

中島みゆき 夜会VOL.16「夜物語～本家・今晚屋」演出進行表

Rel. 2009/12/28

・この進行表の作成にあたっては、筆者自身の記憶によるほか、友人・知人の方々のコメントや、いくつかのブログ・掲示板等の内容を参考にさせていただきました。一人ひとりのお名前や個々のURLを記すことはできませんが、ここに厚く謝意を表します。

・「演出」欄は私的なメモに過ぎませんので、筆者の責任において、重要な欠落や間違いが含まれている可能性があります。気づかれたら、このブログでコメントいただければ幸いです。

・「出典・注釈・解釈」欄は筆者の主観に基づくものですので、当然、多くの異論の余地があるものと想定しています。同様に、コメントいただければ幸いです。

【凡例】赤字:VOL.15「元祖・今晚屋」との変更箇所 太字:歌詞・台詞
< >内:役名

ピンク網掛け: 解釈上とくに重要と思われる箇所

幕	場	曲/台詞	歌手/演者	演出	出典・注釈・解釈
第1幕	第1場 縁切寺	1. 十二天	Instrumental	鐘の音3回。照明が明るくなると、深山幽谷とおぼしき場所にある六角堂(「縁切寺」)が姿を現す。時刻は夜。周囲に欄干をめぐらし、舞台床から正面玄関へは、左右に木製の手すりのある5段の階段。舞台床の手前、客席側には、舞台幅いっぱいに近い4段の階段(やはり左右に木製の手すり)。舞台左右の崖には水が流れ続け、水音がし、水しぶきが立ち、崖下は滝壺となっている。舞台下手の階段下の奈落から、風呂敷包みを背負い、水色の着物を着た<曆売り>登場、境内に商売道具を広げる。	<曆売り>は時空を自在に行き来する旅人であり、<今晚屋>の代理人として登場人物たちの運命を誘導しつつ、物語全体の狂言回し役を務めていると考えられる。
		2. 曆売りの歌	中島	<曆売り>、正面階段を上がって六角堂の裏手に入り、寺の道具をいくつか持ち出し、売り物に加える。	
		3. 百九番目の除夜の鐘	中島	曲の初めと終わりに鐘の音。六角堂の右裏手から<縁切寺の庵主>(香坂)登場、客席に向かって合掌。	歌詞の「 垣衣 」「 萱草 」は、「山椒大夫」で山椒大夫が安寿、厨子王にそれぞれ与えた名前。事前にウェブサイトやチラシにも掲載されていた歌詞は、この物語が安寿・厨子王の「来生」の物語であることを示す。一般に、除夜の鐘の回数は百八つであり、それは1年間の煩惱の数を、また年が改まることによってそれらの煩惱から解放されることを意味する。だとすれば、百九番目の除夜の鐘が鳴ることは、煩惱からの解放(「リセット」)がなされず、過去・前生の悲しみが未来・来生へとそのまま引き継がれてゆくことを意味すると考えられる。この曲は、ここを含め第1幕で3回、第2幕で2回歌われ、必ず曲の初めと終わりに鐘の音が鳴る。いずれも前生から転生してきた人物の登場の予告、あるいは前生の記憶の再生の開始を告げる信号の役割を果たす。
		(台詞1)	中島・香坂	上手ホリゾンに小さな白い満月。 <曆売り>、「 縁切寺の尼寺で、年越しなんてどうですか 」と呼び込みをする。今日は大晦日のようである。近くの寺に参詣している人々らしき話し声も聞こえる。 <庵主>、<曆売り>が寺から持ち出し「 どんぶり 」と称して売り物にしようとしていた「 おりん 」を持ち帰る。 <曆売り>、<安寿>が出してくれたお茶を飲む。	「 縁切寺の尼寺 」とは、厨子王を逃走させた後、安寿が入水した沼の畔に立てられたという尼寺をモチーフとしている(パンフレットの中島みゆき自身によるあとがきによる)。ただし「縁切寺」という設定はオリジナルである。 「 庵主 」は「安寿」と同音であり、そのことから、<庵主>が転生した安寿であるかのようにも思わせる。

