

ミュージカル *The Fantasticks* について

— いわゆる「楽屋落ち」的表現を中心に

寺尾 勝行

1

The Fantasticks と題するミュージカル作品がある。1960年5月の初演から2002年1月の最終公演まで42年近くにわたって上演され、17,162回のアメリカ最長連続上演記録を達成した非常に人気の高い作品である¹⁾。

このミュージカルがエドモン・ロスタンの *Les Romanesques* 『夢見る人々』(1894年、英訳タイトルは *The Romancers*) を原案とする作品であることは早くから作者 Jones & Schmidt も公言しており、また色々な概説書、紹介記事にも必ず記載される、いわば周知の事実と言ってよかろう。また、この作品が触発されたいくつもの先行作品の内にソーントン・ワイルダーの *Our Town* 『わが町』があることも同程度に有名な話であるように思われるが、ただその影響の度合いについてはまだ議論の余地があるように思われる。

筆者の考えでは『わが町』の影響は『ファンタスティクス』にとって本質的なものであり、いわゆる「楽屋落ち」と呼ばれる表現およびその表現が採用される動機こそこの作品をこの作品たらしめている要素であると思われる。本稿では、『夢見る人々』の表現との比較も交えながら、『ファンタスティクス』に出てくる「楽屋落ち」の表現のいくつかを具体的に見てみることで上記の見方の妥当性を論証したいと考える。その中で、この作品の中心的なメッセージがどのようなものか、またどういった観客に向けて発せられているかについても言及したいと考える。

2

ミュージカル『ファンタスティクス』のあらすじは概略以下の通りである²⁾。

演台 platform と称する舞台平面から少し高い位置に設置された長形状のスペースとその四隅に立てられたポール、またその手前の2本のポールにさし渡された垂れ幕(そこには手書き風の文字で *The Fantasticks* とこのミュージカルのタイトルが記され

ている)、演台脇に置かれた小道具を出し入れするためのトランク、これら以外には舞台には何も無い。そこに三々五々役者達が姿を現す。服装など意図的に整える仕事があって、エル・ガヨが歌曲“Try to Remember”を歌い始める。

歌が終わると、ルイーザ（16歳）、マット（23、4歳か）の自己紹介めいた独白がある。これらにより、青年と娘が隣同士であること、二人は恋に落ちていること、が明らかにされる。次いでそれぞれの父親の独白。彼らは実は親友であるが、子供同士を結婚させることを目的として、わざといがみ合っているふりをし、両家の敷地の間に壁（wall）を作って、子供達には言葉を交わすことさえ固く禁じている。これまでの人生経験から、「子供というのは親がやってはいけないと言ったことを必ずやるものだ」（歌曲“Never Say “No””（Jones 52）など）と「理解している」からである。

親たちの計略どおり、親が反対しているという意識も働いて、若者達はますますこの恋に夢中になる。あと一歩と見て取った父親たちは、決定打として、人を雇って一芝居を打つことにする。エル・ガヨという盗賊とも何でも屋ともつかない人物に依頼し、ルイーザの誘拐を演じ、マットが彼女を救い出すようお膳立てをする。マットはルイーザを危機から救い出した英雄的行為を認められ、晴れて両家は仲直り、若者同士の結婚も祝福の内に認められるという算段である。計画は順調に進み、二人の仲は公認となり、両家の仲違いも解消する、というとりあえずの大団円で第1幕は終わる。

恋が成就したのは全く自分たちの（愛の）力だけによるものと勘違いし、それに加えて親を馬鹿にするような言動を見せる子供達に不満を覚えた父親の一人が、親同士の反目や誘拐騒動は全て自分たちの計略によるものであり、子供達は親の計画にまんまとひっかかって結婚を決めたに過ぎない、と舞台裏を暴露してしまう。幻滅した若者達はお互いに対する気持ちさえも偽りのものに過ぎなかったと考え、仲違いをする。

マットは都会へ出て行き、享樂的暮らしに身を任せることを決心する。一方でルイーザは土地にとどまりながらも「本当の恋」を見つけてみせるとマットに公言する。都会に出たマットは現実の世界の厳しさをいやというほど経験し、ルイーザはエル・ガヨの誘惑に乗り駆け落ちまで決心するが、実行直前に裏切られる。苦い経験を経て若者たちは自分自身、また二人の関係を見直し、お互いの愛を確認する。

最後にエル・ガヨが出てきて、冒頭で歌った“Try to Remember”を再び歌い、作品を締めくくる。

ロスタン、『夢見る人々』のストーリー展開は、上記のあらすじから冒頭と最後のエル・ガヨによる歌唱の部分を取り除いたものにほぼ近い³⁾。

ルイーザとマットに相当するのが Sylvette と Percinet、それぞれの父親は Pasquinot と Bergamin、父親たちと契約をして娘の誘拐を「演出する」エル・ガヨに当たるのが Straforel である。ミュート、ヘンリー、モーティマーに当たる登場人物は『夢見る人々』には出てこないが、この3名を除いた主要登場人物相互の関係は『ファンタスティクス』とほぼ同じである。

