

寺山修司「毛皮のマリー」における「母」と「性」

菅原 一 希

はじめに

寺山修司「毛皮のマリー」¹は、一九六七年九月一日に演劇実験室「天井桟敷」の三作目として初演されたものである。一幕物であり五場に分かれている。音楽・演出・照明を寺山が務め、衣装をコシノジュンコ、制作を当時寺山と婚姻関係にあった九條今日子が担当した。また、主演の毛皮のマリー役を、美輪（丸山）明宏が務めている。美輪と寺山の関係は深く、当時、美輪が本拠地として活動していた銀座七丁目のシャンソン喫茶銀巴里に寺山は度々訪れており、「天井桟敷」の旗揚げに際し、美輪へ出演を依頼する。この際に寺山は美輪のために作品をあてがきしたと話ししており、それが本作である²。以降美輪は本作に出演し続け、寺山の死後は演出などにも携わってきた。なお、本論では、その事実も踏まえ、美輪へのインタビューなど

も参考として取り入れた。

本作を公演した「天井桟敷」は日本人の地獄を凝視しつつ、演劇を政治によらない革命の手段と考え、情念の解放を目指す大胆な前衛芸術運動を推進したことで知られる演劇集団である³。なかでも本作は、当時社会的にあまり理解の進んでいなかったセクシャルマイノリティ（文中ではおかまともいわれる）を主演とした作品である。

寺山は本作に関して以下のように述べている。⁴

批評も大部分が好意的で、「ワイ雑で、野放図で、ぶちこわし型で、その中に人間存在の根源をさがしとめてゆく在り方が現代にアピールした」⁵。とか「丸山明宏が誰よりも女性の美しさをただよわせ、作者のパロディ精神が生きた」⁶といったものが多く、丸山明宏はこの作品によって「女優」としての第一歩を踏み出

すことになったのである。

寺山が評しているように、本作はまさしくワイ雑で、野放図で、ぶちこわし型ともいべき作品である。男娼である主人公が美しい息子を家の中に閉じ込め、最後には復讐のために女として仕立て上げてしまうという物語展開となっている。一見するとシヨッキンゲン話であるが、寺山が多用した母というテーマ、かつセクシャルマイノリティの主人公を起用したという点において注目すべき箇所が多い作品といえるのではないだろうか。

本論では、そのような特異性に注目し、母、それから性という観点から作品の考察をすすめ、シヨッキンゲンな内容に秘められたテーマについて読み解いていく。

なお、論中において、「毛皮のマリー」の姉妹篇として「星の王子様」を取り扱っている。以下公演情報である。

「星の王子様」

初演：一九六八（昭和四三）年十一月、アートシアター新宿文化 演出Ⅱ寺山／音楽Ⅱ下田逸郎／美術Ⅱ宇野亜喜良
／出演Ⅱ沢村寿々代・石井くに子他

「天井桟敷」によって初演が行われたのち女子高・女子大の劇団でとりあげられた。

第一章 母について

寺山の作品における特徴の一つとして、母という存在がよく登場するということがあげられる。天井桟敷結成以前に書かれた「アダムとイヴ、私の犯罪学」⁷、天井桟敷の旗揚げ公演作品である「青森県のせむし男」⁸、また現代に至るまで再演を繰り返されている「身毒丸」⁹など様々な作品に印象的な母が登場する。本作においても、いびつな親子関係が話のなかで繰り返り広げられている。なぜ寺山が母という存在を注視しているのか、また作中における母の存在はどういうものであるか、本章で見えていきたい。

第一節 寺山と母

寺山の演劇作品において、母という存在は大きい。寺山が母に執着するのは、寺山の母、はつの存在が大きいと考えられる。はつは寺山のことを激しく束縛していたことが、本作の主演である美輪によって語られている。

これは男娼の親子の物語という風に描かれていますけれど、寺山はおそらく私小説のように思われるのが嫌だから、母と息子として書かなかったんだと思います。ひとひねりしちゃったんです。そうすれば自分の家の内情、実情を芝居化したものだと思わないと思っ

たんでしよう。寺山ハツさんという人が彼のお母さんなのですが、異常なくらい寺山のことを束縛してしましたから。寺山の新婚のアパートの窓から、修司ちゃんが4、5歳の時に着ていた着物に火をつけて投げ込んだりしたこともあったそうです。

(美輪へのインタビュー記事から抜粋¹⁰)

また、はつの寺山に対する態度や姿は、「天井棧敷」の初期メンバーである田中未知も言及している。田中ははつのことを「子を喰う母」と評しており、寺山に対する激しい束縛を、非難している¹¹。

しかし同時に、息子をまるで私物のように扱うはつに対し、寺山は我慢強く彼女のわがままに答えていたと田中は述べている¹²。

実際、寺山自身、そのような母親を決して毛嫌いしていたわけではないようである。寺山は幼少期に戦争のため父を亡くし、生活難のため、出稼ぎの母と離れて暮らす日々が続く。その間も親子は頻繁に手紙をやりとりしていた。母の激しい束縛を受けながらも、寺山は決して母を見捨てはしなかった。

そのような寺山の母という存在への考え方は、はつ自身によっても記録されている。それによれば、寺山は母の愛

というものがつねに純粹で感動的なものであると考えていたことがわかる¹³。寺山の作品には多くの母が登場するがそれらはどんな形であれど子に対する純粹な愛を持っているというのだ。

