばら」を漫画として描き出す場合、その描画は池田理代子による漫画の描画とは異なったものになることが考えられる。それは、池田理代子の漫画作品の翻案に失敗した（絵が似ていない）と読者に理解される可能性がある。同時に、宝塚歌劇の「ベルサイユのばら」は初演の1974年以降何度も再演されているため、同一の役が複数の演者によって演じられている。したがって、漫画化の際に参照された公演と、読者が「原作」として期待する公演が一致しない事態も必然的に起こることになる。つまり、「漫画を翻案した舞台を翻案した漫画」として描画する場合、原作の読者にも、宝塚歌劇を好む読者にも、適切に理解されないリスクがある。

『かげきしょうじょ!!』の中では、「ベルサイユのばら」は「舞台作品の原作である漫画を翻案した漫画」に近い形で描かれている。登場人物が特徴的にもつ図画的コード（髪型や服装）は明らかに池田理代子の漫画のコードを借用しており、ページ上に「池田理代子プロダクション」の著作権表示が提示されていることから、この描画が池田理代子による漫画の図像を参照して描いたものと位置付けられていることがわかる。ただし、作品名を示すロゴタイプは、オリジナルのものである。これは、この場面で演じられているのが「ベルサイユのばら」であることを読者に瞬時にわからせると同時に、この場面が宝塚歌劇団による「ベ

ルサイユのばら」ではなく、あくまでも作中の紅華歌劇団による作品であることも読者に知らせる必要があるためではないかと考えられる。

「バルサイユのばら」以外の作品で、宝塚歌劇団による演目が存在するのは「ロミオとジュリエット」であるが、これは多くの読者にとって、宝塚歌劇による演目というよりも世界中で上演される戯曲として読解されることが推測できる。また、「ロミオとジュリエット」以外の演目は、全く同一の演目が宝塚歌劇作品としては上演されていないものが選ばれている（「オペラ座の怪人」と「ファントム」のように、類似の演目が上演されている）。作者の斉木久美子氏自身も、インタビュー記事の中で「著作権的な問題があるため、劇中劇は古い演目を使うか完全なオリジナルにする必要があります」と述べている（嵯峨 2021）。つまり、「宝塚歌劇作品のような演目として読者が想像することが比較的容易であるが、実際の演目を翻案しているわけではないという点も理解されやすい作品」が選ばれている。これによって、翻案のイメージが異なるといった不満を読者に抱かせることなく、しかし宝塚歌劇団を思い浮かべながら作品を楽しんでもらえるように工夫されていることが考えられる。

以上の点から、漫画の中で演じられる歌劇作品は、この漫画作品が宝塚歌劇を読者に想起させる仕掛けとなりつつ、決して宝塚歌劇（団）の翻案ではない（＝あくまでもフィクション作品である）というメッセージも同時に読者に伝える役割を果たしていることがわかった。

#### 4. 結果（2）47場面の分類

47場面のうち、「1. 場としての舞台」にあたるものは18場面（うち、観客側の視点から描かれたものが11、出演者の視点から描かれたものが6、双方の視点から描かれたものが1）、「2. 観客の記憶」は13場面、「3. 出演者としての主観的イメージ」は16場面であった。また、ミュージカルの一場面を描いたものは23場面、歌舞伎の一場面を描いたものは12場面、フィナーレ（宝塚歌劇公演の最後に実際に行われている、出演者によるパレード）を描いたものは5場面、歌と踊りによるショーの風景（レビュー）を描いたものは3場面、不明（舞台風景であるが、



ミュージカル本編なのかレビューなのか不明であるもの)は3場面、口上(宝塚歌劇公演で行われる冒頭の挨拶)は2場面、ラインダンスを描いたものは1場面であった(ミュージカル本編とフィナーレまたは口上と同場面の中に描かれているものが2場面あったため、合計数が49になる)。

以上の分類が示すことは、まず、観客と出演者の双方の立場から舞台の上演が描かれているということである。この作品は、ミュージカルの演者になることを夢見る若者が学校に通い、専門的なスキルを学んでいく過程を描いたものであるが、出演者の立場から見る舞台だけでなく、それと同程度の分量で観客の立場から見る舞台を描くことで、読者の理解と共感を引き出している。プロによる演技は、読者同様に、音楽学校の生徒である主要登場人物たちにとっても見つめる対象として描かれており、読者は主要登場人物に同一化してプロの演技を憧れのまなざしで見ることになる。そのような場面で同一化が行われることによって、登場人物たちが演じる側に回った際にも、読者は登場人物たちと一緒に立場を「見る側」から「見られる側」に転換して場面を読むことが容易になるのではないか。