4. 夜をください	中島・杉本・宮下	上手やや中央寄りホリゾンに、やや大きな白い満月。ヒッピーのような衣装を身につけた〈元・画家のホームレス〉(コビヤマ)、六角堂の裏(左側)からひそかに登場、欄干の下に潜む。〈曆売り〉、今度は寺から柄杓を持ち出し、商売道具に加える。	月「夜」の象徴であると同時に、満ち欠けがあることから、輪廻転生の象徴ともみられる。「あの子を見捨てて来た水へ戻って待ちたや 約束の」をはじめ歌詞の内容は、〈曆売り〉が、安寿と厨子王を人買いに攫われてしまった母の転生した姿であることを暗示。
5. 海に絵を描く	宮下・コビヤマ	ホリゾン中央(六角堂の真上)に、さらに大きな白い満月。曲の2コーラス目から、満月の色は赤く変わる。〈ホームレス〉、縁の下から出てきて、右手に左官用のコテを持ち、空中あるいは六角堂に絵を描くかのような、また意志に反して動くコテに引っ張られるかのような身振りをしながら歌う。	「海」は、人買い舟に寄せられた安寿・厨子王が母らと生き別れになった場所であり、その意味で、思いがけぬ自らの運命の変転を象徴する場所でもある。「海に絵を描く」とは、自らの運命を主体的に切り開いていくことを意味し、それに対し意のままにならぬコテは、前生において、厨子王が主体的にはなく姉・安寿の意志のままに行動したことへの後悔を意味するとも考えられる。なお、「元祖・今晚屋」でのこの場面で、〈ホームレス〉が右手に持っていたのは絵筆であった。それが左官用のコテに変更されたのは、第二幕で彼(コビヤマ洋一演ずる、転生した厨子王)が〈左官〉として再登場することへの伏線と考えられる。
(台詞2)	コビヤマ・中島・香坂	下手ホリゾンに、小さな白い三日月。〈ホームレス〉、「置き去りにした人質も、迎えに戻る約束も、約束事はその場の気持ち」と独白。ついで〈曆売り〉に、「僕、誰ですか?」「名前は売っていませんでしょうか?」と尋ねる。〈曆売り〉がゆっくりと「わすれぐさ」(声に深いエコーがかかっている)と呼びかけると、〈ホームレス〉は「わすれという名は、引き寄せる」と応える。〈曆売り〉が「名前」の代金として1万円を請求。〈ホームレス〉が「たけ〜!」と叫ぶと、自らの名を呼ばれたと思った〈庵主〉が出てきて、「竹で一ず」と名乗る。	台詞の内容は、〈ホームレス〉が厨子王の、〈庵主〉が姥竹の、それぞれ転生した姿であることを暗示。ただし〈ホームレス〉は、前生での記憶をほとんど失っている。
6. 旅仕度なされませ	香坂	下手ホリゾンに、小さな白い(満月に近い)月。〈庵主〉、〈ホームレス〉に着物や座布団を渡すなど、何かと世話を焼く。〈ホームレス〉が〈曆売り〉にぶつかったとき、〈曆売り〉の手から柄杓が飛び、右側の滝壺に落ちる。	「旅仕度なされませ」は、姥竹のテーマ曲的な意味づけをもつようである。歌詞の内容や、〈曆売り〉〈ホームレス〉の世話を焼く演出は、姥竹が前生において、母子の道中の世話をする役割であったことを暗示する。
7. 私の罪は水の底	中島・杉本	舞台全体が、水底のような青く揺らめく照明につつまれる。〈曆売り〉、右側の滝壺から柄杓を探し出す。	「弘誓(くぜい)の舟は水の底……それぞれ著(つ)く先は同じ彼岸とやら その寺で訊(き)がいい」は、「山椒大夫」で、人買い舟の船頭・佐渡の二郎が母に言う台詞、「乗る舟は弘誓の舟、著(つ)くは同じ彼岸と、蓮華峰寺の和尚が云うたげな」に由来。「弘誓」とは、「生死の苦海を超え、悟りの彼岸にたどりつけて衆生を救おうという仏の誓い」を意味する(『山椒大夫・高瀬舟』新潮文庫版・注解より)。「私の罪」への言及は、やはり〈曆売り〉が母の転生した姿であることを暗示。「私の罪は水の底」という歌詞は、第2幕後半の「ほうやれほ」でも歌われる。また、第2幕全体が水底の「水族館」と思しき場所に設定されていることから推して、「水の底」とは、意識から抑圧された罪責感や悔恨が保存される無意識の世界を意味していると考えられる。