登場人物とストーリーという大枠がほぼ同じというだけではない。細部においてもその類縁関係ははっきりとしている。

例えば両家の境界に設けられている壁 (wall) をはさんで青年と娘が密会をしているところに、それぞれの側から父親たちが登場する場面。それぞれの父親が息子、娘それぞれに対して隣人に対する敵愾心を露わにして、つきあってはならないとだめ出しをする。しかし子供達が立ち去ると、父親たちは石壁に駆け上り、親しげに話を始める：

(MUSIC as they scramble up the bench and noisily embrace over the "Wall.")

BELL : Hucklebee!

HUCK : Bellomy!

BELL : Neighbor!

HUCK : Friend!

BELL : How's the gout?

HUCK : I barely notice. And your asthma?

BELL : A trifle. *(Coughs.)* I endure it.

HUCK : Well, it's nearly settled.

BELL : *(Hasn't a clue.)* What is?

HUCK : The marriage! They're nearly ready. (Jones 50-51)

PASQUINOT. [Running to the wall and climbing to the top of it] Bergamin!

BERGAMIN. [Doing likewise] Pasquinot! [They embrace.]

PASQUINOT. How are you?

BERGAMIN. Pretty well.

PASQUINOT. How's your gout?

BERGAMIN. Better. And how is your cold?

PASQUINOT. Still troubles me, devil take it!

BERGAMIN. Well, the marriage is arranged!

PASQUINOT. What? (Romancers 14-5)

単に展開が同じというだけではなく、ここでは語句までもほぼ同じなのである。

しかし二つの作品の間で大きく異なっている部分もある。それが、いわゆる「楽屋落ち」と呼ばれる表現である。

『ファンタステイクス』には、観客が今見ているのはミュージカル（あるいは劇）というフィクションであって、役者がつくりごとを演じているにすぎないのだということに気付かせたり、再確認させる表現が頻発する。

この「楽屋落ち」的表現は、台詞、ト書きで指定する動作（仕草）、小道具の扱い、登場人物の設定、また歌曲等、要するに作品の隅々にまで行き渡っており、それが『ファンタステイクス』という作品を『ファンタステイクス』という作品たらしめているのである。

3

前節で述べたとおり、「楽屋落ち」的表現は作品の全体にわたってちりばめられているのであるが、本節では、色々なタイプの表現が、しかも連続して出てくる箇所を取り上げ、具体的に検討したいと思う。

エル・ガヨがリーダーとなって、ルーザーの疑似誘拐を実行に移す場面の直前から引用を始めた。

これより先に、マットとルーザーは夜の逢い引きのために町外れの (?)⁴⁾ 木々が茂る谷間で落ち合う約束をしている。父親たちから依頼をされたエル・ガヨはその機会をとらえて、疑似誘拐を実行に移すことにする。

HENRY : . . .

(To EL GALLO.)

Well, that about does it, I think. I imagine we'd better hide.

EL GALLO : Oh.

(⁽¹⁾ Snaps his fingers and MUTE goes to the Prop Box and removes the wooden Moon which he holds up in the air.)

I nearly forgot. ⁽²⁾ I promised them moonlight.

(MUSIC: A HARP glissando as ⁽³⁾ EL GALLO takes the Moon and hangs it on one of the poles. The lights become romantic and soft as the MUTE takes a delicately tattered blue and green china-silk "Glen Drop" and hangs it between the two upstage poles on the platform.)

HENRY : ⁽⁴⁾ (Looking up at the blue lights, touched.)

Amazing!

EL GALLO : Beautiful, eh? A lover's moon. You go ahead, Henry. I'll be right there.

(As HENRY exits, ⁽⁵⁾ EL GALLO takes his place on the platform and speaks to the audience.)

⁽⁶⁾ You wonder how these things begin.

Well, this begins with a glen.

⁽⁷⁾ It begins with a season which,

For want of a better word,

We might as well call--September.

(As MUSIC begins "under.")

It begins with a forest where the woodchucks woo,

And leaves wax green,

And vines entwine like lovers; try to see it.

⁽⁸⁾ Not with your eyes, for they are wise,

But see it with your ears:

The cool green breathing of the leaves.

⁽⁹⁾ And hear it with the inside of your hand:

The soundless sound of shadows flicking light.

Celebrate sensation.

Recall that secret place.

⁽¹⁰⁾ You've been there, you remember:

That special place where once--

Just once--in your crowded sunlit lifetime.