次に、とくにミュージカルの場面については、本編以外にレビューやフィナーレなどの場面が描かれることによって、読者は宝塚歌劇の構成を想起しやすく、ゆえに舞台の場面をありありと想像しながら読みやすくなると考えられる。宝塚歌劇団による演目は、ミュージカル本編の終了後にレビューが続き、フィナーレでは当日の出演者が順に登場し、最後にトップスターが舞台中央に設置された大きな階段を下りてくるというパフォーマンスが行われる。宝塚歌劇に特徴的な、大階段を出演者たちが並んで降りてくる場面や、最後に大きな羽根を背中につけて登場するトップスターの様子を描くことで、宝塚歌劇を観賞したことのある読者にとっては、どのような種類の舞台が作中で上演されているのが容易に想像できることになる。それが生むと考えられる効果は、とくに宝塚歌劇を好む読者にとって、主要登場人物たちの夢に共感しやすくなるという点が考えられる。なぜ登場人物たちが舞台にプロとして立つことを目指しているのかが、その舞台が宝塚歌劇を想起させるものであることによって、説得力を増して読者に伝わるのではないか。

## 5. 結果 (3) 背景の演出

次に、漫画の一場面として舞台が描かれることで、舞台をめぐるどのような表現が可能になっているかに注目する。漫画が行い得ることが、舞台表現の再現に過ぎないのならば、漫画の舞台表現は現実の舞台表現よりも劣ったものか、最高でも同等のものにしかなりえない。単純に考えれば、漫画で描かれる舞台には、実際の舞台には存在する音がなく、動きがない。演者の動きは紙の静止画には書き取りようがなく、漫画のページをめくっても音は決して聴こえない。しかし本論の冒頭で述べたように、本論では翻案をめぐる、「再現」ではなく「パリンプセスト」という視点を採用している。

『かげきしょうじょ!!』は特定作品の翻案ではないものの、舞台の場面は、歌劇（とくに宝塚歌劇）の漫画による翻案と位置付けることが可能である。この翻案行為の中に、ハッチオンが指摘するような、翻案元テキストである歌劇（宝塚歌劇）の複製や再現におさまらない箇所があるかどうかには注目することは、翻案を「パリンプセスト的」存在としてとらえる際に不可欠である。

舞台が漫画の形で描かれる際の、最も顕著な「再現ではない翻案」の例は、雰囲気の可視化である。舞台上演でも、それを記録した映像でも、場の雰囲気は音楽や演者の声の調子、動きによって生み出される。一方、音楽・声・動きのない漫画の中では、雰囲気は主に背景の演出によって描き出され、読者に伝えられる。

『かげきしょうじょ!!』の舞台場面の背景に、最も多く使用される演出は、点描、カケアミ、スクリーントーンによって描画される、円形の模様である。これは主に舞台照明を象徴していると考えられる。たとえば、舞台の様子が最初に描かれる『かげきしょうじょ!! シーズンゼロ』（シリーズ0巻に相当）の一場面では、キリスト像の下で横たわるロミオとジュリエットの姿が描かれる縦長のコマがある（斉木 2019 : 361）（図1）。この背景は黒一色で塗られており、キリスト像の頭部周辺と、ロミオとジュリエットの足元付近だけが白色で抜かれ、黒から白への切り替わりがトーンワークによってグラデーションに表現されている。白色部分は光を、黒色部分は暗さを表していると解釈すれば、舞台天井部と足元に強い照明が使われており、それ以外の部分はあまり照明が当たらないよう演



図1 斉木久美子、2019『かげきしょうじょ!! シーズンゼロ』白泉社、pp.360-361

出がなされていると考えられる。

しかし同じ円形の模様であっても、上述したコマの前のコマ（上述のコマの右側に描かれているコマ）では、異なった演出が確認できる。見開き2ページにわたって描かれる、これら2コマは、登場人物が鑑賞している「ロミオとジュリエット」の舞台上演の全体を簡略に描いたものであり、物語の結末部分を示すコマが、上述した縦長のコマにあたる。その結末に至るまでの部分を描いたのが、その前（右側）に配置された大きなコマである。コマの背景として、ロミオとジュリエットの出会いから、仮死状態となったジュリエットをロミオが発見するまでの、舞台の複数の場面が描かれているのであるが、それらは木の枝を境界線として分節されている。つまり、1コマの中に、複数のコマがちりばめられているのである。分節されたコマの数は6であり、コマの最も右側に大きく、ロミオとジュリエットがバルコニーで密会する夜の場面が描かれる。ロミオが登ってき