8. 逃げよ、少年	中島・宮下	<p>〈ホームレス〉、六角堂の周囲を逃げ回り、着物などをもった〈庵主〉がその後を追う。〈曆売り〉にぶつかったとき、再び彼女の手から柄杓が飛び、右側の滝壺に落ちる。逃げ疲れた〈ホームレス〉が正面階段の右に座り込むと、欄干の上から〈庵主〉が布団をかぶせる。</p>	<p>前生で厨子王が山椒大夫の元から逃走した記憶の、不完全な再生を意味するか。</p>
9. 百九番目の除夜の鐘	中島	<p>曲の初めと終わりに鐘の音。 赤い振袖を着たおかつば頭の少女(脱走した禿)〈土居〉、六角堂の欄干下の裏・左側から登場。童女のような無邪気な仕草。 曲後半、〈禿〉は右側の滝壺から柄杓を探し出し、〈曆売り〉の商売道具に並べて置く。それに気づいた〈曆売り〉は驚いた仕草。</p>	<p>2度目の「百九番目の除夜の鐘」。歌詞がアルバム「DRAMA!」に収録された2番「此の岸 彼の岸 船路の彼方…」に変更されている。 ここでは〈禿〉が初めて登場。 柄杓は、安寿が山椒大夫のもとで潮汲みの仕事をしていたときの道具であり、〈禿〉が柄杓を発見するのは、彼女が安寿の転生した姿であることを暗示。</p>
(台詞3)	中島・香坂	<p>〈庵主〉、「禿の髪した、女童がいましたか」と尋ね、〈曆売り〉は「艶な着物で、まるで売られた子のような」と答える。 〈庵主〉、「売られた子どもは苦界の淵に禿となって身を沈め、前生・今生・来生と逃げては戻る籠の鳥……あと少し、あとひと足という時に、あの子は憂き世を振り返り、当てにならない約束を信じて待って、出るんです」と、〈禿〉の境遇について語る。 〈庵主〉、〈曆売り〉が〈禿〉から受け取っていた柄杓を「あなた本物持ち出したでしょう、返してちょうね」と取り返し、持ち帰る。 〈曆売り〉、「約束事はその場の気落ち、売られた子どもは待ちぼうけ」と独白(台詞2の冒頭の〈ホームレス〉の独白に対応)。</p>	<p>〈縁切寺の庵主〉の台詞は、〈禿〉が安寿の転生した姿であることを暗示し、「縁切寺」にあと一歩のところまでどり着けないがゆえに前生の「縁」を切ることができず、前生・今生・来生のはざまをさまよいつづけている存在であることを示唆している。 禿(かむろ=おかつば頭のこと)は、「山椒大夫」で、安寿が厨子王と同じ柴刈りの仕事をするようになったときにさせられた髪型。この髪型への言及も、やはり〈禿〉が転生した安寿であることを暗示する。</p>
10. 愚かな禿	中島・杉本	<p>〈禿〉、〈曆売り〉に近づき、なつくような仕草。〈曆売り〉が〈禿〉の着物の裾をめくると、裸足である。 左右の崖の上に赤い光が閃くと、〈禿〉はおびえたように、六角堂の裏に隠れる。</p>	<p>「愚かな禿」とは、「愚禿」(親鸞の自称)に由来するか。親鸞は「賢者の信は、内は賢にして外は愚なり。/愚禿が心は、内は愚にして外は賢なり。」(『愚禿鈔』)と記し、三木清はこれについて、「外には悟りすましたやうに見えても、内には煩惱の絶えることがない。それが人間なのである。すべては無常と感じつつも、これに執着して盡きることがない。それが人間なのである。」(『親鸞』)と述べている(http://members.jcom.home.ne.jp/w3c/MIKI/Shinran1.html)。 『山椒大夫』での安寿は、周到な計画で「内は賢にして外は愚」に装い、周囲を欺くことにより、厨子王を脱出させることに成功し、自らは入水した(と思われる)。「禿は愚かで居るのが良からう」とは、そうした前生の安寿の運命を繰り返さないように、という母の意志を意味するとも考えられる。 〈禿〉が赤い光に怯えるのは、前生での安寿の記憶、額に十文字の烙印を押された恐怖のためか。</p>

