

# 日本におけるモリエール

## モリエール生誕400年の記念の年に寄せて

秋山伸子

2022年1月15日、パリのコメディール＝フランセーズ劇場でモリエール生誕400年を記念するセレモニーが行われたのと歩調を合わせて、高間響は『そこまで言わんでモリエール』の舞台映像をオンライン配信した。1983年生まれの劇作家高間響が、2005年に劇団「笑の内閣」を旗揚げして以来26作目の新作として2018年に京都芸術センターフリースペース（10月31日から11月4日まで）と東京のこまばアゴラ劇場（11月21日から25日まで）で上演されたこの作品は、モリエール劇団の俳優たちを登場させる「役者たちの芝居」という形態を取り、モリエールの生涯と作品を知るための絶好の道しるべとなっている。これに続いたのが、good morning N°5〈祝・結成15年目突入記念春公演〉海外戯曲拝借シリーズ vol.1として、4月22日から29日まで、中野スタジオあくとれで行われた澤田育子構成・潤色・演出の公演『拝啓、モリエール様ーモリエールへの挑戦状ー 〜“ドン・ジュアン”より〜』（以下、澤田の『ドン・ジュアン』と略す）であり、これもまたモリエールになじみのない人までもモリエール作品の豊饒な海へと誘う傑作となっていた。高間響も澤田育子も、劇作家、演出家、俳優、劇団の座長を兼任しているという点において、モリエールと共通の素地を有している。そして、この二つの作品は臨川書店刊行の『モリエール全集』（全10巻、2001-2003年、秋山伸子訳）に依拠している。本稿では、この二つの舞台を中心に、日本におけるモリエールの受容について考えてみたい。

高間響の『そこまで言わんでモリエール』<sup>1</sup>は、モリエールに関する伝説を

---

1 この作品については、次の論考で詳しく考察を行った。Nobuko Akiyama, « Mais vous exagérez, Molière !, Molière vu par un dramaturge japonais d'aujourd'hui » in *Scandales de théâtre en Orient et en Occident, de la première modernité à nos jours* (演劇とスキャンダル——東洋・西洋、初期近代から現代まで), François Lecercle et Hiroataka Ogura (dir.), Sophia University Press, 2021, p. 93-105.

巧みに組み込みながら、モリエール劇団の俳優たちを登場させるなど、モリエールの戯曲『ヴェルサイユ即興劇』を思わせる傑作である。1962年、コメディ＝フランセーズの初来日を記念してコクトーが書き下ろした『パレ＝ロワイヤル即興劇』もまた『ヴェルサイユ即興劇』を連想させる作品だが、モリエールを演じる役者が登場して国王ルイ14世を演じる役者と対話しながら、自分たちは、この役を演じているだけで役者にすぎないのだと打ち明けたりするメタシアター的な、「このような芝居がコメディ・フランセーズの初来日公演のために書き下ろされたこと自体が驚きである」<sup>2</sup>、と藤井康生は述べているが、高間の『そこまで言わんでモリエール』はモリエールの『ヴェルサイユ即興劇』やコクトーの『パレ＝ロワイヤル即興劇』にも匹敵する記念碑的作品であるといえよう。

その一方で高間は、熊谷みずほ演じる看板女優マルキーズが#MeToo運動に参加するという設定とするなど、現代社会との接点もまた巧みに織り込んでいる。モリエールの死から間もなく、モリエールの伝記を書くための取材を行うグリマレ（澤田誠）が最初に訪れるのがラシーヌ（亮介）であり、ラシーヌによる回想場面として演じられるのが、『ヴェルサイユ即興劇』を思わせる役者たちの芝居である。そこでは、ありし日のモリエールが登場し、1665年12月、ある日の公演後の劇団員たちのやり取りを再現ドラマ式に見せる。そこに活写されるのは、モリエール劇団内の人間関係であり、当時の演劇界における劇団間の熾烈なライバル関係である。まずは、ラ・グランジュ（由良真介）とラ・トリリエール（岡本昇也）が役者としての仕事以外にそれぞれ帳簿担当や契約担当として劇団の実務を取り仕切っている姿を見せ、1664年ヴェルサイユにおける祝祭で初演された直後に上演禁止となった『タルチュフ』の上演解禁を願うため、この二人が国王陛下に拝謁したときの報告が劇団員の前でなされる。続いてマドレーヌ・ベジャール（高瀬川すてら）やカトリーヌ・ド・ブリー（しらとりまな）、アルマンド・ベジャール（アパ太郎）などの女優たちがモリエール（髭だるマン）をめぐって繰り広げる攻防が明るみに出され、ラシーヌの裏切りの真相が暴かれていく。だが、ラシーヌの証言に立ち会っていたモリエール劇団の俳優バロン（土肥希理子）がこれに反論する。そこへリュリ（山

---

2 藤井康成『バロック演劇の詩学——比較演劇論』森話社、2022年、149頁。

下ダニエル弘之)が登場し、異議を唱える。すると今度は、死んだはずのモリエールまでが再登場する。挙句の果ては、劇作家高間響が舞台に乱入して、モリエールと議論を始める。

ノゾエ征爾潤色・演出による『病は気から』(2012年静岡芸術劇場にて初演、2017年同劇場にて再演、2021年には静岡市民文化会館にて再演)においては、深刻な病気に侵されていたモリエール(阿部一徳)が、本当は病気でも何でもないのに重大な病気だと思い込む人物アルガンを演じるというコンセプトを中心に組み立てられていたのに対し、高間響の『そこまで言わんでモリエール』においては、医者に対して批判的な言葉を、モリエール自身に言わせるなどの工夫がなされて、モリエールの病気についてのイメージがうまく利用されている。ジョルジュ・フォレストイエとクロード・ブルキ、アンヌ・ピエジュは、晩年のモリエールについての、「病いにむしばまれ、息も絶え絶えであった」というイメージに異議申し立てをしている<sup>3</sup>ものの、モリエール重病説は広く流布しており、高間はこれを逆手にとってみせるのである。たとえば、『病いは気から』第3幕第3場におけるベラルドの台詞「モリエールはこう言っているんです。「お医者さまの治療を受けられるのは、元気で頑丈な人だけだよ。病気だけでなく治療にも耐える余力のある人でないとね。でも僕は、自分の痛みに耐えるのに精一杯なんだ」とこう言ってるんですよ」。これを高間は、「具合悪いくせに医者が嫌いやな」と仲間批判されてモリエール本人の口から出る力強い反論に変換してみせる。「医者なんて連中インチキばかりだしな。医者にかかろうと思ったら元氣一杯で頑丈じゃなきゃな、病気と薬の両方に耐え抜くなんて出来ん、俺は病気に耐えるだけで精一杯なんだよ」。