第三者の意見、またはつ自身の性格を鑑みても、はつの発言がどれほどまで信用できるのかは正直疑わしいところである、しかし、修司とはつという二人きりの親子の間には、やはりお互いだけがわかりうる家族愛が存在しているように思われる。

第二節 作中における母

このような事実も踏まえ、本節では作中における母という存在に着目し、マリーと欣也の在り方について考察していく。

作中において、母という役割を担うのはマリーである。しかし、マリーはいわゆる男娼（おかま）（表記は作品内「戒名（とうじょう）一覽（じんぶつ）」による）であり、一般的な母ではない。

美少年 つかまえたよ、マリーさん

マリー（威圧的に）マリーさんじゃないよ、お母さんだって言つたら！

美少年 ……………

マリー お母さん、つて言つてごらん。

美少年 お母さん……。 (一五五頁 下段一〇～一五行)

マリー さ、坊や。満足でしょ。

だからもう向うへお行き！ (小莫迦にして) 半ズボンがよくお似合いだよ。

美少年 (一寸不服そうに) ぼくは、もう十八歳になるんですよ、マリーさん。

マリー (ヒステリックに) お母さんだつて言つたら！
お母さんだつて！

(一五七頁 下段五～一一行)

引用部からもわかるように、マリーは欣也に対し執拗に「お母さん」と呼ぶように強要している。これは欣也に「お母さん」と呼ばせることで、マリー自身を母と欣也に認識させているのであると考えられる。

一方欣也は、マリーのことを「マリーさん」、「お母さん」と呼び、一貫してお母さんと呼んでいるわけではない。

美少女、浴槽を見おろす

美少女 深いわ……一メートルの絶壁つて感じ。

美少年 あの——あまり、ひっかきまわすとマリーさんに叱られるよ。

美少女 (くるりとふりむいて) マリーさんて？ 毛皮のマリーのこと？

かわいそうな九月の桜、ゲジゲジの毛皮。
あのばばあは、一体あんたの、何なの？

美少年 ぼくの——

美少女 親ユビ？ いいひと？
美少年 お母さん。 (二六一頁 下段五～一五行)

しかし引用部において欣也がマリーのことをお母さんだと紋白(美少女)に言っていることからわかるように、欣也はマリーのことを自身の母であると認識している。にもかかわらず、欣也が無意識にマリーのことをお母さんと呼べないことがあるのは、マリーが肉体的に男であり、一般的に母となることはありえない、ということが欣也にもわかっているからではないかと考える。

第二章 性について

本作には性というものが大きなテーマとして存在する。性別の性、性交渉の性、様々な形の性というものが出てく

るが、ここではそれらを考察する。

第一節 女へのあこがれ

本作において、性別というものは非常に重要な役割を持つ。性別といっても、一概に男性、女性というだけではない。主役であるマリイを演じた三輪（当時は丸山）明宏をはじめ、演者がすべて男性である一方、演出としては都内二十一軒のゲイバーの協力を借り、女装したゲイによるダンスチームを登場させるなどした。つまり、本作品の中では性自認と肉体的性の乖離が、通常よりも可視化された状態にあったといえる。

そのような舞台で主役を務めたマリイは、まさしく本作の特徴を体現した人物といっても過言ではない。

マリイは登場時、入浴をしているが、そのシーンにおいてもそれが顕著に表れている。

マリイ（浴槽に全身を浸し、女とまがうまがりの美

貌の顔を、手鏡にうつしながら、うっとり）

鏡よ、鏡よ、鏡さん。

この世で一番の美人は誰かしら？

下男、表情一つ変えずに

下男 マリイさん、

この世で一番の美人は、あなたです。

マリイ ほんとに？

まあ、よかった。

白雪姫はまだ生まれてないのね。

と言って、浴槽からヌーッと足をつき出すと、それは毛深く恥ずかしい男ものの足である。

マリイ またのびちゃったわ、こんなに！

エバクレームつてのもあんまり、あてにならないわね。（と脛毛を撫でまわしながら）剃

刀を持ってきて頂戴！

（一五三頁 上段一五〜下段一四行）

浴槽につかり、顔だけ覗いた状態のマリイは、一見すると美しい女性のようにも見えるが、一転その体は、毛深く、明らかな男性のものであることがこのシーンにおいては象徴的に表現されている。

女性のような美貌を持ち男の体を持つマリイは女装家であり男娼である。マリイは自身を女であると認識している

が、同時に、自身が肉体的に男であることを自覚している人物である。そのため、マリリーの発言の中には、自身の男としての肉体を恨むような発言が垣間見えるのである。

前節で取り上げたようにマリリーが欣也に対し、「お母さん」と呼ぶことを強要するような姿を見せているのも、マリリーの自身の体への恨みと、女性へのあこがれからくるものではないだろうか。

通常、「母」という存在には女性しかなれないものである。つまり、女性的なものなかでも最たるものといっても過言ではない。マリリーは、欣也に「お母さん」と呼ばれることで女として認められたような気持ちになっていたのではないだろうか。

