

日本におけるモリエール劇の受容についての 一考察

秋山伸子

モリエール作品の公演としては、『病いは気から』（1673年）の2017年1月俳優座による公演¹が記憶に新しいが、高岸未朝演出によるこの公演では、原作におけるシャルパンティエの音楽をオペラシアターこんにゃく座の萩京子によるオリジナル音楽に代えて、より現代的なものとしていた。これもまた、モリエール作品上演の試みの一つと位置付けることができるだろうが、これ以外にも人形芝居や文楽としたもの、ミュージカル仕立てにしたものを見る機会に近年恵まれた。その体験に基づいて、モリエール作品の日本における受容について考察したい。

『エリード姫』の翻案『エリーヌ姫』

まずは、2017年5月6日、7日に、演劇ユニットメルシーライオン第二回公演として横須賀市立青少年会館三階ホールで行われた『エリーヌ姫』についてだが、これは、モリエールのコメディ＝バレエ『エリード姫』（1664年初演、秋山伸子訳に基づく）の大胆な翻案である。主演を務めた桃美萌が脚本と演出を手掛けているが、初めての恋に戸惑う姫の心情に強く心を揺さぶられたことが、この作品を上演したいと思う原動力となったのだという。とりわけ桃美の心をとらえたのは、男性の言いなりになることを強く拒否する女性の姿であるようで、姫の台詞「男の方に身を任せるなんてとんでもないわ。男の方は、私たちに従うふりをして、いずれは私たちを支配するようになるんですもの。あの涙も、あのため息も、あの賞賛の言葉も、あのうやうやしい態度もみんな、

1 この公演については次の論考で詳しく扱った。秋山伸子「モリエール『病いは気から』を観て」『流域』No.80所収（青山社、2017年、18-23頁）。

私たちの心を手に入れるための罠なのよ」²には、とりわけ強い思いが込められているように感じられた。

原作の王も姫の恋に理解を示す人物として描かれているが、桃美は王を女王と改変することで、より女性の心情に寄り添った見方を提示しようとしていた。また、原作の幕間劇で恋の主役となる道化モロンを原作以上に姫とからませて、一刻も早く狩りに出かけたくて、早朝から道化モロンを無理やり起こす行動的な姫の姿を冒頭から印象づける。さらに、原作ではサテュロスが道化モロンに聞かせる歌を姫に歌わせて、初めての恋に揺れる姫の心情を重ねてみせる。「鳥よ、おまえのその優しい歌で愛する人に歌っておくれ。鳥よ、声を揃えて歌っておくれ、死ぬほどの私の苦しみを、でも、もしもつれないあの人、私があの人のために味わう苦しみを伝える言葉を耳にして怒り出したなら、鳥よ、静まりなさい。鳥よ、静まりなさい」（『モリエール全集』第4巻、106-107頁）。その歌声を姫の意中の男性が偶然耳にするという設定を新たに加えることで、原作では舞台袖で起きたことに対する反応として述べられていた男性の感慨（「素晴らしいメロディーを紡ぎ出すあの優しい歌声」同書、109頁）をよりストレートに観客に伝えるものとする。

恋の力を讃えるコーラス「恋の炎に焼かれる喜びに早く目覚めなさい。愛を知ったその時に心は命を吹き込まれる。どんなに抵抗してもいつかは恋に落ちる。愛の神の優しい魅力に勝てる者はない」（同書、143-144頁）が原作同様幕切れに配され、キツネの男の子に扮した田中裕樹作曲のギター演奏に乗せて高らかに歌い上げられて、原作には登場しないキツネのカップルもまた人間同様に愛を育むメルヘンチックな愛の森でのひとときをひときわ忘れ難いものとした。

『滑稽な才女たち』と『スガナレル』の翻案

一幕物のモリエールの喜劇『滑稽な才女たち』（1659年）と『スガナレル』

2 『モリエール全集』（ロジェ・ギシュメール、廣田昌義、秋山伸子共編、臨川書店）第4巻、2000年、秋山伸子訳、96頁。以下、臨川書店刊のこの『モリエール全集』全10巻よりの引用は、『モリエール全集』第4巻、96頁）のように本文中に表記する。

(1660年)がいずれも是枝正彦の翻案による脚本と演出で、それぞれ『ミュージカルコメディ「セレブ気取り」』、『ミュージカルコメディ「火の無い所に！～スガナレルより～」』として2018年3月築地ブディストホールで公演された。『セレブ気取り』では、「わが家に本当に起こったおバカなことグランプリ」の受賞式を枠構造として、ゴルジビュス家の乳母を登場させて、ゴルジビュスの娘たちが恋に対して抱いている幻想が打ち碎かれる様子を再現ドラマのようにして見せる。原作に登場する二人の才女気取りを四人のセレブ気取りとして、パワーアップが図られており、十年前に妻に先立たれ、残された四人の娘たちの浪費を嘆く父親という、原作にはない設定が加えられている。小説の中に描かれているような恋愛に憧れる娘たちは、オハツ、オウメ、オクマ、オトラという古くさい名前に対する不満を父親にぶちまけて言う。おしゃれなドラマや小説にはこんな名前の人物は出てこない、だから、自分たちのことはポリクセース、アメント、ソフィア、ヴァージニアと呼んでもらいたい、と。娘たちは、冬ソナのカップルに憧れ、ロミオとジュリエットが初めからくつついたら面白くないのだと言い、小説的出会いに憧れる歌を歌う（音楽 Soul (Fis block)）。突然の雨、そして雨宿りによって生まれる恋。こうして、原作における才女気取りの長い台詞のエッセンスが抽出され現代化され、より軽快なものとなっている。