高間はモリエールにまつわるもう一つの固定化されたイメージもまた見事に組み込んでみせてくれる。それは、20も年下の妻との不仲説である。『そこまで言わんでモリエール』はモリエールの『ヴェルサイユ即興劇』の枠組みを借りた役者たちの芝居として構成されているが、『ヴェルサイユ即興劇』第1場において、モリエールは新妻のアルマンドに次のような台詞を言わせている。「ほらね、結婚すると変わってしまう男の人はたくさんいるのよ。あなたも一

---

3 La *Notice du Malade imaginaire* de l'édition de Georges Forestier et Claude Bourqui, in Molière, *Œuvres complètes*, tome II, 2010, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1543.

年半前なら私にこんな言い方はしなかったはずよ」。『ヴェルサイユ即興劇』初演から2年後の1665年12月という設定の高間の再現ドラマでは、アルマンドに「なによ。言ってくれるじゃない。結婚すると人は変わるわね。4年前ならこんなこと言わなかったのに」と言わせる。『ヴェルサイユ即興劇』のアルマンドは「おかしいこともあるものね。ちょっと式をあげたくらいで、いいところがみんな消えちゃうんだから。同じ女を前にして、夫と恋人とではこうも違うものかしら」とさらにたたみかけるが、高間のアルマンドはこの台詞をほぼそのまま踏襲している。違うのはその後の展開である。高間のモリエールはここで、「うるさい、いい加減に」と言いかけて、ゴホゴホと咳き込むことで、都合の悪い状況を逃れようとする。こうすることで、モリエール重病説に対する疑問符が投げかけられているとも見える。それに加え、モリエールをいたわるマドレーヌとカトリーヌの姿を強調し、モリエールをめぐる3人の女優たちのライバル関係を戯曲の冒頭から鮮明に浮かび上がらせる。あからさまな恋のさや当てが目の前で行われているのに、これに気づかず妻に意見する哀れな寝取られ亭主ウィルガン（上原日呂）の姿も描かれる。

高間響の『そこまで言わんでモリエール』は、一方では、『お嫁さんの学校』批判』や『ヴェルサイユ即興劇』からの効果的な引用によって演劇擁護を展開するとともに、他方では、『恋こそ名医』や『病いは気から』からの引用によって医学のむなしさをモリエール自身の口から語らせることで、モリエール作品への絶好の入門の手引きとなっている。若手の劇団員バロンを引き留めるためにモリエールは、演劇擁護の台詞を口にする。高間のモリエールは次のように言う。「そもそもその規則ってのは、芝居の楽しみを削がないための知恵から生まれたルールだろう。ようは客に受けたかどうかじゃないか」。これは、モリエールの『お嫁さんの学校』批判』第6場のドラントの次の台詞を下敷きにしたものである。「でも、その規則というのはそもそも、芝居の楽しみをそがないための知恵から生まれた簡単なルールだったのでしょ？ かつてこの規則を生み出したのと同じ正しい判断さえできれば、ホラティウスやアリストテレスの力を借りなくても、毎日その規則を実践することができますよ。一番大切な規則は、観客の気に入ることでしょう？ 観客に受けた芝居なら、よくできていると言えるんじゃないですか」。高間はモリエール作品のエッセンスを抜き出して紹介するのみならず、原作に自身の思いを加え、方向

性を変えるという大胆な試みもまた行っている。こうして、『「お嫁さんの学校」批判』第6場のユラニーの台詞「悲劇だって、うまく真実を捉えていれば、美しいものですわ。でも、喜劇には喜劇の魅力があります。作者にとっては、どちらも同じくらい難しいと思いますわ」は、高間版モリエールの口からは、悲劇に対する喜劇の優位性を高らかに宣言するものとなる。高間版モリエールは誇らし気にこう断言するのだ。「いいか、悲劇は確かに美しい、しかし喜劇には喜劇の良さがある。いやむしろ喜劇の方が作るのは難しいとさえ言える」と。そこには、『ツレがウヨになりました。』（2012年）、『ただしシャクザを除く』（2016年）、『名誉男性鈴子』（2017年）など数多くの秀逸な喜劇を創り続けている劇作家高間の矜持がにじみ出ている。

モリエールの家主ダカン医師を登場させることで高間は『恋こそ名医』や『病いは気から』からの効果的な引用を行う。マルキーズを診察してダカン医師が言い渡す診断と処方（「これは血液が高熱を帯びていることが問題だな。よし、血を抜くのがよからう」）は、『恋こそ名医』（第2幕第4場）において、トメス氏がリュサンドに下すもの（「娘さんの病気は、血液が高熱を帯びていることに起因する。したがって、できるだけ早く、血液を抜く治療を行うべきであるとの結論に達する」）と同一である。そもそも、マルキーズだけでなく、病人でもない劇団員にまで同じ処方を繰り返すダカン医師の姿は、『病いは気から』のアルガンを医者にする儀式で繰り返される「浣腸を与え、つぎに血を抜き、続いて下剤をかけます」という文句を彷彿させずにはおかない。ダカン医師は「病人というのは、医学部の同意を得ない限り治ってはいけないものなのだ。3日なら3日、5日なら5日、早すぎず遅すぎず診断通りの経過で治って貰わないとならない。医学の規則を破って助かるくらいなら、規則通り死んでもらうことが大切なのだ」とまくしたてるが、これは、『恋こそ名医』第2幕第3場のトメス氏の発言（「死んだ人間は死んだ人間にすぎないんですから、たいした問題じゃありません。ですが、しかるべき手続きを無視したとなると、医学界全体がこうむる被害は甚大ですからね」）に第2幕第2場のトメス氏の発言（「このタイプの病気では、発病してから十四日目か二十一日目に死ぬことになっているのだ。しかるに、あの男は、発病してからまだ六日しか経っておらん」）を加え、さらに第2幕第5場のバイス氏の発言（「しかるべき手続きに逆らって助かるくらいなら、しかるべき手続きを踏んで死ぬほうが