第二節 男としての自覚

前節においてマリリーが肉体的に男であることを理解しているからこそ、「母」という女性的な表象にあこがれていることを述べたが、このようなマリリーの女性へのあこがれ、また自身の体への恨みを体現するような存在が、醜女のマリリーであると論者は考える。

醜女のマリリーがマリリーの心情の体現、つまり、マリリーと同一存在から発生しているものだということは、醜女のマリリーの担う役割から考えられることである。醜女のマリリー

はマリリーの心情の体現であると同時に作中において別の役割も担わされている。それが白雪姫の登場人物である継母の役割である。

本作は幕が開けて初めにマリリーが白雪姫の有名な台詞を口に行っていることからわかるように、白雪姫がオマージュされたような描写がいくつか見られる¹⁴。また、作中の登場人物たちも白雪姫の登場人物たちの関係に当てはまる部分が多く存在する。

例えば、マリリーと欣也の関係は、白雪姫に登場する継母と白雪姫の関係にあてはめられる。

マリリーの声 「お食べ、坊や。

テーブルの上の林檍は食べていいんだよ」

暗示にかかったように美少年、手を出してその林檍を食べる……それから、上目使いにテーブルコーダーを見て、マリリーの声を待っている。

(二六〇頁 下段五〜九行)

欣也に林檍を食べさせるマリリーの声は、白雪姫の中で、林檍を白雪姫に食べさせた継母と同じである。

しかし、継母とマリーはある点において異なる性質をもつ。それは、子に対する嫉妬である。白雪姫における継母は白雪姫の美貌に嫉妬し毒林檎をたべさせたが、一方マリーには作中において、欣也に嫉妬する様子はみられない。

このマリーの嫉妬の感情を担う人こそが醜女のマリーではないだろうか。継母としての負の感情を醜女のマリーが担っているのである。また、マリーと継母が同じ立場にあるとするならば、継母の嫉妬つまり負の感情をもつ醜女のマリーとマリーは二人で一つの継母という存在として成り立つ同一存在であるという逆説的な証明にもなりうる。

これらのことから、マリーと醜女のマリーが同一存在の両面であると考ええる。醜女のマリーは自身のことを「ああ、うまいこと自分自身に化けたもんだな。これはあたしにそっくりだ。しかも、誰にも見せたことのないほんものあたしにそっくり」（一六八頁 下段一四―一七行）と述べているが、このセリフは、誰にも見せたくないマリーの恥部、女とまがうばかりの美貌の顔をもちながら、毛深く恥ずかしい男の体をしたマリーの不完全性の表れといえるのではないだろうか。つまり、醜女のマリーの発言は、マリー自身の本心ともとらえることができるのである。

それを踏まえて醜女のマリーの発言を見ると、まさしくマリーが隠している本心ともいえるべきものがある。それが

白雪姫をオマージュした発言箇所である。

下男 鏡よ、鏡。鏡さん。

この世で一番の美人は誰かしら？（自分自身で鏡の声色）

「ここではあなたが一番きれいです。

でも白雪姫はあなたの千倍もおきれいです」

まあ、あたしの千倍も。千倍と言ったら、百かける十、十かける百……九百九十九よりも上の数字。（すぐ話しかける調子にもどって）で、その白雪姫つてのは、一体どこにいるの？

「わかりません。

それは遠いほらかな他国の森、あるいはおちぶれた魂の約束の港、まだ見ぬ母のふるさとか、名もない場末のゲイ・バーか」

（二六九頁 上段一―一三行）

同じ質問にマリーはこの世で一番美しいのは自分であると答えていた（正確には下男に答えさせていた）のに対し、醜女のマリーは白雪姫は他にいて、それは自分よりも千倍もきれいであると答えた。マリーが持ち合わせていたほどの自信を醜女のマリーが持っていないことがこの発言から

も窺える。

さて、他にも醜女のマリリーの発言を見ていくと、頻出する言葉として死があげられる。一見するとこれは生命活動の終わりという意味の死であると読み取れるが、ここでの死はオーガズムの意を含むと論者は考えている。

オーガズムと死を結びつける考えは、古くはフランス文学において *le petite mort* (小さな死) と表現されていたものが知られている。ロマン主義の時代においては、ロマン派の詩人であるパーシー・ビッシュ・シェリー (1798-1822) が「セルキオ川の小舟」の中でオーガズムを死と表現しており、本作においてもこの詩から着想を得たのではないかと思われる表現も登場する。¹⁵

これを踏まえて醜女のマリリーの発言を見ていきたい。まず登場して最初の発言であるが、「まっくらになりました(中略)馬よりも遅しい死を死のうとする。」に関して、これは性交渉の意を含んだものと推測する。以下その箇所を引用しつつ解釈を加える。論者の解釈は、本文の引用に続けて述べる。(一六八頁 上段六―三行)

下男 まっくらになりました

だがコブラや亀は頭をもたげ、さそりは立ち上がり、短剣は肉を切り裂くために身をかがやか

し、月は真赤に地獄を照らす。

↓コブラやさそり、短剣は男性器の暗喩。「亀は頭をもたげ」は直接的に陰茎勃起を表現したのか。短剣は肉をくは性交渉における挿入の描写。また作中においてマリリーがかつ子に自身の男性器が性的快楽によって反応した際「地獄」と揶揄されたことも踏まえここでの「地獄」も反応した男性器の意か。

