



| | |
|--------------|---|
| Title | 『毛皮のマリー』の現実と非現実 |
| Author(s) | 枡井, 智英 |
| Citation | 演劇学論叢. 2003, 6, p. 179-185 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/97542 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『毛皮のマリー』

の現実と非現実

柘井智英

寺山修司はその劇空間の創造に異彩を放った劇作家・演出家であった。「見世物の復権」を唱えて立ち上げられた演劇実験室「天井桟敷」の初期の舞台作品から、観客との境界線をなくし舞台をステージから屋外に移し、観る側も演劇に参加するという市街劇の試みや数多くの映画制作など活動は多岐に渡っている。そんな中で、現在でも再演され注目される作品の一つに「天井桟敷」第三回公演となる『毛皮のマリー』（一九六七年初演）がある。

元来詩人である寺山は、台詞だけでなく、視覚的、そして聴覚的な効果、すなわち、舞台美術や俳優の演技、そして音響効果を巧みに使って独特の劇空間を作り上げている。独特の空間とは現実と非現実がぶつかり合って創造される非日常的な、グロテスクな空間である。これは、もちろん『毛皮のマリー』も例外ではない。この論文では、『毛皮のマリー』に見られる寺山のドラマツルギーについて「現実と非現実がぶつかり合う劇空間の創造」を出発点として分析、考察していくことにする。

六つの場面で構成される『毛皮のマリー』は、何も知らない純粹無垢な美少年欣也が夢の世界から目を覚まし大人へと変貌していくのかそれともこのままマリーに作られた夢の世界で生きていくのか、というところに焦点が当てられて進んでいく。この作品

には、家の外の世界を知らず、部屋の中に放たれた蝶々を採集して日々を過ごす欣也という美少年とその母と名乗る通称「毛皮のマリー」という男娼、そしてまるで蝶のように窓から家の中に入ってきて、欣也に外の世界を知るべきだと誘惑する美少女という三人の主要な人物が登場する。まず初めにこれら三人の現実と非現実について触れてみたい。

マリーは、四十歳の女装した男娼で、第一場では彼の現実と非現実がよく表されている。劇の初めに浴槽に身を浸し、美貌を強調してマリーは登場し、うっとりとして手鏡を持ちながら「鏡よ鏡よ鏡さん。この世で一番の美人は誰かしら？」と尋ねる。少女のような行動をとる一方で、次には浴槽から毛深い足をはみだし「またのびちゃったわ、こんなに！」と現実が美女ではなく大人の男性であることを明らかにする。さらに下男に脛の毛剃りをしてもらっている時、不意に「あ、いたたた……」と太い男声を出す、すぐに女性声にもどって話し出す場面もある。また、コロンをつけて、クラシックのコンサートとショッピンングに出掛けようとする、下男に滞納している家賃や電気代の支払いを問われてしまう。

マリー あたし、午後から美容院に行ってきますわね。それから東京文化会館へ行つてモーツァルトの交響曲四十一「ジュピター」のアレグロ・ヴィヴァーチェー、アレグロヴィヴァヴァーチェューをきいて……（中略）それから帰りに、アキシムへ寄つてオックス・シユモールの……オックス・シユモールの、

下男 お耳に入れておこうと思ったのですが……

マリー (うつとりとしたボーズのまま) 何よ、シユモール。

下男 御家賃のことです。

(中略)

家主が、かなり強腰で、それに水道料金も、ガス代も、電気代も全部まとめて払っていただくと言っておりまして。

このようにマリーが夢見る非現実は、きれいな女性、または上流階級のような生活である。一方、目を背けたい現実、自分が中年男性であり金銭的にも満たされない生活を送っているという真実である。