よっぽどいいのです」)を絶妙にブレンドし、濃縮したものとなっている。

これに加えて、高間は『はた迷惑な人たち』の枠組みを借りて、澤田誠に伝記作家グリマレの役以外にもダカン医師の役など6つの役を演じさせて、作品に躍動感を与えて観客を否応なく作品世界へと引きずり込む。ジョルジュ・サンドが5幕物の戯曲『モリエール』(1851年、ゲテ劇場初演)において、モリエールの生涯の5つの瞬間を選んでモリエールの「内的生活」を描き出そうとし、「内的葛藤や密かな苦しみを描くことのみに関心を抱き、小説的で悩みとは無縁の駆け出しの頃、仕事に励み恋に生きた第2の時期、苦痛にあえぎ傷つけられた第3の時期、落ち目になって中傷され苦しめられた第4の時期、そして最後に心底悲しく荘厳な死を迎える瞬間」<sup>4</sup>を各幕の中心テーマとしたのに対し、高間響が光を当てるのは、モリエールとラシーヌが袂を分かつことになったある一夜(1665年12月)である。幕が開くと、モリエールの死の翌日1673年2月18日、ラシーヌがモリエールの『ドン・ジュアン』冒頭のスガナレルによるタバコ礼賛の台詞を口にしてしている。そこへ、後にモリエールの伝記作家となるグリマレがやって来て、モリエールの死を知らせ、ラシーヌによる回想場面が始まるという展開である。高間の手法は、モリエールが『「お嫁さんの学校」批判』第6場で述べている劇作家の理想(「一番大切な規則は、観客の気に入ることでしょう?」)をまさに体现するものとなり、『そこまで言わんでモリエール』は、どんでん返しに次ぐどんでん返しを展開していく。ラシーヌの回想はバロンによって否定され、さらにリュリによって否定された挙句にモリエールが、続いて高間響が舞台に乱入する。高間はモリエールに直接批判をぶつける。「なんか結局いつも若い娘が好きな男がいるけど、親は金持ちと結婚させたいとかしょうもないものばっかりじゃないですか」とか「確かに宗教的偽善を描いたタルチュフとか、ドン・ジュアンとか深いテーマもありますよ。しかし、オチが弱い」と言いたい放題である。だがこれは、モリエールの反論を引き出し、「喜劇というのは時代性」の制約を受けるから、今の価値観では笑えないところもあるかもしれないことを認めつつも、「むしろ、今もお普遍性をもって笑える台詞やシーン」の存在に目を向けさせるための布石に

4 George Sand, Molière, La Comédi@thèque, retraitement par Libre Théâtre à partir du *Théâtre complet de George Sand*, Première série, Édition Michel Lévy Frères, 1866, p. 6.

過ぎない。「そのまま作品をやるような人ではない」という高間響の言葉に  
えるようにして、澤田育子はモリエールの『ドン・ジュアン』を現代の日本に  
鮮やかに蘇らせてみせたのである。good morning N° 5の前作『異常以上ゴミ  
未満、又は名もなき君へ』(2021年)において、「誰かがさ、拾って読んで、続  
きを書くかもしれない。もしくは、海に解き放たれた登場人物たちがそれぞれの  
の人生を謳歌するやもしれない。そんな旅」への期待を込めて自作の小説の原  
稿を空き瓶に詰めて海に流す小説家の夢がまた新たな創作へとつながっていく  
ように。

## 澤田の『ドン・ジュアン』

澤田の『ドン・ジュアン』は、モリエールの『ドン・ジュアン』を包み込  
み、また、これと交錯するようにして、澤田オリジナルの物語を展開させてい  
く。モリエールのドン・ジュアンが追っ手から逃げるのをなぞるように、殺人  
犯福井初子もまた逃亡劇を続ける。松山ホステス殺人事件の犯人福田和子をモ  
デルとする登場人物、福井初子は、自らの素性が露見しそうになるたびに名前  
を変え、顔を変え、逃げ続ける。澤田の『ドン・ジュアン』は、舞台上のスク  
リーンに映し出される、夜の繁華街を歩き交う人々へのインタビュー映像で始  
まる。モリエールを知っているかという問いに対して、「え？ お店ですか？」、  
「コロナでクラスター出した劇場ですよ？」といった回答が積み上げられて  
いき、「モリエールって何？」という問いが観客に投げかけられた後、カメラ  
が切り替わり、指名手配中の殺人犯逃亡のニュースをテロップで流すビルの片  
隅に身を潜めて『モリエール全集』を読みふける福井初子(澤田育子)の姿を  
クローズアップする。カメラに気づいたのか、福井初子が立ち上がって逃げ出  
すと同時にサイレンの音が鳴り響き、舞台は暗転。舞台に明かりが戻ってく  
ると、殺人事件が起きる前のスナック仏蘭西亭においてある出し物が行われてい  
て、店のママやホステス、客たちがこれに見入っている。こうして、初子の物  
語のプロローグが始まる。

そこでは、スガナレルによるタバコ礼賛がフランス語で演じられている。こ  
れを見ていた福井初子は、大きな叫び声を上げながら、このスナックに飾られ  
ていたフランス国旗を振り落とし、この芝居を中断する。『ドン・ジュアン』

の冒頭になぜ「タバコ礼賛」が置かれているのかをめぐっては、モリエール研究者たちがさまざまな説を展開してきた。パトリック・ダンドレーはここに、本来礼賛の対象となるはずのないものをあえて取り上げることで相手の注意を引き付ける「逆説的礼賛」の伝統を見ており、当時流行していたタバコを話題に取り上げることで観客を喜ばせて注意を引き付ける効果を狙ったのだとしている<sup>5</sup>。そもそも、モリエールの『ドン・ジュアン』自体、不実の礼賛や偽善の礼賛をドン・ジュアンが行ったり、お化けの礼賛をスガナレルが行ったり、とさまざまな逆説的礼賛によって組み上げられている、とパトリック・ダンドレーは指摘している<sup>6</sup>。哲学者ポール・オーディはタバコ礼賛の下に演劇の比喩と礼賛を読み取っている<sup>7</sup>。高間響の『そこまで言わんでモリエール』においても、冒頭でラシーヌが口にするのは、タバコ礼賛のこの台詞なのである。