聖なる女術は港町へ去り、

↓女術とは女を遊女屋などに売ることを業とする人

あとに残った男たちは、互(かた)みの心臓の海に情欲の錨を投げ合い、求め合い、帆柱をこの手で熱く熱くこすりあいながら、馬よりも遅しい死を死のうとする。

↓帆柱は男性器の暗喩か。死を死のうとする、は前述したとおりシェリーの死の中にも登場するオーガズムの描写である。

このように解釈すると、醜女のマリリーの発言する「死」にはオーガズムの意が込められていると考えられるのではないだろうか。つまり、醜女のマリリーが「あたしだって遅

しい死を死にたいけれど」とはオーガズムを感じたいということではないか。

なぜ、このように醜女のマリ―はオーガズムに関して憧れを抱いているのか。それはまさしく肉体的性までも完全に女になりたいというマリ―の心の声、願望ではないだろうか。肉体的性とオーガズムつまり性的な快楽の関係性については次節で取り上げていく。

第三節 性交渉、性的快楽の意義

ここまで、マリ―は女性へのあこがれをもっており、それがオーガズムへのあこがれと繋がっていること、またそれを心の声として醜女のマリ―が語っているのではないだろうか、という点に関して言及した。ではなぜ、女性へのあこがれがオーガズムへと関係するのか、そこで見ていきたいのが「星の王子様」である。

「星の王子様」は寺山が「毛皮のマリ―」の姉妹篇として作った作品である。「毛皮のマリ―」においては、女装した〈母〉と〈息子〉が登場するが、「星の王子様」では男装した〈父〉と〈娘〉が登場し、姉妹篇というべき共通性が見られる。

「毛皮のマリ―」「星の王子さま」両作に共通して言えることは、このような〈父〉や〈母〉が自身の肉体的な性を

他人によって暴かれるということである。「毛皮のマリ―」において、幼少期にマリ―は友人であったかつ子に、性的な快感を与えられることにより男性性を暴かれ、人目に晒される羞恥を受ける。「星の王子さま」では、オーマイパが点燈夫に男装を見抜かれ、肉体的接触を受け入れてしまう。

注目したいのは、肉体的性を認めさせる行為として、性的な快楽を伴う行為が行われたということである。マリ―は当時自身は女である、女になりたいと考えていたにも関わらず、性的快楽によって反応した男性器を晒され肉体的に男であることを暴かれ、またオーマイパも男に言い寄られ接触を受け入れたことにより、女性であることを認めしてしまう。つまり、性的な快楽は、その人の肉体的性別をあらわにするものといえるのではないだろうか。

ここで生じる問題は、男娼という立場であるマリ―がこの定義に含まれるのかということである。マリ―は現在も肉体的に男であり、かつ男娼という性風俗業を行っている。つまり男の体で性快楽を受け入れる仕事を行っているマリ―は肉体的性別が男であると確定されるのだろうか。

着目したいのは、マリ―がただの女装家ではなく、男娼であるという点である。男娼とは男色を売るものであり、マリ―が自身を女性として着飾っていることを踏まえて

も、一般的な性交渉における抱かれる側・女性側としてマリーが存在していることは明確であろう。

マリーはかつて、かつ子に体を触れられることにより性的興奮を感じ、その様子を人目にさらされる。

「地獄だよ、地獄だよ。」

マリーのからだ見てごらん！」

一斉にとび起きてきた女店員たちの前で、あわてて前をおさえているあたしは、化けそねたキツネ。性の波打際をさすらう、かなしい流しの歌うたいってサマだった。かつ子は、充血した目であたしのそれを指さして「これで女の子なんだって。これで女の子なんだって」と火事のように哄笑し、みんなもドツと笑い、観察し、あたしはいたたまれずに夜の大通りへとび出して行ったわ。(一七九頁 下段七―一七行)

引用はマリーの回想であるが、この様子を見る限りマリーは陰茎が反応したことをかつ子に指摘されたと思われる。つまり、男性器の反応により性的快感を感じたということが周囲にも認知されたのである。これは、マリーの肉体的性別が男性であると定義されたことと考える。

しかし、現在マリーは男娼として存在している。また前

述したとおり、マリーは性交渉における女性側・抱かれる側であると考えられる。つまり、陰茎を使用しない性交渉をマリーは行っているのである。(ここでいう陰茎を使用しないとは、マリーの陰茎を女性器等に挿入するという、性交渉における本来的な使い方をしないということである。マリーの陰茎が勃起等の反応をしないかということとはまた別問題と考えている)。

これらのことを踏まえて、マリーが男娼という役割を与えられたのは、女性側つまり抱く・抱かれるという関係性において抱かれる側になる、つまり陰茎という男性器を使用しない性交渉を行うことで、作品内の定義において性交渉における役割が女性である、あるいは肉体的に女性側の役割を担っているということを表現するためだと考える。

第三章 母と性

第一節 欣也の無性別という在り方

さて、これまで性的快楽がそれぞれの肉体的性別を定義すると論じてきたが、作中において性的快楽を頑なに拒む人物が存在する。それが欣也である。

欣也は十八になるまでマリーにまるで幼い子供のように育てられてきた。しかしある日突然やってきた紋白によつ

て誘惑される。

美少女 ええ、とつても——あなたに見せてあげたいの、世界や、そのなかにきらめいている色んなもの、サーカスだの夜店だの、色鉛筆だの、スポーツカーだの、お祭りだの、劇場だの、花火だの、チョウチョウの百倍もあるような飛行機だのを。

