

四谷シモンと寺山修司

——ハンス・ベルメールのイメージ論と母胎回帰——

清水 義和

01. まえおき

四谷シモン氏と実の母との関係を考えるにあいには、後にシモン氏が人形師になる事と無関係ではない。また、シモン氏が人形を造形する時にハンス・ベルメールの『イマージュの解剖学』が大きな影響を与えていることは周知の事実である。先ず、シモン氏が人形を作る場合に自己愛があった。だから、シモン氏にとって、人形は、シモン氏が考える愛や美を具現化したものだ。

若い頃のシモン氏が、大人になって、唐十郎氏に会い、澁澤龍彦に会い、土方巽に会って、しかもその間に、ベルメールの『イマージュの解剖学』と運命的な出会いをして、美に対する考え方がシモン氏の中で激しい勢いで変貌を遂げていった。その有様を辿っていくと、単にシモン氏が彼らから影響を受け、専ら受け身になって変わるだけではなく、その核に、実は、シモンという感性という柔軟な受け皿があったことが分かってくる。しかも、その受け皿は、尋常な一族から受け継いだ感性ではなかった。実際、シモン氏の母と父が芸人で、普通の人間ならば体験できなかったような家庭環境で育った為に、シモン氏は唐十郎氏や、澁澤龍彦や、土方巽のアートの妙なる琴線に触れる事ができたのであり、遂には、ベルメールの『イメージ論』と運命的に巡り合うことになったのである。

こうしてみただけでも、シモン氏には、母を礼賛する言葉の中に、母のぬくもりを通して直に伝わってくる自由奔放な感性が溢れ、幼いシモン氏の想像力を掻き立てた事は想像に難くない。そして、シモン氏が、後になって、唐十郎氏に会い、澁澤龍彦に会い、土方巽に会い、そしてベルメールの『イマージュの解剖学』と巡り合うことによって、美に対する考え方が変貌

を遂げていく有様が、鬢の奥まで染み通るように伝わってくるのである。

いっぽう、寺山は、父・八郎が南方のセレベス島で戦病死し、母・ハツが勤めに通った三沢基地のアメリカ兵との関係から、見知らぬ大人の世界を垣間見たのである。もしも、警察官の父親が戦地から無事帰り、寺山が家族団欒の環境で育ったなら到底知りえなかった世界を、或いはまた、母が通った三沢の米軍基地生活からえたアメリカ文化のおかげで、つまり普通の家庭の子供たちが到底知りえなかった世界を原体験したのであった。

寺山は、人形、少女、娼婦の中に女性の姿をみつけ自作の詩や映画や劇作に造形し続けた。だが、実は、シモン氏の方こそ、文字通り、母親を通して、人形、少女、娼婦の理想の姿を探求し続けた事が分かってくる。シモン氏は次のように書いている。

母は美しい娼婦です。僕はあえて、この誤解されやすい言葉を使っているんです。肉体を売るわけではない、精神がつかまえどころのないほど自由なんです。“からだは売っても心は売らぬ”のちょうど反対かもしれない。彼女が好むのは強い女、パンプ型の女。その極致として「毒婦」高橋お伝には尊敬に近い興味を示していました。母の生活の中には、エロティックなもの、わいせつなものがあふれんばかりなんです。小学生のころから、僕はそれを見てきた。子どもの僕にはショックだった。そのころから僕は人形を作りはじめました。¹⁾

つまり、シモン氏は、自分の母親に対する愛情が、成人男女の愛情生活ではなくて、少女の可憐な表情や、人形に語りかけ、或いは、娼婦に身を落とした母親に対する生活苦の苦々しさを見つめる眼によって、あくまでも、シモン氏が子供の頃から見続けた母親を通しての表情であり、それがシモン氏の原体験が子供の眼に映った少女であり、人形であり、娼婦としての母親像ではなかっただろうか。

他方、寺山の母に対する観方にしても、専ら、母のハツだけを追求していくと、シモン氏の見つめている同等の眼差しが致命的に欠落している側面を見落としてしまいかねない。

或いは、また、寺山は、歌人としての体験があるせいか、その歌人というフィルターを通して寺山を見てしまう為に、返って赤裸々な寺山自身の幼い日が見えて来ないのかもしれない。つまり、シモン氏の場合、これといった学歴もなく、自由人としての青年時代を知らされると、むしろ、寺山が体験した新宿時代がまるでオブラートに包まれているかのように、実は、中身がぼんやりとしか見えていなかったのではないだろうかと不信の念が湧いてきてしまう。

たとえば、寺山がいかがわしい生活を送ったという新宿時代について『誰か故郷を想はざる』を通して知らされる。ところが、シモン氏がかなり乱れた放浪生活をした後で、腸の切断手術をしたり、それでも、性懲りなく、不規則な生活を繰り返した告白を知ると、シモン氏の

退廃的な生活から、寺山が当時難病だったネフローゼで死線をさまよひ、退院してからも、殆ど、デカダンスな生活を送っていた日々とがダブって見えてくる。

ところで、寺山は、後に、浅川マキと一緒に仕事をしていた時に、浅川マキに詩を書いている。以下にその例を紹介してみよう。

(アナ)：そして寺山修司が作った曲の中に何処にも残されていない貴重な曲があります。一九七一年のリサイタルから十八年後の一九八九年の金沢市内のホテルで行われたライブで……

マキ：これは寺山さんが本当にあった話、それを私の為に書いてくれた。「私はとてもこんな歌は、歌えない」というと、喧嘩になりました。音のない小さなアンダーグラウンド。(寺山)「マキこの歌を歌ってくれないんだったら、ぼくは、あなたの演出をする気持ちはないんだ」そして、この歌は何処にも残っていません。私が死んだら誰も継承していかない。この歌は『ロンググッドバイ』というタイトルなのです。そして、寺山さんのところに、小さな家に十七歳くらいの男の人が、いきなり飛びこんできて、いきなり実際にあった話を読み上げたんです。それを寺山修司さんが私の為に書きなおしてくれまして、全部事実です。ちょっと長いのですが、この歌だけは、世間でいうと暗い。でも、是非聞いてください。私がいなくなったらだれも歌わないことを承知して、二度言いましたけれど、私は、これは、皆さんへの今日のお願いです。聞いてください。『ロンググッドバイ』ありがとう。

(歌) もう聞こえないあの足音、

すぐそばのおじさんが、

階段を降りてから

寂しいぼろ靴の響き

おじさんの名前は、金山さんだけど、本当は金さんたった一人の息子さんは、朝鮮人だという事を隠すために、山谷のルンペンから戸籍を買って結婚して叔父さんを捨てて逃げて行ってしまった。

(歌) 寂しい十二月、アパートに一人残されて、出て行った息子さんのシャツを洗いながらおじさんは歌ってた。

線路は続くよ、何処までも、野を超え、山越え、谷越えて、²⁾

寺山の歌は、侘しくて貧しい生活を強いられた庶民の生活を歌った詩である。その詩をよく見つめて見ると、奇妙にも、シモン氏の自由奔放な生活とダブって見えてくる。

また、寺山は、シモン氏のように、唐十郎氏や、澁澤龍彦や、土方巽に会って、前衛アートを共有していた。だから、逆に、寺山とシモン氏の線引きは難しい。というのは、澁澤龍彦は

シモン氏と仲が良かったが、いっぽう、澁澤は寺山を同人誌『血と薔薇』に誘わなかったからである。その理由は、寺山と澁澤の住む世界が異なるからだと言われる。ところが、寺山もシモン氏も育った世界を共有しているので、或るところでは、繋がっているようにさえ見える。にもかかわらず、澁澤龍彦は、同人誌に寺山を入れずシモン氏を入れた。どうしてなのか。しかも、特に、寺山とシモン氏には類似点がある。それは子宮回帰である。けれども、確かに寺山とシモン氏は違う面がある。寺山は人形に興味を持って、人形を文字で詩や劇に造形した。いっぽう、シモン氏は、人形本体を自らの手で作った。ところが、寺山は、人形の為の芝居『狂人教育』を文字で造形したのであって人形を作ったのではない。ここで見えてくるのは、人形を通して、寺山とシモン氏は繋がっている。だが、シモン氏は唐十郎氏の芝居には出演したが、自ら、ドラマを書いたり演出したりしなかった。唐氏の述懐では、『ジョン・シルバー』の公演中、シモン氏に「状況劇場にいて、芝居と人形作りの両方を極めていったら……」と回想している。だが、シモン氏は劇団を辞めて忽然と姿を消してしまった。