You hid away in shadows from the tyranny of time.

That spot beside the clover

Where someone's hand held your hand

And love was sweeter than the berries,

Or the honey,

Or the stinging taste of mint.

It is September--

Before a rainfall--

A perfect time to be in love.

(MATT and LUISA have risen and now come forward into the moonlight.)

(Jones 63-64)

下線部(1)、(3)。「(エル・ガヨが) 指を鳴らすと、ミュートが小道具箱のところまで行って、木製の月を取り出し、空中高く掲げる。」「エル・ガヨはその月を受け取って、演台の柱の1つにひっかける。」

単純なト書きのように見えてよく見てみるとここにはいくつもの「楽屋落ち」ネタが仕掛けてある。

まずはミュート Mute について。ミュートは、『ファンタステイクス』において新たに追加された数名の登場人物の一人で、台詞を全く与えられていないためこの名前（「無言」）で呼ばれる。役割は下線部(1)にもあるように、舞台隅に置いてある小道具入れ (the Prop Box) から小道具を取り出して他の登場人物に手渡したり、また不要になった小道具を受け取って箱にしまったりすることの他、ハックルビー、ペロミー両家の間にある（ことになっている）壁を表すために、棒を水平方向に延ばして立つ。ここから分かるように、ミュートが関わる動きは舞台上で行われていることが劇であるという意識をいやが上にも強める働きを持っている。そもそも小道具箱が舞台隅に置かれていることが、この作品が劇であるということを観客に意識させるはずだが、それ以上にミュートという存在そのものがこの作品が劇であることを観客に意識させるのである。そしてミュートはこの作品の大部分の時間、舞台のどこかに控えていて、観客の視野の中にあるように指示されている⁵⁾。

そのミュートが、エル・ガヨからの指示を受け、小道具入れのところまで行くと、そこから木製の月を取り出し、それを高く掲げて見せる。その動作はエル・ガヨに確認をするため（「必要なのはこれですね？」）という意味もあるだろうが、より大きな目的は観客に対してこの月が作り物であることを示すためであろう。これに加えてエル・ガヨが、今夜これから始まる逢い引きと疑似誘拐のために父親たちの注文を受けて「月を出すことを約束していた」のだった（下線部(2)）と語り、木製の月を演台の柱の1つにひっかけることで「楽屋落ち」の効果を念押しするのである。

ちなみに、エル・ガヨが月を用意するのは、恋人達の夜の逢い引きには月明かりと星が必ずつきそうもの、というロマン主義的な恋愛の「お約束」に則ってのことである。

比較として、同じ箇所が『夢見る人々』でどうなっているか確認しておきたい。エル・ガヨに相当するストラフォレルもまた若者たちの逢い引きに先回りをして疑似誘拐の下準備を行うが、同じくこの機会のために雇った役者や楽士たちに指示を与える部分は次の通りである。“STRAFOREL. . . The day is dying. . . [He looks at the sky again.] The moon? Splendid! Every effect is perfect to-night!” (*The Romancer*; 21) つまり

月は作り物の月ではなく、実際に出るというのである。もちろん劇なのだから実際の所月が出るわけではなく照明などの工夫によって月が出たと観客に見せるわけだが、ここで大切なのは『夢見る人々』においては劇という表現形式の約束として月が出ていることにするという点に観客の意識を向けさせたりはしないという点である。

『ファンタスティクス』に話題を戻そう。エル・ガヨが月を受け取って、演台の柱の1つに掛けると同時に音楽が流れ始め、さらには照明が変わる。

この箇所の先ずは音楽について。逢い引きの場面で音楽を流すのもまた一種の「楽屋落ち」的表現である。当たり前過ぎる指摘だと思われるかも知れないが、テレビドラマ、映画においてならいざ知らず、現実の世界において恋人同士が落ち合ったからといって音楽が流れ始めるということはない。しかも『ファンタスティクス』の作者は音楽が流れるということ自体に観客の注意が向けられるよう、念押しの注意喚起を行っている⁶⁾。一方で『夢見る人々』の相当するシーンでは、恋人の一人 (Percinet) が音楽が聞こえることに気づくが、「でも、一体誰がこの^{おし}節を演奏しているのだろうか? ……」とのみ発言してそれ以降言及がない。作者ロスタンは、ストラフォレルに“Musicians? There--at the back.”などと発言させるなど、疑似誘拐の作為性については強調するものの、楽屋落ちの表現の可能性を展開させることにはさほど執着していなかったように見える⁷⁾。

また、照明に関して。照明が「ロマンティックでやわらかな」ものになったところで、ミュートが青と緑の色のついたチャイナシルクの「垂れ幕」を演台の奥の柱2本に掛け渡す形でつり下げる。舞台が森の中の谷間に変わったという表現であるが、役者が舞台装置を準備するところをわざわざ観客に見せるのは「楽屋落ち」の効果を狙ってのことだ。