藤田記子演じるスガナレルにあえてフランス語の台詞を語らせるという劇作家・演出家澤田の狙いは見事にあたった。翻訳物の芝居が観客の心に生じさせずにはおかない違和感を最大限に高めることで逆に観客の心をわしづかみにしたのだ。そもそも、このタバコ礼賛については、芝居の上演に先立ちモリエールが行った口上であり、作品それ自体からは独立したものであって、モリエールはこの口上が作品の一部として刊行されるとは思っていなかったのではないかという仮説さえある<sup>8</sup>。モリエールが幼少時に親しんだ俳優ブリュスカンビーユは劇団オテル・ド・ブルゴーニュ座で上演される笑劇の口開けの口上役も務めており、その口上を集めた作品集も刊行されている<sup>9</sup>。モリエールもまた、長らく劇団の口上役を務めたが、『ドン・ジュアン』の冒頭のタバコ礼賛

5 Patrick Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Klincksieck, 1992, p. 174.

6 Patrick Dandrey, *Dom Juan ou la critique de la raison comique*, Honoré Champion, 1993, p. 11, 21.

7 Paul Audi, « Le tabac dans “Dom Juan” est une métaphore du théâtre », in *Molière. Les secrets d'un génie*, Le Point, hors série, « Les Grandes biographies », 2022, p. 60–61.

8 Boris Donné, « Tabac de contrebande : réflexions sur le prologue de *Don Juan* », in « *Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique* » *Études de littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle offertes à Patrick Dandrey*, Hermann, 2018, p. 87–97, p. 88.

9 パトリック・ダンドレーはブリュスカンビーユやその後継者たちの口上にモリエールがじかに触れた可能性に加え、1610年に刊行され、その後再版を重ねたブリュスカンビーユの『前口上集』にモリエールが目を通したのは間違いないだろうと述べている。Patrick Dandrey, *Dom Juan ou la critique de la raison comique*, p. 53.

は、スガナレル役を演じるのに先立つ口上役としての一節であった可能性もある。

さらに、もうひとつ連想されるのがチャーホフ的一幕物の戯曲『タバコの害について』(1902年)である。この作品は一人の男の長い独白で構成されるが、この男は妻に頼まれて慈善講演を行っているのだという。「このあいだも、「ある種の昆虫の害について」と題する大論文をあらわし」<sup>10</sup>たというこの男は、「タバコの害について話をしろという家内の言いつけ」<sup>11</sup>に従って話し始めるものの、脱線につぐ脱線をしていく。どうやらひどい恐妻家らしく、妻からどうやって逃げようかということばかり考えているのだと聴衆に打ち明ける。ところが妻の姿を窓の外に認めた途端に、とってつけたようにタバコの害についてひとしきり述べて終わる。この芝居は2008年2月16日(静岡市清水文化センター中ホール)、17日(静岡市民文化会館中ホール)、柄本明による公演が行われ、2020年6月5、6日には浅草九劇からのオンライン生配信が行われている。妻と結婚してからあっという間に流れていった33年の歳月を「幸福な一炊の夢」<sup>12</sup>として自嘲気味に語る男の台詞だけで一幕物の芝居が成立するのだが、俳優の高い技量が求められるこうした口上で観客の視線を一身に集める役どころを藤田記子は軽やかにこなして魅せる。劇団カムカムミニキーナの看板女優でもある藤田記子は、松村武作の傑作『ときじく～富士山麓鸚鵡鳴～』(座・高円寺1、2022年8月5日から14日まで)においては、老いてなお生への執着を断ちがたく、不老不死の実に翻弄される老女の役で観る者を圧倒したが、モリエールさながら、まさに自由自在である。

仏蘭西亭での『ドン・ジュアン』上演が中断された後、常連客がホステス厚美(久保田南美)へのプレゼントを抱えてやって来る。これをきっかけに初子の厚美への嫉妬が爆発して、厚美を衝動的に殺害した初子は、厚美へのプレゼントを持って逃亡する。スナックを離れた初子がプレゼントを開けてみると、なんとそれは『モリエール全集』であった。戸惑いながらも、「とりあえず読むわー」という初子の言葉とともに舞台は暗転、舞台上のスクリーンに映し出

10 チャーホフ『タバコの害について』、『チャーホフ全集』第11巻、松下裕訳、ちくま文庫、1993年、323頁。

11 同書、324頁。

12 同書、327頁。

された2022年の年号が過去への行進を開始して、仏蘭西亭での殺人事件が起きた1982年を経て1665年へと一気に遡り、モリエールの『ドン・ジュアン』の舞台を招き入れる。

ヴィユ＝コロンビエ劇場における『ドン・ジュアン』の公演（エマニュエル・ドーマ演出、2022年1月29日から3月6日まで）において、ドン・ジュアンとスガナレル以外の人物を3人の俳優でさまざまに演じ分けさせたのと同様に澤田の『ドン・ジュアン』においては、小林至がドン・ジュアンの妻（エルヴィール）の役も演じれば父親（ドン・ルイ）の役も演じる。ドン・カルロスの役を演じた仲坪由紀子は騎士像にも扮し、ピエロを演じた市川しんぺーがディマンシュ氏も演じるなど、個性豊かな俳優たちが多彩な才能を惜しみなく見せてくれた。

そればかりではない。俳優たちは巧みなアンサンブルを構成して、千代田信一演じるドン・ジュアンの長台詞に思いもよらぬ厚みを加えて驚かせてくれた。たとえば第1幕第2場でドン・ジュアンが女性を誘惑する行為の魅力を滔々と語る場面では、千代田信一演じるドン・ジュアンが「どんな美人にも俺たちを夢中にさせる権利はある」とうそぶくと、背後両脇に高久瑛理子や久保田南美、武田裕子、鳴美琴子ら女優陣が演じる美女ばかりでなく、市川しんぺーや近藤廉が女装して登場し、ドン・ジュアンを手招きする。「恋愛の一番いいところが終わってしまったら、そんな愛は退屈で、あとは眠りこむしかないじゃないか。そこへ新しい獲物がやって来て」のところで仲坪由紀子がミュージカル『マイ・フェア・レディ』のイライザを彷彿する帽子と純白のドレス姿で登場してドン・ジュアンの背後にすらりとした肢体をすくくと伸ばし、文字通り、ドン・ジュアンの「欲望を目覚めさせる」。