たと思われる木が大きく描かれ、その奥（レイヤーの下側）に、ティボルトの姿、仮面舞踏会の様子とマキューシオの立ち姿、ロミオがティボルトを刺す場面、ジュリエットが修道士から薬を受け取る場面、仮死状態になったジュリエットをロミオが発見する場面が、それぞれ枝によって分節されて描かれる。

円形の模様が背景効果として描かれているのは、仮面舞踏会からティボルトの死までを描いた箇所（2コマ分に相当）である。この円形の模様はカケアミ（短い描線を縦・横・斜めに走らせることで陰影をつける手法であり、線の密度によって濃淡を表現する）によって描かれており、照明を象徴しているとは考えにくい。カケアミの線が、円形の縁の部分を白く、円形の内側部分を暗く見せる密度で描かれているためである。このカケアミによる円形は、光ではなく時間の流れを象徴しているのではないかと思われる。既述の通り、このコマは2コマ分に分節されて描かれているが、仮面舞踏会やマキューシオとティボルトの死に連続性を持たせて伝えるために、共通の背景効果が描かれているのではないだろうか。

さらに、ジュリエットが修道士から仮死状態になる薬を受け取る場面を描いた箇所では、背景が黒一色に塗りつぶされており、薬の周辺だけが白く抜かれている。黒と白の境界は、結末の場面同様、トーンワークによってグラデーションになっている。ここで薬に強いスポットライトを当てることは、舞台の演出上考えにくい。極端なスポットライトにより、滑稽な効果を生み出してしまうためである。したがって、この背景効果もまた、舞台演出の再現というよりも、読者の視線を誘導する（注目させたいものに読者の目を向けさせる）ための漫画特有の演出効果だと考えた方が妥当である。

以上、同一ページの中に描かれた同じ形の背景演出であっても、（1）舞台の再現（照明）、（2）時間の流れの象徴、（3）視線誘導という異なった効果を狙った表現が見られること、それらの演出は必ずしも舞台表現を再現的に描くためのものではなく、漫画として独特な演出効果を生み出していることを確認した。

## 6. 考察

本論では、漫画の中で舞台表現がどのように翻案されているかを個別に分析し

た。その結果、結果（１）登場人物たちが演じる作品は宝塚歌劇を読者に想起させつつ、同時にこの漫画が宝塚歌劇（団）の翻案ではない（＝あくまでもフィクション作品である）というメッセージを伝える役割も果たしていること、結果（２）描かれる舞台の構成は読者にとって宝塚歌劇を想起しながら読書する楽しみを与えるものであること、観客側と出演者側の両方の視点から舞台が表現されることによって読者の共感を引き出しやすくなっていること、結果（３）背景表現は漫画独特の演出効果にもなっている点から、舞台の場面は単に現実の舞台の再現が目指されているのではなく、漫画の中の舞台というものが独自に表現されていること、を示した。以上の分析結果に示したいずれの表現も、この作品が「宝塚歌劇のようでありながら、宝塚歌劇ではない」ことを読者に伝えつつ、しかしそれが宝塚歌劇の偽物として読解されることなく、むしろ漫画作品としての楽しみを喚起するものになっていると考えられる。

この分析結果をふまえ、本節では、読者による書評を参照しながら、「宝塚歌劇のようでありながら、宝塚歌劇ではない」ことが読者にどのように受け止められているのかを考察する。なお、本論が参照する書評は、ウェブ上のブログ記事を網羅したのではなく、特定の読者によるコメントの例である。したがって、読者がこの作品をどのように読解しているかについての傾向を示すものではない。

宝塚歌劇団をよく知る「シエスタ」氏（2021年9月20日時点で、Amebaブログ「宝塚歌劇ファン」ジャンルのランキング6位）による書評では、『かげきしょうじょ!!』は、各組のトップスターが宝塚歌劇団の各組の歴代トップスターを彷彿とさせるキャラクターであるなど、宝塚歌劇団を想起させる要素が様々にあるものの、宝塚歌劇団のルールでは生徒の通行を禁止している「花のみち」（阪急宝塚駅と宝塚大劇場を結ぶ通り）を主人公が歩くなど、漫画に描かれる世界と現実の宝塚歌劇団では異なる点もあることが指摘されている（シエスタ 2019b）。こうした類似点・相違点について、シエスタ氏は「不思議なりアリズムに満ちた、フィクション」（シエスタ 2019b）、「細々と『あ～、ここは宝塚とちゃうな』とツッコミを入れるのも、楽しからずや。（改行）あくまでも宝塚は『モデル』ですから、同じでなくとも良いのに、ついつい比べてしまうのよ。