そして、あなたがまだ経験したことのないあのこと！

美少年 あのこと？

美少女 快樂！

美少年 か、か、か、快樂って？

(一八三頁 下段二〇行～一八四頁 上段八行)

欣也は紋白によって快樂を教えられようとする。つまりこの段階でまだ彼は快樂を知らない存在であるのだ。作中において性的な快樂がそれぞれの肉体的性を認めさせる役割を担うと考えるなら、この段階で欣也はまだ肉体的に無性別な存在であるといえる。そして、欣也が無性別であることを望んだのは他でもなくマリーである。

「さ、すぐ出ていかないと叩きだすわよ、この淫売！丸めて紙くずかごにオツ捨てて、ふみにじるわよ、このすべた！小娘！そして坊や、(急にやさしく)あたしが帰る前に、おとなしく一人でおやみなさいと言ったでしょ。

寝る前にはお祈りして、もし眠れなかったら、こないだ買ってあげた『星の王子さま』でも読むといいのよ。(ドアが風のせいかわたん！わたん！と鳴る)さ、その梅毒もちのチョウチョウを追いだしたら、ベッドに横におなり！そうすれば母さんがまた、子守唄をうたってあげるからね」

(二六七頁 上段二二行～下段二三行)

この場面においてマリーは欣也に快樂を教えようとする紋白を激しく罵り追い出す。マリーは欣也に快樂を教えられては困ると考えていたのだ。それは、物語結末の通りマリーはいずれ欣也を女にしようとしているためであり、そのため欣也はまだ快樂を知らない無垢で無性別な存在であることを求められていたのである。

ここで疑問となるのは、なぜマリーははじめから欣也を女として育てなかつたのか、という点である。各人の肉体

的性が性交渉、性的快楽によつて確定されるとするならば、最初から女性的な性的快楽を知っているマリイ自身が欣也に對し教えればよかつたのではないのか。

これに関し、マリイは欣也を単に女にしたいのではなく、自身の復讐のために女にしたいという部分が重要な点になる。マリイの復讐というのは、かつ子にされた行為の意趣返しであつたと推測される。マリイがかつ子がされた行為というのは、自身を女であると認知していた（もしくははじめた）マリイの男性性をみせびらかす行為であり、言い換えるならマリイの女性性を辱める行為であつた。この意趣返しを欣也に行おうとしているならば、欣也ははじめから女として育てられるのではなく、あくまで男として育てられる必要があつた。

また欣也の年齢を考えても十八になるまで無性別性を保たれていたのは、復讐の意が強いと考えられる。なぜ十八なのかというところであるが、これは二十という節目を、男として完全に確立する前とらえていたのではないだろうか。つまり十八というのは性の未分化というには成長しすぎており（マリイは復讐として自身の自覚する性を辱める行為をする必要があつたため、幼すぎてはいけない）、かつ一人前の成人男性として肉体的に確立前のいわばちょうどいい時期であつたと推測される。

性的快楽を知らないため、肉体的な性別が確定されない欣也であるが、性自認に関してはどうかであるか。欣也は恐らく自身を男であると認識しており、マリイも欣也に關し息子であると度々発言している。つまり、肉体的に無性別であることをマリイに要求されているにも関わらず、性自認に関してはその要求をしていないのである。

性自認という点に関してはゆがめることができないことである。マリイは自身の性自認と異なる肉体的性を暴かれた。それに対して欣也を欣也自身の性自認と異なる女にすることで復讐を果たそうとしているのである。つまり自身の性自認にそぐわない性役割を与えられる恥辱を与えようとしているのではないだろうか。

第二節 家族愛と復讐

第一項 ウソとホント

前節において欣也は肉体的に確立前であると述べたが、精神は肉体以上にまだまだ子供であり、成人男性として確立するにはほど遠かつた。しかし、美少女の欣也への接触により、欣也は何も知らない子供ではなくなつてしまつた。美少女の手によつて性を教えられようとした欣也はそれまでのマリイが育てあげた色のない無垢な欣也ではなくなつてしまつた、と考えたマリイは、最後には女にするという

行為を執行したのである。

これは推測であるがマリーは欣也が精神的に子供である限り、欣也を女にしようとはしなかったのではないだろうか。仮に、欣也が完全に肉体的に男性として成熟しきったとしても、欣也が永久に性に関し無知であったならば、マリーはこのまま家の中に欣也を閉じ込めたまま無性別的な子供として一生を過ごさせていたのではないだろうか。

この観点から物語の結末を考察すると、マリーが欣也に持ち合わせていた感情は復讐だけではないように思われる。マリーは欣也に対し、欣也の実の母であるかつ子の代わり、もしくは親子二代に渡って復讐をしようとしていたわけであるが、同時に家族として欣也のことも愛していたのではないだろうか。これは、寺山がはつに話していたように、母という存在は子に対して純粋な愛情をもっている、と考えていたことから予想されることである。