こんな娘たちが抱く恋の幻想を打ち破るのは、原作では偽の貴族であり、その役を娘の求婚者たちが召使に演じさせているのだが、是枝は売れないお笑い芸人を登場させて、セレブを自称するイケメンやテレビ局のプロデューサー、芸術家、やんごとなき家柄の男の役を演じさせている。モリエールが演じた召使マスカリーユは、是枝の脚色でも強烈な存在感を残しており、お笑い芸人であり、セレブを自称するイケメン役を演じるという設定の違いはあるが、登場した瞬間から観客の笑いを誘う人物として造形されている。原作と同じように、マスカリーユは登場するなり、乗り物のお代を踏み倒そうとするが、逆に相手に脅されて仕方なく財布を出す。ところが是枝の舞台では、その財布にはゴム紐がついていて、自分のところに戻ってくる仕掛けになっている。これはイタリア即興喜劇コメディ・デラルテを意識したものなのだろう。ひときわ大きな観客の笑いを誘ったのもまた、マスカリーユによる珍妙な歌の場面であった。あなたたちのせいで私の心が奪われてしまったのですよ、と娘たちを

非難するのに「泥棒！ 泥棒！ 泥棒！ 泥棒！」と連呼するのは原作通りののだが、マスカーリュ役の柏木佑太は、ここをことさら平坦に言うことで、観客の笑いをいっそう大きなものとした。

『ミュージカルコメディ「火の無い所に！～スガナレルより～」』（音楽 南健太）でもやはり、モリエール自身が演じたスガナレル役を演じる川端嶺二の熱演がひととき大きな笑いを誘っていた。妻が浮気をしているのではないかと疑うスガナレルは、その「浮気相手」に対する自分の怒りを目の前の女性が代弁してくれているのだと勘違いして感激するが、じつはその女性は、スガナレルが妻の浮気相手ではないかと疑っている男性と相思相愛である。ただしある誤解から、二人とも互いに相手が心変わりしたのだと信じている。女性の方は、愛する人がスガナレルの妻と浮気をしているのだと思い込み、男性の方は、愛する人がスガナレルに心移したのだと思い込んでいる。スガナレルは寝取られ亭主としての不名誉を晴らすべく、妻の浮気相手と信じる男をやっつけようと意気込んで舞台に登場するが、いざ相手を目の前にするとおじけづいてしまう。「スガナレル、しっかりしろ。お嬢さんも応援してくれてるだろう。勇気を出せ。ちょっぴり元気を出せばいい。さあ、しっかり。勇気を振り絞って、奴が背中を向けてるうちにやっちまえ」（『モリエール全集』第2巻、186頁）と自らを鼓舞するが、男のほうはスガナレルには目もくれず、愛する女に言う「立派なお婿さんだね。おめでとう」。女のほうも意地になって言い返す「そうよ、私が選んだ相手は、文句のつけようもない立派な人よ」。これを聞いてスガナレルは感激のあまり「僕の権利を弁護してくれるとは、なんていい方だろう」と口走って、観客を笑わせるのだ。モリエールの笑いが少しも古びず、現代にも生きていることを実感させてくれた瞬間であった。

井上ひさしによる『守銭奴』の翻案 文楽^{かなつぽおやじ こいのたてひき}『金壺親父 恋 達引』

井上ひさしはシェイクスピアだけでなく、モリエールにもかなり親しんでいたようで、初期の戯曲『うかうか三十、ちょろちょろ四十』（1958年）の次の個所には、『病いは気から』の一節を思わせるものがある。田舎の娘につれなくされたショックから気がふれてしまったお殿様は、自らを医者だと信じ込み、病人のいる家を訪問しては、あなたは病気ではないと告げて、よいことを

したように思い、自己満足にひたっている。そのきまぐれな診断に翻弄されて犠牲となる人物がこんなことを言う。「そげな偉い医者にみてもらったところで、おらの病気が治るもんか。散々ばら、からだをいじくりまわしたその挙句、言うことは決ってるべ。はあ、あんたは胸がお悪い……」³。ここには、偽医者に扮したトワネットがアルガンに下す診断「胸だな」(『病いは気から』第3幕第10場、『モリエール全集』第9巻、387頁)が繰り返されるあの有名な場面への目配せがあるようにも思える。

『表裏源内 蛙 合戦』(1970年)においては、冒頭の口上において「モリエールも尻尾^{しっぽ}をまく滑稽ドタバタ大騒ぎ」(『井上ひさし全芝居 その一』162頁)がこの戯曲の大きな見どころのひとつとなっていることが説明されるが、やはり『病いは気から』を彷彿させる場面が織り込まれている。第2幕6の腑分^{ふわけ}においては、表の源内と裏の源内が人体を解剖しつつ、玄白と良沢を前にして五臓六腑の構造を説明していく(同書、245頁)。

表の源内 脛骨^{けいこつ}神経は腓骨^{ひこつ}神経へ

裏の源内 腓骨神経は坐骨神経へ

表の源内 坐骨神経は仙骨神経へつながる

裏の源内 尺骨^{せいちゅう}神経は正中^{とうこつ}神経へ

表の源内 正中神経は橈骨^{とうこつ}神経へ

裏の源内 橈骨^{けい}神経は頸^{けい}神経へつながる

表の源内 顔面^{さん}神経も三叉^{さん}神経も

裏の源内 すべての神経、脳に集まる

表の源内 おお！ 脳！ おお！ 脳！ おお脳こそは人体構造の大中心！

裏の源内 おお！ 脳！ おお！ 脳！ おお脳こそは人体活動の大中心！

このやり取りは、病人の分際で自分の指示に従わないアルガンに腹を立てた医者ピュルゴン氏がアルガンに対し、これから襲われるであろう病名を列挙していくあの場面を連想させる。

3 『井上ひさし全芝居 その一』新潮社、1984年、18頁。

ビュルゴン氏 消化遅延から消化不良に。
 アルガン ビュルゴン先生！
 ビュルゴン氏 消化不良から消化不能に。
 アルガン ビュルゴン先生！
 ビュルゴン氏 消化不能から不消化性下痢に……。
 アルガン ビュルゴン先生！
 ビュルゴン氏 不消化性下痢から赤痢に……。
 アルガン ビュルゴン先生！
 ビュルゴン氏 赤痢から水腫に……。
 アルガン ビュルゴン先生！
 ビュルゴン氏 水腫から死に至るでしょうな。（第3幕第5場、378-379頁）