11. らいしよらいしよ	杉本・香坂・宮下	舞台左右の崖に、鞠つきをする少女の大きなシルエットが映る。 〈禿〉、六角堂の欄干の右裏手から再登場、手に持っていた赤白縦縞の紙風船で鞠つきを始める。 再登場した〈ホームレス〉も鞠つきに加わり、やがてバスケットボールのドリブル、シュートのような動きに変化する。	転生した安寿と厨子王が、束の間の再会を果たし、童心に帰って遊ぶ。 「 来生 来生 前生から 今生見れば 来生 彼方で見りゃ この此岸も彼岸 」は、輪廻転生の死生観・世界観を表現。 曲の前半は、日本各地に伝わる手鞠歌をモチーフにしている(広島地方の「一匁の一助さん」など、題名・歌詞は地方により多様なバージョンあり http://www.5e.biglobe.ne.jp/~anju/new_page_261.htm , 『わらべうた』岩波文庫、53頁)。
12. ちゃらちゃら	中島	〈曆売り〉、赤富士と多くの赤白縦じまの紙風船が描かれた掛軸を広げながら歌う。紙風船は、赤富士の絵の背景だけでなく、掛軸全体に描かれている。六角堂の裏側から正面階段を伝って床へと、赤白縦縞の紙風船が最初は数個ずつ、やがて無数に転がり出てくる。 〈禿〉はそれらの紙風船でうれしそうに遊ぶ。	無数の紙風船は、縁切寺に封じ込められていた、そこに駆け込んだ人々の魂、あるいはかれら・彼女らが捨てた過去の「縁」を意味するか。
13. 憂き世ばなれ	香坂・杉本	〈禿〉、紙風船と戯れながら六角堂の正面階段を上がる。	さまよえる存在であった〈禿〉が、自らの足で縁切寺に踏み込み、前生の「縁」からの離脱を果たす。 曲は、前生において家族であった者たちの束の間のやすらぎ、あるいは運命への諦観を表現。 歌詞「 我と我が身がわからない 心もわからない 」は、人買い・山岡太夫の舟に乗せられる直前の母の心理描写、「母親は自分が太夫を恐れているとは思っていない。自分の心がはっきりわかっていない」に由来するか。 歌詞「 どうせ嘘なら葦ひと夜 あとは野となれ山となれ 」は、安寿が入水した(と思われる)沼の汀に「枯葦が縦横に乱れて」いたことに由来するか。
14. 夜いらんかいね	中島	上手やや中央寄りホリゾンに、漆黒の空を背景として、白く大きな鮮やかな満月が現われる。 舞台床上の無数の紙風船は、〈曆売り〉の呼びかけにじっと聴き入るかのようになり、動きを止める。 曲の終わりとともに、無数の紙風船は客席側階段から奈落へと転がり落ちて消える。	ここで、〈曆売り〉は、初めて〈今晚屋〉の代理人として、「縁切寺」に集った人々に向けて「 夜いらんかいね 」と呼びかける。この〈今晚屋〉の意志の介入によって、登場人物たちの運命が転換し始める。 〈今晚屋〉が売る「夜」とは、直接には安寿・厨子王たちが人買いに攫われる前夜を意味しているのだろうが、より一般的には、人々にとって過去の悔恨の出発点であり、そこから運命を再出発させることを人々が望むであろう特別な時間を意味していると考えられる。 また、「お代」として要求される「 あなたの屋 」とは、過去の罪責・悔恨を否定し忘却することによって得られる、現世的・日常的な幸福を意味するか。
15. 百九番目の除夜の鐘	中島	曲の初めと終わりに鐘の音。 〈曆売り〉、伸ばした右手に紙風船を持ちながら歌う。 〈ホームレス〉、六角堂の右裏手から再登場。	3度目の「百九番目の除夜の鐘」。登場人物たちの前生の記憶の全面的な再生が始まることを告げる。
(台詞4)	コビヤマ・中島	〈ホームレス〉、赤白の紙風船をつぶした椀を右手に持ち、「木の椀に、清水を汲んで汲みかわし、門出を祝う水杯を汲みかわし」と独白。 〈曆売り〉、「 わすれぐさ、都へ逃げよ、疾う逃げよ…都は夜の無いところ、目もくらむ眩きところ 」と、六角堂の扉を指さす。 〈ホームレス〉は頭を抱えながら、「 忘れてしまった、忘れてしまった! 」と苦しげに言う。 〈曆売り〉、「 置き去りにせよ、骨肉(こつじく)を! 」と、〈ホームレス〉を突き飛ばし、「都」への逃走を促す。	〈ホームレス〉に厨子王の記憶が再生する。また、この場面からは、〈曆売り〉に安寿としての記憶が再生しているようにも思われる。 「山椒大夫」では、安寿は厨子王を山椒大夫の下から逃走させ、都へと送り出す際、木の椀(まり)に清水を汲み、「これがお前の門出を祝うお酒だよ」と、別れの水杯を交わす。

		16. 旅仕度なされませ	中島・杉本	曲は、1回目(香坂・杉本)と異なり、短調で歌われる。 〈庵主〉、笠と白装束、黒の衣を取り出し、〈ホームレス〉に着せる。	今回の「旅」が、厨子王=〈ホームレス〉の死出の旅、あるいは来生への脱出の旅であることを暗示する。
		17. らいしよらいしよ	中島	〈禿〉、六角堂の裏(左側)から再登場、欄干の上で、紙風船で鞠つきを始める。しかし、左右の崖の上に赤い光が見えると、おびえたようにいったん裏手に隠れる。その後、右手に松明を持って再登場。六角堂は内部から炎上し始める。	
		18. 都の灯り	宮下・中島	上手ホリゾントに、ややぼやけた赤く小さな満月。 〈庵主〉と〈禿〉、左右から六角堂正面の観音開きの扉を開く。 〈ホームレス〉、白装束の上に黒い衣を着、右手に赤白の紙風船をつぶした椀、左手に数珠を持ち、笠をかぶった姿で、炎上する六角堂の中に入る。 やがて六角堂は燃え落ち、〈禿〉は左の滝壺に、〈庵主〉は右の滝壺にそれぞれ身を投げ、片方ずつの藁沓を残す。燃え落ちた六角堂の裏から、消火器を背負った〈曆売り〉が現われ、残された片方ずつの藁沓を拾って一足に揃え、舞台中央・六角堂が燃え落ちた後の階段の上に置く。 その後、上手階段下の奈落へ降りてゆく。 鐘の音。暗転。	「山椒大夫」では、厨子王を逃走させた後、安寿が入水した(と思われる)沼の端に、藁履が一足残されていた。一方厨子王は、都への逃走の途中、丹後の国分寺に身を隠し、その庇護を受ける。 炎上する六角堂の中に入ることが同時に「都」への脱出でもあるということは、「炎」とは「 夜の無い所 」としての「都」、すなわち、過去を忘却し、現世的な幸福を追求しながら未来へと突き進んでゆく、近代化の最尖端としての場所を象徴している、と考えられる(これは第2幕最後の「水」とも対照をなす)。 〈禿〉と〈庵主〉が藁沓を片方ずつ残すことは、この二人が、前生での安寿の記憶を半分ずつ引き継いでいたことを意味する。 この第1幕全体が、登場人物たちが前生の記憶を再生させることにより、結果的には前生と同じ悲劇的な運命を反復するというストーリーになっている。
第2幕	第1場 水族館	19. 曆売りの歌	中島	鐘の音2回。 舞台が少し明るくなると、中央の欄干の上には金属製の物置のような「水族館」、正面の扉の左には配電盤らしきもの、右には「消火栓」と書かれた赤い扉がある。「 水族館 」の裏手には、 舞台上方までつながる巨大なパイプやバルブらしき設備 。周囲・上空には、たくさんのカラフルな魚。 第1幕にあった、中央正面の階段左右の手すりはなくなっている。 左右の崖は第1幕と同様だが、流れ落ちる水の量は減っている。 「水族館」の扉から、薄紅色の着物を着、 編み笠をかぶり 、藁沓を履いた〈曆売り〉(中島)が登場。手探りして建物の壁面にある赤色のスイッチを押すと、「水族館」の半透明の屋根に灯りがともり、舞台全体が明るくなる。着物が濡れているらしく、藁靴を脱いでひっくり返したり、着物の袖を搾るような仕草をする。	「 曆売りの歌 」の歌詞は、 アルバム「DRAMA!」に収録された2番に変更 。 たくさんの魚は、「山椒大夫」で、人買い舟に攫われるとき「お母様お母様」と叫ぶ安寿・厨子王に対し、船頭・宮崎の三郎が言う台詞「水の底の鱗介(いろくず=魚のこと)には聞えても、あの女子には聞えぬ」に由来するか。 この「水族館」全体が水底にあり、前生の記憶を封じ込め、保存しておくための装置であると考えられる。 消火栓(および後で登場する飼育員)が背負う消火器は、第1幕最後の「縁切寺」炎上場面と対称をなし、過去を忘却しつつ未来へと突き進んでゆく「炎」のベクトルを打ち消すこと、すなわち記憶をたえず想起し保存しつづける、過去へのベクトルを表現していると考えられる。