寺山も、劇団四季や文学座のような既成劇団との関係を辞め、独自のアングラ劇団「天井桟敷」を立ち上げた。この反骨精神には、寺山とシモン氏にはどことなくアウトローのようでボヘミアンの気質が見うけられる。

ともかく寺山とシモン氏がアンビバレントな関係でありながら、どこかしら似ているところがある。だから、二人の子宮回帰を掘り下げていけば、謎の糸口を探し当てる事が出来るかもしれない。本稿では、寺山とシモン氏が似て非なる子宮回帰に光を当て、ハンス・ベルメールの『イメージの解剖学』を照射しながらその実体験から真実を浮き彫りにしていく試みである。

02. 四谷シモン

四谷シモン氏は幼少頃から人形に興味を懐き人形を自分の手で作りさえた。シモン氏は、自分が人形を作った人形と話しを交わした。まるで、『コッペリア』の中で、人形を操るコッペリウス博士と人形コッペリアとが会話しているように見えた。さて、シモン氏が唐十郎氏の状況劇場で役者を一時演じたのも、役者が人形に似ていたからだという。

シモン 僕の青春の時代の重要なポイントに、唐さんがいるわけ。だから、人形を作るという様なことじゃなくて、なにかにひらいたというか、自分の精神史の中に、暴力的なものとか、美とか、もろもろのあらゆるものを唐さんから影響を受けてきて、それ以後ずっとつき合っているんだけど……。³⁾

また、シモン氏が女装したり、両棲具有を現わしたりしたのは、自分自身の姿の中に人形を見ていたからかもしれない。だから、シモン氏が、人形を作るときには、女性だけでなく男性の姿形も作った。ところで、澁澤龍彦はシモン氏とベルメールとの間に共通項を見つけて次のように論じている。

四谷シモンは人形作りである。お断りしておくが、人形作りといっても、(中略)現代ドイツの人形作りの天才ハンス・ベルメールにあこがれて、四谷シモンは、ベルメールの人形制作の秘密を見破ろうと、苦心惨憺しているらしい。(中略)シモンはいつも自由な、そして優雅な生活をみずから楽しんでいる。男になったり女になったり、人形作りになったり役者になったりしながら……。⁴⁾

やがて、シモン氏は人形作りをしているうちに、ハンス・ベルメールの人形と運命的に遭遇する。更に、シモン氏は、ハンス・ベルメールの翻訳者としての澁澤龍彦と出会うことになる。

四谷 ……みると「人形」と書いてある。「澁澤龍彦」と書いてあるけれども、その頃澁澤さんの名前は知らなかった。(略)ベルメールとか、美術の世界とか、そういう世界を受け入れるということは考えたこともなかった。そのショックがガタッと来たね。「あった！ あった！ これはやった！」と、⁵⁾

こうして、シモン氏は、一度目は自分の眼でベルメールを発見したが、更に、澁澤龍彦の「ベルメール論」に没頭しているうちにベルメールの鉱脈を探し当て、いわば、ベルメールを二度発見したことになり、しかも、自らの一代転機を呼び覚ますことになってしまった。

03. ハンス・ベルメール

ハンス・ベルメールの「人形論」は2010年代の今日でさえ尚も革命的な芸術論である。ところで、寺山修司は山野浩一氏との対談「至福千年・迷宮・地獄の思想」の中で、ベルメールについて次のように論じている。

番組の企画段階では、僕はハンス・ベルメールとかキーン・ホルツを挙げただけだけど、ベルメールもホルツも背德的だしエロチックでダメだったんだね。それで衛生無害なマグリット

になってしまった。⁶⁾

ところで、ベルメールによれば、人間にはもう一人の自分がいるという。ベルメールは、人間の中にもう一人の自分がある事を発見し、それを理論化し絵画や人形やエッチングに描き表わした。最初ベルメールが自分の作品に表わした女体の中に、何故、手が描かれているのか誰も不思議に思うだろう。けれども、実は、人間の心にはもう一人別の人格が住んでいて、それが、無意識に、女体に入って行くのを、ベルメールの絵を通して知らされ確認することができるのである。

*Progressivement sa realite physique, a elle, s'impose a la sienne. Le timbre de sa voix, il le surprend dans le timbre de sa proper voix.*⁷⁾

四谷シモン氏は、前にも述べたように、ベルメールの絵に触発されて人形を作ったという。言い換えれば、シモン氏は、いわば、自分の心の中に住むもう一人の自分を人形として造形しようとしたようなのである。

ところで、名古屋のひまわりホールで2012年11月18日、平林幸子絵画展とアート・パフォーマンス『ホールの女～絵から始まる12の物語』の人形劇が上演された。なかでも、オブジェクトパフォーマンスの女優外山有子氏が演じた『ズンドンでGO!』のパフォーマンスが際立った。舞台にはベルメール風の切り絵が舞台上の箱に置いてあった。外山氏はその切り絵をくねくねと動かしながら、切り絵に描かれた女性の足を音楽に合わせてエレガントに動かすにつづけた。すると次第に、その女性の足の切り絵に閉じ込められていた足が飛び出してくるような気がした。その足は、明らかに観客のイメージネーションが造り上げたイリュージョンに違いなかった。だが、その直後、思わぬハプニングが起きた。つまり、観客の一人が突然ブーイングを始めたのである。そこで、最初に思い浮かんだのは、1911年に、レーモン・ルーセルが『アフリカの印象』をパリ・フェミナ座で上演したときブーイングが起こったハプニングである。ところが、観客の中には例外の数人がいて称賛した。その一人がマルセル・デュシャンであった。デュシャンはルーセルの『アフリカの印象』の中にシュルレアリズムを読み取った。けれども、ルーセルはデュシャンのシュルレアリズムに全く無関心だったと言われる。

さて、ベルメールには、最初イメージがあって、次いで、そのイメージを絵に造形化したのだという。いっぽう、外山有子氏は、絵に閉じ込められたイメージを画の外に取りだして見せてくれた。さて、パフォーマンスの後に、筆者は、外山氏に、『ズンドンでGO!』の感想を

申し上げた。「ベルメールの人形論を思い浮かべながら、外山さんのパフォーマンスを観ていました。ですが、あの女性の足から切り絵に閉じ込められていた別の足が飛び出してくる気がしました」と述べた。すると、外山氏は、「実は、わたしもベルメールの『イマージュの解剖学』を思い浮かべながら、あの人形を動かしていました」と答えて下さった。批評家のサラスはベルメールの人形について次のように述べている。

The first “provocative object” created by Bellmer was, of course, his doll in 1933.

It was made of detachable parts, which could be put together in infinite variety of ways. Since he did not want the doll to remain an inert object, Bellmer aimed at revealing its secret life.⁸⁾

さて、先に述べたように、シモン氏は、ハンス・ベルメールの人形に強い興味を持っていた。いっぽう、シモン氏は、ベルメールの人形と同時に澁澤龍彦の文章にもまた共感し読みふけることになった。そして、遂に、シモン氏は自ら新機軸を拓く人形を造形しはじめたのである。

04. 澁澤龍彦

寺山修司は澁澤龍彦について論評を行っている。興味深いのは、その中で、澁澤を、鏡との関係に置き換えて論じている。

澁澤における「鏡」はコンプレックスの不在を意味しているように思われる。なぜなら、鏡は、それ自体が両棲具有だから、外部に対立物をもとめずにすむからである。かつてボルヘスは鏡を父性に換喩し、「ともに世界を増殖させる」と書いたが、父性の増殖力はずねに狂気の人間（母）との対立的媒介なしには成立しない。しかし、鏡の増殖力にはそうした葛藤の形成が不要なのである。⁹⁾

さて、恐らく、四谷シモン氏は、澁澤龍彦の書いたベルメール論を、殆ど読破したものと考えられる。従って、澁澤のベルメール批評を辿っていけば、もしかしたら、シモン氏の人形観も付随して浮かびあがってくる筈である。澁澤はシモン氏のアートについて次のように批評している。