そこまでモリエールに親しんでいた井上ひさしが文楽のために『守銭奴』（1668年）の翻案を行ったのである。1972年にラジオ放送され、翌年には人形を使った映像がテレビ放映され、人形劇団ブークによる人形劇としての上演はあったものの、文楽劇場における観客を前にしての初の上演は2016年を待たなければならなかった。それだけに、記念すべき公演に立ち会うことができた喜びもまた大きかった。

文楽公演『金壺親父恋達引』⁴（2016年7月30日）を見て、井上ひさしによるモリエール『守銭奴』の翻案の特徴がより立体的に明らかになるように思えた。まず観客の目に入る舞台装置としては、呉服屋金仲屋^{かねなか や}の屋敷の一室。床の間には「質素儉約」と書かれた掛け軸がかかっている、その手前には招き猫が置かれている。金仲屋の主人金左衛門^{きんざ えもん}がその掛け軸をひっくり返すと、「金金金仲屋」と金文字で書いてあり、これに手を合わせて祈る姿を盛り立てるようにして太夫が語る。

金の威光は阿弥陀ほども言う金の世なれば、カネは上野か浅草の、ここ馬道の呉服屋は、付けも付けたり「金仲屋」^{かねなか や}、主の名前が金左衛門^{あるじ}。

名は体あらわすコトワザ通り、金が敵^{かたき}の世の中に、金を味方につけよう

4 この作品についても前掲の『井上ひさし全芝居 その一』より引用する。

と、三度のオカズが縮緬^{ちりめん}じゃこ、ひどいときには豆絞^{まめしぼり}りカス、油代がもったいないと、夜は早々ねんねこぼ^{こぼ}ってん、爪に火ともし義理かいて、盲滅^{めつ}法盲^{めつ}編、貯めた金子^{きんす}が壺ひとつ。

人目を盗み日に数度、庭に埋めたこの壺を、出して頬摺り覗^{のぞ}き紋。

(451頁、傍点は原著者による。)

このように、のっけから金左衛門が金壺に執着する様子を見せることで、モリエール作品とは趣を大きく変えている。金左衛門は、まるで恋人でもあるかのように金壺に頬ずりし、「あんまり逢いたさ懐かしさ」(451頁)と話しかける。そこへ息子と娘がやってくるので、金壺をしまい、掛け軸も元の通り「質素儉約」に戻す。2016年10月のブーク人形劇場での公演(井上幸子演出)でも、金左衛門が「百万両」と書かれた小判のイメージをあしらった金壺に愛おしそうに頬ずりする姿が冒頭から強烈な印象を残した。息子と娘がやってくるので急いで壺を穴の中に隠して、その上の土を足で踏み固める仕草など、ユーモラスで愛らしいという印象さえも与えるものとなっていた。

モリエール作品では、冒頭に登場するのはアルパゴンの娘と息子で、二人とも父の横暴ぶりを嘆き、息子クレアントが言うには、「お父さんにさっぱりお金を出してもらえないから、僕たちは困ってる」し、「今の僕たちは、あちこちで借金をしなきゃ暮らしていけない」(第1幕第2場、『モリエール全集』第7巻、112頁)ほど困窮している。エリーズに恋するあまりアルパゴン家の執事となったヴァレールもまた言う。父親に内緒で結婚の約束をしてしまったことを心苦しく思っていると訴えるエリーズに対しよう言うのだ。「ものすごいケチで、自分の子供にもカツカツの生活をさせてるんだから、もっとひどいことをしてやってもいいくらいだ」(第1幕第1場、107頁)。

このように、モリエール作品においてはまず、父親の吝嗇が子供たちをいかに苦しめているかが示されるのに対し、井上ひさしによる台本では、金壺に対して見せる金左衛門の無邪気なまでの溺愛ぶりがメインテーマとされているのが大きな違いである。金左衛門役のかしらには「三枚目」が用いられ、悪玉のかしらではあるけれど、どこか憎めない風貌のこのかしらが選ばれることで、無邪気な側面が強調されているようにも感じられる。実際、公演宣伝用のちらしでも、金壺から大きな小判を取り出してほくそ笑む金左衛門の表情にはどこ

か愛敬があり、舞い散る小判で彩られた明るいピンクの背景に浮き上がる金左衛門の得意顔を前にしては、ほほえましい人物との感慨さえ抱いてしまいそうになる。これに対して息子の万七^{まんしち}、番頭行平^{こうへい}ともに「源太^{げんた}」のかしらで演じられていて、どちらも二〇歳前後の二枚目役であることが強調されて、対照効果によって金左衛門の「三枚目」のかしらの愛敬がいや増すように仕組まれているようにも感じられた。ブーク人形劇場での公演で用いられた湯浅隆、吉田剛士の手になるマリオネットにおいても、太い眉毛に赤い大きな鼻と、ユーモラスにデフォルメされた金左衛門の愛敬あふれる表情が、モリエール劇の主人公が持っていた孤立感を払拭するものとなっているように感じられた。

文楽のかしらに関しては、金左衛門の恋の取り持ちをする老女お娑婆^{おさば}の役に「悪婆」のかしら^{わるばば}が当てられることで、この人物を悪役、つまり、金左衛門の陣営に組み込んでいるように見えるが、実際、井上ひさし台本では、取り持ち女フロジヌが始めはアルパゴンから利益を引き出すことを考えていたものの、若いカップルの愛情にほだされて若者のほうにつくことにするといういきさつが省略されて、モリエール劇の厚みがそがれてしまったのではないかと思えてならない。