一八歳の少年、欣也は半ズボンと虫捕り網を持った姿で登場する。美少年という設定上、彼が大人の男性には見えなくても、この格好は小学生くらいのスタイルである。マリーが放した狭い応接間に飛び交う世界中の蝶を捕まえ、その蝶が生息する地域、例えばマダガスカル島や南米アマゾン自分を自分探索したという気になっている。マリーとの会話の中で、ミイロタテハ(南米アマゾン生息)、オオルリアゲハチヨウ(インド生息)、キベリタテハ、アゲハモドキ、オオアカホシなど蝶の名称もかなり挙げられる。欣也は小さな室内を、想像上のあらゆる場所に見立てて冒険心を駆りたてている。これだけなら純粹無垢な少年のように見えるのだが、欣也には子供が持つような無邪気な残酷性があることも美少女と会話でわかる。美少女は蝶の標本を見せてもらって、

美少女 まあ、みんな死んでるわ!

欣也 (かわいた笑顔で) そう。ぼくがみんな殺した。

美少女 しかもみんな磔刑にされているわ。

欣也 そのカラスアゲハは、ぼくが生ませたんだ、おなかの

大きなメスのチョウのハネをもぎとって、からだだけ壘に入れて人工的な光をあてておく。(中略) ……そして、やっと空を飛べるようになったころ、ぼくがホルマリンの壘に入れて殺してやったんだ。

欣也は、最終的にこの美少女も殺してしまうことになる。このように子供のような好奇心と冒険心を駆りたてる欣也の蝶の採集に象徴される行動は、幻想的であり非現実である。しかも彼には、外見とは違う無邪気な残酷性も強調されている。室内での蝶の採集は確かに非現実的であるが、欣也はまだ子供の純粹さを失っていない、その幻想世界にいることにマリーほどの違和感を覚えない。しかし彼の現実、もう大人になろうという十八歳の青年という真実である。

では、美少女はどうであろうか。蝶のように高窓から部屋に入ってきて、かわいいピンクのドレスにリボンのついた衣装を着ている彼女は、その存在自体が妖精のようである。しかし、実際には、「かのやんごとなきおかたの小指なの」と娼婦めいた発言や欣也を性的に挑発する言動から外見とはほど遠い大人の女性という面が強調されており、欣也とは逆に現実の大人世界に生きていることがわかる。一見童話の世界の人物に見える彼女は、物語の中でしばしば語られる「白雪姫」の存在と似ている。マリーの下男

は、白雪姫がいる所は安キャバレーやトルコ風呂、そして刑務所かもしれないと述べているように、この劇において白雪姫は童話の世界から、陽の当たらない陰を持った現実の大人社会の人物に置きかえられている。マリーが夢と現実の間の世界にいて、欣也は夢の世界で生きているのなら、美少女は現実に近い世界で生きている人物である。

このように彼ら三人を取り巻く現実とは、普段は隠しておきたいような醜さ、暴力性、生活感、そしてセクシャリティーなどである。そして非現実の象徴は、特に少女少女が思い焦れるような美しい理想であり、童話のような夢の世界である。

さらに付け加えておくと、劇においては視覚的、あるいは聴覚的な要素もこの現実と非現実を対比させるのに大きな役割を果たしている。西洋式の浴槽や古い蓄音機、そしてよく流れるシャンソンの曲などは上品なイメージを醸し出すが、美少女に言わせると「表面はすごく高っぽいけど、よく見ると虫くいとホコリが一杯！蓄音機の中には油虫が巢食っているし、豪華な洋服ダンスの中は空っぽ。」（第五場）である。また、第一場のマリーや浴槽から出てくる裸の男性、第三場に登場する七人の毛皮のマリー（男娼）、第四場の全裸になっている刺青の男など大人の男性は肌の露出が多く、プライベートな自分自身をさらけ出している。裸体は彼らが、大人の男性であるという真実、彼らのアイデンティティを包み隠さず示す強烈なアイコンとなっている。伏せておきたい現実の要素は大人や大人社会に繋がっていて、大人という存在の否定的な部分を強調する役割を任けている。

