

BGMは流れない。

シンとしたなか、手押しポンプのきしみや、水をジャバッと移す音、重たい桶を地面へ下ろすズシリとした響きが耳をとらえる。手仕事で鳴る、当たり前の音。

キャスト・スタッフ・観客、この空間に集まった全員で静けさを守っている。日常の騒がしさを離れて、ひとつひとつの物音と出会うような時間。人間の言葉も、そうした音と仲間であるように、さらさら心地よい速度で語りだされる。

九里子 もっと力をいれないと、ぬめりが取れませんよ？

村松 はい。

九里子 こうです、こう！（とタワシで力強く桶をこすってみせる）

村松 はい……！（と力いっぱいこすってみる）

【★小川美玲『もやしの唄』（戯曲デジタルアーカイブ、<https://playtextdigitalarchive.com/drama/detail/297>）】

『もやしの唄』は1960年代なかごろ（昭和30年代おわりから40年代はじめごろ）、小さな「もやし工場」泉商店の人々を描く物語だ。舞台上手には住居の一角であろうタンス・仏壇・黒電話を備えた一間、下手には「もやしの小屋」の入り口と井戸が設えられている。

父親の会社を飛び出して一週間前にここへ転がり込んだ新人：村松幸雄（高橋佑治）と、先輩従業員：高野九里子（鈴木千笑）は今、井戸のわきで桶を洗う作業の真っ最中だ。

村松 （早くも力尽きてしまい）……もやし作りにこれほど手間が掛かるとは知りませんでした…

九里子 あたしも初めはびっくりしましたよ。温度からなにかあんなに気を遣うなんて。

村松 もやしの室は摂氏30℃、湿度は80%に保たなければいけないそうです……。

九里子 適当に水をやっておけば勝手に育つのかと思ってました。

村松 水遣りは六時間おきです……。

【★前掲に同じ】

セリフによれば、朝6時・正午・夕方6時・深夜0時の水遣りには、ボイラーで沸かしたお湯と水を混ぜ合わせた「もやし好みの温度の水」を用いる必要があり、一回あたり2時間かかる。手順を少しでも怠れば「もやし」はすぐに傷む。ただでさえいつ寝ればよいか分からない時間割に加えて、出荷の準備は明け方の3時に始めなければならない。室〔むろ〕のなかは蒸し暑く、作業していると足が臭くなる。もやしを手で育てる仕事の大変さが、冒頭の会話で示される。

泉商店は、いつも人が集まってにぎやかだ。経営者：泉恵五郎（他屋雄一）、他家へ嫁いだ妹：十子（村吉洋子）、まだ学生の弟：和彦（水野心優）、義母：とみ（中村真紀子）、元従業員の喜助（大西昌治／最上三平）。

恵五郎は妻：静子（佐崎浩子／林田小都喜）を6年前に亡くして以来、日中でも突然眠ってしまう不調や無気力を抱えている。大所帯は、恵五郎がメランコリーにひたる隙を与えない。そのおかげで、うつろさを抱えながらもゆらゆらと生かされているように見える。たえまなく人の間にいることが彼の生を支えている。

登場人物が増え場面が進むなかでも、セリフの軽やかなペースはアンサンブルを保ちながら持続している。劇団が培ってきた集団の力と稽古の積み重ね。それはこのドラマの、ときに苦労や心配、世話を掛け合いながら日々をともに暮らす共同体の味わいに結実している、そう感じた。

*

再婚、工場のオートメーション化。プライベートでも事業でも変革へ乗り気になれない、悩める主人公：恵五郎に対して、物語の推進力を担ったのは十子だろう。兄の見合い話をまとめようと奔走するのにも、「家電」に熱狂する時代の気分を告げ知らせるのも彼女だ。

生まれたときから冷蔵庫や洗濯機、テレビのある生活しか知らない筆者にとって、高度経済成長期は「現在思う〈日常の条件〉が最初に形成されはじめた地点」だと映る。

十子役をつとめた村吉洋子氏の演技は、周囲との調和を保ちながらも、話の矛先を変えて物語を次から次へと展開させる影響力と存在感を発揮していた。現実の日本においても、本作の結末においても「時代は変わった」。その結果を生むだけの圧力を象徴的に体現し、作品世界の説得力を高めていた。

工場のオートメーション化を恵五郎に提案したのは、家出青年の村松だった。開幕まもなく十子から「もやしっ子！」と言われてしまうようなキャラクターだが、事業改革の発案に長けている。「村松」と名乗っていたのはウソで、誰もが知る大手メーカー「松村電器」の御曹司だと、のちに明らか