若い娘は、モリエール劇においては、父親を前にしては、自分には好きな人がいる、その人とでなければ結婚したくないと口にすることもできないものとして描かれる。だからエリーズはヴァレールへの想いを兄クレアントに対してさえ秘密にしているし、ましてや父親に自分から言い出そうなどとは思ってもやらない。娘の結婚相手を決めるのは父親であり、結婚相手の宣告は父親によってなされる。だからアルパゴンはエリーズに対して一方的に言い渡す。しかも、エリーズの兄クレアントの縁談のついでのようにして話を切り出すのだ。「兄さんは今朝話のあったある未亡人と結婚させることにした。それからおまえはアンセルムさんにやることにしたからな」（第1幕第4場、127頁）。理不尽な父親に対して娘は「アンセルムさんには悪いんですけど、あの人とは結婚したくありません」（128頁）と言うのが精一杯。

小間使いに「お嬢さまは口がきけなくなっちゃったんですかね？ 私に代役をさせて、それでいいんですか？ めちゃくちゃな計画をつきつけられているのに、「嫌です」のひとことも言えないんですか？」（第2幕第3場、『モリエール全集』第4幕、197頁）と皮肉られる、『タルチュフ』（1664年）のマリアヌとは

違い、まったくの無抵抗というわけではないものの、自分が好きなのは執事のヴァレールだとは自分からは言い出せない。マリアーナが言うように、それほどまでに、「お父さまのお力は絶対」なのだ。ところが、井上ひさし台本では、お高は父親が話を切り出す前に堂々と言い放つ。「父さん、わたしにも前から好きなお方が……」（453頁）。父親に思いがけない縁談の相手の名前を聞かされてさすがにその場では好きな相手の名前を口に出すことはできず、父親の姿が見えなくなってしまうから、「いまごろは行平さん、どこにどうしてござろうぞ」と『艶容女舞衣』(1772年)「酒屋の段」のお園の有名なクドキ「今ごろは半七さん」のもじりのような台詞を口にする。そこへ行平が「いまごろはこの私、ここにこうしてハイございます」（453頁）と飄々と応えて登場するという趣向になっている。

恋について奥手で、「恥ずかしがるあのひとに、僕のこの気持ちを受け入れてもらうのにはものすごく苦労したんです」（第5幕第3場、222頁）とヴァレールが打ち明けるほど内気なエリーズは、父親に表立って反発することは決してしない。愛するヴァレールの裁量にすべてを委ね、指図されるに任せている。いざとなれば駆け落ちすればいいと提案するのも、ヴァレールのほうである。「それに最後の手段だってある。駆け落ちすれば、何も心配することはなくなるんだ。エリーズ、君の気持ちさえしっかりしていれば……」（第1幕第5場、134頁）。主導権を取るのはヴァレールのほうだ。ところが、井上ひさし台本では、駆け落ちを提案するのはお高のほうで、「このわたしには先立つものがありませんし……」としぶる行平に対し、「先立つものというのがお金なら、この地面の下に三百両はあるわ」と、父親が庭に埋めた金壺を掘り出し、「持参金のかわりにもらって行きましょうよ」と「素手で土掘る勇しさ」（461頁）と太夫が語る。プーク人形劇場での公演では、お高が懸命に土を掘る様子が観客の笑いを誘っていた。お高は、そこに姿を見せた父親に対してもきっぱりと「わたし、この行平さんと世帯を持つ」と宣言する。そればかりではない。井上台本にはない細部だが、文楽公演に際しては、行平を泥棒ばわりして棒を振り上げ打擲しようとする父親の前に立ちはだかって、身を挺して愛する人をかばおうとするその凛とした姿がとりわけ美しく印象的だった。

ただし、このような変更は、アルパゴンの負の側面を削ぎ落すという副作用もまたもたらす。モリエールにおいては、アルパゴンは自分が結婚しようと

思っている女性マリアヌの手にキスする息子クレアントの姿を見て、「おまえさえ嫌じゃなかったら、マリアヌをおまえにやろうかと思ったんだがな」(第4幕第3場、195頁)と、息子の心を弄び、本心を聞き出す。ところが井上台本では、月が雲に隠れたその間に抱き合う二人の姿を月が照らし出すという展開として、「やいこら万七、わしには女房、おまえには母親。そのお舟に怪しい振舞い。いったい、どうしたのだ？」(460頁)と息子を直接詰問する調子をとらせることで、一本気の金左衛門を印象づけ、アルパゴンが持っていた狡猾さとすりかえる。

父親の権威に逆らおうとは夢にも考えられないエリーズでさえ、「あの我慢ならないケチなお父さんから自由になろうじゃないか。今までさんざん苦しめられてきたんだから」という兄の提案に対して、こう言わずにはいられない。「本当にそうね、お父さんのやり方を見ていると、お母さんが生きてくださったらって思いが毎日募るばかりですものね」(第1幕第2場、112頁)。子供たちをここまで追い詰め、「家の者たちに断食させる日が増える」ような「特別なカレンダーを作らせ」(第3幕第1場、171頁)たり、「自分の馬の飼い葉を盗みに馬小屋に忍び込」(172頁)んだりするほどの金の亡者であるアルパゴンは、他の登場人物が二組の結婚の喜びにわくのを尻目に、「俺は、俺のかわいい小箱ちゃんを見に行くとするか」(第5幕第6場、234頁)と、孤立感を強め、金の入った小箱を取りに行こうとして退場するところで幕となる。クレアントがマリアヌとの結婚を条件として小箱を返すことにしたからである。アルパゴンにとっては娘の結婚よりも、金の入った小箱のほうがはるかに大切なのだ。ところが、井上台本では、クレアントのような抜け目なさを万七が見せることはなく、「そのかわり、お舟さんをあきらめてくれますね」と言うのは、何の駆け引きもせず、金壺をあっさり父親に返した後のことである。