すると、『夢見る人々』から新たに追加された登場人物のまた別の一人であるヘンリーが青色の照明を見上げて、“Amazing!” (下線部⁽⁴⁾) と感嘆の声を上げる。このヘンリーは疑似誘拐を実行するためにエル・ガヨが応援として呼び出した追加のスタッフなのだが、かつてシェイクスピア役者として名声を博した (とは本人の自称である) もの、今ではどこからもお呼びがかからなくなっている三流役者である。そのヘンリーが、わざわざ「青い照明を見上げ、感動して」声を上げると指定してある点が重要である。月ではなく、月の光が降り注いでいるということを表すための劇の表現手段としての照明に感心することで、今演じられているシーンがお芝居であることを観客に意識させているのである。

続く下線部⁽⁶⁾からの27行は、逢い引きのシーンについてのエル・ガヨによる事前説明、一種の予告である。この部分でエル・ガヨは観客に直接語りかけるという形で (下線部⁽⁵⁾) “... EL GALLO... speaks to the audience.” 次のシーン、即ち恋人たちの

逢い引きと疑似誘拐、のストーリー全体における意味合いにまで踏み込んで説明を行い、さらには観客に対してこのシーンをどのように見て欲しいかという誘導まで行う。(そのこと自体が、この作品がお芝居であることを強く観客に意識させる効果を挙げているのは改めて指摘するまでもあるまい。)

“You wonder how these things begin.”(下線部(6))「こういったことがどのようにして始まるのか、皆さん不思議にお思いでしょう。」と観客の関心を引く台詞からエル・ガヨは始める。「こういったこと」が具体的に何を指しているのか必ずしもはっきりとはしないが、次行の“... this begins with a glen.”「今度のもは谷間から始まりませ。」とあることを参考にすれば、“a love scene”とか“romantic drama”といった意味が意図されているのだと了解しておいて大きく誤ってはいないだろう。(“a love scene, romantic drama”といった語句は p. 61. に出てくる。)

今回、つまりマットとルイーザの逢い引きは、「ウッドチャックが睦み合い、木々の葉が緑を濃くし、鶯が恋人達のように(傍点は筆者による)絡まり合う森」で始まるとエル・ガヨは言う。そしてその場の情景を「耳で見」、「物陰がチカッと照らし出す光の、その音なき音を手のひらで聞きとってもらいたい」(下線部(8)、(9))と行うのである。この箇所台詞は意図的に詩的な表現を採っている。加えてその内容も非常にロマンティック(さらに言えばロマン主義的)であることを指摘しておきたい。ロマン主義的であると言うのは、ウッドチャック、緑濃く繁る葉、からまる鶯などはある意味若い恋人たちと重ね合わされており、自然と人間が同期するかのように描かれているからである。そのロマン主義的な自然観がここではほぼ無批判に肯定されている(とは、定番どおりということでもある)ことを押さえておこう。この箇所でのエル・ガヨの要請のポイントは、理屈ではなく、感覚によって感じ取ってもらいたい(理性よりも感性を重視するのは、改めて言うまでもなく、ロマン主義の基本信条である)という点にあるのだろうと思われる。

すぐ次に実際にマットとルイーザによって演じられる逢い引きのシーンが、(おそらくは初めての恋であるために)理性的なものではなく、感覚的、感情的なものであることを予告し、観客にはその情景や、その時の若者たちの心の動きを想像力を働かせることによって思い起こしてもらいたい、というのである。

思い起こしてもらいたい、とエル・ガヨは言う。だが、思い起こすということは、観客の誰しもがそうした経験を持っているということでもある。(下線部(10))“You've been there, you remember.”あるいは少なくともエル・ガヨは、観客の誰しもがそうした経験を持っているということを前提として観客に呼びかけているということである。

このような描き方には、作者のマット、ルイーザに対する基本的な姿勢が現れているように思う。

4

前節において、ミュージカル『ファンタスティクス』においては様々なやり方を用いて、観客の目の前で展開されているものが劇というフィクションであって現実ではないということを観客に意識させるように仕組まれていることを確認した。

しかし、楽屋落ちの表現と言うなら、エル・ガヨが観客に対してこれから起こることの予告を行い、さらにはその出来事をどのように受け止めてもらいたいのか提案を行うことこそ最も顕著な楽屋落ち的表現と言わねばなるまい。

エル・ガヨは、二人の父親の依頼を受け、若者たちが日没後に逢引きをするのに乗じてルイーザの誘拐を演じ、マットに救出に來させた上で抵抗の後敗走する。それによって父親同士も仲直りし、若者たちも公認のカップルとなることができる、というのが話の流れで、この大筋においては『夢見る人々』と『ファンタスティクス』の間に違いはないのであった。