マリーが欣也に関して、単なる復讐という感情しか持ち合わせていなかったのかという点に関し、作中におけるマリーの、「ウソ」と「ホント」についての発言が論点となりうる。マリーは「ウソ」と「ホント」という言葉を幾度か用いている。例えば、以下の発言である。

「ふつうの学校じゃ、いいことしなさい、つて教える

だろ？ あれはこういうことなんだよ。『おまえは、ウソばかりついているから、せめてすること位は、ほんののことをなさい』

ところが刑務所であたしが教わったのは、あべこべだった……『おまえはいつもホントのことばかり言ってるから、せめてすること位はつくりものになさい』
（一六〇頁 下段九〜一六行）

引用部はマリーにとって学校であったという刑務所で学んだことを、欣也に教えている場面である。マリーという存在において、つくりものだと考えられるのは、マリーの在り方そのものであると捉えられる。マリーは肉体的に男でありながら、女として生きる男娼であり、「女とまがうばかりの美貌の顔」を持ちながら、「毛深くはずかしい男物の足」をもつ存在である。男の肉体を持ちながら女という存在の自分を作り上げているその在り方はある意味つくりもの（＝ウソ）と考えられる。

では、言葉に関してはどうであろうか。

刺青の男　ほんとかね？　マリーさん

マリー（笑ってるだけ）

刺青の男 うそでしょ？

マリ― 世界は何でできてるか考えたことある？ 水

夫（マドロス）さん。表面は大抵、みんなウソで
できているのよ……牛肉の缶詰のレットルだけの
話じゃない、人生っていうのはみんなそう！ 表
面はウソ、だけど中はホント。と思うには、表が
ウソだといわなきゃならない。

ね、そうでしょ？

魂が遠洋航海するためには、からだの方はいつも
空騒ぎ！ いつでも二つの追っかけこでジャンケ
ンで敗けた方がウソになってホントを追っかけ
る。

歴史はみんなウソ、去ってゆくものはみんなウソ、
あした来る鬼だけが、ホント！

さ、これでおしまいよ。

あたしの身の上話は……

（一八一頁 上段四〜二二行）

引用部はマリ―が身の上話を刺青の男に話している箇所
である。欣也に復讐をするというマリ―に關し「ウソ」だ
といった刺青の男の言葉をマリ―は否定しない。マリ―が
かつての教えを守っているとすれば、欣也に対し行お

うとしていることは「ホント」であると考えられる。

第二項 寺山の自作解題より

私が興味を覚えることは、愛情という極めて曖昧で、
かたちのないものをたしかめるための手段として、勃
起という「行為」がしめされている、ということであ
る。これは形而上的な世界を形象化してみせるための
方策としては、実に見事な表現というしかない。

「思想以外のものによって、皮肉にも対象に見なされ
た思想」というものの所在について書いているが、勃
起もまた一つの愛の対象化してゆく「思想以外」のも
のだということが出来る。

勃起によって対象とみなされた思想とは、一体いか
なる形をもっているか？ その輪郭は白紙に描くこ
とが可能であるか？ そうした問題についてのクリ
ティークもまた、戯曲「毛皮のマリ―」における私の
主題の一つとっていいだろう。¹⁶

これは、寺山の自作解題からの引用である。マリ―にとつ

て勃起とは、自身の肉体的男性性を明らかにされるきつかけとなったものでもあり、忌々しいものの一つであったといつても過言ではない。しかしマリイは、「花のノートルダム」におけるミニヨンのように、男の勃起した陰莖を鉛筆で紙にかたどっている。マリイはどのような心境でこの行為を行っていたのか、以下マリイの発言である。

刺青の男　しかし、マリイさん。

こんなことをなさつて、一体どうするつうつもりです？

マリイ　どうするつて？

刺青の男　まさか、よそもんに見せびらかすつう訳でもなかんべえし。

マリイ　まあ、名案ね。(意地悪く笑つて) 椿画廊でも借りて、展覧会でもひらこうかしら。人がいっぱい、集まるでしょうね。そして、これを見ながらさまざまの妄想をいだくでしょうね。これは、いわば名曲の楽譜みたいなものだから、眺めていても感動しないけれど、思ひ出すと頬があかくなつてくるといふ仕組み、ね。

(一七一頁 下段二〇行―一七二頁 上段

一一行)

マリイはこれまでも男の勃起したものをかたどつてきた。つまり、それだけの男と肉體關係を持つてきたのである。マリイにとつて、自身を女性的な役割においた性交渉、並びに性的快樂は、自分の女性性を実感させるものであることは論中でも述べたが、まさしくこの勃起した陰莖の形をとるといふ行為は、自身が女性として(たとえ客と娼婦という一時の關係でも)愛された形跡を残すということになるのではないだろうか。

幼少期のマリイにとつて勃起は自身の肉体的性と性自認の乖離を思い知らされる憎らしいものであり、またかつ子による辱めの対象となったものでもある。マリイにとつて勃起はそれ自体が憎いというよりも、勃起という対象に付随した辱めの記憶を思い出させるから憎いというものであつたと考えられる。

要するに、勃起という現象そのものではなく、勃起という現象に付随した行為が、マリイにとつて重要なのだ。それはつまり寺山が指摘する「思想以外のものによつて、皮肉にも対象に見なされた思想」ではないだろうか。過去と現在とでマリイの勃起を対象とした思想は大きく變化したのである。