(改行) 裏返せば、ほぼイコールで結んでしまうほど、繊細に描写されているんですね」(シエスタ 2020) と評しており、別の記事でも「共感できるキャラやエピソードが見つかる」「宝塚歌劇が好きな人、少女漫画が好きな人、生きづらさを感じている人にお薦めしたい作品」(シエスタ 2019a) と述べている。

これらのコメントからは、宝塚歌劇団との類似または相違自体が作品を楽しむポイントだととらえられていることが読み取れる。作中の紅華歌劇団が宝塚歌劇団の何をモデルとしているのか、異なっている部分はどこにあるのかを読み取ることが可能であるほどに描写が「繊細」であり、かつ「共感」できる物語内容であるからこそ、リアリティのあるフィクションとして楽しめるものと位置付けられているのである。ここでシエスタ氏が指摘する「繊細」な描写は、登場人物の置かれた立場、歌劇団の教育のあり方、登場人物たちの心情や関係性をめぐるものであり、とくに描画の部分に注目したコメントは見られなかったものの、作品全体を総合的に読解した結果として描写の繊細さを評していることに注目したい。

次に、宝塚歌劇団にこれまでとくに興味がなかったという読者によるブログ記事には、この作品を通して歌劇に興味をわいたというものもあった。

理想を描くファンタジズムとその枠を超えたリアリズムのバランスがどうしようもなく絶妙。どうして宝塚、歌劇がここまで人気があるのか、歌劇の面白さとはなにか、ファン以外にはどうしても理解されにくい世界を漫画に落とし込むことで「とっつきにくさ」を極限まで取り払って、「漫画としての面白さ」プラス「歌劇そのものの魅力」をめちゃくちゃ上手く描いてる。上手くて美味い上質な物語と未知の世界に触れる悦びによって脳が広がった(中略) 最近は宝塚歌劇の公式YouTubeばかり観てます。(ikdhkr 2021)

ここでは、『かげきしょうじょ!!』が宝塚歌劇団または歌劇一般を想起させ、それらに対する理解を深める内容でありつつ、漫画としてのフィクションの楽しみもある点が高く評価されている。とくに、この作品が宝塚歌劇団のファンではなかった読者にも「歌劇の面白さ」や「歌劇そのものの魅力」を教えるものに

なっている、という指摘に注目したい。具体的に踏み込んだ記述は行われていないものの、ここからは、『かげきしょうじょ!!』の描く紅華歌劇団が宝塚歌劇団の現場の様子や宝塚音楽学校の授業風景を読者に想像させるかどうかとは別に、歌劇そのものに読者の興味を引きつける表現として読まれていることがわかる。本論で例示したように、舞台の場面は漫画特有の表現技法を用いて、舞台の雰囲気を読者に伝える画像になっているが、舞台を紙上に複製するのではなく、舞台の生み出す意味や雰囲気を漫画の様式の上で再構築しているからこそ、読者に「歌劇そのものの魅力」が伝わったと感じさせたのではないだろうか。

## 7. 今後の課題

本論では作品分析により、また補足的に読者の読解を参照することによって、漫画と舞台の翻案関係について考察した。『かげきしょうじょ!!』は、宝塚歌劇のようでありながら宝塚歌劇ではない、換言すれば宝塚歌劇の複製ではない翻案の表現といえるものであること、読者は作品と宝塚歌劇団の類似点・相違点を発見することを楽しんだり、作品を通して歌劇の魅力を読み取ったりしていることがわかった。

東園子（2015）は、宝塚歌劇の出演者は四重の存在としてとらえることができると指摘している。舞台上で見られる「役名の存在」と「芸名の存在」、そして舞台裏で見られる「愛称の存在」、非公開の「本名の存在」である。

舞台上では、出演者はまずミュージカル本編で「役名の存在」（たとえば「ロミオとジュリエット」の場合、ロミオやジュリエット）を演じる。ここで「役名の存在」を演じているのは、宝塚歌劇の場合、「本名の存在」ではなく「役名の存在」である。「宝塚の男役は単に女性が男性の役を演じているのではなく、男役という宝塚の世界における男性を演じ、その上で個々の役を演じるという二重の演技をしている」と東は解説している（東 2015：87）。フィナーレで大階段を下りてくる出演者たちは、「役名の存在」から離れてはいるが、「本名の存在」に戻っているのではなく、「芸名の存在」をそれぞれ演じているわけである。