になる趣向だ。着想の念頭に置かれたであろう松下幸之助は、子ども時代に父親が破産して小学校を4年で中退、9歳で丁稚奉公に出たのち、複数の経営者からの学びや電力会社勤めの経験を結実させて松下電器を創業した。

のちにイノベーションを起こした松下には、体を動かして働くことを身をもって知る経験・時間があつた。本作はその要素を史実から抽出し、のちに時代を動かすであろう御曹司の武者修行の場は「もやし工場」だった、というユニークなフィクションを立ち上げる。

市井の人々の機微を描きながらも、ささやかな日々や喪われた時代を肯定するのみで終わらない。時代を切り開いた名だたる偉人を育んだ出発点こそが、汗水たらしてコツコツ働く「もやし工場」的なるものだったと、そう私たちに告げるのだ。

*

最後の場面への転換が明けると、「もやしの小屋」は工事のシートで覆われている。十数年後の泉家。恵五郎は九里子と再婚している。一彦はスーツ姿の社会人になっている。十子は相変わらず元気がいい。ひさしぶりにこの家を訪れた松村は、いきいきと一線で働いている様子だ。

誰よりも変わったのは、亡くなった妻静子の母：とみだった。かくしゃくと伸ばしていた背を今はぺたりと曲げ、顔だけ上げてこう言うのだ。

とみ ……あら。村松さん？

松村 そうですよ。

とみ まあまあ、ずいぶんご立派になられて。

松村 また来ますからね。

とみ (独り言のように) ……みーんな変わってしまったわねえ……。

松村 それではみなさん……、

とみ (やはり独り言のように) 変わらないでも、よかったのにねえ……。

間。小屋のシートの向こうからは、立て壊しの音。

一彦 ……そうかもね。

【★前掲と同じ】

服装や生活や家族の形はたしかに変わったけれど、みんな中身はさほど変わっていない。変わったのは、とみさんの方ではないかと思う。このくだりで感じる割り切れなさは、解決されないまま小さな棘のように胸に残る。

とみさんが年を取って、ガンコな言葉ももらす。この変わり果てたおばあさんがうずくまっていなければ、“十数年の年月でなにを経ても誰も変わっていない”不思議さは浮き彫りにならなかった。とみ役をつとめた中村真紀子氏の、この場面における演じ分けの巧みさはとりわけ強烈な印象を残した。

物事の変化には相応の痛みがある。等身大の人物として、世代の象徴として、気付かずに忘れられたすべての記憶の化身のようにそこにたたずむことによって、とみさんはなにを言い残しているのか。選ばなかった道に思いを馳せる自由が私たちにはある。立場を超えてそれを許容し合うには、世の中が平和である必要がある。

玄関の扉が開く音に続いて元気な青年の声。

幹太 (声だけ) ねー！ 外のあのでっかい車なにー？

【★前掲と同じ】

恵五郎と静子の息子、幹太の声(平柴俊哉)が飛び込んでくる。大所帯のにぎわいが、立ち止まった空気をふたたび押し流して幕となる。

タイトルにある“もやしの唄”とは、「水を吸って、ひしめき合いながら大きくなっていく」もやしから聞こえる、かそけき音のことだ。恵五郎は村松を雇っていた間も、夜中の水遣りは自分で必ずやり、静けさのなかで毎晩聞き入っていたという。

まるでそうした観劇体験であった。日常の騒がしさを離れて、物音や言葉に聴き入り、無心で人々を見つめる。そのなかで得たやすらぎが、とみさんが喪うことを恐れた、昔から続く心にどこか通うものであることを願う。

1. 開演に先立って

単刀直入にボランティアを募ることから、公演は始まる。作・演出の永井宏明氏が上下スウェット姿で舞台上に登場して客席へあいさつし、舞台転換を行う黒子が足りないので観客のなかから誰か手伝ってほしいと訴えかける。手を挙げた1名はその場で衣裳を着け、スタンバイに入る。「黒子と言っても……」と言いながら示されたのは、『ゲゲゲの鬼太郎』の一反木綿に酷似したかぶりものだ。そしてもうひとつ。鳥のツバメにビデオカメラとマイクが合わさった図案に「TSUBAME」「Raise your voice!」と文字の入ったマークが投影される。劇中このマークが出たさい、観客が声を出して参加する趣向が説明され、みなで練習した。

「ガス!」「ホビット!」言葉の意味は謎だ。

もっと元気よく、とお約束の流れで繰り返し、客席をあたためて本編へ入った。

2. はじまり

『幸福な王子、お化け屋敷に行く。』このタイトルは矛盾をはらんでいる。

オスカー・ワイルドの書いた「幸福な王子」は、動けない。ある町の高くそびえた柱の上に立つ、鉛に金メッキの像だ。行きずりの友となったツバメへ語ったところによれば、生前は宮殿から出歩くことがなく、快樂に囲まれて「幸福に」暮らす王子だった。町中の像になって初めて、住人たちの直面する悲惨な現実を見て、なにもできずに泣きながら時を過ごしている。