(台詞5)	中島	〈曆売り〉、「 激安ツアーどうですか 」と、投げやりな調子で呼び込みをする。手に持った旅行パンフレットの裏はカレンダーになっているが、日付は入っていない。第1幕と同様、今日は大晦日のような様子である。 藁沓を脱いで放り出し、客がなくて「 暦減らない、全然減らない 」とぼやき、「 隠し事なら水の底 」と言いながら、余った暦を欄干の下に捨てようとする、そこから舞台上空へと急角度で魚が飛び出す。	水は、無意識下に抑圧された前生の記憶、とくに悔恨や罪責感を意味すると考えられる。
20. 幽霊交差点	中島・杉本	舞台下手に、奈落から大きな透明の魚が浮かんでくる。〈曆売り〉がそれを気にかける仕草をすると、魚も浮き沈みしながら動く。 曲の2番で、舞台下手階段下の奈落から、海草を表現していると思われる緑色の布が、風に吹き上げられて現れる。布には、赤白の紙風船がいくつか貼りついている。	「幽霊交差点」の歌詞に、アルバム「DRAMA!」で収録された2番が追加されている。この「水族館」は、周囲の水中空間をも含めて、4人の登場人物だけでなく、かつて「縁切寺」に駆け込んだすべての人びとの記憶を保存していると考えられる。
21. 旅仕度なされませ	杉本・香坂	舞台上手から、ウェットスーツを着て足蹠をつけ、青いバケツを持ち、消火器を背負った〈水族館の飼育員〉(香坂)が登場。 透明な魚を脇に抱えているが、魚は手を離れたすきに、風船のように上方へ浮かんでいってしまう。 〈飼育員〉はバケツから次々と生魚を出し、舞台下に投げる。〈曆売り〉にも、生魚を渡そうとする。	〈飼育員〉が魚たちの世話をする役割であることは、やはり彼女が転生した姥竹であることを暗示するか。
22. 百九番目の除夜の鐘	中島	曲の初めに鐘の音。 「水族館」の屋根の灯りが突然消え、〈曆売り〉は「おお〜」と驚いて歌を中断。しばらくすると屋根の灯りはまた点る。	第1幕と同様、前生の記憶の再生が始まることを告げる。
(台詞6)	中島	〈曆売り〉、欄干から下を覗き込み、繰り返し「 どなたか水の中ですか 」と呼びかける。	前生の記憶を水中に封じ込めている存在を呼び出すことを意味するか。
23. 安らけき寿を捨て	中島	「水族館」の扉から、ウェディングドレス姿の〈脱走した花嫁〉(土居)登場。 〈曆売り〉、〈花嫁〉が落としたブーケを拾う。	「水族館」の扉や消火栓の赤い扉は、前生の世界からの出入口のような様子である。 「安らけき寿」は、字義により、〈花嫁〉が安寿の転生した姿であることを暗示。 「花嫁」とその「 偽りに満ちた花飾り 」とは、過去を忘却することによって得られる現世的な幸福の象徴であり、「脱走」、「 あてもなき愛に殉ずる 」とは、そうした幸福をあえて捨て去り、自らの過去に再び向き合うことを意味するか。
24. 夜をくだされ	香坂・杉本・宮下	〈花嫁〉、欄干の下、正面階段の裏側に潜む。 第1幕と同様、舞台は水底のように青黒くゆらめく照明につつまれる。	第1幕同様、この「水族館」に集まっている者たちが、いずれも「夜」(そこからの再出発を果たしたい過去の時間)を求めてさまよっている存在であることを暗示。