感覚。感覚のよくない人間はダメである。シモンのような感覚優れた人間を見ていると、つ

くづく、そういう感じがする。¹⁰⁾

澁澤はシモン氏の生き方や人形作りに、ベルメールの人形に懐いたときと同じ芸術家の運命を見ていたように思われる。澁澤は次のようにも言っている。

すべての人形愛好家にとって同じく、ベルメールにとっても、女はイヴのように男の体内から出てきた存在であり、無意識の近親相姦コンプレックスの対象であり、そしてまた、隠された強烈な自己愛の変形であったに違いないからである。¹¹⁾

さて、澁澤は「ベルメールの少女嗜好は西洋の遙かなロマン主義の一側面を想い起させる」と回想しながら、次のように述べている。

呪われたナルシストの光学においては、少女は妖精であり、妖精は天使であり、天使は人形であり、人形は少女なのであって、人間そのものの姿はついに見えないのである。¹²⁾

こうして、澁澤のベルメール論を読んでいると、ベルメールが子供に帰って母親の体内へと子宮回帰していくプロセスを見ている様に思えてくる。更に、澁澤は子宮回帰と呪術が結びついていると論じている。

子供が愛撫する人形のような、原始民族が崇拝する呪物のような、なにか芸術を踏み越えた危険な魅惑が、そこから放射されているような気がする。肉体の迷宮を踏み迷うベルメールの執念には、人類が遠い過去の闇のなかに忘れてきた、あの呪物に似た願望がひそんでいるような気さえする。¹³⁾

かくして、澁澤は、人形には靈魂があると指摘し、それを例証して、やがて、古代の人形の謎解きをはじめるのである。

靈のある人形は、恐怖の対象であり、神聖なオブジェであって、みだりにもてあそんでよいものではあり得なかった。ということは、それが同時にエロティックの対象であったということを示していよう。(ベルメールの人形は、鎖のかわりに靴下をはいていることがある。)¹⁴⁾

澁澤のベルメールに対する靈的な感覚は、澁澤が亡くなった後になって、シモン氏にも澁澤

の霊的な有様をありありと感じさせたようである。

このあいだの緩やかな寂しい風は、何か人の気配のようなものを感じ、僕は思わず澁澤さんと呼んでみたのです。¹⁵⁾

こうして、シモン氏が、澁澤をモチーフとして造形した天使像は、複雑な澁澤の実像を明快に視覚化して見せたわけである。

05. 唐十郎 金子國義 瀧口修造 土方巽

四谷シモン氏は、唐十郎氏の状況劇場での役者体験が結実してから、当時、芝居を見に来ていた澁澤龍彦や瀧口修造と知己を得て、次いでベルメール批評に触れ、更に土方巽の暗黒舞踏から、新しい人形造形感覚を生み出すことになっていった。また、シモン氏は、瀧口修造の手になるベルメールの翻訳やシュルレアリズムに関心をごく自然に懐くことになっていった。

シモン氏は、自分自身の人生観を変えた人物として先ず唐十郎氏を挙げる。その後で、シモン氏は、ベルメールの人形と出会い、澁澤龍彦が翻訳したベルメールの批評にのめり込んでいった。ところで、シモン氏は金子國義氏を通じて唐十郎氏や澁澤龍彦との出会いを実現し人形師としての道を模索していったのであった。

06. 寺山修司

寺山修司は、四谷シモン氏に人形一体の注文をしている。また、シモン氏は、寺山が、状況劇場と天井桟敷との乱闘事件で、シモン氏を殴りつけたと回想している。¹⁶⁾ いっぽう、寺山は、シモン氏について以下のように述べている。

人形師たちがしばしば女装したがることは、モリニエや四谷シモンなどの私生活を見ていてもよく理解できる。裏切ることによって神に近づこうとすることが、彼らのエロチズムなのである。¹⁷⁾

ところで、萩原朔美氏は、2006年、名古屋栄の中日文化センター主催の講座『寺山修司の47年』のレクチャーで、寺山修司作品に描かれた母子関係は、「寺山修司とハツとの関係だけに限定して見てしまうと、間違いをおかしてしまう」と語っている。¹⁸⁾

というのは、『毛皮のマリー』では、萩原朔美氏が欣也少年を演じた経験があったからである。萩原氏の考えでは、欣也とマリーの関係は、寺山の母子関係だけでなく萩原氏と萩原氏の母親、萩原葉子との関係を描いたものであるという。

だから、寺山の作品に登場する母子関係を、四谷シモン氏の母子関係と平行に見ていくと興味深い類似点が幾つか見えてくる。もちろん、相違点も幾つかある。けれども、寺山とシモン氏との母子関係は、戦後社会の貧しい環境の中で生き抜いた母親のたくましい生活振りが強く蘇ってくる。寺山は母のハツにマリリン・モンローの母性を重ねて見ている。ところで、トルマン・カポーティは『ティファニーで朝食を』でホリー役にマリリン・モンローを使いたかった。だが、ホリー役はオードリー・ヘップバーンに代わってしまった。そういう次第で、寺山は、その逸話を知っていたのでホリーを母親のハツに重ねてみたのであった。

ぼくはホリーの挿話の中に、若き日の母のことを思い出さずにはいられないのだ。¹⁹⁾

或いは、寺山は、たくましい母ハツを思い浮かべながら、『家出のすすめ』の中で、「イブセンの『人形の家』のノラが家を出ても娼婦としてたくましく生きていく」と描いてみせた。また更に、寺山は、テネシー・ウイリアムズ原作の『欲望という名の電車』に出てくる娼婦ブランチの境涯に母の面影を重ねて深い思い入れをした。或いは、浅川マキの吟遊詩人的境涯にも、寺山が懐いた母ハツの人生に対する思いの影響が見られる。これら一連の寺山が書いたエッセイを辿っていくと、明らかに、母ハツの境涯と重なって見えてくる。

さて、四谷シモン氏の母親は、家柄の良い血筋を受けたのであるが、庶民的で大衆的な生活が好きで、赤裸々な人生にのめり込んでいく傾向があった。また、シモン氏の母親の夫であった人は楽師で旅芸人的な生活の体験があった。

ところで、生まれの良い宮本百合子が庶民生活にのめり込んでいき、貧しい生まれの林芙美子が上流階級に憧れを懐いていたと言われる。けれども、この二人の女性作家が対照的に生きた生き様は、四谷シモン氏の母親と寺山の母親の生き方と少し事情が異なるように思われる。それは、シモン氏の母親と寺山の母親たちが繋がっていた生活感覚であったろう。殊に、子供の見つめる視点から考えると、子供が強く母親との繋がりを求めている点では両者はよく似ている。また、寺山は、人形に興味を持っていた。寺山には人形劇の『狂人教育』や人形劇団が出てくる『わが心のかもめ』がある。他方、シモン氏の『人形愛』はピグマリオンが理想の女性像を大理石に彫刻する行為と似ている。しかし、二人がもっとよく似ているところは、ハンス・バルメールの人形に対する趣向であろう。人形に対する愛情は、自分を産んでくれた母親に対する愛情と相似形であり、人形は、胎内復帰願望の象徴でもある。子宮は、男女を産む器

であり、男女の愛情によって新しい命を燃やし生成する錬金術の溶鉱炉でもある。その子宮の内部を芸術で表わしたのはハンス・ベルメールの人形である。寺山は、人形を作らなかったが、舞台上、人形のように機械的に動くキャラクターを造形した。いっぽう、シモン氏は、唐十郎氏の状況劇場に参加し役者として演技したが、結局、自ら、役者とは違う資質を自分に見つけ、人形を制作する方向へと行路を変えていった。こうして見ていくと、或る意味では、寺山は、子宮回帰として、舞台を機械化し人形化していったのである。いっぽう、シモン氏も母胎回帰で人形制作に専念していった。寺山もシモン氏も、母親たちが彼女らの子宮で夢見た造形作品を、まだ生まれていないが死んだままの人形のような不死の姿として舞台や人形作品に表わし、それが結実したように見えてくる。

07-1. 寺山修司の人形劇『狂人教育』

寺山修司は1935年12月10日に弘前市で生まれた。幼い頃から、父親の転勤で、寺山少年は一家と共に、青森各地を転々とした。やがて、父は招集を受け南方のセレベス島へ赴きそこで戦病死した。その後、母は母子家庭を支えるため三沢基地で働き、次いで、九州まで出稼ぎに行行って永く帰らなかった。寺山は孤児のように少年時代を過ごした。それから、寺山は、1949年、野脇中学校新聞に童話「大空の彼方」を発表し、更に、『東奥日報』に詩を投稿し入選した。次いで、青森高校では、寺山は俳人京武久美氏と出会い感化を受けて俳句を書き始めた。同時に、寺山は、中村草田男の和歌に深い影響を受けた。寺山は全国詩誌『魚類の薔薇』を編集発行した。また、俳句雑誌『牧羊神』を創刊した。寺山は『牧羊神』(NO. 2)『pan 宣言(一)』で次のように書いている。