スタスタ歩く「幸福な王子」がいたって構わないけれど、こんな予感を抱くのが自然だろう。これから始まるのは、動けない王子が出かけるバーチャルな旅、あるいは夢に類する時間なのだ。

「ドレ沈む」……〈王子〉（飯塚茜／大内謙志郎）の謎めいた言葉がポンと放たれる。今でこそ公式の表記を書き写しているけれど、耳で聴いた時点では、もっと得体の知れない音の羅列だった。飯塚氏は「どっレーーーしずむ」、大内氏は「ドレ・しずむ」と発語していた。

明かりは薄暗く、陰鬱だ。王子に話しかけるのは、〈燕〔つばめ〕〉（中村嘉孝／櫻井絢）という名の、執事かマネージャーのような人物。燕が「王子様」と口にするたびに、王子は居心地悪そうに、こう言う。「様は付けないで!」

王子は、困った人々がいると聞くと「助けるに、決まってるじゃないですかああ」とゆるゆる拳を上げる。助けるけれど、「様」は付けないでほしいと頑なに言い続け、出発する。ここからしばらく、不思議なキャラクターたちに次々出会う、『星の王子さま』的な構成が展開する。

【★上記および以下、本稿では煩雑を避けるため、俳優の所属・客演等の記述を省略した。一方で、出演者の多様性は本公演の大きな魅力のひとつだと感じている。劇団公式サイト・公演情報にて詳細を参照されたい。(https://679.jp/archives/2125)】

3. お化け屋敷、5つの出会い

〈たくさんの目に見られているあれ〉（始まりのコンボイ／すぎもと）と〈たくさんの目に見られている子供のあれ〉（高井陽菜・かれん／しの）は、妖怪の百目〔ひやくめ〕を思わせる出で立ちの親子だ。子は王子に「校長先生、私はふつうに見えますか?」と問いかける。親は扉から部屋へ入りかけては引っ込むことを繰り返し、なかなか出てこない。不可解なことを言い続けながら、板チョコが分厚くなったような形状の物体を大量に王子から受け取って去る。さらに、子は王子から、首（を象徴する首元のフリル）をもらって去る。

百目らしきキャラクターであること以外、与えられる情報すべてが謎といえる場面である。しかもそうした作風そのものを浸透させるトップバッターであるため、〈たくさんの目〉親子役に課せられるハードルは高い。両キャストとも、緊張感の保持や変顔のクオリティで健闘し、観客の興味を引っ張った。

*

〈一本足のあれ〉は、から傘お化け風の四人組（福井ノブユキ・安富淳也・生駒響・永井利奈／吉村直樹・なおと・瀬戸孝充・シラキナナミ）。ぴよんぴよん片足跳びで現れて、ボールのような物体を王子と投げ合う。

そして冒頭に紹介された「TSUBAME」「Raise your voice!」のマークが投影され、私たちは〈一本足のあれ〉たちのリードに従って、言葉遊びのような時間を過ごす。「ガス!」「ホビット!」ほかに

も謎の掛け声が示され、コール&レスポンスを何ターンも繰り返した。観客は最初ややおずおずと、しかし回数を重ねるごとに声を出す行為そのものを楽しむようになっていった。

王子は最後、脚を傷めて嘆く〈一本足のあれ〉たちに、自分の右脚・左脚（を象徴する膝下の飾り）を差し出す。

*

〈きゅうりが欲しいあれ〉（大石健太・太田直宏・高橋奈紬／古木大介・佐野公彦・にいな）はカップ風の三人組で、車椅子を操って現れる。苦しうにうめき声を上げ、きゅうりを要求。王子は実際にきゅうりを取り出して、ポリポリ食べさせる。カップのあいだで自己アピールの得意不得意があり、分け前に不公平の起こる様子がコント調で巧みに演じられ、客席を沸かせた。

三人から同時にきゅうりを求められ、手が足りなくなった王子は右腕・左腕（を象徴する肘から先の飾り）にきゅうりをくっつけて、渡してしまう。

*

〈首を長くしているあれ〉（大川裕之・甲斐リエコ／坂本龍太・齊藤そら）は、ろくろ首風の二人組で、柄に「はなす」「きく」という文字の付いたシャベルを持っている。「掘ってくれー」「カメラ撮らないで」と呼びかけながら延々と王子にからむ。

首が長いのは衣裳の作り物なのだが、そのさばき方が見事で、虚構の存在を眺めるよろこびを感じた。「なにを言っているかは不明だが、なにか事情を抱えているのだろう」と、演技力そのものに説得される。