二つの劇の大きな違いは、前節の引用で見たとおり、エル・ガヨがマットとルイーザの恋の行方というストーリーの世界を抜け出て、それを客観的にながめ、また、コメントすることができるのに比べ、『夢見る人々』のストラフォレルは恋人たちと同じストーリー世界でしか活動しないという点にある。

確かにストラフォレルは疑似誘拐が失敗に終わった後も、シルヴェットを誘惑する（シルヴェットに働きかける）ことにより彼女の成長を促し、Percinet が放浪から帰還するタイミングを見計らって姿をくramsすることで、最終的に若者たちの恋が本当の意味で成就する手助けをするのであるが、そのような自分の行動について、深く考えている訳でも、観客にその意味について考えるよう誘いかける訳でもない。『夢見る人々』では、最終的に若者たちが結ばれることによって成功報酬を手に入れること、それがストラフォレルの動機であるとされている。

ごく単純化して言えば、エル・ガヨとは、劇内の出来事に参加することもあるが、劇の進行を指示し、時には劇の中のシーンが持つ意味を観客に説明する役割をもまた担っている人物である。

と、ここまで言えば多くの人にすぐ思い浮かぶ演劇史上有名な登場人物があるはずだ。エル・ガヨはソーントン・ワイルダー作、『わが町』における「舞台監督」に非常によく似ているのである。

『わが町』の舞台監督との類似は、実は前節で長めに引用した部分においてかなり明瞭にうかがわれる。例えば『わが町』第2幕は、基本的には1904年7月7日の早朝および結婚式の様子を描くのであるが、第2幕開始後ほどなくしてジョージ、エミリーと言う話題の中心となる若いカップルのなれそめを次のような「舞台監督」の

台詞とともに提示し始める：“You see, we want to know how all this began--this wedding, this plan to spend a lifetime together.”⁸⁾

これは前節の下線部⁽⁶⁾、エル・ガヨが観客に向かって言う“You wonder how these things begin./ Well, this begins with a glen.”(Jones 63)に重なる。

また、「舞台監督」がこの介入を締めくくる部分で“... I want you to try to remember what it was like to have been very young.”, “Will you remember that, please?”⁹⁾と語って観客に自身の経験を思い起こしながら以下のシーンを見てもらいたいと促す部分は、これまた前節で指摘した下線部⁽¹⁰⁾“You’ve been there, you remember./ That special place where once--/ Just once--in your crowded sunlit lifetime.”とほぼ同じと言ってよい。

だがここでのポイントは単なる台詞の類似なのではなく、劇の進行の仕方が共通している、あるいは劇がメタ構造になっていて、劇中劇のレベルと、それを外からながめ、またコメントすることのできるレベル（便宜上以下「外枠」と呼ぶことにする）とが存在するという点、また、「舞台監督」とエル・ガヨの二人はその両方のレベルで活動できる存在であるという点で2作品が共通しているということなのである。

劇の構造という視点から見た場合のエル・ガヨのこうした性格は一層分かりやすい形で確認することができる。例えば、本論第2節のあらすじ紹介で、この作品がエル・ガヨの歌曲“Try to Remember”で始まり、同じ歌曲で閉じられることを指摘しておいた。言ってみれば歌曲“Try to Remember”はマットとルイーザの恋の行方を描くという内側のストーリーに対し、客観的に外から眺めるための枠組みとなっているのである。さらに演劇の比喩を重ねるならば、冒頭に歌われる“Try to Remember”はこの作品世界への誘いかけ一前口上であり、エンディングで歌われる“Try to Remember”はこの作品世界に対する作者の最終的コメント一仕舞口上として意図されているということになる。作品の冒頭と最後とを枠組み構造の全体を見渡せる登場人物のコメントとする点もまた『わが町』と全く同じなのであった。

『わが町』の『ファンタステイクス』に対する影響は非常に重要で、ストラフォレルが『わが町』の「舞台監督」の性質を手に入れエル・ガヨとなった時、初めて『ファンタステイクス』は『夢見る人々』の時代を現代に、舞台をアメリカに置き直しただけではない、独自の魅力を持った作品となったと言えるのである。

『ファンタステイクス』の「楽屋落ち」的表現は、まずは喜劇的な効果を挙げている。喜劇の効果は、笑いの対象であるマットとルイーザに対して観客が距離を置いて眺めるよう作用する。距離を置いて若者たちを眺める観客は、若い恋人たちがロマン主義的な恋愛（中でも悲劇的恋愛）に強い憧れを抱き、自分たちもまたそのようでありたいと考え、また振る舞うが、それが「お決まりの」恋愛観であること、また自分