俳優たちのアンサンブルは、エルヴィールの長台詞にもさらなる厚みを加えていた。第1幕第3場、妻である自分を置き去りにして行ってしまったドン・ジュアンをなじるエルヴィールの怒りは、その背後に控える従者たちに扮した久保田南美、高久瑛理子、武田裕子、鳴海琴子らによって増幅されるとともに、エルヴィールの胸の内の葛藤を表す台詞は分割されて、「あの人はいどい人なのよ」と背後の従者たちがドン・ジュアンを鋭く指さして一斉に叫ぶと、小林至演じるエルヴィールは間髪入れずに「という疑いの声には耳をふさいで」と続ける。追い打ちをかけるように、「あの人には罪はないわ」という従

者たちの叫び声に反発するかのようにエルヴィールは吐露する、「と私の心にささやいてくれる数えきれないほどの愚かな妄想に喜んで耳を貸していたのですから」と。

第3幕では、ドン・ジュアンとスガナレルが議論しているうちに、いつの間にか森の中に迷い混んでしまう様子を、木に扮した女優たちが巧みに表現していた。「何を信じているのか」とスガナレルに問い詰められてドン・ジュアンが「二足す二が四で、四足す四が八」だってことさ」と答えるのに合わせて、女優たちが両手に持った木の枝が上がったり下がったりして、まるで森がこの足し算に同調しているような茶目っ気を見せる。これに続き、木の枝たちの動きと逆向きに歩いていくドン・ジュアンとスガナレルの姿によって、この二人がますます森の奥へと分け入っていく様子が表現される。

第5幕では、偽善者へと変貌するドン・ジュアンの姿がとりわけ印象的である。えなりかずき風の喋り方で偽善者を演じてみせて父親の目をくらまして追いつ返すと、ドン・ジュアンはスガナレルに対し長広舌を振るうが、その時背後に久保田南美、高久瑛理子、武田裕子、鳴美琴子、谷田藍らが演じる黒いフードとマントに身を包んだ偽善者たちが登場して、ドン・ジュアンの長台詞に内包される邪悪さを浮かびあがらせていく。「今の世の中じゃ、それは恥ずかしいことじゃない。神さまに仕えるフリをするのは、今流行の悪徳なんだから」というドン・ジュアンの言葉を引き取り、偽善者たちは声を揃えて重々しく宣告する。「悪いことでも流行ってれば、美德になるのさ」と。そして最後にはドン・ジュアンと偽善者たちは完全に一体化して、「頭のいい人間は、時代の悪徳にも調子を合わせるものなのさ」と背筋が寒くなるような調子でしめくくる。

ボールをつけた女の亡霊（小林至）がドン・ジュアンに警告を発し「今ここで悔恨しなければ、破滅は確実なものとなるぞ」という言葉を受けて、背後に現れた黒いガウンの人物たちが両手で終末時計を模して、はじめはゆっくり、急に針が一気に進む時計の動きをすると、亡霊は変身して鎌を手にした「時」へと姿を変え、ドン・ジュアンが切りつけようとする、宙を舞い、舞台右のイントレ（足場）へと飛び上がる。間髪入れず中央のイントレの幕が上がり騎士像（仲坪由紀子）が姿を現す。ある日の公演でハプニングが起き、この幕が上がらない。すかさず、藤田記子演じるスガナレルがこの幕を手動で上げて、

途中で落ちかかってこないように懸命に支えている姿に、この劇団の底力を見る思いがした。

澤田による演出は、ドン・ジュアンの人物像が持つ喜劇性を最大限に高めようとするものとなっていた。good morning N°5の前前作『ただやるだけ』（2020年）においてはバイクに扮し、前作『異常以上ゴミ未満、又は名もなき君へ』（2021年）においては、鳥居になり切りコミカルな演技で楽しませてくれた千代田信一は、これ以上なく愉快で痛快なドン・ジュアンを演じて観客を夢中にさせた。第1幕第2場で、「結婚は神聖なものですよ」とスガナレルにたしなめられたドン・ジュアンは、「まあまあ、そんなことは神さまと俺の間の問題なんだから、ふたりでちゃんと解決するさ」と言いながら、両手でしきりにじゃんけんを繰り返す。このような手法は、とりわけ長台詞において高い効果を上げていた。第1幕第2場でドン・ジュアンは新しい恋の計画をスガナレルに打ち明ける。ドン・ジュアンが狙っている女にはフィアンセがおり、この町で「結婚式を挙げるらしい」と、ドン・ジュアンはウェディングドレスの裾を持ち上げる仕草をして見せ、「アツアツなのを見せつけられて」と、両手の人差し指を合わせたかと思うと、「血が騒いだんだ」と、両手をつき上げて血が沸き上がる様子を表現する。「ふたりの間に割って入って仲を引き裂いてやったらどんなに楽しいだろう」と言いながら、両手で仲を引き裂く素振りを見せる。恋人たちが「海をクルーズするつもりらしい」と言いながら、ドン・ジュアンの両手はすいすいと波をかきわけていく。このように、台詞に雄弁な仕草で肉付けして視覚的効果を生み出すやり方は、バロック演技法を思わせるものでもある。キノー台本、リュリ作曲のバロック・オペラ『ペルセ』（1682年初演、マーシャル・ピンコスキ演出、エルヴェ・ニケ指揮、トロント、エルジン劇場、2004年）では、ヒロイン、アンドロメードを演じるマリー・ルノールマンが、頬を伝う涙を両手の優雅な動きで表現してみせる。また、2006年9月27日、青山学院大学にてパンジャマン・ラザールが演じたコルネイユの戯曲『舞台は夢』（1635年末から36年初めの時期に初演）の一場面（第2幕第2場）では、空威張りする兵士マタモールの長台詞がバロック演技法によって鮮やかな起伏を獲得していた。「雷が俺の大砲となり」で左手を高く突き上げて天空を指さして降ろし、「運命が俺の兵士たちとなる」で今度は右手を高く掲げ、「この手を一振りすれば」と手をひるがえし、「千人の敵を地面にたたきつける」で両手を上