25. 有機体は過去を喰らふ	宮下・コビヤマ・中島	<p>黄と青が交錯する照明。 消火栓の扉から、赤十字のマークのついた白いヘルメットをかぶり、右手にコテ、左手に金属製のバケツをもった〈左官〉(コビヤマ)登場。 歌詞「思い上がっていたんだね」のところで、〈左官〉は重いバケツを持ち上げようとして腰を痛めたかのような身振りをする。 一方、〈曆売り〉は欄干の上で、「花いちもんめ」のような身振りの軽快なダンス。 〈左官〉、曲が終わると消火栓の扉の向こうに消える。</p>	<p>〈左官〉の役柄は、過去の記憶を壁に塗り込めることを意味するか。 「有機体は過去を喰らふ、有機体は己を喰らふ」とは、人間も含めあらゆる生命が、有限の環境(生態系)の中で、過去の生命の遺骸(「骨」)を糧としながら生きてゆかざるをえない存在であること、またその意味で、自らの過去をたえず自らの上に累積させながら再生していく存在であることを意味すると考えられる。 「思い上がっていたんだね」とは、絶えず過去を忘却し、現世的な幸福を追求し、未来へと突き進んでゆくことをよとしてきた人間ないし文明への批判を意味するか。 なお、〈左官〉は、律令制の四等官の「さかん」(国司の場合は「目」の字が充てられる)の連想とも解釈できる。ただし、『山椒大夫』では、安寿と厨子王の父・政氏は陸奥掾(じょう、第三等官)、後の厨子王(正道)は丹後守(かみ、第一等官)であり、「目」は登場しない。</p>
26. 私の罪は水の底	中島	<p>〈曆売り〉、消火栓の扉を開けてみるが、ホースなどの道具が入っているだけである。正面階段から舞台床に降り、右側の欄干に5枚ほどの曆を貼りつけていく。</p>	<p>第1幕同様、〈曆売り〉が母の転生した姿であることを暗示。</p>
27. 有機体は過去を喰らふ	宮下・コビヤマ	<p>緑色の照明。 〈左官〉、消火栓の扉から再登場。 照明はエンディングで紫色に変わる。</p>	<p>緑色の照明は、「有機体」すなわち生命の環境を暗示するか。</p>
(台詞7)	コビヤマ・香坂	<p>〈左官〉、〈曆売り〉が欄干に貼った曆をはがしながら、「日付も曜日もないのに暦か?…俺の仕事に変な紙切れ貼り付けやがって、このたわけ!」 〈飼育員〉、(第1幕と同様に)自分の名を呼ばれたと思い再登場、「竹でがす」と返事。 〈左官〉「訛ってますね。」 〈飼育員〉「鉛の弾なら、この通り!」とバケツからピストルを取り出す。 〈左官〉「危ない物は、捨てなさい!」 〈飼育員〉「捨てましようとも、山の彼方に。疾う疾う逃げよと、焚き付けて…隠れた私は、水の底。そこ、水洩りしますよ。」 〈曆売り〉、「水族館」の屋根の一面を手を持っていたチラシで押さえようとするが、その付近から横向きに水が飛び出し、建物裏側から赤白の紙風船が飛んでくる。</p>	<p>「竹」と名乗るところは、〈飼育員〉が転生した姥竹であることを示すようでもあるが、「疾う疾う逃げよと、焚き付けて」の台詞は、彼女が転生した安寿であることをも意味する。 また、〈水族館〉の屋根から水が飛び出す場面は、やはり水が抑圧された記憶の象徴であることを暗示する。</p>
28. らいしよらいしよ	香坂・杉本	<p>〈飼育員〉〈花嫁〉〈左官〉の3人が赤白紙風船で鞠つきに興じ、〈曆売り〉も欄干の上でそれに合わせて鞠つきの動作をする。〈花嫁〉と〈左官〉は、第1幕と同様に、やがてバスケットボールの動きに変化。</p>	<p>第1幕と同様、安寿・厨子王たちの幼時の記憶の再生。</p>
29. 百九番目の除夜の鐘	中島	<p>曲の初めに鐘の音。 消火栓の上の赤ランプが点滅を始める。やがて周囲のたくさん魚は上方に吊り上げられて消えてゆく。 〈曆売り〉、「水族館」の扉を開けて内部に入ろうとするが、どうしても開かない。 エンディングで鐘の音3回。</p>	<p>登場人物たちの前生の記憶の全面的な再生が始まる。 魚が上方へ消えてゆくのは、「水族館」全体が魚の住まないより深い水底(=無意識のより深い奥底)へと降下しはじめることを意味するとも考えられる。</p>