王子が二人に渡したのは、右耳・左耳（を象徴する飾り）だった。

*

〈身の上が恨めしいあれ〉（後藤みゆき／原野扶有美）は、「一枚……二枚……」とお皿を数える『番町皿屋敷』のお菊の亡霊を思わせるキャラクターだ。ただし、足りないと嘆くのは「イケメン」である。いかにもお化けらしくたっぷり間を取った芝居に、王子から「長い！」とツッコミが入って笑いを取る。

彼女は途中で井戸に横したスペースからトコトコ出てきて、せつかく無いように見せていた足をあっさり観客にさらして徘徊しはじめる。

この作品が声高に言わずにじっと抱えている、懐の深い演劇観、人間観をはっきり垣間見るような時間だった。対象をおもしろく舞台に上げる。不完全でどうしようもない存在をみんなが愛する、そのまなざしを提示する。そしてさりげなく、全肯定に至る。お化けかどうか怪しくても、演技だったとしてもかまわない。人一人は、無条件に見守られるに値する存在なのだ。

〈身の上が一〉役の俳優陣は、亡霊の切実な心理表現と、場面を俯瞰して笑いを取りに行くしたたかさを併せ持っていた。「人間は無条件に愛されるに値する存在だ」と感じさせる演出および演技が、確かな技術によって構築されていたことが興味深い。

王子は〈あれ〉の頭に自分の両目をかけて去る。

4. タネ明かし、介護と孤独

お化け屋敷をめぐる途中、王子はたびたび〈ずっと座敷にいるあれ〉（きょうこ／山本茉莉奈）と対話する。可憐なルックスと声質を持ちながら、口にする内容は王子を上から目線で追いつめる内容が多い。正体は王子の母親らしいと、だんだん分かってくる。

そしてこの作品のタイトルから予感したとおり、王子はこの母親と六畳一間にこもって暮らす一人の男だという設定が浮かび上がってくる。

彼はある町の名家の跡取り息子なのだが、人助けで財産を失い、実家はダムに沈み、わびずまいで介護をする身……という世界線。

お化けたちの正体……これまでの場面が象徴してきた、主人公の記憶の走馬灯のような光景が始まる。

〈一本足のあれ〉は高校時代のバスケット部の仲間たち。「ガス！」というコールは練習時やプレイ中のかけ声「パス！」だったことが明らかになる。

〈きゅうりが欲しいあれ〉は、息が苦しくて「吸引」を必要とする患者たち。看護師だったときの記憶。

〈首を長くしているあれ〉は、カウンセリングを必要とする患者たち。「放っておいてくれ」「帰らないで」と言っていた。精神科のドクターだったときの記憶。

〈身の上が恨めしいあれ〉は、お年寄り。人手の足りない施設で、介護師だったときの記憶。

〈たくさんの目に見られているあれ〉〈たくさんの目に見られている子供のあれ〉はお金を必要とする母子。札束を渡した。校長だったときの記憶。

人の役に立とうと、身を削って尽くしてきた王子……身を持ち崩した御曹司は今、物質的にも精神的にも枯れ果てた状態だ。彼は対話の果て、〈ずっと座敷にいるあれ〉すなわち介護中の母親を絞め殺す。

*

オスカー・ワイルド作『幸福な王子』で、王子の像は自らの身を削って人々を助ける。ルビーを両眼からくり抜き、サファイアも、体中からはがした金箔も、ツバメに頼んで困っている人のもとへ運んでもらう。ツバメは真冬が迫るなか王子を手伝いつづけ、温かい国へ旅立つことをやめて、彼のそばで凍え死ぬことを選んだ。王子を好きになったからだ。

この作品の〈燕〉も、メッセンジャーの役割を担う。原作のツバメのように物を届けるのではなく、王子の献身ぶりを撮影・発信する YouTuber として。〈燕〉は動画のインプレッション稼ぎのため、王子が助ける人々に演技の誇張やリメイクを指示する。そして王子が犯罪をおかしたあかつきには、それさえ動画のネタにする。王子と心中することはない。

*

王子は精神的な限界を迎えてもがき苦しむ。そこへ救いをもたらすのは、客席から登場する〈ある女〉（高井智加／服部二葉）。王子が校長だったとき、お金を貸して救った子どもが成長して会いに来たのだ。続いて、これまでに助けた者たちが次々に集まって彼を取り囲む。感謝を口にして、王子の味方に名乗り出る。

「TSUBAME」「Raise your voice!」のマークが投影され、客席の私たちにも「声を上げよう」と促される。自らの意志を表明することから始めよう、この世のすべての「王子」的なる者を一人にしない……と。