さて、勃起はマリーにとって確かに「思想以外のものによって、皮肉にも対象に見なされた思想」であったが、本作において対象として見なされたものは他にもあるのではないかと考える。それが、女装である。

女装というものは、マリーにとって自己表現であった。元々、自分だけ周りの女の子たちと異なる格好を強いられ、性自認と肉体的性の乖離に悩まされたマリーは、女装をすることで、本当の自分を愛せるようになった。つまり、女装という「思想以外」のものによってマリーは自己表現をおこなったのである。女装はマリーにとって、まさしく自己愛であり、なりたい自分の心を偽らないという思想そのものだった。マリーの姿を見る人間は彼女の姿にその思想を見るのである。彼女の使った表現を用いるならばマリーの女装した姿こそが「名曲の楽譜」であったのだ。

こうして女装というものについて考えてみると、マリーにとって女装とはポジティブなものであることがわかる。ここで疑問となるのは、物語の結末、マリーが欣也に女装させ、女にしていくというシーンであるが、なぜ女装だったのかということである。前節でも述べたように、男性性の目覚め始めた欣也に女装をさせたということは、意図反的に自身のされた行為への仕返しであると考えられるが、この意図返し、さらに言えばマリーの復讐の相手とは

果たして欣也であったのだろうか。

欣也は、あくまで対象として目の前に存在するものであり、マリーの復讐の相手は欣也越しに存在するかつ子、あるいはマリーのような存在を否定する社会そのものではないだろうか。そういった意味では欣也も、「思想以外のものによって、皮肉にも対象に見なされた思想」であると考えられる。

欣也そのものが復讐の対象ではなく、欣也はあくまで復讐を想起させるもの、復讐との間の架け橋になるものであったとするならば、マリーが欣也に女装をさせる理由とは何であるか。第一節で述べたように、それは復讐であるには違いないが、同時にマリーの純粹な愛情表現であったともとらえられないだろうか。マリーにとって自己表現を可能にした女装は決して悪いものではなく、むしろ本当に息子を思う気持ちから愛情として女装を施したとするならば、やはりここには復讐だけではなく、親心のようなもの、「母親」としての家族愛が存在したのだと論者は考える。

欣也を透かして見えるかつ子や自身を不自然とみなす世界への復讐と、欣也への親としての愛情が共存している状態は、マリーと醜女のマリーが共存しているように、相反する存在が同時に在る状態から見ても、あり得る話なのではないだろうか。

おわりに

本論では、「母」と「性」という二つのモチーフから考察を進め、マリーと欣也の家族愛と復讐について論じたが、マリー、またマリーと欣也という親子関係自体、ひどくいびつなものであるように思われた。それらの中に、自身の信念や、傍目から見るとわからない純然たる愛が存在していた。それはまるで、寺山とはつの親子関係そのものであったように感じた。苛烈な母が周囲に疎まれながらもその動向から目が離せない存在であり続けたように、本作も観る人の目を不思議な魅力によって惹きつけてきたのではないだろうか。

日)を参照した。

4 『寺山修司著作集 第三巻 戯曲』(注1前掲書)を参照した。なお、ここで引用した寺山の発言については初出の記載がなく、論者の方で調査を行なったが未詳である。

5 『現代評論』に掲載されたものである。掲載年月日不明。

6 『毎日新聞』に掲載されたものである。掲載年月日不明。

7 一九六六年十二月、アートシアター新宿文化と人間座の提携で初演された。

参照：『寺山修司戯曲集1——初期一幕物語』(構想社

一九八二年八月一五日)

8 一九六七年三月、草月会館ホールで初演された。

注7前掲書を参照した。

9 一九七八年六月、新宿・紀伊国屋ホールで初演された。

参照：『寺山修司戯曲集3——幻想劇篇』(構想社

一九八三年五月三〇日)

10 エンタメ特化型情報メディアスパイス「美輪明宏主演の『毛皮のマリー』は猥雑にして哀しく美しい伝説の舞台」(取材・文中里津子 掲載日2019.1.21 取材日不明)を参照した。

URL = <https://spice.eplus.jp/articles/221592> (最終閲覧2021.3.1)

11 私は寺山はつを見ながら、子を喰う母も存在するのだ、と思えた。

母は自分が世界で一番立派な母親であることを世間に認めさせたい、その証明をさせるためだけに子供を必要としているのだ、そのようにしか考えられなかったからだ。

はつはいつも「私がこれだけ苦労して育てたのに」と口にし

注

1 本稿における「毛皮のマリー」の本文引用はすべて『寺山修司著作集 第三巻 戯曲』監修：山口昌男／白石征(クイン・テッセンス出版 二〇〇九年二月一五日)に拠った。

2 美輪明宏「シャイな天才と詩人の血」(注1前掲『寺山修司著作集』第三巻付属 月報②)を参照した。

3 『日本近代文学大辞典 第二巻』編者：日本近代文学館／小田切進 項目執筆者：石崎等(講談社 一九七七年一月一八

た。だから「この母を尊敬しろ」というのである。愛情を押しつけ、親孝行と恩返しを期待しているのだ。もしも自分のおもような態度を息子が見せなければ、ただちに「自殺する。殺してやる。火をつけてやる。週刊誌に電話してやる！」と無理難題をふっかける。息子の愛情を自分に向かわせる駆け引きだけに命をかけてきたのである。