これも旧聞に属するが、シェークスピアの「マクベス」をとりあげて中村草田男は『Sleep, no, more』というあの緊迫した一語が作品「マクベス」で言わんとするテーマの一なのだと言ったことが万緑誌上に書いたことがある。

そして彼はその章を『だから詩人はこの一語、すなわち Sleep, no, more に如く一語の探究のために命を賭すべきだ』と言って結んでいた。

僕たちも考えよう。ここに創刊した pan は現代俳句を革新的な文学とするため、そして僕たちの「生存のしるし」を歴史に記し、多くの人々に「幸」の本体を教えるための「笛」である。はじめ、この笛を吹きながら踊るのは、僕たちだけしかないけれど、そして僕たちの前には果てしない荒野と、どれが Sleep, no, more の本体なのかわからない羊歯の群ばかりではあるけれど僕たちはこの「笛」を吹きつづけよう。²⁰⁾

寺山は中村草田男の短歌・俳句に傾倒したが、ニーチェの超人思想にも共鳴するところがあった。なかでも、顕著な影響の表われとしてシェイクスピアの『マクベス』の愛着に見る事が出来る。寺山は、“Sleep, no, more”²¹⁾を原文から引用し独自の解釈したのであり、後年『盲人書簡』で「よく見るために、もっと闇を！」²²⁾と書くがマクベスの心の闇を映す独白の影響がここにも繋がっている。同時に、もっと注目すべき点は、寺山がシェイクスピアの原典と照らし合わせるか、実際に原文を読んでいたかもしれない。他にも、寺山が『マクベス』に強い感化を受けていた証拠として、後の作品『花札伝綺』（1967）の「きれいはきたな、きたなはきれい」²³⁾にも『マクベス』にある魔女の台詞“Fair is foul, and foul is fair”（p. 103）の影響が見る事が出来る。また、同じ頃に、寺山の詩作した「秋」が『學燈』に入選した。

やがて、寺山は上京して、早稲田大学在学中の1954年に『チェホフ祭』と題して50首を作り、第二回『短歌研究』新人賞を受賞した。その後になって、寺山の短歌の剽窃問題が巻き起こった。そのせいか、寺山は「俳句を作るのをやめた」²⁴⁾と雑誌『青年俳句』（1956年12月）に「カルネ俳句絶縁宣言」を発表した。ところで、森崎偏陸氏によると、寺山はこの苦難の時期以後、人が別人のように変わり、次々と質の高い作品を書くようになった」と証言している。確かに、寺山が書いたこの頃の文章を読むと、この時代を分水嶺にして文章の質が格段の差を表わした文体へと変貌を遂げた。だからこの時期の寺山の変化を具に読み取ることが重要だと思われる。かつて吉行淳之介が「芥川賞は、譬えれば、力士が十両に昇進した様なもので、やっと横綱への手掛かりを掴み山の麓に立ったようなものだ」と述べた。だから、観方によって寺山は、『短歌研究』新人賞受賞によって、詩人としての出発点に漸く立ったと見た方がよいかもしれない。ともかく、寺山は剽窃問題で、生卵が落下して碎けるのではなく、ゴム鞠のように大きく跳ね返って飛躍を遂げた。だから、この時期に、寺山が急速に飛躍した原動力を求めることが、殊の外、肝要ように思われる。

さて、寺山は『短歌研究』新人賞応募の際、中井英夫のアドバイスによりタイトルを『父還せ』でなく『チェホフ祭』と変えた。中井の指示があったとはいえ、寺山が中村草田男からチェホフの象徴主義に傾倒していったことも看過出来ない。例えば『かもめ』の中で若い作家のトレープレフが挫折する件は、寺山が共感するのではなく、トレープレフを通して今度は自作の『失われた領分』で自分を冷徹に見つめ直そうとしていたように思われる。『かもめ』の幕切れでニーナが「私はかもめ」²⁵⁾と言い、その後でトレープレフがピストル自殺する。ここは、寺山の『失われた領分』に現われるテーマでもある。先に述べたように、寺山は、中村草田男の影響によってチェホフの象徴主義やニーチェの超人思想に傾倒した。²⁶⁾『かもめ』の幕開きにある劇中劇でトレープレフが「二十万年後を夢に見せてくれ」（p. 74）と言うが、これは科学者で医者でチェホフの考えを示したものであった。

寺山は、『短歌研究』新人賞を得た翌年の1955年に、詩劇『失われた領分』を書いた。劇中、青年はピストル自殺し、鳥になると述べる。ところで、寺山は『失われた領分』を写実劇でなく詩劇のスタイルで書いた。つまり、寺山はチェーホフの『かもめ』を解体し、いわば象徴的で詩劇のスタイルで書きあげた。殊に『かもめ』に組み込まれた劇中劇は象徴劇風で難解である。殊に、チェーホフは劇中劇を未来の観客に向かって書いている。寺山は、『かもめ』に描かれた「未来の観客」に超人思想を見て、それを『失われた領分』に書いたのかもしれない。

さて、時代は遡るがシェイクスピアは詩人で韻文と散文で劇を書き、イプセンですら初期の作品を韻文劇で書いた。寺山が、俳句や短歌のように、定型で綴られた文字に飽き足らなくなり、むしろ音声や映像化に関心が拡がり演劇や映画に可能性を求めた事は承知のとおりである。

ともかく、寺山は、もともと中学・高校時代俳句短歌だけでなく童話、詩、創作と幅広い分野で執筆活動をしていた。そもそも、寺山が演劇やラジオドラマや映画のシナリオを書くように誘ったのは詩人の谷岡俊太郎氏であった。谷川氏の「わたくし性の否認」によると、谷川氏は『失われた領分』を観て感動し、入院中の寺山を見舞って、以後終生の交際が始まったと書いている。²⁷⁾更に、同じエッセイで、寺山は、詩を書き続ける為に、先ず何か仕事をして生活していかななくてはならなかったので、谷川氏に、仕事探しを相談した。そこで、谷川氏は寺山に仕事を見つけてくれ、そこで、ラジオドラマを執筆し、次いで、映画のシナリオを書きあげ、ドキュメンタリー番組を担当して台本を活写した。さて、谷川氏は何よりも寺山を「詩人と呼ぶのが一番ふさわしい男だったと思う」²⁸⁾と証言している。

年譜を見ると、寺山は1954年『チェホフ祭』発表後、翌年『失われた領分』を劇作したが、その間、ネフローゼで絶対安静を強いられ、自作の上演にさえ立ち会えなかった。それに『失われた領分』を観劇した石原新太郎氏や石原裕次郎は、寺山の詩劇に対して評価が手厳しかった。だが、谷岡俊太郎氏は絶賛した。それを契機に、谷川氏は当時下宿先が寺山が入院していた病院に近かったので見舞いに行き交流が始まった。かつて、レーモン・ルーセルが『アフリカの印象』を上演した時、万座の失笑をかった。しかし、前衛芸術家のマルセル・デュシャンら数人だけがルーセルの劇に前衛性を見出し激賞した。後になって、寺山はルーセルやデュシャンに影響を受けたドラマ作りを始める事になる。

さて、寺山は大病の最中1957年第一作品集『われに五月を』（作品社）を上梓し、1958年には『空には本』（的場書房）を刊行した。この間、寺山修司は、詩人の谷川俊太郎氏と密接な付き合いをはじめ、寺山は、谷川氏の薦めでラジオ放送の台本を書き、1959年『中村一郎』（RKB 毎日）で民放祭大賞を受賞した。更に、1960年に寺山は浅利慶太主宰の劇団四季に『血は立ったまま眠っている』を創作した。次いで、同年、寺山は、映画監督の篠田正浩氏の『乾

いた湖』の脚本を書き下ろし映画界にも進出を果たし、更に、1961年12月には文学座に『白夜』を書き綴り、そのうえ、同じ年に詩集『血と麦』を刊行した。続いて、1962年2月、寺山は人形劇団ひとみ座に『狂人教育』を著すに至ったのである。