ここまでが上演のあらましである。

5. ダブルキャストから見たもの

本作は全役ダブルキャストで上演された。

キャスト A の王子：飯塚茜氏は、時間的にもエネルギー的にも無限に他者へ寄り添って、まったり微笑み続けるような独特のキャラクター造形。「傾聴」という概念を一コママンガで擬人化したような王子が、深刻さをふにゃふにゃ脱臼させながら人々を救済していく物語に映った。

弱音を吐かず健気な様子が、かえって王子の内心への自由な想像を許してくれる。たとえば、モテモテだけど本人だけは自分のことが大嫌いなのではないか、というものだ。ぶりっ子なのではない。いい子でいる以外に存在する方法を知らない、そういう「いい人」がこの世にたくさんいる。

ケアする人にもケアする人が必要だ、それが解決方法なのだろうか？ 思考の中心を占めたのは、そんな問いであった。

じっくりと進む時間のなかで、ケアが元来必要とする、具体的な過程の重みについて思いを新たにした。

キャスト B：大内謙志郎氏で観た王子は、この世にうっかり舞い降りた部外者のようだった。他者を助けるか否か以前に、人間が生きることそのものの神秘に打たれた。出会いに応じて在り方を変貌させ、次々に見たことのない表情を打ち出すなかで、相手役らの尊さを引き立てる。その人がいなければ、今この瞬間の王子は存在しないからだ。

ふだん当然視しているモラル、反射的に浮かぶ加害・被害のレッテル、そうした観念に回収されない、明後日の視点から出来事を眺める不思議な時間を過ごした。

問題解決の可能性を信じるのが希望を抱く正攻法だとして、そうしたことは全く関係なくどこから湧いてくる元気にも人間は助けられている……そのように視野を広げてもらった感がある。

*

本稿は他団体の評よりも長くなったが、あえてその選択をした。

一、はままつ演劇フェスティバル自主公演の参加団体数は4、審査の結果、最優秀賞1団体・やらまいか賞2団体を選出された。4団体中3団体が受賞となった決定内容への異論はない。ただ、団体ごとのミッションや作品の方向性が多様であるなか、比較そのものがむずかしいと思ったのも本心だった。その上で、数のバランスに対し思うところは残った。読破のハードルは高くなるが、詳細に記述することで、アーカイブの面から少しでもなにかの助けになればと考えた。

二、コンセプトのみを論理的に整理したり、お化けのバリエーションを抽象的にまとめて記述したりする方法では、本作の評としてじっくりくる文章を書けないと考えた。メッセージやオチよりも、個別のディテール、具体的な歩みそのものに人間観・世界観・演劇観が宿っていると作品から感じたためだ。

冒頭で触れたように、『幸福な王子、お化け屋敷へ行く。』は矛盾をはらんだタイトルである。不可能を出発点に描かれた物語は、一步一步が冒険に満ちあふれていて捨てるところがなかった。ディテールの集積そのものが、筆者がこの作品から受け取ったものの本質である。

開場の数分前に着くと、入口の前には最後尾をパッと見つけられないほど長い列ができていた。チケットを握りしめて並びながらワイワイ話す人々の熱気に圧倒される。入場して開演を待つ間も客席にはぎやかだ。このお芝居は始まる前から、お客さんと両想い確定らしい。おもしろい作品を期待どおりに観せてくれるという信頼がなければ、人はこんなにオープンでうれしそうな表情で劇場に集まってこないのではないかな。

下手の脇花道に紫式部（アラナミテレサ）が登場して挨拶すると、あたたかい拍手が起こって場内が湧いた。『源氏物語』の作者が自らのプロフィールを物語る。内容は平安時代のこと。しかし小難しい用語をそのまま並べ立てたりはしない。紫式部が当時いかに選ばれしキャリアウーマンに上りつめたかを、YouTubeの「ゆっくり解説」ばりに、現代風にかみくだいて伝える。舞台にはドアほど大きさのあるパネルが数枚運び込まれ、ポップなイラストが代るがわる前へ出て紙芝居のように目を楽しませる。

アラナミ氏の語りは、セリフの溜めや歌い方が華やか。ダイナミックな演技を叶えた胆力そのものを通じて、観客は安心して劇世界へ導かれる。

いづれの御時〔おほんとき〕にか、女御〔にようご〕・更衣〔かうい〕あまた侍〔さぶら〕ひ給〔たま〕ひける中に、いとやむごとなき際〔きは〕にはあらぬが、すぐれて時めき給ふ、ありけり。初めより我はと思ひ上がり給へる御方々〔おほんかたがた〕、めざましき者におとしめそねみ給ふ。