げて一気に振り下ろす。「この俺がひと吹きすれば」でふーっと右手に息を吹きかけ、「敵の計画は煙となって消えてしまう」で、煙がたなびく様子を右手の動きと視線で巧みに表現して印象的であったが、澤田演出の舞台ではこうしたバロック演技法的脚色がふんだんに施されてドン・ジュアンという人物の喜劇性が浮き彫りにされていた。

第1幕第3場においてエルヴィールに申し開きをする深刻な場面においてさえ、澤田演出のドン・ジュアンはおどけずにはいない。「あなたと結婚するために私は修道院の禁じられた領域を踏み越えて」と言いながらドン・ジュアンは両手を広げてまるで平均台の上を歩いているような足取りとなる。「あなたを忘れ、神さまへの最初の愛の鎖にあなたがもう一度つながれるようにしなければならなかったのです」という言葉とともに、ドン・ジュアンは見えない鎖を手にして、何かにつなぎとめる仕草をして、どこまでもふざけてみせる。

極め付けは、第1幕を締めくくる、「ドン・ジュアンのテーマ」である。前作『異常以上ゴミ未満、又は名もなき君へ』でも音楽を担当した中村中作曲の楽曲が澤田の『ドン・ジュアン』に芳醇な味わいを加えていた。女性たちを後に従えて「俺の腕に抱かれな」と熱唱するドン・ジュアンは沢田研二さながらのカリスマ性を発揮して、観客のハートをぶち抜く。

第2幕では、市川しんぺー演じるピエロも加わって、さらに笑いがパワーアップしていく。イントレに飛び乗ったり、そこから飛び降りたりとせわしく動き回ること、ピエロの長台詞に独特のリズムが生まれ、さざ波が広がるように観客の笑いが増幅していく。エネルギッシュなこの演技に触発されるようにして、シャルロット役の高久瑛理子の演技も冴えを見せる。前作『異常以上ゴミ未満、又は名もなき君へ』において市川しんぺーと高久瑛理子が見せていた絶妙なコンビネーションが、二人の演技をさらに深化させている印象だ。ピエロが席を外したすきにシャルロットに目をとめて、その美しさを讃えるドン・ジュアンの台詞を受けて高久が見せる一挙手一投足が観客の視線を集める。これも逆説的礼賛の一例なのだが、「目を大きく開けてみて」で目をぐっと見開き、「ああ！ 美しい瞳！」という台詞との齟齬を感じさせる。「ちょっと歯を見せてもらえませんか」で歯ぐきまでむき出しにして、「何と愛らしい歯だ」というコメントは、ちょっと違うのではないか、と思わせる。こうして

ドン・ジュアン的美辞麗句を骨抜きにして笑いを誘うのだ。

そこへシャルロットの婚約者ピエロが戻って来る。命の恩人ピエロにドン・ジュアンが食らわせる平手打ちは、「パシッ」という音とあからさまにズレて観客の笑いを誘う。「あんたもあたしのことを愛してるなら、あたしが貴族の奥さまになるのを喜んでくれるでしょ」と言いながらシャルロットはくると回転してドン・ジュアンの腕の中へ飛び込む。挙句の果てにシャルロットはイントレに飛び上がり、正面きって見得を切り、高らかに言い放つ。「あたしがこの方の奥さまになったら、あんたにもいい思いさしてあげるからさ。お屋敷にバターとかチーズを配達させてあげるから」。

この場面に久保田南美演じるマチュリーヌが加わって、さらに笑いがパワーアップされる。二人の女性に板挟みにされたドン・ジュアンは、二人をなだめようとして、その間を行ったり来たり、「彼女に話しかけても無駄ですよ。あの妄想を取り除くことはできません」といった台詞の代わりに「ワ、ワ、ワ、ワン」と吠えながら右往左往する。二人の女性はドン・ジュアンににじり寄り、ドン・ジュアンの座った椅子を回転させて、ドン・ジュアンを問い詰めて観客を爆笑させる。ドン・ジュアンに追っ手が迫っていることを告げる使者ラ・ラメ（鳴美琴子）も、「こういう男を知らないか」と聞かれたのです、と告げながら、ドン・ジュアンの犬振りを真似して笑いを誘う。

第3幕のドン・カルロスとドン・アロンスの口論についても、二人に剣を激しく交えさせながら論を戦わせさせることで、手に汗握り、息もつかせぬ場面として楽しませてくれた。仲坪由紀子演じるドン・カルロスと近藤廉演じるドン・アロンスがチャンチャンバラバラとやりながら、名誉を優先させるべきか、命の恩人を尊重すべきかとやり合っているのをドン・ジュアンは高見の見物と決め込むが、いつしか二人の間に挟まれて、首には両側から剣が突きつけられている。やがて二人の剣はドン・ジュアンの股間でクロスして、「情けをかけてくれとは私は言いませんでしたよ」と言いながらドン・ジュアンが、ドン・カルロスの剣を手で振り払うと「チーン」という効果音が鳴り響いて笑いを誘う。「それに約束はかならず守りましょう」と言いながらドン・アロンスの剣を振り払うときにも「チン」と鳴るという趣向となっていた。ちなみに、この場面の効果音は、劇団員手作りの味のある木の枝を両手にして木としてその場に立ち会う俳優たちが木の葉をカサカサいわせたり、剣が空気を切り裂く

音を声で表現したり、剣がぶつかり合う鋭い音を小道具で模したりと、さまざまな工夫を総動員することで舞台のボルテージも上がっていく。舞台作りの協力者として名前を挙げられている、劇団カムカムミニキーナの舞台と響き合う美学が駆使されているのが実感される。

## 交錯する二つの物語

この芝居をさらに面白くしたのが、モリエールの『ドン・ジュアン』とこれと交錯する福井初子（澤田育子）の逃亡劇との間を芸達者な俳優たちが自在に行き来するさまであった。冒頭でギュスマンとしてスガナレルの相手をしていた武田裕子は葬儀屋の場面では現場をしきる清元として、澄子（初子の変名）にてきぱきと指示を出しているし、仏蘭西亭のママとして登場した仲坪由紀子は魅力的な女性としてドン・ジュアンを誘惑したかと思えば、ドン・ジュアンを仇と狙う騎士の役割を果たし、最後にはドン・ジュアンに天罰が下ることを重々しく宣告する騎士像として君臨する。