07-2. 『失われた領分』と『狂人教育』

詩劇『失われた領分』(1955)と人形劇『狂人教育』(1962)には、劇中、鳥と蝶が大きな役割をしている。寺山は、チャーホフの『かもめ』をはじめ、鳥に関心があり、1959年堂本正樹、嶋田晨、河野典夫氏らと集団「鳥」を組織した。詩劇グループ鳥は1959年3月草月アートセンターホールで、寺山修司が『原型細胞』を書き少年と海と女の恋を劇化した。後に、1966年、寺山はテレビドラマ『わが心のかもめ』を脚色して、「海で死んだ人はみんなカモメになるのです」²⁹⁾と活写した。

先に述べたように、寺山は青森高校時代からシェイクスピアの『マクベス』に関心があった。例えば、『マクベス』の中で、マクダフ夫人と息子はマクベスが放った刺客によって暗殺される。その直前に、マクダフ夫人の息子は「小鳥のように生きていくよ、母さん」(p. 201)と述べている。さて、もし仮に、マクダフ夫人の息子が語る鳥の喩話を、『失われた領分』の鳥と『狂人教育』のカラスアゲハ蝶を比べるなら、鳥と蝶はこの世とあの世を繋ぐ架け橋のようなものを象徴している。『失われた領分』の中で、青年は次のようにいう。

青年 さあ、僕の死後、僕が鳥にならないと言えるやつがいるか。見えないものが見えるものに勝つのは、死のすぐ前だ。鳥の故郷。そして鳥のおまえ。³⁰⁾

また、シェイクスピアは『ハムレット』の中で、ハムレットに「雀が落ちるのも天の摂理」、「肝心なのは覚悟だ」³¹⁾と語らせている。しかも、ハムレットは目に見えない「雀」を引き合いに出して語る。また、ハムレットは「死は眠ること、そこで夢を見る」(p. 960)と独白した。いっぽう、寺山は、鳥や蝶が象徴する死の世界を夢の世界に読み替えて描いた。しかも、『狂人教育』の中のカラスアゲハ蝶は1967年『毛皮のマリー』にも再び現われ、欣也少年がこの蝶を部屋に閉じ込め、自身も部屋に封じ込めてしまう。だから『毛皮のマリー』のシチュエーションは、『失われた領分』と『狂人教育』が発展して出来た作品となった。

07-3.『狂人教育』の草稿と上演台本

『狂人教育』の台本は、草稿と2種類の上演台本がある。果たして、『狂人教育』の草稿は何時書かれたのだろうか。完成台本の一つは1962年12月号の『新劇』に掲載され、もう一つは1965年思潮社から刊行された。この2種類の台本は、1962年2月に上演された後、少なくとも2度修正されたと思われる。従って、草稿は、1962年の公演の時に用意されたものと仮定できる。『狂人教育』が上演される前の公演作品名は、1961年12月の『白夜』であるから、僅か3ヶ月足らずの間に『狂人教育』の草稿が執筆されたものと推定できる。或いは、1962年1月寺山がひとみ座の人形劇公演『マクベス』でシュールな眼を見た後、感銘を受けて『狂人教育』の草稿を執筆したとすれば、ほんの1ヶ月足らずでこの草稿が脱稿された事になる。そして、稽古に入り、恐らく、演出家や人形師たちによって、草稿が舞台に合わせて変更されていったものと推測される。因みに、谷川俊太郎氏は、「わたくし性の否認」の中で、「寺山の早さはすごかった」(12頁)と証言している。

状況は異なるが、筆者は、2012年9月結城座によって上演された天野天街脚色による『ミス・タナカ』の英語訳を担当させていただいた。上演前の稽古では、天野氏の台本と実際舞台稽古の台本とはかなり手直しがされた。そして本番では更に変更されていた。当然筆者が英訳した天野の台本は、寺山の『狂人教育』の草稿と似たものだったのではないだろうか。寺山の場合、草稿と上演1年後修正台本に手を入れ『新劇』に発表し、更に、それから3年後、思潮社から刊行された台本ではより詳しく彫琢された台本が活字となって出版されたことになる。この3種類の『狂人教育』の台本から分かってくるのは、舞台稽古の臨場感が伝わってくることだ。また、舞台稽古の時、次々と変化する台本を後で編集することは並大抵な作業ではない。殊に、寺山のように、詩作、テレビ台本、映画台本を同時に書いていた詩人が、現実の仕事に追われているだけでなく、往時の作品でさえも、同時に過去に遡って、絶えず修正し推敲し続けた根気強さである。

さて、寺山が過去に遡って『狂人教育』の台本を3種類残してくれたおかげで、私たちは、現在、『狂人教育』の草稿を練り上げて上演台本に磨きをかけていった過程を辿ることが出来る。ところで、草稿は、登場人物の蘭が家族に暗殺されるのを暗示したままで終わっている。

家族たちあっけにとられてみているが 嬉しそうな表情。やがて一斉に 鉛筆をとり出し、蘭を見ながら投票用紙に名をかきこむ。蘭の名である。

(たゞし、みんな少しずつ、この歌の調子よきにかれだしてなかなかうまく字がかけない)
人形使いたちのいる場所からも コーラスに和す声がしだし 人形使いたちも立ち上がって歌

に和しはじめる。

したがって 家族の人形は一つづつ〈たゞの人形〉にすぎなくなり、蘭だけがいきいきと踊り、コーラスがスタッフ全員によって盛大にうたわれる。³²⁾

前記の草稿の結末には蘭の虐殺事件の顛末が示されていない。

いっぽう、1962年12月号の『新劇』に掲載された完成原稿の上演台本は、終幕で家族が一塊の化物に合体して、斧で蘭の首をはねる。完成原稿は草稿の散文詩的傾向から上演台本にふさわしいドラマツルギーを使ったので、確かに結末はドラマチックになった。

それから一斉に鉛筆をとり出して、蘭を見ながら投票用紙にひとつの名をかきこむ。勿論、蘭の名である。と、突然その名を書きながら、同じ手つき、同じ表情の人形たち、しだいにくつつき、ねじれあって同化して、一つの人形になりはじめる。鷹司もマユも祖父も祖母も、みんな一つの人形に溶け、くつついてグロテスクな人形の変身が行われるのだ。

やがて、全員の顔と手をそなえた「家族の」人形が、出来上がるやさっきの巨大な斧を手にして舞台一杯に一振りする！ ちぎれて飛ぶ欄の首！ 壁に象徴のようにくつつくその首！ しずかにテーマのMがきこえてくる。「家族の」人形、その首を仰ぐ。³³⁾

ところで、たまたま『新劇』掲載のこの箇所のと書きは、思潮社版のと書きと同じである。つまり『狂人教育』の第3稿ともなると、訂正はディテールに限られてきてしまう。さて、蘭が死んだ筈なのに、蘭の声が聞こえてくる。Mの記号は音楽を表わしており、Mはテープレコーダーが流れる録音である。つまり、寺山は、『狂人教育』で、生の声と録音を分けて使っていた。生の声はこの世を、テープレコーダーの録音はあの世を表わしている。

あたしは あたしの うたうたうあたしは王様
ゴーイング、マイウエイ
ひとりぼっち、マイウエイ (80頁)

この歌の中で、蘭は、自分のことを「王様」という。実は、寺山は『狂人教育』公演の2年後、劇団四季のこどもミュージカル『はだかの王様』(1964)を書いている。寺山の『はだかの王様』がユニークなのは、想像力の貧しい子供には王様が身につけている雨の滴で作った糸で縫いあげた服が見えないのだと述べているところだ。

白い画面に、線が一本おりてくる。³⁴⁾

つまり、こうしてみると、蘭が「あたしは王様」という時、想像力の乏しい家族を揶揄していることが分かってくる。しかも、2年後に寺山は『はだかの王様』を書いて、丸裸の王様を笑う想像力の乏しい子供の姿を逆に笑いとばしている。してみると、はだかの王様とは、純な心の蘭自身の姿でもある。また身体不自由な蘭は、はだかの王様の哀れな姿でもある。ところで、寺山は目に見えないものを想像力で見ることになった。後に寺山は『盲人書簡』(1973)を書いている。

よく見るために、もっと闇を！ どこまでも闇を！ もっと闇を (90頁)