(台詞8)	コビヤマ・香坂	<p>舞台前面中央に、赤いライトの交差によって十文字が描かれる。 上手から〈左官〉、下手から〈飼育員〉〈花嫁〉が登場、各自赤い布の巻物を手にしている。〈左官〉〈飼育員〉はそれを読むかのように、「この十字路は十文字、裏切る手筈の、姉・弟の」と繰り返す。 ついで3人が声を合わせ「額を灼かれよ、十文字」と叫ぶ。 次曲「十文字」のイントロが始まった瞬間、彼女たちが手にしていた赤い巻物が翻るようにして体に巻きつき、3人は苦しみ悶えながら階段下の奈落に転がり落ちてゆく。</p>	<p>「山椒大夫」では、安寿と厨子王は、山椒大夫の元から逃亡を企てた罰として、額に十文字の烙印を押される夢を見る。 〈飼育員〉に安寿の記憶が、〈左官〉に厨子王の記憶が、それぞれ再生し始める。 ここで「裏切り」とは、「山椒大夫」における山椒大夫の下からの逃走を意味するのではなく、安寿と厨子王が互いに再会の約束を果たせなかったことを意味している。 赤い布は、登場人物たちが等しく罪責を負った存在であることを表現。</p>
30. 十文字	中島	<p>〈曆売り〉、赤いライトの十文字の上を前後左右に辿りながら歌う。「その十文字は何だ」で、客席正面を指さす。</p>	<p>十文字はいうまでもなく「裏切り者」の烙印であるが、「今いる陸は掌の上 その掌に焼き付いている その十文字は何だ」という歌詞は、ここにいう「裏切り」の罪が、必ずしも個々の登場人物についてのもだけではなく、人間にとってより一般的・普遍的なものであることを示唆している。 「陸」とは、「水族館」のある海底と対比され、日常的な生活の場としての現世を意味するか。</p>
第2場船	中島	<p>〈母〉、舞台手前中央に坐って赤い目隠しをし、長い葦を舞台前縁の隙間から取り出し、右手に持って歌い始める。 欄干の上には、「水族館」は消え、赤く光るたくさんの灯籠が浮かんでいる。 「私の罪は水の底」と歌った後、葦を奈落に落とす。 エンディングの「ほうやれほ」のリフレインに、「百九番目の除夜の鐘」が重なる。 〈母〉は歌い終わると、床に倒れ、暗転。</p>	<p>『山椒大夫』の最後の場面に由来。「ほうやれほ」の歌詞・旋律は、北原白秋作詩・山田耕筰作曲「雀追い」からの引用 (http://www.tei3roh.com/suzumeoi.htm)。 第1,2幕を通じて初めて〈母〉の記憶が全面的に再生し、子を攫われたことへの限りない自責と悔恨が切々と歌われる。 歌詞の一部が次のように変更されている。「悔まれてならぬ……心ある限り 悔まれてならぬ人でなし我が身……代わりたや我が身 赦せず我が身」 ここからは中島の役柄が〈母〉に変わり、また第2場「船」はここから始まるとみるべきか。 「山椒大夫」の雀追い歌にはない「我が背」(筑紫へ追われた夫・政氏を意味すると考えられる)も歌詞に登場する。 このことは、中島みゆきがパンフレットのあとがきなどで提示している「何故、あれほどやすやすと母は騙されたのだろうか」という問いに結びつく可能性がある。 すなわち、〈母〉は少しでも早く夫のいる筑紫に辿り着きたいがために、あえて危険な賭と知りつつ、人買い・山岡太夫の誘いに乗ったのではないか、そして〈母〉は後になってその自らの(おそらく無意識の)願望の存在に気づき、より一層の自責の念に苦しむ、という状況がこの場面の含意するところではないかとも考えられる。</p>