私は、寺山はつのいったいどこに、息子を思いやる気持があるのだろうかとかんがえあぐねてきたが、結局、彼女の言動、態度からはどこにも見出すことができなかった。

参照：田中未知『寺山修司と生きて』（新書館 二〇〇七年五月四日）

12（論者注：寺山が病気をして入院していたころ、田中はつと寺山の看病をめぐり揉め、はつが寺山宛に「田中を殺して私も死んでやる」という手紙をよこした。）

この時点から、私は寺山に対して「ただに一度でもいいから、お母さんをはつきりと怒ってほしい！」と強く願うようになった。

だが、寺山が私の側に立って私をかばい、私に代わってはつきりと寺山はつに怒鳴り返すくらいのことをしてくれたらという期待は、このときじつにあっさりと碎かれてしまった。寺山は「騒ぎを大きくしないために、お母さんに謝ってくれ」と言ったのである。

このときほど寺山が恨めしかったことはない。救いと思っていた寺山がそう言うのである。いまこそ一緒になってお母さんに抵抗するときではないだろうか？ でなければ、一生、お母

さんの言いなりで終わるのである。（前注に同じ）

13

修ちゃんの作品には必ずといってよいくらい、母が出てくる。演劇の場合でも、文章の場合でも、映画にもほとんど母がいる。あるとき、私はたずねました。

「修ちゃんはどうして、何にでも母を使うの？ もしかして修ちゃんにとつて、私の存在がとても負担になっているのですか？ それともひどくけむたい存在であるとか、貴方の気を重くしているとか。何か理由があるの？」

すると修ちゃんは、

「いや、まったくちがう。あのね、この世の中で、一番何が重きをしめているかと言えば、男女の愛情と親子の愛情。これが一番感動的なものでしょう。ぼくは男女の愛情というものは、あまり感動しない。

多分に自己愛がふくまれているような気がして、ぼくはあまり好きじゃないから、それであまりとりあげないんだ。そこへいくと、親子の愛情のほうが、はるかに純粹で感動的だと思う。

とくに母というものは、それが良い母であつても、悪い母であつても、やりきれないような、あわれさをふくんだ愛情をもっている。悪い母であれ、良い母であれ、子にもつ愛情はつねに純粹で感動的だ。だから、いろんなドラマが生まれるんだ。母というものは、無限のドラマなんだよ。」

と答えました。

なるほど、まったくその通りだなと思うと同時に、私はたびたび作品の中で、駆け落ちをさせられたり、死なされたり、

放火をさせられたり、じつにいろいろ、複雑な母の姿のモデルにさせられて、憤慨したこともありましたが、もう、おこるのはやめようと思います。

私を材料にして、いい作品が出来るのなら、よろこんで、悪い母にも、良い母にもなりましょう。

それで、修ちゃんの役に立つのなら……。
それでよかったです。

修ちゃんはなにもかもよくわかっていて、そのうえで、いろいろな表現をしていたのでしょうか……。

参照…：寺山はつ『寺山修司のいる風景―母の螢』（新書館 一九八五年一月↓中央公論新社 一九九一年一月一〇日）
（こ）では後者を参観）

14 現在、白雪姫として一般に流布しているものは、一八五七年にグリム兄弟が最後に出した第七版をもとに翻訳されたものである。

今回、一八一二年に刊行された初版の翻訳版と第七版の翻訳版とを比較したが、本論に関わる相違点はなかった。なお、寺山が初版と第七版どちらを読んでいたかは不明である。

参照…：『ベスト・セレクション 初版グリム童話』 編訳者…：吉原高志・吉原素子（白水社 一九九八年十月三二日）、『完訳グリム童話―子どもと家庭のメルヒェン集―』 編者…：グリム兄弟

訳者…：小澤俊夫（ぎょうせい 一九八五年一月二〇日）
15 高橋規矩『シエリー研究』（桐原書店 一九八一年五月二十五日）『オルガスムの歴史』 著者…：ロベール・ミュッシュヤンブレ 訳者…：山本規雄（作品社 二〇〇六年八月五日）を参

照した。

「セルキオ川の舟」

The Serchio, twisting forth

Between the marble barriers which it clove

At Riparfatta, leads through the dread chasm

The wave that died the death which lovers love,

Living in what it sought :as if this spasm

Had not yet passed, the toppling mountains cling,

But the clear stream in full enthusiasm

Pours itself on the plain...

参照…：『The poetical works of Percy Bysshe Shelly』

編集…：Edward Dowden (Macmillan and Co Limited 一九二六年)

また、一九五七年に出版されたジュールジュ・バタイユ『エロティシズム』の中にも、小さな死という表現が登場する。本著は、人間の暗部に切り込んだ近代思想のなかでも重要作品と言われているものである。バタイユは本著の序論において「エロティシズムとは、死におけるまでの生を称えることだと言える。」と述べている。

バタイユ(1897-1962)の活動時期を鑑みても、寺山が本著を読んでいた可能性は否定できない。なお、本論では参考文献として『エロティシズム』 訳者…：酒井健（筑摩書房 二〇〇四年一月七日）を用いた。

16 注1前掲書に掲載。