一方、「愛称の存在」は、舞台ではなくファンとの交流会などで見せる、出演

者たちの素顔を指す。とはいえ、そこでスターが見せる素顔は、宝塚歌劇団のルールや「芸名の存在」のイメージを守るために演出された「素顔」である。東によれば、むろん一般的に俳優や芸能人は情報をコントロールして素顔を見せるものではあるが、宝塚歌劇団の出演者の場合、その「素顔」が単なる本人の素の姿＝「本名の存在」ではなく、見せるべきものとして演出された「素顔」＝「愛称の存在」であることがファンにも承知されているという点に宝塚歌劇団の独自性があるとされる（東 2015：93）。

この四重構造は、『かげきしょうじょ!!』の中でも表現されていると考えられる。登場人物たちは、それぞれ音楽学校に入学し、歌劇団の団員になることを志望する強い動機を持っている。その動機をめぐるエピソードは、東のいう「本名の存在」に関わるものである。そして、作中では登場人物たちが歌劇団の団員になる際にどのような芸名を使うか、男役と娘役のどちらを選ぶかなどに迷う姿が描かれる。それは、登場人物たちがどのような「芸名の存在」になるかをめぐるエピソードである。さらに、登場人物たちが役を演じる際には、各自が目指す男役・娘役のキャラクター性が背景効果などによって示されつつも、演じる物語の内容をいかに解釈するか、いかに演技を肉付けしていくかという、「役名の存在」の獲得の過程が描かれる。ただし、登場人物たちは未だ音楽学校の生徒であり、「芸名の存在」になっていないために、「愛称の存在」という一面は描かれない。

このように、東（2015）の指摘する四層構造が作中でも見て取れるからこそ、読者は『かげきしょうじょ!!』の世界にリアリティを感じ取ることができるということが考えられる。この点については紙幅の都合上具体的に分析結果を示すことができなかつたため、今後の課題としたい。

また本論では、参照している舞台表現が明確であることから、宝塚歌劇団をモデルとした漫画作品を分析対象として選択したが、舞台を漫画で表現した例は美内すずえ『ガラスの仮面』（1976～、白泉社）など他にも事例がある。とくに『ガラスの仮面』は連載期間が長く、舞台表現の時代による変化も描き取られている可能性があるため、演劇の漫画による翻案を考えるうえで重要な作品である。今後の分析対象としたい。



(注1) 「マンガ表現論」はカタカナで表記されることが多いため、本論でもカタカナで示した。ただし本論では、表現スタイルや作品の発表された時代に応じて「マンガ/漫画」と表記を使い分けるといったスタイルを採用しないため、他の箇所では「漫画」という表記を用いた。

(注2) 本論では、歌劇の創作主体である団体について言及する際には「宝塚歌劇団」、宝塚歌劇団が演じる演目の総称として「宝塚歌劇」という呼称を用いている。

ikdhkr, 2021 「宝塚1ミリも興味なかったのに『かげきしょうじょ!!』で一瞬で底なし沼に叩き落された」、ブログ「kansou」(<https://www.kansou-blog.jp/entry/2021/07/30/194154>、2021年9月20日取得)

東園子, 2015 『宝塚・やおい、愛の読み替え——女性とポピュラーカルチャーの社会学』新曜社

風稀かなめ・斉木久美子, 2019 「SPインタビュー」『かげきしょうじょ!! シーズンゼロ』白泉社、463-478.

斉木久美子, 2019 『かげきしょうじょ!! シーズンゼロ』白泉社

嵯峨景子, 2021 「斉木久美子が語る『かげきしょうじょ!!』制作秘話と作家生活25年の歩み “もう終わったな”と一度は思いました」(<https://realsound.jp/book/2021/09/post-851149.html>、2021年9月17日取得)

シエスタ, 2019a 「生きづらさを感じる人に薦めたい『かげきしょうじょ!!』」、ブログ「シエスタの庭」(<https://ameblo.jp/grace1225/entry-12429261344.html>、2021年9月20日取得)

シエスタ, 2019b 「変容と成長のボレロ『かげきしょうじょ!!』」、ブログ「シエスタの庭」(<https://ameblo.jp/grace1225/entry-12429261254.html>、2021年9月20日取得)

シエスタ, 2020 「『かげきしょうじょ!!』祝・アニメ化」、ブログ「シエスタの庭」(<https://ameblo.jp/grace1225/entry-12634858386.html>、2021年9月20日取得)

Hutcheon, Linda, 2006, *A Theory of Adaptation*, Taylor and Francis. Kindle 版=2012, 片渕悦久・鴨川啓信・武田雅史訳『アダプテーションの理論』晃洋書房

波戸岡景太, 2020 『映画ノベライゼーションの世界——スクリーンから小説へ』小鳥遊書房

本研究はJSPS科研費の助成を受けたものです(研究課題番号19K00262)。