半ズボン姿が似合う純粋な青年欣也はまだ大人の男性になりにき

っていない。そして、彼を大人の世界に導こうとするのが美少女である。美少女の登場により、大人へと変貌を遂げるのかどうかを決断する美少年欣也の葛藤が生まれるのである。それでは、何を持って少年時代の終焉とするのか。美少女は次のように欣也に迫っている。

美少女 あなたに見せてあげたいの、世界や、その中にきらめ

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、あんたがまだ一度も経験したことのないあのことを！

美少年 あのこと？

美少女 快楽！

美少女の目的は、欣也の幻想の生活を打ち破ること、すなわち外の世界を知ることであって、性体験もその一つである。この美少女の行動が示すように、大人になるということは夢の世界の崩壊であり、性体験により他人と関係を持つことである。物語のクライマックスで、欣也はいよいよ少年時代の終焉を迎えることになる。しかし、それは性体験ではなく、彼の誕生にまつわる真実を知った結果による夢の世界の崩壊によるものであった。自分の実の母がマリーの友人のかつ子という女性であり、しかもマリーがかつ子に対する自らの復讐のために他人に強姦させた結果

生まれたのだということを知り、幻想がとかれていくのである。第五場で真実を知り、美少女の言う通り目を閉じた美少年欣也は努力して何かを見ようとする。

美少年 いや、見えるぞ、何もかもウソでぬりかためられた一つの世界が……

そこでは、ぼくはとても老けている、今よりもずっと老けている、ドライフラワーに日の影、もう誰もうたわなくなったツアラレンダーの古いシャンソン、お母さん、あんたはすでに死んでいる。

ぼくは——そのお母さんのお墓参りのために、白い花を買いにゆくとこらだ。

と現実世界が脳裏に浮かぶ。しかし、彼はこの後引き続いて「何も言うな何もかも見たくないんだ」と美少女の誘いを断り外の世界へ飛び出すことだけでなく性体験をも拒否し、最後にはこの美少女を殺してしまう。彼の選択は、時の流れに逆らって大人にならずそこに立ち止まるというものであった。その結果がとりつかれた人形のようになって美少女に変貌して行く欣也の姿である。人形は成長のない不変のアイデンティティーを持った存在なのである。

マリーも十六歳の時に夢の世界を破壊され、現実を見せつけられた出来事があった。大衆食堂の子として生まれ、そこで働く女性の店員たちと生活していたマリーは十六歳まで自分が美しい女性になることができると信じて生きてきた。そして、うっとりす

るようなマリーの美貌に、店員の一人であり親友の金城かつ子は嫉妬する。ある夜、かつ子は寢床でマリーの下半身をまさぐって誘惑し、興奮したマリーがかつ子に飛びかかるところで電気をつける。マリーは興奮した状態の下半身を他の店員の前でさらけ出してしまふ。この事件で、マリーの女性であるという夢の世界は破壊される。復讐を誓ったマリーは、食堂の常連の客にかつ子を強姦させる。その結果生まれたのが欣也というわけだ。マリーは自らが、かつ子を強姦するという選択は取らなかつた。そうすれば、マリーは完全に大人の男性という印象が与えられたことである。マリーは大人の男性ではなく、男性でありながら女性として生きる道を選択するのである。

四十歳にして、自分を美しい女性だと信じているマリーにはやはり狂気が漂う。いわゆる一般的なゲイやバイセクシャルといったセクシヤリティーを持つ人物としては描かれていないのだ。マリーが、女性であると確認できる手段、それが女装であり、女性のような話し言葉である。そして、男性とのセックスは、快楽というより、むしろ女性と認められた喜びを感じることができる瞬間なのである。しかし、第四場の刺青男性と愛撫にふける場面で、二人の男性がマリーの喜びを表すと同時に、マリーの過去に浸る存在の辛さを詩でうたっている。