たちがその価値観にどっぷりと浸りきり、それゆえに現実が見えていないことに気付いていない、ということを十分理解しつつ、そこに若者たちの愚かさを見て取る。しかしエル・ガヨの、そうした愚かさが観客自身かつて経験してきたこと（であり、また誰でもが経験するであろうこと）だと思われるという指摘と、だからこの若者たちに対して共感を抱きつつ見てやってほしいという要請のおかげで、観客の若者たちに対する評価は、侮蔑とか全面的否定といった厳しいものにはならない。「楽屋落ち」的表現は観客の反応を微妙なバランスをとりながら調節するよう機能しているのである。

5

マットとルーザに対して観客が微妙な距離を取るよう働きかけるという点で楽屋落ちの表現が重要な働きを果たしている例を、歌曲についても検討しておきたいと思う。

取り上げる歌曲のタイトルは“Metaphor”（「比喩」）と言う。作品の始め近くの独白で「好きな娘（こ）がいる」（“There is this girl.”）¹⁰と公言し彼女に対する関心が生活の全てを規定しているかのような自己紹介を行う（要するに、典型的に「恋に落ち、恋のことしか目に入らなくなった」青年、という描写である）マットが、壁の向こうにいてと思われるルーザに何と呼びかけてよいか分からないながらあれこれと呼び名を試した後、「愛している」という自分の気持ちを伝えようとするところから歌は始まる。

曲は大きく言えば、ポピュラー・ソングにしばしば採用される構成—ヴァース（verse）のパートとコーラス（chorus）のパートの2つから成る構成—を取る。この内、ヴァース・パートはレチタティーヴォのように、メロディーを持たない形で歌われる。愛という抽象的な概念を具体的な比喩で説明しようとするのが主旨となるパートなのだが、その比喩にはどことなくおかしなところがある。セカンド・コーラスのみ以下に引用する。

(MATT:) If the world was like an iceberg,
And everything was frozen,
And tears turned into icicles in the eye!
And snow came pouring--
And sleet and ice--
Came stabbing like a knife!

Then you are heat!
A fire alive with heat!
A flame that thaws the iceberg with its heat!

LUISA : Repeat!

MATT : You are heat!

⁽¹⁾ (*She swoons, then revives immediately to join him in song.*)

Love!

(I am love!)

You are love!

(I am love!)

Better far than a metaphor

Can ever, ever be.

Love!

(I am love!)

You are love!

(I am love!)

My mystery--

(His mystery--)

Of love!

(Jones 42-43)

恋人を称えて、「君は冷たく、澄み切った水だ……冰山を溶かす熱だ……北極星だ……日の光だ、月の光だ」と言うのはまだよとして、「葉っぱの顕微鏡的内部だ」(the microscopic inside of a leaf) という比喩はどうであろう。大学院まで生物学の勉強一筋で生きてきたマットにとって、植物の顕微鏡的細部は最大の関心事であり、命を賭しても構わない対象だと言うのだ。そしてその意味で、この比喩はマットの価値観に裏打ちされた、リアリスティックな比喩なのだ、という弁解はとりあえず成り立つものの、滑稽な印象はまぬかれない。

ヴァース・パートで生じた滑稽感は、しかしコーラス・パートで解消されるように見える。ひたすら「君こそ僕の愛だ」(You are love.) と繰り返すこのパートは、単純ではあるが、メロディー的には愛する気持ちを朗々と歌い上げる典型的なラブ・ソングである。これが2コーラス目からはマットの“You are love.”に答えるようにルーザーが“I am love.”と歌う、いわばデュエット(二重唱)となり、最後は二人が声をそろえて曲を閉じる。

それだけであれば観客は、よくある若者の情熱的な恋愛感情の表明として受け止めるかも知れない。しかし、この歌の前後および途中で複数回にわたって楽屋落ちの表現が出てくることによって、観客の若者たちの歌全体に対する印象はがらりと変わることになる。

例えば歌い出しの直前、ルイーザのことを言い表す言葉が見つからないという流れで出てくる次のようなやりとり：

MATT : I've been speaking of you.

LOUISA : To whom?

MATT : To them.

(*He points to audience and she smiles.*) (Jones 41)

劇中の人物が観客の存在に言及するということが既に楽屋落ちになっていることは言うまでもない。この箇所では、二人は正面を向いてベンチに腰掛けており、間には石壁があり視界が遮られているという想定なので、マットが「彼らにだよ。」と指さしているのが誰のことかルイーザには分からないはずなのだが、微笑むという形で彼女はマットの言葉に反応する。観客は、現実のレベルではルイーザとマットはお互いの姿が見えているということを理解し、ミュートが掲げている棒がこのミュージカルにおいては壁を表すという「約束」に過ぎなかったことを改めて意識するだろう。観客の中には、演劇というものがもともとそのようないくつもの「約束」の上に成り立っているものだということを思い起こす者もいるだろう。

また、二人が声を揃えてこの歌曲を歌い終えるというクライマックスの直後、

MATT : My mystery.