第1幕でドン・ジュアンが語った誘惑計画の舞台が海であることに触発されたかのように、初子の物語の舞台は、「真夏のビーチに特設されたお化け屋敷」となり、華世子と名前を変えた初子が従業員として働いている。このお化け屋敷で客の呼び込みをしているのが、仲坪由紀子である。そこへ若いカップル、太郎（近藤廉）と花子（鳴美琴子）が客としてやってくる。じつは、この太郎こそ、後に刑事となり、初子の逮捕へとつながっていくための伏線がここで張られているのだ。お化け屋敷で仮面をはがれ、正体が露見しそうになったことに気づいた初子がそこから走り去るところで、初子の逃亡劇の第1幕は幕を下ろす。

初子の物語の世界の波音に誘われるようにして、『ドン・ジュアン』第2幕が始まる。追っ手が迫っていることを告げられてドン・ジュアンとスガナレルがその場を立ち去ると、初子の逃亡劇の第2幕が開幕する。そこは診察室で、市川しんぺー演じる医師が初子と向き合っている。「まあ、職業ってある意味弱点なわけだけど。そうでしょ？ 人に美味しいもの作って食べさせるのが好き、とか言いながら、お金取るんだから。病気の人を治したい、つつつて、お金取るんだから」と言い放つ医師がここで暴き出す人間の偽善は、偽善を隠れ

衰にして生きていこうと決断するドン・ジュアンの姿を先取りするものとも読める。

ここで初子（ここでは白鳥麗子と名乗っている）に対して医師が言う台詞「僕もね、君、あ、白鳥麗子さんがね、どんな変身を遂げるか知りたいからね」という台詞は、この舞台を見つめる観客の気持ちを代弁するものとなっていると同時に、初子の物語の中核をなす澤田育子と市川しんぺーが次に共演した舞台とも繋がっていく。2017年初演（東京芸術劇場シアター・イースト）の前川知大作・演出の名作『天の敵』は、2022年9月16日より10月2日まで本多劇場にて、一部キャストを変えて再演されたが、この再演に新たに参加した澤田育子と市川しんぺーが重要な役どころを演じている。劇団イキウメの浜田信也、安井順平、盛隆二、森下創、大窪人衛によって生み出される独特の世界観のなかで異彩を放ちつつも存在感をいたずらに誇示することもなく、澤田育子は、冒頭からタレント二階堂桜として登場し、テレビ番組3秒間クッキングの司会を軽妙洒脱に務めて、レシピの材料と分量を読み上げる様子さえもコミカルに観客の笑いを誘ったかと思うと、飲血によって若さを取り戻す誘惑にとりこまれた医師の役を鮮やかに演じ分ける。市川しんぺーは、あるときはテレビ局のプロデューサー、あるときはヤクザの若頭という具合に振幅の大きい役を軽々とこなし、浜田信也演じる長谷川卯太郎の理解者、援護者として、卯太郎の飲血の便宜を図る医師というまさに要となる役も演じるのだが、卯太郎が飲血を続けることでどのような変化が起きるのかを見たいという好奇心に屈する医師の台詞「俺は、おまえがこれからどうなるのか見てみたい」は、澤田の『ドン・ジュアン』において市川しんぺー演じる医師の言葉をまるでリレーしていくようにも響いた。そもそも、演劇を意味するフランス語 *théâtre* は、ギリシャ語のテアトロン（「見る場所」を意味する）に由来していることが知られているが、フランソワ・ビゼが指摘するように、「テアトロンのテアとは「見るという行為」であり」<sup>13</sup>、見たい、知りたいという欲求こそが演劇の原動力であることを再確認させてくれるこうした台詞によって、劇作家澤田育子と前川知大の魂が響き合うのに立ち会う思いがした。

13 フランソワ・ビゼ『文楽の日本——人形の身体と叫び』秋山伸子訳、みすず書房、2016年、160頁。

初子の物語の医師の姿に誘われるようにして、『ドン・ジュアン』第3幕では、医者に扮したスガナレルが登場して、ドン・ジュアンと議論する。森の中に迷い込んだドン・ジュアンとスガナレルは、そこで出会った乞食に道を尋ねるが、この乞食を演じているのが澤田育子である。金貨が欲しければ神を呪ってみせろというドン・ジュアンの要求に対し、乞食は断固これを拒否するため、ドン・ジュアンは「人類への愛のためにこれはおまえにやる」と言って、舞台前面のフラワーガーデンに金貨を置く。その金貨を初子の逃亡劇第3幕で初子が拾い上げて、モリエールの『ドン・ジュアン』と初子の物語が交錯するのだ。そのスリリングな体験に感銘を受けたと、中村中が澤田育子とのトークショーで語っていたのもまた忘れがたい。ちなみに、このフラワーガーデンは、劇団 good morning N°5 と観客をつなぐ絆ともなっていて、思いのメッセージを託した観客たちが投じた浄財が美しいフラワーガーデンを出現させて、観客の世界と舞台との橋渡しをしている。こうして、劇団 good morning N°5 は観客参加型の舞台を生み出していく。

初子の逃亡劇第3幕の舞台は温泉宿である。整形して小巻と名前を変えた初子は、客の長谷川（市川しんぺー）と会話している。長谷川の正体が警部だと勘違いした初子はまたもや逃げ出すが、その逃走の途上で、ドン・ジュアンがフラワーガーデンに置いておいた金貨を拾い上げて言う「わわわ！ 金貨だね！ 下向いて生きてると、見つけやすいんよね。ピンチのあとはチャンスかあ。なんやろね。神様が、生きろって言うてるんかね。神様、ありがとう!!」

初子がこうして神様に感謝しているのとは裏腹に、『ドン・ジュアン』第4幕では、スガナレルが、ドン・ジュアンを改心させようと懸命に説得している。「[騎士像の]あの頭の合図は本物ですよ。神さまが、ドン・ジュアンさまの生き方に腹を立てられて、あの奇蹟を起こしてドン・ジュアンさまを説得されようとなさったんですよ」というスガナレルの言葉もどこ吹く風、ドン・ジュアンが夕食の席につこうとしていると、金貨しのディマンシュがやって来るのだが、このディマンシュ役をやっているのが市川しんぺーなのだ。ついさっきまで、温泉宿の客として裸で温泉につかっていたはずなのに、あっという間の早変わりディマンシュとして登場するのだから、カツラを整えながらあたふたと登場するその姿だけでもう笑いを誘うのに充分だ。温泉宿の長谷川が初子に大金を盗られたのとリンクするかのよう、ディマンシュがドン・