金左衛門は「ひしと金壺抱きしめ」(464頁)るため、金壺が舞台上の主役のように見える。しかも、死に別れたと思っていた息子と娘に再会した感激から「子どもたちよ、もう決して離れまいぞ」(463頁)と口にした京屋の口真似をして「金壺よ、もう決して離れまいぞ」(464頁)と言う金左衛門の台詞は、その場にいる人たちの笑いを誘って、舞台上のおめでたいムードは金左衛門さえも包み込む。プーク人形劇場の公演では、京屋徳右衛門と行平、お舟が、親子の証のお守りを取り出して親子の名乗りをあげる場面で、それぞれ「徳」「行」

「舟」の文字が大きく刺繍された大きなお守りを「徳」を頂点とする山のように掲げて見せて、観客の笑いを誘い、この場面の至福感を高めていたことがとりわけ印象的だった。

さらには、他の人物が退場してひとりになった金左衛門が、金壺への想いのたけを打ち明けて、「人間の娘に恋をするのはもう真っ平。恋の相手は金壺どの、やはりそなたに限るわい」(464頁)と言いながら金壺に頬ずりする場面は、冒頭の場面と響き合う。文楽公演でも、最後に床の間の「質素儉約」の掛け軸を再び裏返して、「金金金金仲屋」の金文字に得々で見入る金左衛門の姿はむしろほのぼのとした印象を残すものとなった。「人は生きるために食べるべきであり、食べるために生きるべきではない」という言葉に感激して、「広間の暖炉の上に金文字で彫らせよう」(第3幕第1場、168頁)と提案するものの、「人は食べるために生きるべきであり、生きるために食べるべきではな……」(167頁)と口走ってしまうアルパゴンのお茶目な側面がクローズアップされた舞台と言える。

人形劇『^{こいかかねかけち おやし ふんせんき}恋金銭吝嗇親父奮戦記』

井上ひさしの戯曲以上に『守銭奴』を大胆に翻案して人形劇としたのが、須藤三男による脚本、演出、人形美術による『^{こいかかねかけち おやし ふんせんき}恋金銭吝嗇親父奮戦記』であり、人形劇団^{むちゅうざ}夢知遊座による公演は、舞台美術および人形遣いを務めた鈴木宣隆^{のりたか}の名演とあいまって、鮮烈な印象を残した。以下は、2018年5月16日、成増アクトホールでの観劇に基づく考察である。舞台は尾張の国(名古屋)、慶応から明治へと元号が変わる時代の転換期へと移しかえられている。主人公アルパゴンは、萬屋八兵衛として、質屋を営むかたわら、高利貸しも行っている。その一方で、戊辰戦争の混乱に乗じて、武器商人として、官軍(新政府軍)と幕府軍、両陣営に銃を売り、大儲けしていることが、のっけから八兵衛によって息子好太郎に語られる。

ちなみに、この人形芝居では、鈴木宣隆によって操られる人形が、介添の米本(旧姓佐藤)千夏の力を借り、さらに鈴木宣隆による語りによって命を吹き込まれて、物語が進行していくのだが、この作品で鈴木が操る人形は合計四体、まずは八兵衛の人形が登場する。文楽を思わせるやり方で、黒子の扮装を

した鈴木のみが顔を出して出遣いをし、人形の頭と両手を扱い、介添の米本千夏が黒子の格好で人形の足を操りながら、八兵衛が大八車を引いて登場する。大八車の車輪をさらにもう一人の黒子が動かしている。店に戻ってくるなり八兵衛は、観客の目には見えないが、どうやらそこにいるらしい手代に小言をくれる。いわく、店先をほうきで掃き清めるのはよせ。どうせなら、向かいの店の手代にやらせておきなさい。そうすれば、こちらのほうきを傷めることもない、といって、早速吝嗇ぶりを全開にする。続いて八兵衛は、やはりそこに姿は見えないが、八兵衛の動きによってその姿がありありと体感される息子に向かって自慢する。自分は今度の戦争で、両陣営に銃を売って大儲けした、おまえも俺を見習うがいいと。それからおもむろに言う。「お嫁さんをもらっちゃどうかと思ってな。家の貸家に住まわせてやっているお千代さんのことをどう思う?」、そう問われて、息子好太郎はてっきり自分の縁談だと思うが、八兵衛は平然と言い放つ。「妻を亡くして十五年、そろそろ結婚してもいいころだと思ってな」。お千代にひそかに恋をしていた息子がショックを隠せない様子なのを見てとって八兵衛は言う。「おまえのことだと思ったのか? おまえの相手はちゃんと考えてある」、こう言って、潤沢な持参金をもたらす相手なのだと大威張り。すべてこれ、八兵衛の人形の一人芝居で見せる鈴木の技量に思わず引き込まれる。

モリエールの原作の登場人物を整理して、アルパゴンの娘とその恋人を思い切って切り捨てることで、アルパゴンと息子が、同じ女性をめぐる恋のライバルとなるという筋書きを中心として、物語の密度がぐっと高められる。しかも、モリエールの原作においては、息子が自分の恋のライバルだとアルパゴンが気付くのはずっと後のことで、第1幕第4場でアルパゴンが再婚の意志を表明してから、息子の恋心に気付くのは第4幕第3場のことだから、ことのほかスピーディーな展開である。

モリエールの戯曲では、アルパゴンが金に夢中な様子が、金のつまった小箱を盗まれて動転する様子、そして、娘への愛を語る執事の台詞を、金への愛を語るものと勘違いして、「俺の小箱に美しい瞳だと? まるで恋人が好きな女のことでも話すような口ぶりだな」と言ったりすることで表現されている。八兵衛は、倉の中で一人きりになり、金のつまった壺をいかにも重そうにえっこらせと取り出す。壺から取り出した小判を両頬に当てて頬ずりし、恍惚とした

表情となる。人形だということを忘れて、思わず見入ってしまうほどに。ちゃりんと小判を壺の中に投げ込むときの嬉しそうな表情、壺を大事そうに抱え込んで愛撫する仕草が、どんな言葉にも増して、八兵衛の金への執着を雄弁に物語る。