【★紫式部（玉上琢弥 訳注）『源氏物語（1）付現代語訳』（1964年5月、角川書店）、ルビは筆者が適宜省略】

原作最初の巻「桐壺」には、光源氏の出生、母親との死別、母にそっくりな5歳年上の継母との出会い……物語全体をつらぬく主人公の彷徨の原点が凝縮されている。浪漫座版は、現代的なアレンジを加えながら、これらの筋をまず忠実にたどる。

舞台奥に、〈桐壺帝〉（秀吟）と〈桐壺の更衣〉（めぐちゃん）が睦まじく並ぶ。二人は皇子を授かるが、下位の女房であるにも関わらず帝の寵愛を独占した〈桐壺の更衣〉は妬まれ、宮中で嫌がらせを受ける。〈弘徽殿〔こきでん〕の女御〉（阿部美幸）は侍女（渡瀬和代・高橋とみえ）に手伝わせて、〈桐壺の更衣〉の部屋へ帝が寄り付けぬよう糞尿をまく。太いホースを持ち込み、バキュームカーから大量に放出する思い入れでケレン味たっぷりに盛り上げる。さらには巨大な豆腐で、謎の攻撃を繰り返す。

〈桐壺の更衣〉は病に倒れて亡くなり、帝と〈幼少の光源氏〉（芹澤江利子）が残される。3才の光は母親を「おかーちゃん」と、のどかに呼ぶ。人の亡くなる場面さえ、昔話のように角の取れた、こなれたトーンでポイと手渡してくれるのだ。

〈桐壺の更衣〉を演じていた、めぐちゃんが紫色のカツラをかぶり、14歳の継母〈藤壺〉として登場。大きくなった〈光源氏〉（松島喜美子）は、べったりなつく。12歳で元服すると、寝所へ寄りつくことを禁じられた。

〈芸者ダンサーズ〉（森仁美、岡本俊美、秋山利枝、早川多歌子）が現れ、扇を使って踊る。一人一人の感情よりも大きな、宿命や時の流れを感じさせられる。光源氏は大人になると同時に、この先長く苦しむ葛藤を抱えた。時代は離れているけれど、平安時代に生きた命も、吹かれる風は私たちと同じだ。

*

正妻〈葵の上〉（杉浦美智子）との上手いいかない日々。

義兄の〈頭中将〉（杉浦利夫）は、中流の女と遊ぶのがいい、とそそのかす。

7歳年上の未亡人〈六条御息所〉（矢頭明美）と深い仲になり、嫉妬で苦しめた。

祖母〈尼君〉（中山理恵）から大切に育てられている、幼い〈紫の上〉（芹澤江利子）に藤壺のおもかげを見て引き取り、育ててのちに妻とした。

〈末摘花〉（高橋とみえ）の元へ無理やり押し入ったものの、顔を知るとワンナイトで捨てた。

〈朧月夜〉（高洲昌子）は光と関係を持ったばかりに、朱雀帝の妃になるチャンスを逃した。

結局、〈藤壺〉を無理やり訪ねて、妊娠させた。

一対多の色恋沙汰を、ひとつずつめぐるっていく。〈六条御息所〉の霊をシテとする謡曲「葵上」が存在するくらいだ、一人ひとり女性の内面に潜れば、じつと重たい情のひだと向き合うことになる。

浪漫座版は、あくまでカラリとしていた。「この世界にはそういうこともあるか」と笑って眺めることができる。劇作・演出の作風・手腕がきわめて優れていたのは言うまでもないのだが、加えて、〈光源氏〉役を女性がつとめたことが功を奏したのではないだろうか。

松島喜美子氏は、端正な立ち姿と安定した低音域の発声でみずみずしい青年の輪郭を描いた。同時にその演技は、お茶目な外しのある感情表現によって、みんなでツッコミを入れながら〈光源氏〉という生き物を見つめることを可能にしていた。大人の余裕をもって。

うわさ話をする〈侍女〉ら（渡瀬和代、高橋とみえ、ゆみ）の造形がコミカルによく練られていたことも、そうした効果を増幅させた。

雅楽が奏でられ（牧田明子、他）、場が引き締まる。この場で親しんでいるエピソードは、そういえば私たちの日常とは異なる、遠い平安時代に生きた「やんごとなき」人々のものなのだ。そう思い出させてくれる。

*

〈藤壺〉の産んだ中宮（実は光源氏との子）のお披露目に、父〈桐壺帝〉・（同じく光源氏の子）を懐妊した妻〈葵の上〉・〈頭中将〉・〈六条御息所〉、さらに政敵〈弘徽殿の女御〉らが大集合する。原作「葵」巻に、〈葵の上〉との間で起きた牛車のトラブルによって〈六条御息所〉のプライドが傷つくくだりがある（「車争ひ」）。本作ではセリフの応酬によって、そのケンカまでもこの場で繰り広げられる。