つまり、デイドロが『盲人書簡』で述べているように、盲人は闇の世界を計測するもうひとつの眼を持っている。言い換えれば、盲人のもう一つの眼とは、ガリレオが望遠鏡を使って暗い宇宙を見るのと同じ原理のことである。このようにして、ガリレオは、もっとよく見るために裸眼以外に、もう一つの眼——望遠鏡を発明したのである。だから、寺山が言う想像力とはもう一つの眼である望遠鏡で闇の宇宙を見る事だとも言い換える事が出来るかもしれない。というのは、盲人はもう一つの眼である杖を使って闇の世界を歩く。³⁵⁾盲人が暗闇でもものが見えるのは、杖で計測しながら、同時に、想像力——触覚、匂い、味、音、感覚などの五感をフルに働かせて闇の中を歩くからである。だから寺山の想像力も、実は空想だけではなく、科学に基づいた感覚でもあったわけである。つまり、現在、宇宙の奥は裸眼で見えないのでハッブル宇宙望遠鏡を使って映し撮った映像を、CGを使って合成し仮想現実(バーチャル)として表わしたのを見ている。だから、寺山が想像力を膨らませて作った王様の服を雨の糸で編んだ服もアニメーションと同じように仮想現実として表わして見せてくれたのである。

さて、寺山は、『狂人教育』上演の前年1961年に文学座アトリエ公演に『白夜』を書いた。寺山は、演出の荒川哲生から「『血は立ったまま眠っている』式のもの、僕にはダメだよと言いました。君の詩がもっと写実劇に生かされているようなものであれば、是非やらせてもらうと言ったものでした」³⁶⁾と批評された。いわば、寺山は荒川から「詩がもっと写実劇に生かされているようなもの」を書くようにと批判された様なものだった。その結果、寺山が写実の理論で劇化したのが『白夜』である。だが、寺山は自作の写実的な『白夜』に不満が残ったようだ。

また、寺山は同じ年に長編叙事詩『李庚順』を書きその中で、幾分『田園に死す』に似た母殺しを書き綴った。むろん、寺山の現実の母は生きていた。明らかに、『李庚順』で、寺山が、

写実ではない詩的な作品を書こうとしていたことが分かる。その後、寺山は1964年詩集『田園に死す』で母殺しのテーマを書き、後年1975年映画『田園に死す』で再び映像化した。この映画にみられるのは、「母殺しのテーマ」であるが、『李庚順』の母殺しと異なり、結局、主人公の私は、殺意を懐いたまま、母を殺せないで映画は終わる。

ところで、アインシュタインが『相対性理論』で予測したところによると、タイムマシーンに乗って未来にも過去にもタイムトラベルが出来るという。だが、過去へ遡ることは「母殺しのパラドックス」に繋がる可能性があり、過去の事実の否定になりかねないといわれている。³⁷⁾ところで、寺山は『田園に死す』で「母殺し」を諦めて過去の事実を認めたまま終わっている。けれども寺山がアインシュタインの相対性理論に関心を懐いて『田園に死す』を映画化したことはタイムマシーンを援用していることから確かである。後に映像作家安藤紘平氏は「母殺し」のテーマを『アインシュタインは黄昏の向こうからやってくる』で『相対性理論』を再び採り上げた。従って、当時、寺山が写実よりも、バーチャル（仮想現実）へ向かおうとしていた傾向をこの映像『田園に死す』から読み取ることが出来る。更に、晩年になってから、寺山はピンチョンの『V.』に表わされたエントロピーに関心を懐いた。つまり、こうしてみると寺山は生涯アインシュタインの『相対性理論』が与えるイメージーションを追い求めて究極的には遺作となった作品『レミング——壁抜け男』を構想していったと思われるのである。

こうした推移を寺山の初期の作品から辿っていくと、『狂人教育』の草稿から上演台本へと移り変わっていく中で、寺山が何を模索していたのか当然知りたくなる。言い換えるなら、寺山は『狂人教育』の草稿から上演台本へと推敲していく中で、何を削り、何を付け加えていったのか追求したくなる。ともかく、元寺山夫人の九條今日子さんが、常々語っていたことがある。「寺山は、劇を毎回上演する度毎に台詞を書き変えた」³⁸⁾と。とにかく、はっきりしているのは、特に『狂人教育』の草稿と上演台本の違いは、写実劇と詩劇の違いのように思われる。

例えば、寺山が、『狂人教育』の冒頭にガルシア・ロルカの詩を掲げたのも、寺山がこの人形劇『狂人教育』を詩劇として構想していたことが分かってくる。

NOVIA Y yo dormiré a tus pies
para guardar lo que sueñas
Desnuda, mirando al campo,³⁹⁾

ところで、ロルカが書いた『血の婚礼』は詩の挿入が多いが、寺山の『狂人教育』に挿入された詩も、散文を避けてメルヘンの世界に誘うように見える。

あなたの夢の番をするため私は裸で眠るんだわ
森の様子をうかがいながら牝犬でもあるかのように⁴⁰⁾

さて、寺山は1974年『牧神』（マイナス2号 思潮社）に書いたエッセイ「黙示録のスペインーガルシア・ロルカの死学」の中で、小海永二訳の『血の婚礼』第三幕第二場から「燈心草のざわめきと、囁く歌の中」⁴¹⁾を引用し、この詩の中に死んだ花婿は生きてしていると判断した。更に、寺山は、花嫁を奪ったレオナルドを死に神と解釈し、その死に神が花婿の命を奪ったと考えた。更に、寺山は次のように纏める。

この世には生と死があるのではなく、死ともう一つの死があるということを考えない訳にはいかなかった。死は、もしかしたら、一切の言語化に潜んでいるのかもしれないのだと私は思った。なぜなら、口に出して語られない限り、「そのものは、死んでいない」ことになるのだからである。⁴²⁾

ところで、寺山が『血の婚礼』にくだしたこの謎めいた解釈を、生身の俳優ではなく、死んだ人形に置き換えて登場人物に当て嵌めてみると分かり易くなるかもしれない。つまり、死んでいる筈の人形は、人形師が台詞を付け動かすと、物にすぎない人形がまるで生きているように見える。もしかしたら、寺山は、『血の婚礼』を人形劇にしてみたら、ロルカの死についての考えが鮮明になると考え、人形劇『狂人教育』を着想したのではないかと推測したくなる。

それに、そもそも『狂人教育』は人形劇であって、写実劇ではない。先に触れたように、寺山が荒川哲生に「君の詩がもっと写実劇に生かされているようなものであれば、是非やらせてもらう」と言われたせいか、逆に、挑戦的になって、写実劇ではない人形劇『狂人教育』を選び、寺山は死んだ人形を使った反骨精神を表わそうとしたのかもしれない。ところで『狂人教育』で写実を表わしているのは、人形を操っている人形操り師である。『狂人教育』には、人形と人形操り師が同時に舞台上で登場する。だから、寺山は思潮社版のあとがきで「『狂人教育』を俳優ではなく人形で上演してもらいたい」と書いたのかもしれない。恐らく、寺山が今も生きていたなら、流山児事務所の『狂人教育』ではなく、ひとみ座か結城座の人形劇団が『狂人教育』の上演を願ったと思われる。

最初にも触れたが、寺山は、翻訳だけではなく、英・仏・独訳などを参照して、『血の婚礼』を読んだのではないかとされるふしがある。というのは、当時、谷川俊太郎氏は、トーマス・マッカラムの『マザーグース』を翻訳していた。また、寺山も、『マザーグース』を翻訳した。寺山の翻訳があるということは当然寺山が読んだマッカラムの原文もあった筈である。

また、当時文学座の演出家であった荒川哲生はアメリカに留学しワシントン州立大学や早稲田大学で教鞭をとり、当時新しい欧米劇作家の作品を原書で読み翻訳し演出していたから、原文や専門知識に基づいて寺山と演劇論を戦わせた筈である。

更に、寺山が人形劇団ひとみ座と関わった主な理由は、先ず、谷岡俊太郎氏の尽力のおかげである。寺山は谷岡氏と岩田宏氏の三人で組んで、岩田宏氏が『脳味噌』、谷岡氏が『モマン・グランギニョレスク』、寺山が『狂人教育』を創作した。実は、寺山は『狂人教育』を書く前に、ひとみ座が上演した『マクベス』(1962年1月13日)を観てシュールな舞台装置に強い関心を懐いた。特に、ひとみ座が公演したマクベスの舞台では、巨大な目が象徴的に、マクベス夫妻を見降ろしている。この巨大な目を見て、かつて、寺山は高校生の頃俳句雑誌『牧羊神』2号で“Sleep, no, more”を強調したことを思い出したのではないか。“Sleep, no, more”とは、眼を瞑ってはいけないのである。