そこへ来客が告げられる。もと武器商人で、今は生糸や織物を商っている男、信濃屋である。これが、二体目の人形として、八兵衛に変わって登場する。この男が武器商人をやめるときに譲り受けた銃の中に欠陥品があり、これをどう売りさばいたらいいかを八兵衛は相談しようとしてこの男を呼んだのだが、欠陥品を売るなどとてもないと難色を示す相手に激昂するあまり、この男を舞台から追い払い、代わりに八兵衛の人形が再び登場して言い放つ。不良品の銃を買った相手が怪我しようが、俺の知ったことか、相手のことなんか考えていては商売にならんのだと。

続いて登場する三体目の人形が取り持ち女お沢さん。原作の取り持ち女フロジヌと借金の仲介をするシモン親方を一人の人物に統合することで、やはりスピードアップが図られており、それが見事な効果を挙げている。お千代さんとの縁談を取り持つお沢さんは、フロジヌよろしく八兵衛をおだてる。「男盛りで働き盛り、姿もいい」。だが、八兵衛は、お千代さんに惚れてはいるものの、やはり持参金がいかにほかかがどうしても気になる。だから、持参金はそちらの結納金次第ですよ、とお沢さんに告げられて激昂する。激昂するあまり、お沢さんを追い散らし、八兵衛の人形が踊り出る。男盛りのこの俺が、二〇歳の年増の女をもらってやるんだぞ、相手にとってもこれがどれほど名誉なことか、と自分の年齢（五三歳）を棚に上げて、言いたい放題。しかも、金持ちの自分ではなく、貧乏な相手の方が金を出すべきなのだと強弁する始末である。縁談成立のあかつきには、お沢さんにお礼をするどころか、こっちがお礼をもらいたいぐらいだとまで言う。

これではとても、お千代さんとの縁談の仲介では稼げそうもない、そう思ったお沢さんの変わり身は早い。八兵衛さんの高利貸しの片棒をかつぐことでおこぼれに預かろうと考え直すのだ。近頃は高額金を借りようといういいカモがなかなか見つからず不景気でしょうがないとぼやく八兵衛さんにお沢さんは持ちかける。五百両とか千両とか借りたいという人の心当たりがあるから、当たってみましょうか、と。それは願ってもないことだという八兵衛さんの言葉

を受けてお沢さんが出向いていくのは、八兵衛さんの息子、好太郎のところ。ここで、四体目の人形、好太郎の出番である。

武器商人である父親への反発からか、好太郎は、生糸や織物を扱う商人として独り立ちしたいと願っているが、そのための資金がない。そこで、お沢さんの話に乗って、開業資金を借りようとする。だが、お沢さんとしては、金の貸し手は、あなたのお父さんですよと明かすわけにもいかない。なにせ、八兵衛は息子に面と向かって、こう言い放っていたのだから。お前の商売のための資金援助をするなんて、とんでもないことだ、そんなことは自分の才覚でやれ、だが、もしうまくいったら、上がりの二割はロイヤリティーとしてこっちに寄せ、お前がこの八兵衛の息子というのが物を言ったに違いないからな、とこんな調子で冒頭の場面でまくしたてていたのだから。お沢さんは、金貸しの名前を出さずに好太郎に持ちかける。あなたがお借りしたいといっている千両だけど、あちらさんはね、一割五分の利子でいいと言っているの。そう聞かされて好太郎はぐっと膝を乗り出して言う。それはしごくまっとうじゃありませんか。でもね、とお沢さんは釘をさす。お貸しする千両のうち三百両は骨董品で、ってお話なのよ。茶碗や皿、酒井抱一の掛け軸とか、と差し出す品を見て好太郎は叫ぶ。なんですか、このガラクタは、まさか、そんな強欲な人がいるはずがない、さては、その金貸しっていうのはお父さんですね！ 途方に暮れた好太郎は、信濃屋さんのところに相談に行く。そのガラクタを抱えて。

ここで、好太郎の人形に代わって信濃屋さんの人形が登場して、好太郎に声をかける。こんなガラクタを押しつけようとするなんてひどい金貸しですね。でも、どうして千両ものお金が必要なんですか。じつは、と話し始める好太郎の話の聞くうち、信濃屋さんは身を乗り出す。好太郎が恋に落ちた相手のお千代さんこそ、生き別れとなり、行方知らずとなっていた信濃屋さんの娘だったのだ。そのお嬢さんにすぐ会いに行きましょうと、信濃屋さんは好太郎を促して出ていく。

入れ替わりに登場した八兵衛は、息子にお千代をとられたと聞かされて絶望のあまりひっくり返ったり、宙を舞ったりと大騒ぎ。商売ものの銃を自らにつきつけてみるものの気を取り直し、箱館（五稜郭）の戦場へと赴き、そこで武器商人として、鉄砲を売る。「鉄砲も弾薬もあるよ」と売り声も高く商いをしているところに砲弾をくらい倒れるものの、倒れてもなお起き上り叫ぶ、「鉄

砲も弾薬もあるよ」。起き上った八兵衛の両目はびよーんと飛び出しており、凄惨でもあり、ユーモラスでもある。八兵衛はなお売り声を張り上げる、「鉄砲も弾薬もあるよ」、そしてこと切れる。ブレヒトの『肝っ玉おっ母とその子供たち』(1941年)の幕切れが二重写しになる。思い返すと、冒頭で大八車を引いて登場した八兵衛の姿が、肝っ玉おっ母の姿とだぶって見えてくる。息子二人と娘一人、子供たちをすべて戦で失ってなお、戦場で兵士相手の商売で生きていこうとする肝っ玉おっ母の姿を彷彿させるような人物造型によって、アルパゴンが思いもかけない表情を見せ、モリエールの『守銭奴』の新たな読解の可能性を示唆してくれる印象深い舞台だった。