本を読むとき、〈光源氏〉を中心とした色恋の多角関係は、個々の秘めごとを順に覗いていくようにして手渡される。それぞれにドラマを抱えた人物たちが一堂に会し、言いたいことを主張する光景は、この舞台ならではだ。光がいつか見たかもしれない、自業自得の悪夢のようでもある。

〈六条御息所〉の生き霊が〈葵の上〉を祟る有名な場面では、崩御した〈桐壺帝〉が姿を現して「光のことは許してやってくれ」と諭す、原作にはない展開を見せる。

〈シン・爆華'S〉（うっちゃまん、カヨchan、かっちゃん、サッコ、チャコ135、mathu）が現れ、スティックを使って、地面とともに踊る。

〈藤壺〉は出家を決めた。絶望して去りかける〈光源氏〉。そのときである。

「光、行かないで！」と、さんざん傷付けられた女たちが呼びかける。

ときめきを与え、愛させてくれる、あなたが必要だと口々に言うのである。なんと大らかな大団円だろう。

彼女たちが一瞬のためらいもなく肯定しているのは、彼とともにある自らの人生ではなかろうか。そしてあたたかい攻撃であると思う。私に命がけで愛されておいて、不幸だとは言わせない、と。

*

劇団のテーマソングを歌いながらの、カーテンコールが終わった。俳優たちは舞台っぱなに膝をついて、客席からどっと押し寄せたファンたちとの交流を始めた。観客は上演中よく笑ったし、今もとてもうれしそうだ。両想いで万々歳の公演だった。

ちょっと透ける幕の向こう側で、カラフルな光がチカチカ明滅する。学校の運動会で聞き覚えのあるクラシック曲が流れるなか、色彩のかがやく動きだけ眺め、ぼんやりと過ごす時間。

巧みな導入部だった。これから始まるのはレイ・クーニー作の笑劇である。次から次へ困ったことが起こり、喜怒哀楽めまぐるしくみんなで大騒ぎする。そんなドラマ世界の全体を俯瞰し、象徴するかのよう表現。

この言葉のない時間が、暗黙裡に先々の鑑賞体験を深めてくれる。まず「いろいろおもしろいことが起こるんだ」という予感。そして、とある家で巻き起こる個人的な出来事を、同時に“人間の営み”と呼ぶべき普遍的なステージにおいても眺め得ること……あるいはさらに言えば、個々人の意志の力を超えた「動因」の姿を感受し得ることへの示唆。

貨幣制度とは、人類の歴史において最も現実への影響力を持つ「フィクション」の一つであろう。お金を中心に人物が右往左往する物語は、「虚構についての虚構」の性格を帯びることになる。

幕が上がると、そこはパーキンズ家のリビングである。上手にはキッチンへ続くドア、舞台奥に二階への階段、下手にダイニングへと続くドアと玄関が設えられている。中央にソファが置かれている。

生活習慣にも人物名にも現代日本における日常との隔たりがある、翻訳劇の上演。表現の説得力を出すにあたって特有のハードルがある。ただこうじ氏による美術は、高いクオリティによって作品世界の实在感を物語り、本上演を支えた。

リアリズムの一杯飾りは、作り込むことで本当らしさを醸し出せる一方、「リアルかどうか？」を基準に批評眼にさらされる宿命にある。舞台の構造や俳優のミザンセーン、演出、照明プラン、そしてなにより客席側は見えない壁としなければならない条件を課せられている時点で、舞台美術の家屋は「自然」な家屋ではないにも関わらずだ。

「マイナス点がなく、全体に美しかった」と感じさせる背景には、たしかな技術とバランス感覚がある。本作で筆者がとりわけ注目したのは、建具の安定感、色彩計画、素材の質感の緩急だ。

人物の出入りが激しく、出オチの笑いが何箇所も仕組まれた上演において、ドアを用いるさいにノイズがないことは重要である。壁紙のややくすんだ赤の色味・質感・柄が、華やかでありながら安っぽく見えず、家主のある程度以上の経済力をイメージさせ、かつ実際に出てくる俳優陣の立ち居振る舞いにマッチし引き立てていた。大きなアイテムではソファのカバーのみ寒色のネイビーで、ここをポイントにすることで、部屋の中央へ視線を集約する。室内の壁紙・建具・家具の質感はほどよく重厚にまとめられているなか、玄関の外に少し見えているレンガの壁はむしろ書き割的に処理され存在感を抑えてある。玄関の外まで重厚に作り込んでリアリティを演出しすぎれば、劇場の袖幕という現実との落差が目立ってしまったらう。