寺山は、ハンス・ベルメールや四谷シモンの人形やカレル・チャペックの『ロボット』やゴードン・クレイグの「俳優と超人形」に関心があった。後に寺山は、1969年、ドイツ・フランクフルトの「EXPERIMENTA3国際前衛演劇祭」に参加したとき、「パンと人形劇場」に強い関心を示していた。

07-4. 『マクベス』の鳥と『狂人教育』の蝶

寺山が、人形劇『狂人教育』(1962)を書いてから4年後、『人魚姫』(1966)(人形劇団人形の家)を書いている。デザインは宇野亜喜良氏、人形師は辻村寿三郎氏であった。また、同じ年に、寺山はNHK総合テレビドラマ『わが心のかもめ』で、劇中、加藤剛氏の扮する潔が、吉永小百合氏が扮する千江に、自分の気持ちを人形に託して語っている。寺山は、写実では伝えられない人間の心理を、生の写実ではなく、人形を介して若い男女の互いに交わそうとした。これは、『マクベス』で、マクダフ夫人が不条理な死が耐えられなくて鳥に託して自らの心情を吐露する場面と相似形を成している。

更に、寺山は生の写実演劇だけではなく、人形劇や更に映画に関心が移っていく。殊に、寺山はドラマ『さら映画よ』(1968)で、舞台では、生の俳優が、映像の光媒体になってリアルな肉体とは違う要素を求めていった。例えば、舞台で、生の俳優は殺害できない。だが、人形や映像の光媒体は、生の俳優以上に、血なまぐさい場面を表現することが出来る。流山児事務所が、生の俳優を使って『狂人教育』を上演したとき、俳優たちは人形の持つ特権的なアクションを完璧なまでには表わすことが出来なかったようだ。

寺山は、『狂人教育』で、生の猫さえ、紙の切り絵で描き、鉄で切り刻んだり、紙の猫にミ

ルクを与えたりした。この手法は、後年の『中国の不思議な役人』にも同様に見られる。こうして、寺山は演劇実験を追求しながら生身の人間から人形を経て、更に機械へと関心が移り、やがて『奴婢訓』のメカニクな舞台の世界を作りあげていったのである。

さて、『狂人教育』冒頭にあるロルカの詩の引用は、ロルカの『血の婚礼』第三幕第二場からである。花嫁は既婚者のレオナルドに言う。裏切りが血の婚礼へと向かっていくと。『狂人教育』では、レオナルドはいないが、レオナルドに相当するドクトルが象徴的に毒（＝ドク）となって親子の間で血なまぐさい制裁を引き起こして破滅させようとしている。

ところで、『狂人教育』の幕開きで、紙の月が、黒子によってマッチで点火される場面がある。いっぽう、『血の婚礼』の第三幕第一場では、月が擬人化して登場人物の一人として現われる。そして、月は白い顔をした若い樵の姿をしている。

寺山は、当時不治の病であったネフローゼに悩まされ、死と向かい合っていた。もしかしたら、寺山は『血の婚礼』のレオナルドに死霊を見て、『狂人教育』のドクトルが家族にもたす死のイメージを思いついたのかもしれない。特に、寺山は差し迫った状況を、最初から死んだ人形を通してあくまで死を客観的に劇化しようとしていた。

寺山が『狂人教育』を執筆していた頃、前後して、寺山に影響を与えた人が幾人もいた。特に、詩人の谷川俊太郎氏は、寺山が、東京で出会ったかけがえのない友人であった。ちょうど、青森で俳人の京武久美氏が寺山のかげがえのない友人でありライバルでもあったのと似ている。谷川氏と寺山の場合は、寺山が二度死の病にあった時に深い関係で結ばれたのも奇しき縁であった。また、谷川氏と寺山は『マザーグース』の翻訳で競った。いっぽう、寺山は、トマス・ピンチョンの『競売ナンバー49の叫び』を死の直前まで翻訳していた。⁴³⁾つまり、寺山は、何故に、飽くなきチャレンジ精神となって、ピンチョンの『競売ナンバー49の叫び』を死の直前まで翻訳へと駆り立てていたのであろうか。もしかしたら、寺山は荒川との演劇論を巡る論戦に負けたくなかったからではないか。だから、『狂人教育』の誕生も、寺山がロルカの『血の婚礼』を原文で読む意欲から生まれたのではないだろうか。ともかく寺山が『V.』の影響を受けて書いた『壁抜け男——レミング』が遺作となった。

また、山田太一氏は寺山と早稲田大学の同級生で二人の間で交わした往復書簡がある。⁴⁴⁾この往復書簡は、谷川氏と寺山との最晩年のビデオ往復書簡を想わせる。更に、寺山がラジオドラマを書いていた頃、山田氏よりも寺山の方が先に有名になった。そこで、山田氏は適当な距離を置いていた。だから必ずしも山田氏は寺山を客観的に評価できたとはいえなかったようだ。だが、寺山の死後、山田氏が寺山のラジオドラマの台本を纏め編集したとき、冷静になりやっと寺山の真つ当な才能に気がついたと述べている。⁴⁵⁾

更に、映画監督の篠田正浩氏は、『乾いた湖』の脚本を寺山に書いてもらった。篠田氏と寺

山は映画『わが恋の旅路』『夕陽に赤い俺の顔』『涙を獅子のたて髪に』を撮り続け、やがて、寺山は『田園に死す』で自主映画を作ることになった。篠田氏は寺山が映像的な感覚と技術を身につける時に無くてはならない友人だったので、後になって篠田氏は寺山の脚本『無頼漢』を映画に撮っている。

また、演出家の浅利慶太氏は寺山の処女作『血は立ったまま眠っている』を劇団四季で演出した。この芝居の後に寺山は『白夜』を執筆し、次いで、人形劇『狂人教育』を著すことになった。実は、寺山は、劇団四季公演『血は立ったまま眠っている』の前に、早稲田大学の学生演劇の“仲間”が『血は立ったまま眠っている』を上演した。やがて、寺山は、劇団仲間の演出家の東由多加と天井棧敷の結成に向けて歩みを向ける事になった。

ところで、作曲家の山本直純は『狂人教育』の音楽を担当した。山本は寺山の作品『狂人教育』ばかりでなく『いつも裏口で歌った』『他もう呼ぶな、海よ』『夕陽に赤い俺の顔』人形劇映画『こがね丸』『わが心のかもめ』『田園わが愛』と実に数多くの音楽を担当した。

さて、『狂人教育』の登場人物の父はベルリオーズ『幻想交響曲』が好きである。この曲では、主人公は断頭台の露となって消える。つまり、音楽がこの『狂人教育』の結末の死を暗示している。また、『狂人教育』には、父はいるのに、この家族には母がいない。『書を捨てよ、町へ出よう』の疑似家族にも母がいない。『身毒丸』にも継母がいるが実母はいない。

前に述べたように、寺山の父はセレベス島で戦病死し、母は出稼ぎで家にはいなかった。寺山少年はそんな母を不在として詩やドラマや映画に描いて抹殺し続けた。現実には母は生きているのに虚構の芝居や映画では母はいないのである。『田園に死す』は母殺しがテーマであるが、現実の母は生きているという不条理の世界が描かれている。或いは、寺山は、母の不在によって逆に母の存在が増すことを知っていたのかもしれない。

或いはまた、登場人物の父の前に現われる兄の亡霊は、『ハムレット』のハムレット先王の幽霊を思い浮かべてしまう。しかし、『狂人教育』の冒頭のロルカの詩が『血の婚礼』から来ているとすれば、むしろ登場人物の乞食は、死を表しているのでもあるわけだから、『狂人教育』に出てくる兄の亡霊は、『血の婚礼』に登場する乞食(=死)の原型であるかもしれない。更にまた、『血の婚礼』には、樵が3人出てくる。樵は斧を持っている。もしかしたら、斧をもった樵は、蘭の家族が変身し一体となって斧で蘭の首をはねる化物なのかもしれない。