男1 ときそこ今は 青春は

ただにマリーを嘆かせるのみ

ああ マリーよ

……

死者は、あまりにも老いすぎた

男2 ああ マリーよ
帆柱に釘づけにされて死んでいった。

……

欣也を夢の世界に閉じ込めているマリーは、精神的な異常者にさへ思える。しかし、一方で十六歳の頃のアイデンティティーを固持しようとする彼の姿は、狂人に見える反面、悲哀に満ちた側面を持つている。これに似た人物が登場する劇を書いたのがイタリアのルイジ・ピランデルロ（一八六七—一九三九）であった。

彼は『ユーモアについて』（一九〇八）というエッセイの中で、人生というのは決して流れが止まらない永遠の川のようなものであり、人間は仮面のつけ替えを続け、自らのアイデンティティーは耐えず変化していると語っている。そして、肖像画や劇中の人物はアイデンティティーが変わることがなく、芸術は固定されたアイデンティティーを残す手段の一つとピランデルロは主張している。時の経過を無視し自分のアイデンティティーが変わらない行動をとると、その人物は“狂人”と呼ばれる。ピランデルロの代表作の中心人物は、この種の“狂人”たちである。例えば、作者が劇作を完成させなかったため、物語が完結せず永遠のアイデンティティーを確立されていない登場人物たちが、その物語を完結してくれるように求めて劇場に現れる『作者を探す六人の登場人物』（一九二二）や主人公が落馬の事故により自分を「エンリコ四世」と信じるようになり、王のように振る舞い続け、周囲の人物もそ

れに同調して芝居をしていた『エンリコ四世』（一九二二）などである。

マリーに代表されるある時期のアイデンティティーに固執する人物は、他に『青森県のせむし男』のマツや『星の王子様』のウバミなどが挙げられる。二十歳のときに、大正家の息子首吉に強姦され母となった女中マツは、五十歳になつてはじめて化粧を覚え、リボンのついたかわいい帽子なども購入し、二十代の女性のように振る舞おうとする。若い女性でありたいという願望は、若い旅人と出会えば世話し、肉体関係を迫っていた彼女の行動に最も現れる。ウバミは、年をとつてもまだ童話『星の王子様』の世界を信じ、夢の世界に浸っている。その姿は「恐怖の老処女」と呼ばれる狂気性を生み出している。

夢の世界に生きようとする欣也とマリーの生活空間は時間が止まっているようである。マリーは過去の少年時代のアイデンティティーにこだわari、そして欣也はまさにその少年時代の中にいる。しかし、時は刻々と流れている。マリーが作った幻想の世界から抜け出すのかどうか、つまり大人の男性として生きる選択をするのかどうかという欣也の葛藤は、美少女の登場でさらに強化される。その時が近いことを予感させる。過去にあこがれた美しい女性という非現実の世界に生きているマリーには、現在の、現実の自分の姿が見え隠れし、そのギャップが狂気性を作り上げている。止まっているかに思える幻想的な世界の中で、寺山は明らかに過ぎ行く時間を強く意識している。

この二人とは対照的に、時の流れの中でアイデンティティーの変化に悩まされないのが美少女である。

彼女のアイデンティティーは永続的であるかのようにである。

美少女　　そうよ、十三のとき、ヘンにから、お月様がおつこつてきたの。運わるいことに、このヘンにぶつかって、それからずうっと、この世は闇。……

美少女　　あたしね、坊や、小学校のときに地平線の絵をかけたことがあるわ。画用紙に一本線をかいて……。その一本の線を画用紙の外へと画いてのばして行つて、机の上からずうっとまっすぐ教室を出て廊下を横切つて校庭へと出ていった。一本の線を地べたにかきながら、どこまでもどこまでも画いていくうちに、地平線ではこの世の果てまでつづくのかしらと思つて……