『スカパンの悪だくみ』の翻案人形劇『秋 深 番頭多忙金銭計略』
あきふかしばんとういそがしげにのからくり

『守銭奴』を脚色した舞台が残した印象があまりに強烈であったため、人形劇団夢知遊座によるもう一つの公演にも足を運んだ。モリエール『スカパンの悪だくみ』(1671年)を脚色した『秋 深 番頭多忙金銭計略』(2000年初演)である。あきふかしばんとういそがしげにのからくり2018年5月18日(金)19時より、きたく子ども劇場にて行われた公演に基づいて、述べることにする。鈴木宣隆芸歴25周年を記念して作られたこの作品は、脚本、演出、人形美術を須藤三男がてがけたモリエールシリーズ三部作の第一弾となっており、じつは、先ほど論じた『恋金銭吝嗇親父奮戦記』は、その第二弾として作られたものである。第三弾は『タルチュフ』(1664年)を脚色した『昔 斬 人 参 騒 動 顛 末 記』むかしばんしにんじんそうどうてんまつ き(2008年初演)だが、観劇の機会を逃してしまったことが残念でならない。いずれの作品も75分という短い時間に作品のエッセンスを凝縮したものとなっている。

『秋深番頭多忙金銭計略』で用いられるのは四体の人形。やはりこの作品においても、登場人物を大胆に整理して、モリエールの劇世界が慶応二(1866)年の江戸へと移しかえられている。まずは、小間物屋、長崎屋の主人、忠兵衛が登場して、世相を風刺して言う、侍は勝手に戦争ごっこをおっ始めるが、その支払いをするのは商人だ。あきんどこれから長崎に向けて出発するから留守を頼むぞと番頭平助に言い渡したところで選手交代、番頭平助、すなわちモリエール劇のスカパン登場である。平助は主人が旅に出た理由を説明する。じつは、主人の奥さまとお嬢さんは火事で死んだと思われていたのだが、娘のほうは生きて

いるという情報を得て、商売物の仕入れをするかたわら、娘を江戸に連れ帰ろうということなのだ。呉服屋を営む尾張屋幸三郎が長崎屋忠兵衛と一緒に旅路についたのだが、それというのも、尾張屋の息子と長崎屋の娘が幼少の頃、将来は夫婦にしようと親同士決めていたという事情がある。だから、尾張屋の若旦那のお嫁さんを迎えに行ったようなものですね、と平助が諸般の事情を説明する。ここまでがプロローグ。

次の場面では、長崎屋と尾張屋が旅に出てから早くも二カ月の歳月が流れており、長崎屋では番頭の平助が、二人の客を相手にしている。人形の足を操る黒子姿の米本千夏が二つの茶碗を並べると、平助の人形を操りながら語り手も務める鈴木宣隆が言う。こうすると、二人いるように見えまっしゃろ。その言葉通り、尾張屋の若旦那幸吉とその恋人のききょうの姿が見えるようだ。水芸一座の女ききょうに夢中になった幸吉は、ききょうと結婚したいと願うものの、水芸一座からの脱退金二五〇兩を工面することができず、平助を頼ってやって来たのだ。平助は二人のために金を引き出すために尾張屋に赴き、幸吉の父親幸三郎を前にして、ひと芝居打つ。

そこで今度は尾張屋幸三郎の人形の出番である。最初の場面での長崎屋忠兵衛が羽織を着る場面を反復するようにして尾張屋幸三郎もまた羽織を着るのだが、こんなややこしいこと二度もやらされる方の身にもなってよ、とぼやく幸三郎の人形が、人形遣いの素顔を一瞬間間見せて、メタシアターのくすぐりで観客を笑わせる。方向は逆ながらも、落語家が羽織を脱ぎながら、枕から嚙の中の人物へと入っていく様子を連想させる。息子がイギリスの船に人質に取られ、身代金を要求されているのだと言う平助の言葉に、「なに、三三〇両？」と叫んで幸三郎はのけぞる。そして身悶えしながら繰り返す。「なんでまたエゲレスの船なんか乗ってまったんだ」「三〇両じゃダメ？」「三三〇両って、三〇両が半端じゃないか」と抵抗しつつ、「なに、三〇両は消費税です、だと？」と丸めこまれ、要求された金を出すことにしぶしぶ同意する。五〇両、一〇〇両、一五〇両、二〇〇両と金貨の包みを積み上げていくのだが、そのたびに身悶えする。落語の『火焰太鼓』で、道具屋の主人が商品の代金として思いもかけず三〇〇両という大金の支払いを受けて肝をつぶす様子といい勝負だ。五〇両、一〇〇両、一五〇両、二〇〇両と金包みを積み上げられて、道具屋の主人は喉もからから、「水を一杯ください」と言わずにいられないほど。



鈴木宣隆氏による、尺取り虫のような動きの実演

幸三郎も負けてはいない。次の五〇両の包みに頬ずりして、「なにになに、離れたあない？」と話しかけたりして未練たっぷり。やっとのことで三三〇両の金をふろしきに包んで「さあ、早う持って行き」と口では促しつつも、無意識のうちに包みを身体の後ろに押しやっている。平助に催促されて始めて気付いたかのように背後の包みを振り返り、声をかける。「あれ？ 戻って来とったんか。そら行きたないわいな」。金が入った小箱のことを「俺のかわいい小箱」と呼ぶアルパゴンも顔負けだ。モリエールの『スカパンの悪だくみ』では、ジェロントが息子の身代金が入った財布をスカパンに差し出すものの、離そうとしないというイタリアの即興喜劇コメディ・デラルテ的な演技が何度も繰り返されるが、その向こうを張るかのようにして幸三郎は、舞台袖にすると消えていこうとする金が入ったふろしき包みを追いかけて、足をバタバタさせながら、まるで尺取り虫のように包みの上に覆いかぶさってはまた包みに逃げられ、という動きを繰り返して観客の笑いを誘い、「なんでまたエゲレスの船