LOUISA : His mystery--

BOTH : Of love . . .

Love . . .

Love . . .!

LOUISA : (*When the applause is over.*)

Matt! (Jones 44)

観客の拍手喝采が収まるのを待ってから歌曲から台詞のやりとりに戻るという箇所。歌唱が見事な出来映えであれば（時として劇の流れを中断させるおそれがあっても）観客は拍手という形で歌い手に賞賛の意を示すというのは、オペラの時代から（ある

いはもっと古く台詞劇の時代にもあったか?) 続く演劇(あるいは観劇)の「お約束」である。興味深いのは、ルイーザがここで間を置くことで観客はミュージカルという演劇の表現形式の作為性を意識するということである。

さらには、ルイーザの「失神」の件。曲の歌い出しは、唐突に立ち上がったマットの“I love you!”で始まるが、これを耳にしてルイーザは失神する。この一度だけならともかく、彼女はセカンド・コーラスの途中で再度失神し、しかも、ずぐさま意識を取り戻してデュエットに加わる。(下線部⁽¹¹⁾) 男性から愛を打ち明けられるなど、突発的に激しい感情に動かされた時失神してしまうというのは、ヴィクトリア朝期の通俗小説でよく見られる「典型的」な女性的反応であり、ここでのルイーザの失神はロマン主義的恋愛(観)のパロディとなっているのである。

これら楽屋落ちの表現があることで、歌曲の持つ意味がどう変わってくるか。観客は、恋の熱に浮かされた若者たちに対し少し距離を置き、「客観的に」眺め直すようになるだろう。また、恋の熱に浮かされているというものの、その恋は自分自身の感情というよりも、世間一般の、お約束としての恋が単になぞられている(いわゆる「恋に恋している」)だけではないか、という疑いを抱くようになるだろう。

歌曲の内容をじっくり見てみれば、こうしたこの歌曲全体のニュアンスの反転はより明白になってくる。

ロマン派詩人 P. B. シェリーの有名な “One word is too often profaned/ For me to profane it;” という書き出しで始まる詩を参考に考えて見よう⁽¹¹⁾。

シェリーは、この詩の出だしで “Love” という語は余りにも使い古されてしまっているため、自分の本当に愛しているという感情を伝えるために用いることなどできないという。その代わりに彼が用いるのが人口に膾炙した例の比喩、「星に寄せる蛾の想い」 (“The desire of the moth for the star”) である。

“Metaphor” と言う歌曲は丁度この裏返し、パロディーになっているのではないか。恋人への想いを表す術がないことをマットはまず嘆く。そして比喩を用いて自分の愛を表現しようとする。しかし結論として彼がたどり着いたのは「比喩で可能な範囲をはるかに越えて、君は素晴らしい」 “You are love!/ Better far than a metaphor/ Can ever, ever be.” という認識であり、これ以降マットは “love” という言葉を連呼するしかないというのである。「比喩」というタイトルがつけられているものの、この歌曲はその実比喩がどれだけ無力であるかについての歌曲なのだ。そして、比喩が無力であるという部分 (“love” という定番の、使い古された言葉) が朗々と、美しいメロディーに乗せて歌い上げられるところにコミカルで、かつ皮肉な効果が見られるのである。さらに言えば、マットの “You are love.” に対して、ルイーザは “I am love.” と唱和する。マットの無批判・無自覚なロマン主義的恋愛観に、これもまた無批判にルイーザが唱

和することで、若者二人ともが揶揄の対象となるのである。

6

周囲（特に親）から反対されながらも（というより、反対されるがゆえに一層）恋にのめり込む若い恋人たちが、現実の厳しさを知り、それと同時に愛することの意味を考え直すことで、最後には「本当の」愛を見出す、これが『ファンタスティクス』のあらすじであり、むしろかなりシンプルな話であると言えるだろう。

しかしこのストーリーが単純にこの形で提示されたとしたら、若い世代の観客は果たして共感を覚えるかどうか。一途な思いを世間知らずと小馬鹿にされ、現実を見よ、「本当の」愛をこそ見出すべきであるとの教訓は説教くさく響くにちがいない。だが、楽屋落ち的表現やエル・ガヨの存在が果たしている役割をよく検討してみるならば、このミュージカル作品が誰に対して、どのようなメッセージを伝えようとしているか分かってくるように思われる。