パーキンズ家の妻ジーン（藤森杏菜）が上手のドアから登場し、せわしく食べ物を運んで下手のドアを開け閉めし、行ったり来たりを繰り返す。今日は夫ヘンリー（ユードイン）の誕生日で、パーティに友人夫妻を招いている。支度しながら彼の帰りを待つジーンはすでに不機嫌である。家族のお誕生日なのに。

ヘンリーは地下鉄で何者かとアタッシュケースを取り違えたせいで、大金を手に入れて帰宅。そのまま資金にして、今晚バリ島へ飛ぼうとジーンに提案する。そこへ次々に人々が訪ねてくる。バーでの挙動不審な様子を見とがめてヘンリーを取り調べにやってきた「ロンドン東署犯罪捜査課」のダヴェンポート（狐野トシノリ）、空港へ向かうために呼ばれたタクシーの好奇心旺盛な運転手ビル（竹内芳）、水死体とともにヘンリーの仕事用アタッシュケースを発見してジーンに身元確認を頼みにやってきた「ロンドン西署犯罪捜査課」のスレイター（石牧孟）、興奮しやすい友人夫妻ヴィック（佐藤直雅）とベティ（森下千尋）。

拾った大金と国外脱出計画を隠すためにウソを吐き、たくさんの人がからむ内にこんがらがって、さらにウソを重ね続ける羽目になり……ヘンリーとジーンは疲れ果てる。亡くなった大金の持ち主と取引するはずだった相手、通行人（ターキー）がピストルを持って登場。取り押さえたところで、ヘンリーは一同に本当のことを打ち明け、拾ったアタッシュケースを手放して混乱を終わらせる。億万長者の夢やぶれて日常に戻った、と思ったとき、ビルが機転を利かせてアタッシュケースの中身をすり替えていたことが判明。ヘンリーらが紙幣とたわむれる光景で幕となる。

人物がやって来るたびにトラブルが大きくふくれ上がる、という流れはお約束なのだが、分かっているにもかかわらず、どんな芝居を見せてくれるか期待が高まる。戯曲そのものが各キャラクターに用意している設定からして芸が細かい。しかしそれだけでは決してない。横文字の名前と翻訳のセリフ、自分の体、上演する空間や客層などの諸条件を統合して、ぶっ飛びながらも安定した説得力のある演技を仕上げるには、たしかな表現力と積み重ねが必要である。脇をかためる俳優陣の造形が非常によく練られており、印象深い。個々の魅力を存分に活かしたキャスティングが、たしかな成果をあげたのではないだろうか。

笑劇と言いつつ、本作の底流にはヘンリー&ジーン夫妻の倦怠という生傷のようなモチーフが一貫してほの見えている。率直に言って、このメインの夫婦の心情をどう受け取るかは、観客自身の実人生における経験・立場・スタンスに大きく左右されると感じた。

筆者が、いの一に抱いたのは、騒ぎの波にもまれながら倦怠が極まるジーンの、心が折れていく感覚への共鳴であった。夫に付き合う動機も気力もない、もう自分が誰の妻でもどうでもいいから寝かせてくれ、という訴えはポップでもなんでもない。単に、まじで冷めている。

戯曲の想定する造形は、藤森氏が行った演技よりも発散型で開放的な、大胆に逆ギレしたりコミカルにぶっ倒れたりするジーン像なのではないかとは考える。その道と異なる行き方を選んだことによって、仕込まれている笑いのタネを実際に炸裂させる割合はいくらか減ったのではないか。しかしながら、芝居から降りかけるほどの勢いでテンションを下げていくジーンにも、理があると感じた。日本で暮らす日常の感覚から、無理のない距離感で見つめられる人物像として。

夫役のエーダイン氏からは、明るさと脆さの同居する人物像を感じた。それにより、ジーンとほかの登場人物らとのあいだで、ちょうどうまくトーンのバランスをつないでいたのではないだろうか。

大金という刺激が家庭にもたらされたのをキッカケに、人々の本音がむき出しになっていく。それだけ聞けばドロドロしたものを観せられるようだが、舞台から受け取る内容は終始爽快であった。自分の欲望に忠実なキャラクターたちは、そのぶん主体的だ。他責しているヒマがあれば即行動に移す、そうした合理的なガッツに満ちている。

お金が人生の手段ではなく、目的になってしまう。そうした倒錯への風刺を本作のゴールだと解釈しても標準的な理解としては十分だろう。しかし実際の上演を観ていて率直に感じたのは、お金に振り回されることだって、人間に元気を出させてくれるならありがたい味方ではないか、という晴ればれした肯定だった。

欲そのものに善悪・美醜があるわけではない。行動に必要な源泉だ。

石牧孟氏の「やりたい」という呼びかけによって立ち上げられたという、この公演を観ながら、そのことに思いを巡らせた。