なんか乗ってまったんだ」と嘆いてこの場面は終わる。

続く場面は尾張屋の若旦那、幸吉の新居。平助の働きで愛する女性の身受けができたばかりでなく、この新居まで手に入り、すっかりご満悦の幸吉の人形が新居でくつろいでいる。そこに父親の幸三郎が奇襲をかけたらしく、幸吉は「天井にふし穴、壁にキズ、よく見てますね、お父さん。行燈の色がいやらしい？」とぼやきながら行燈の上に腹ばいになって子供のようにダダをこねて見せる。幸吉の妻となった女性ききょうの人別帳を見て、これが、死んだと思われていた長崎屋忠兵衛の娘きくだと悟った幸三郎に促され、幸吉はききょうを伴い、長崎屋へと向かう。

モリエールの戯曲ではスカパンは、自分の主人ばかりでなく、主人の友人のためにも働いて、それぞれの父親から金を巻き上げてやり、二組のカップルの恋が成就するのを助けているが、『秋深番頭多忙金銭計略』では、二組の父子、カップル、二人の召使をそれぞれ半減させて、登場人物の大幅な人員整理を行っている。そればかりか、番頭平助には、独立して湯屋の主人になるという夢を抱かせて、その夢の実現のために主人である長崎屋忠兵衛から金を巻き上げるといふ野心的な人物としている。スカパンが主人レアンドルの父親にひどい目にあわされたことへの「ちょっとした仕返し」（第2幕第8場）にレアンドルの父親のジェロントを袋の中に閉じ込めて、さんざん怖い思いをさせて棒で打ちすえて鬱憤を晴らすのに対し、平助は、湯屋の主人となるための資金を長崎屋から引き出そうとするのだ。ジェロントを狙う殺し屋の声として、ガスコニュー地方の方言を真似るスカパン（第3幕第2場）に対抗するかのように、平助は、強盗に押し入った「薩摩の浪人」の口真似をして、野太い声色を駆使して一五〇両をまんまとせしめる。「ご禁制の洋品の抜け荷がバレぬよう、口止め料としてはどうか」との平助の口車もまた効を奏したのだ。舞台袖から差し出された手に握られた金包みをつかみ、これを湯屋、松の湯の株と引き換えて、ほくそ笑みながらこの株券を眺めているところに、人形の足遣いの黒子が後ろから覗き込み、この株券を取り上げる。すると、平助の人形から人形の主遣いが離れ、文字通り魂が抜けた平助の人形がそこに残される。

鈴木の語りによって平助に叱責が浴びせられているところへ尾張屋幸三郎の人形が登場する。尾張屋は真相を長崎屋に明かす。死んだと思われていたあなたの娘きくは生きており、現在はききょうという名前で私の息子、幸吉の妻と

なっている。水芸一座からあなたの娘さんを身受けするためにかかった費用を私が立て替えたのだから、その分はあなたに払ってもらいたい。あなたのところの番頭平助があなたからせしめた金は私が穴埋めするとして、それでもまだ、あなたが私に払うべき差額が五〇両ある。ここで再び語り手が介入して、「ついてきてもらってますか？ お芝居なんで、漠然とでいいですよ」と発言して客席を和ませる。

こうして天下晴れて自由の身となった平助は念願の湯屋の主人となる。平助の人形に再び人形遣いによって命が吹き込まれて、しゃきっと立ちあがった平助の番頭の装いが引き抜きによってぱっと湯屋の番頭姿に変わり、番台と化した舞台両端に男湯、女湯の暖簾がかかる。「お上が考えているのは自分のことばかり、庶民は自分のことは自分で面倒見るほかはない」とちくりとひと刺しあってから、「垢落としては夢知遊座、いや松の湯で」で幕となる。



鈴木宣隆氏、米本千夏氏による実演、番頭平助

以上、モリエール劇がさまざまに翻案されて現代日本の観客を楽しませている様子的一端を検証してきた。モリエール研究者としてフランスにおいてもさまざまな舞台を観劇し、モリエール作品を並々ならぬ愛着を持って読み続けてきた私にとっても、新しい切り口を見せてくれ、汲めど尽きせぬ表現の可能性を提示し続けてくれる上演が日本においても少なからず見られることが実感できて、何より嬉しい。2018年9月29日から10月8日にかけて、彩の国さいたま芸術劇場大ホールにおいて、ノゾエ征爾脚本・演出による『病は気から』の上演が、ゴールド・アーツ・クラブ第1回公演として行われた。私は29日の公演を見たのだが、舞台を埋め尽くさんばかりの数十人のアルガンやトワネット（本公演ではトット）をはじめとした総勢300人を超える出演者たちの生きる喜びがほとばしる舞台に圧倒された。これは、ノゾエ征爾潤色・演出による静岡芸術劇場での『病は気から』の公演（2012年10月初演、2017年10月再演）の成功を受けたものだが、日本人の観客になじみのある流行歌やミュージカルの名曲、ダンスを取り入れるなどして、今の日本の観客も楽しめるようにとの配慮が尽くされている。ノゾエ征爾潤色の台本は、こうした現代風のアレンジによっても存分に効果を発揮していたが、モリエール時代の音楽とも融合して忘れ難い舞台を生み出した。2012年11月の北とびあさくらホールでの宮城聰ステージングによる公演である。この公演では、寺神戸亮が指揮する管弦楽・合唱団レ・ボレアードによって、シャルパンティエの音楽がバロックの音色で奏でられ、当時の人々が感じたであろう感興を現代に美しく蘇らせてみせてくれた。いずれも、臨川書店刊『モリエール全集』の私の翻訳から芽吹き、それぞれに特色のある花をつけた公演だが、この先、モリエールの戯曲が日本においてどのような花を咲かせ実をつけていくのか、期待は高まるばかりだ。