歌曲“Try to Remember”に焦点をあてて考えて見よう。この曲の3番に“Deep in December, it's nice to remember,/ The fire of September that made us mellow.”という歌詞が出てくる。若い時に情熱的に燃えた記憶こそが、老年になっての生を支えるよすがになる、というのだ。それだけではない。青年期における情熱的、感覚的な恋愛にはしばしば愚かさが伴う（それは壮年、老年を迎えて振り返った場合に初めて見えてくる）ものだが、“Without a hurt the heart is hollow.”とあるように、若い時に傷つくことは必要でもあり、よりよく生きるために欠かせないというのである。若者の若さゆえの愚かしさを揶揄し、現実の厳しさを経験することの大切さを説くように見えながら、作品のメッセージは実は主に壮年期あるいは老年期にある観客に対して発せられていると思われる。

第4節において、作品の冒頭と最後において歌われる歌曲“Try to Remember”が果たしている役割について指摘しておいた。この内、エンディングで歌われる“Try to Remember”はこの作品世界に対する作者の最終的コメントと見なすことができると言っておいたが、最後の2行“Deep in December, our hearts should remember,/ And follow.”はまさに老年期にさしかかった観客を念頭に置いた歌詞と言えるだろう。“And follow.”という語句は、冒頭での作品世界への誘いとは異なり、時の流れ、人生のありようを受け入れることの勧め——一種の哀感と諦念さえ漂う——ではなかろうか。

この作品が唱える価値観は、確かに保守的であり、目新しさを持たないものなのかも知れない。しかしそのことは、言い方を変えれば普遍的な、人間性に言及していることの表れだと言えなくもないのである。

そのような普遍性の指摘、普遍的な価値観への言及の姿勢はこの作品のあちこちに見て取れる。例えば舞台の背景となる場所について、この劇はあえて具体的な言及を避け、地理的な固有名詞は極力排除されている。また劇の冒頭近くで登場人物の紹介をする時、“First of all, the characters:/ A Boy./ A Girl./ Two Fathers./ And--a Wall.”と不特定の人物が話題であるという提示の仕方を行っている。舞台装置自体も極力簡略化され、情景がより細かく指定される際にも（たとえば森の中、夜という場合も）抽象化された舞台装置をわざわざ指定している。さらに言えば、ストーリー全体が四季のめぐりに重ね合わされている点も普遍的な価値観を扱おうとする姿勢の表れとすることができらう。

注

- 1) 年月および上演回数については、The Fantasticks Official Website <http://www.thefantasticks.com/webpages/home.html> (2020.6.27.最終アクセス) に拠った。
- 2) 本論ではテキストとして、Tom Jones and Harvey Schmidt, *The Fantasticks: 30th Anniversary Edition* (Applause Theatre & Cinema Books, 1990) を用いることとし、以下本書からの引用は括弧内にそのページ数を記して (Jones, 50) などと表記することとする。
- 3) 以下、『夢見る人々』については主として英訳 *The Romancers: A Comedy in Three Acts* (translated by Barrett H. Clark in 1915, published by HardPress in 2016) によりつつ、適宜 The Project Gutenberg 上の原典 (<http://www.gutenberg.org/cache/epub/57839/pg57839.txt>) を参照することとする。なお、英訳本からの引用は括弧内にそのページ数を記して (*Romancers*, 14) などと表記する。
- 4) 実は脚本ではこの逢い引きの場である谷間と若者たち二人の家がどのような位置関係にあるのか指定がない。谷間が逢い引きの場所として選ばれているのは、ロマン主義的な伝統から言って、最もふさわしいということになっているからだと思われる。しかし具体的な位置を指定しないことがこの作品の場合重要であると考えられる。この点についてはまた後から触れることにする。
- 5) 例えば上記引用箇所直ぐ後には、“Then EL GALLO and the MUTE retire to the side and watch.”とある。
- 6) 例えば (Jones 64) に “El Gallo signals for thunder: MUSIC.” というト書きがある。雷の音を出すように楽士に対しエル・ガヨが指示を出す、というのである。
- 7) 広い庭園のどこかで誰か (例えばジブシーなど) が実際に演奏しているという設定なのであろう。少なくとも19世紀の後半、ヨーロッパでは貴族等の庭園にジブシーが長期滞在することも珍しくはなかったことは、コナン・ドイル、「まだらの紐」 (“The Adventure of the Speckled Band”, 『ストランド・マガジン』1892年2月号に初出) 中の描写に照らし合わせても明らかである。
- 8) 戯曲 *Our Town* からの引用は Thornton Wilder, *Our Town and Other Plays* (Penguin, 1962) に拠った。該当の箇所は p. 60. にある。
- 9) Wilder, *Our Town and Other Plays*, p. 60.
- 10) Jones, p. 40.
- 11) P. B. Shelley の詩 “One word is too often profaned/ For me to profane it;” は、アルヴィ宮本なほ子編、『対訳シェリー詩集』(岩波文庫、2013)、p. 260. 他で見ることができる。