ジュアンに貸した大金についても、ドン・ジュアンは返すつもりがまったくないことが示される。

『ドン・ジュアン』第4幕は、ドン・ジュアンに改心を迫る人物が入れ代わり立ち代わり登場して、めまぐるしい展開を見せることが特徴だが、澤田演出はこれを逆手にとって、絶妙な効果を生み出していた。ドン・ジュアンの父親ドン・ルイを演じた小林至に、この後間髪入れずに登場するエルヴィールの役も演じさせることで、ここでも早変わりによる面白さと、まったく味の違う二つの役を演じ分ける俳優の技量を存分に堪能させてくれたのだ。第4幕をしめくくるのは中村中作曲の「大歓迎レクイエム」で、ドン・ジュアンの館を訪れた騎士像をもてなす歌だが、下降音階が効果的に用いられている。ぶるぶると全身を震わせながら召使たちが歌う「あ～嬉しいな、恐ろしい騎士様が食事にいらした」「あ～今すぐに、騎士様にお気に召す料理を作り直します、あ～恐ろしい、I love you さようなら～」で地獄への扉が開いたのか、初子の逃亡劇第4幕の幕が開く。

初子の逃亡劇第4幕の舞台は葬儀屋で、これも、ドン・ジュアンの最期が迫っていることをひしひしと感じさせる。今度は澄子と名前を変えた初子が葬儀係員として市川しんぺー演じる中村と受付に立っている。そこに、初子の逃亡劇第1幕で登場した太郎が刑事内藤としてやって来て、初子を逮捕する。

初子の逃亡劇第5幕は、『ドン・ジュアン』第5幕を中断するように挿入されるが、ここでは囚人服を着た初子が獄中で看守（市川しんぺー）と話している。初子は本を読んだり執筆したりすることで心の平安を得ているらしいことが伝わってくるのだが、この場面を終えて退場していく二人の行く手を遮るようにしてドン・ジュアンとスガナレル、ドン・カルロスが舞台になだれ込んできて、『ドン・ジュアン』の世界と初子の物語の世界が混ざり合い、互いの世界の登場人物たちが、けげんな表情を浮かべて視線を交わす様子が興味深い。

## フィクションの力

澤田育子演じる福井初子は、「読む女」であり、「書く女」である。「書く女」としては、good morning N°5の前作『異常以上ゴミ未満、又は名もなき君へ』の登場人物、三郎の系譜に連なるものと考えられる。三郎は自らの創作活動に

ついて、「僕を書くモノは僕の人生全て、まさに僕の魂、命だ」としながらも、「ゴミの削減が謳われている世の中で、僕は僕の命をかけてゴミを生み出し続けているんだよ。面白いね」と自らを揶揄するようなことを言う。芝居冒頭、この台詞を口にして、屋根裏から吊り下げられるかたちで観客の度肝を抜いて三郎役を演じた野口おほるは、三郎と澤田育子の姿が重なると言うが、三郎の言う「時間が育む経験と体験と知識と想像が織りなす魂」を注ぎ込む作業が作家の澤田育子のみならず、舞台を作り出す俳優やスタッフによって実現されているその現場に立ち会い、観客の心は強く揺さぶられる。

澤田育子演じる福井初子は、最後にモリエールの墓の前に立ち、印象的なスピーチをする。長い逃亡の末捕らえられ、その後出所したのか脱獄したのか、最後の場面でモリエールの墓の前に手を合わせ手紙を読む初子の姿に胸を打たれる。「拝啓、モリエール様。私のような女がここに立つことを、貴方はきっと許してくださるでしょう。とっくに天罰を受けて命を落としてもおかしくない私が、なぜこうしてここにいるのか。なぜこのように生きるしかないのか。どうしようもないけれど、世界には知りたいことだらけなのです。知れば知るほど、自分が情けなくて嫌になります。嫌になって、嫌になって、どうしようもない夜は、いつも貴方の本を読みました。読んで読んで、読み疲れて眠りました。貴方の言葉を追いかけて想像する時間は、時に涙を流したり、時に愉快な気持ちになったりもしながら夢中になり、私は平和であるのです。文学という芸術が、私に少しの平和を与えてくれるのでした」。初子は平安時代の女流歌人の右近の短歌「忘らるる 身をば思わず 誓いてし 人の命の 惜しくもあるかな」に対する愛着をホステス厚美に打ち明け、この歌の注釈までして見せる。「「ねえ、アンタ。アンタに忘れられてしまうアタシ自身のことなんてどうでもいいんよ。それよりね、アタシのことを永遠に愛するって神様に誓ったアンタが、誓いを破った天罰で、命を失ってしまうんじゃないかと心配してるんよ」…そういう意味なんよ」、こう話しかけたとき、初子は目の前の厚美をこれから殺して逃亡を余儀なくされることなぞ知るよしもない。厚美から奪った『モリエール全集』の中の『ドン・ジュアン』を読みながら、エルヴィールの境涯を右近の歌に重ね、何かから常に逃げ続けているように見えるドン・ジュアンの姿に自らの姿を重ねて慰めを得る初子の姿を描くことで、澤田はフィクションの持つ絶大な力をまざまざと見せてくれたのだ。

福井初子の後に登場するのは、ドン・ジュアンを演じた男であり、モリエールへの手紙を読み上げ、「欲望に正直」で「直面するその時々の衝動に突き動かされることを良しとし、常に変化と自由を求め続け己を忠実に貫く」ドン・ジュアンの生き方への共感を述べる。

そして全体を高揚感のうちにしめくくるのが、中村中作曲の感動的な歌である。前作『異常以上ゴミ未満、又は名もなき君へ』のフィナーレの曲「名もなき君へ」の「好きな場所に行ってもいいんだよ。好きな人に会ってもいいんだよ」の後を引き取るようにして、澤田育子をセンターとして、俳優たちが勢揃いして、「作るしかない、誰も取り残さない、誰も傷つけない世界を」と高らかに歌い上げて、舞台芸術の持つ途方もない力を思い知らせてくれたのだ。