最初のセリフは、十三歳で時間が止まったという印象を与え、二つ目のセリフは終わりのない線をひき続ける彼女の行動が永遠に終わらないものと連想させる。

そして、子供のようにならぬが、夢の世界に生かす大人の世界を知っているこの少女には、欣也に降りかかるようなアイデンティティーの喪失の危機は感じられない。逆に、彼女の役割は、欣也を大人への境界線を越えさせることにある。美少女は、いわば夢の破壊者なのである。立場は違うが同じような人物が『星の王子様』（一九六八年一月初演）で登場する。それが点子という主人公の少女である。彼女は、父（実際は母）と泊まったホテルで、女主人のウワバミに夢の世界、空想の世界に浸る

ように脅迫されるが、それを受け入れることができない。

ウワバミ　こつちをお向き……！あすこに何が見える？ ……

点子　　見えない。
ウワバミ　見えますよ。

点子　　……
ただ、応接間に紙が散らばっているようにしか、見えないわ！

脅迫しているはずのウワバミだが、見えないものは見えないと言ひ張り、目に映るものしか見ようという少女に次第にウワバミは恐怖していく。この劇の最後では、ホテルのセットが壊れ舞台が裸になり、視覚的にも夢の世界は崩壊する。そしてウワバミのアイデンティティーは破壊され、演じていた女優に戻る。その中でも点子だけは、自分が演じている女優なのか点子自身なのかかわらないと主張し、セットが崩壊する以前からアイデンティティーが変つてないことが示される。

このように美少女や点子は、欣也とは違つて現実を見つめており、夢の世界が崩壊するといった恐怖感を感じることがない。アイデンティティーを喪失するという危機感が彼女たちには生まれないのだ。逆に現実を知っている彼女たちは、夢の破壊者となり劇中に登場する。欣也の母、かつ子も一六歳のマリーを現実引き戻した夢の破壊者であった。

現実を知つてもなお夢の世界に固執するマリー、非現実的な夢

の世界にいてこれから現実を知る瞬間を迎える美少年欣也、そして現実の世界で生きる美少女という三者三用の人物たちが繰り広げるこのドラマでは、視覚的表現を存分に取り入れて夢とも現実ともつかない独特のグロテスクな劇世界が創造される。そして、ある瞬間に主人公のアイデンティティーがどのように変貌するかという不安と恐怖は、時間の経過という概念がそこに存在するからこそ引き起こされるのである。『毛皮のマリー』における現実とは、過ぎ行く時間とともに生きていることであり、非現実とはそれに逆らって時間を止めようという行動である。

『寺山修司の芸術論集』（一九九三年、思潮社）に収められた「ペレイマン―内面の神話」で、イングマル・ペレイマンの『野いちご』を例に挙げ、この映画の中で出てくる鏡や針のない時計のことについて寺山は言及している。ペレイマンの登場人物たちは鏡の中に閉じ込められ内面を凝視し続けているというのが寺山の意見で、「ペレイマンの人物たちも、まず、失くした時計の針を探し出し、鏡の外に出て『私という謎』と立ち向かうべきではないか」と結んでいる。この言葉通り、『毛皮のマリー』で寺山は、時計の針が動く時間の中で自分自身を見つめようとする人物の葛藤を描いている。過ぎ行く時間という現実の世界とそれに逆らう非現実的な幻想的世界がぶつかり合いで『毛皮のマリー』は独特の緊迫感とグロテスクな空間を作り上げているのである。

注

(1) Bassnet McGuire, *Luigi Pirandello* 1983, p26

(2) Ibid.

(3) 寺山修司『寺山修司の芸術論集―パフォーマンズの魔術師―』思潮社 一九九三年 p.161

なお、本文中のテキストからの引用は以下による。

寺山修司 「戯曲／毛皮のマリー」 角川文庫 一九七六年

寺山修司 「寺山修司の戯曲集Ⅰ―初期―幕物編」 劇書房 一九八二年

寺山修司 「寺山修司の戯曲Ⅱ」

寺山修司 「寺山修司の戯曲Ⅳ」 思潮社 一九八四年