32. 十二天	宮下・杉本・香坂・中島	舞台の前後上下左右に交錯しながら、次々とスポットライトが灯ってゆく。 1・2番では〈母〉は床に倒れたまま。3番で上半身を起こし、力強く歌う。	前曲での〈母〉の内面世界への求心的視点から一転して、全宇宙の広大な時空のすべてを見はるかすような遠心的な視点が提示される。 この新たな世界観の獲得によって、これまでの物語の空間的・時間的構造のすべて、すなわち陸と海、過去(前生)・現在(今生)・未来(来生)のすべてがその中に相対化され再定位される。 「十二天とは、東西南北と東北・東南・西北・西南の八方を護る諸天に、天・地・日・月にかかわる4種の神を加えて十二天としたもので、伊舎那天、帝釈天、火天(かてん)、焰魔天、羅刹天(らせつてん)、水天、風天、毘沙門天、梵天、地天、日天、月天(がってん)の十二尊からなる。」(Wikipedia) 歌詞の1・2番では、十二天のそれぞれが、守護する方角を冠して(たとえば「毘沙門天」は「北の天」と)歌われるが、中島みゆき自身が歌う3番では、十二天のそれぞれがほぼ名前通りに歌われる。 ただし最後に歌われる「日の天」「月の天」だけは1・2・3番に共通であり、(空間を司る他の十神に対し)時間を司るこの二神、とりわけ最後の「月の天」が重要な存在であることを暗示するように思われる(この点は、終曲「天鏡」の意味にもかかわってくる)。
33. 紅蓮は目を醒ます	中島	〈母〉、続けて目隠しをし、床にうずくまったまま歌う。 赤いスポットライトが彼女を照らす。	「十二天」で提示された広大な時空を見はるかす世界観の中で、〈母〉は自己の位置を再発見する。すなわち「泥から生まれて泥に住む」矮小な存在としての自己を、「私はここにいる」と再発見することが、罪責・悔恨からの救済と自己再生につながってゆく。 蓮の種子は、土中できわめて長い年月(数百年から数千年)、発芽能力を保持することで知られる。「目を醒ます」とは、そうしたきわめて長い時間(「泥」の中で過ごす苦悩の時間)を経ての自己覚醒を意味する。 なお、「紅蓮(ぐれん)」は、「仏教用語において、八寒地獄の七番目である紅蓮地獄の略称でもある。死後そこに落ちた者は、酷い寒さにより皮膚が裂けて流血し、紅色の蓮花のようになるという。」(Wikipedia) 紅蓮を含めた四色の蓮の仏教的意味については、中国六朝時代の訳経僧・鳩摩羅什によれば、紅蓮華(パドマ)は行動のエネルギーを、青蓮華(ウトバラ)は沈黙を、白蓮華(ブンダリーカ)は純粋無垢の価値を、そして黄蓮華(クムダ)は、月の出とともに開き、徳の中でも穏やかさの本質を、それぞれ示すという。 「紅蓮」(べにはす)は、この仏教的意味を参照すれば、母が過去の限りない苦悩・悔恨を、家族の来生(未来)を救済するためのエネルギーに転化させることを予示するとも考えられる。
34. 赦され河、渡れ	宮下・中島	〈母〉、目隠しを外し、薄紅の着物を脱ぎ、白装束となる。客席に正面を向けた巨大な帆船が降りてくる。舳先には怒れる龍の顔、手すりには多くの赤白の紙風船。白い帆には赤い布もまつわりついている。 奈落から、白装束に赤い目隠しをした〈厨子王〉〈安寿〉〈姥竹〉が這い上がってきて、〈母〉に促され、目隠しをはずした後、揺れる船縁に次々と這い上がる。〈姥竹〉は、〈母〉が着ていた紅色の着物を手に持っている。ついで〈母〉は客席に向い、乗船を促すかのような身振り。 上手やや中央寄りホリゾントに巨大な白い満月。曲が終わると暗転。	3人を乗せた船は、「弘誓の舟」(前出)か。 「赦され河」を「渡る」とは、過去を忘却し否定するのではなく、むしろ過去のすべての(「赦されざる」)罪や悔恨を抱えたままで、未来(来生)に向かって生きて行くことのできるような境地への到達を意味すると考えられる。船の白い帆に、罪責を象徴すると考えられる赤い布がまつわりついているのも、そのことを暗示する。 赤い目隠しは、彼女たちが過去の自責の念に苦しむあまり、それ以外のすべての世界、とりわけ未来へのまなざしをひとしく閉ざされいた状態を意味すると考えられる。 船の手すりにある多くの紙風船は、第1幕の「縁切寺」に封じ込められていた多くの人々の「縁」が、安寿・厨子王たちとともに救済されることを意味する。 第2幕では、この場面ですべて空に月が現われる。このことも、「水族館」が水底にあったことを傍証しており、この場面が、過去の罪責の記憶の最深部(「ほうやれほ」)から、「十二天」「紅蓮は目を醒ます」での救済を経て、未来へと出帆する船が浮かぶ水面への急浮上を意味するとも考えられる。

第3場 今晚屋	35. 夜いらんかいね	中島	暗転の中、拍子木の音が響き、物売りの口上のような節回しで〈今晚屋〉が「夜いらんかいね」と語り始める。照明が明るくなると、舞台中央には欄干のある舞台上の舞台だけが残り、その床には紅毛氈が敷き詰められている。正面階段の手前、舞台床に、白い着物の上に濃藍色の印半纏を羽織った〈今晚屋〉が左横顔を客席に見せて坐っている(ポスター写真と同じ構図)。	ここまでの物語のすべてが、〈今晚屋〉の見せた劇中劇であることを意味するか。
	36. 天鏡	中島	〈今晚屋〉、正面階段を昇り、舞台上の舞台の中央に立ち歌う。曲中盤から、舞台奥から大量の水が川のように、舞台床上を客席方向へと流れ出す。歌い終わると、印半纏を脱いで丁寧に畳み、客席に深々とお辞儀。幕。	「天鏡」とは、人間ないし世界の過去・現在・未来のすべてを映し出す鏡としての「月」(十二天の最後の「月の天」)を意味するとも考えられる。流れ出す水は、「涙を湛えた瞳」としての「天鏡」から溢れ出た涙のようであり、「水の底」(無意識の世界)に抑圧されていたすべての過去・前生の記憶を救出・救済し、無限の未来へと運んでいく時間の流れを意味しているとも考えられる。
カーテンコール		全員	「曆売りの歌」(instrumental)に乗り、中島、香坂、コビヤマ、土居、そしてミュージシャン全員が舞台に登場して挨拶。最後に中島が「良き夜をお持ち帰りくださいませ」と挨拶(その他の細部は日替り)。	