先に触れたように、寺山の草稿『狂人教育』では、蘭の死を暗示して終わる。他方、完成原稿の『狂人教育』では蘭の首を家族が一体となった化物が斧で切る。いったい、人形劇としては虐殺の暗示と事件とではどちらの終わり方がよいのか判断が迷うところである。蘭の首を切るところは、オスカー・ワイルドの『サロメ』やギュスターヴ・モローの「出現」を思い浮かべてしまう。寺山は生涯何も起こらない恐怖のドラマ化を目指していた。蘭の場合、人形なの

で、そもそも、人形は死んだばかりの人間を現わしているのだから、蘭の首が飛んだところで、生首が飛ぶのとは事情が異なる。劇団池の下と A・P・B-Tokyo と流山児事務所が上演した『狂人教育』は、生の人間が、人形の死を演じていたので不思議な感じがした。とすれば、寺山の草稿『狂人教育』で、蘭が殺されることを暗示して終わる方が、むしろ池の下や A・P・B-Tokyo や流山児事務所が上演した『狂人教育』には相応しかったかもしれない。因みに流山児事務所の『狂人教育』には草稿の最小の頁がチラシに使われている。

ひとみ座の人形劇公演以後、池の下や A・P・B-Tokyo や流山児事務所が公演しているが、生の俳優による『狂人教育』の上演が多い。寺山は人形劇による『狂人教育』上演を望んだのだから是非とも、人形劇団のひとみ座か結城座が公演する『狂人教育』が望まれる。⁴⁶⁾

ところで、寺山の劇は、一つの解釈では割り切れない複眼的な構造で出来ている。最初に述べたように、寺山は青森高校時代『マクベス』の「マクベスにはもう眠りはないのだ」に強く感化された。だが寺山はひとみ座公演の『マクベス』のシュールで巨大な眼の舞台装置を見たときにも惹かれた。実は、シェイクスピアの『マクベス』の最後の場面も、マクベスの首がマルカムに届けられるところで終わる。そもそも、マクベスは魔女の「良いは悪いで悪いは良い」(p. 103) の呪文の毒に刺され気が狂う。『狂人教育』の結末では蘭の首が飛ぶ。魔女に相当するのはドクトルである。改稿では“ドク”になり、“毒”をも象徴している。

『マクベス』ではマクベス夫妻が魔女の呪文に惑わされてダンカン、バンコオウ、マクダフ夫人と次々に暗殺を繰り返していく。ところが、『狂人教育』では、マクベス夫妻のように一組のカップルではなく家族全員がドクトルの呪文に呪縛される。しかも、絞首刑にされるのは、蘭ひとりだけである。もし、家族が皆気狂いのウイルスに感染しているなら全員が撲滅されねばならない。ところが蘭一人だけ抹殺すればよいというパラドックスが可笑しい事に家族の誰も気がつかない。このままでいくと、この家族全員が気狂いになる。そもそも、劇中、蘭を除き家族全員が、いつも型どおりの掟に従っていくので、可笑しいのが次第に実証されていく。言い換えれば、これは一種の魔女狩りであり、集団の妄想でもある。その結果、蘭はスケープゴートにされたのであり、家族は祭り騒ぎのように一時的に気が狂って蘭を生贄にするのである。少なくとも、寺山には、この愚劣さを笑い飛ばすだけのユーモアがあった。例えば、寺山が『はだかの王様』の中で下した王様の解釈は、蘭と同様に、はだかの王様をスケープコードにして、世間の常識を覆してしまうようなパワーがある。結局、寺山は『狂人教育』で、死んだ人形を使って、殺人事件を引き起こした。奇妙にも死んだ人形が人殺しを犯すのである。当然、何も起こらない。しかし、逆に恐怖と滑稽さによって不気味なドラマが生まれた。実は何も起こらない恐怖は既に『狂人教育』の草稿にもあった。だが、草稿では何も虐殺事件は起こらない。総じて、リアルな殺人事件よりも夢の中の暗示の方が、何も起こらないけ

れども恐怖を引き起こすのである。

08. まとめ

四谷シモン氏は、唐十郎氏や澁澤龍彦、そしてベルメールの人形との出会いを通して、人形作り師としての新機軸を切り拓いていった。しかし、シモン氏の原点にあったのはシモン氏の母親であり、母胎回帰であり、人形作りになりたいという願望であった。

いっぽう、寺山は、幼い頃父の戦病死と母ハツの家出を体験して、不在の母親ハツへの憎悪と愛情に苦悩して、自分の心の奥底に深い空虚な穴を掘り下げていった。寺山には闇黒の穴が強力な磁場を有しブラックホールのような空洞を現わしたのであり、同時に不在の母親を象徴し、逆説的には子宮回帰を現わすことになった。こうして寺山は、現実を否定し続け、虚無が充満する何もない死の世界に憧れながら不在の母親への思慕の念となって昇華していったのである。寺山は『狂人教育』で家族の人形たちが、人形の蘭を殺し、一個のロボットと化した家族さえも死を象徴するものとして描いた。その理由は、背景にぼっかりと開いた空虚なブラックホールがあり、その底から機械音と化した蘭の声がテープレコーダーに記録された蘭の音声となって響いてくるからである。声はすれども、肉声ではない。舞台には何もない。ただ万物の生みの母親への思慕の念、子宮回帰が気配として舞台の背景から立ち現われてくるのである。

四谷シモン氏が語る母への思慕の念は寺山の重い思慕の念と比べると軽くて希薄でフワフワとした風船玉のように微風に漂っているようで儂いようにみえる。だが、二人の母親への思慕の念が両極に離れ離れになっている時でさえも、不思議なことに、シモン氏と寺山の情念が気配となって立ち現われてくるのは一言で言えば子宮回帰の成せる業だと確信できるのである。

注

- 1) 四谷シモン『四谷シモン前編』(学研、2006) 17頁。
- 2) 『浅川マキ〜ロング・グッドバイ』(MRO 北陸放送ラジオ制作、放送日：2011年5月29日(日曜日) 15時00~15時55分) Cf. 『ロング・グッドバイ 浅川マキの世界』(白夜書房、2011) 229-230頁。
- 3) 『唐十郎対談集——乞食稼業』(冬樹社、1979) 109頁。
- 4) 澁澤龍彦「変身する四谷シモン」(『澁澤龍彦全集』第11巻、河出書房新社、1994) 525-6頁。
- 5) 四谷シモン「北鎌倉へ向かって」(「特別ロングインタビュー」『総特集 澁澤龍彦』河出書房新社、2002.5) 59頁。
- 6) 寺山修司『身体を読む 寺山修司対談集』(国文社、1983) 132頁。
- 7) Bellemer Hans, *Petite Anatomie De L'image* (Editions Allia, 2008), p. 36.
- 8) Alexandrian, Sarane, *Hans Bellemer* (Rixxoli, 1972), p. 83.

- 9) 澁澤龍彦『『洞窟の偶像』『東西不思議物語』(『新文藝読本澁澤龍彦』河出書房新社、1993) 66頁。
- 10) 澁澤龍彦「歌うシモン」(『澁澤龍彦全集』第16巻、河出書房新社、1994) 517頁。
- 11) 澁澤龍彦「イメージの解剖学再びベルメル」(『幻想の回廊から』『澁澤龍彦全集』第8巻、河出書房新社、1998) 310頁。
- 12) 澁澤龍彦「黒いダイヤモンドのごとく……」(『澁澤龍彦全集』第12巻、河出書房新社、1994) 552頁。
- 13) 澁澤龍彦「ハンス・ベルメル、肉体の迷宮」(『幻想の彼方へ』『澁澤龍彦全集』第14巻、河出書房新社、1994) 176頁。
- 14) 澁澤龍彦「玩具(抄)」(『ファンム・アンファンの楽園 澁澤龍彦ベルメル論集成』ガレリア・アミカ、2001) 17頁。
- 15) 四谷シモン「五月の澁澤さんに」(『ユリイカ総特集 澁澤龍彦』青土社、1988.6) 152頁。
- 16) 四谷シモン「寺山修司」(『特集四谷シモン』『プリンツ21・2008・夏』プリンツ21、2008.5) 51頁。
- 17) 寺山修司『風見鶏がまわるよ、あの日のように』(立風書房、1993) 226頁。
- 18) 萩原朔美「寺山修司の47年」(名古屋栄中日文化センター、2006年6月3日)。
- 19) 寺山修司『さよならの城』(『寺山修司青春作品集：4』新書館、1983) 74頁。
- 20) 寺山修司『pan 宣言(一)』(『牧羊神』NO. 2) 表紙の裏、目次参照。中村弓子『わが父草田男』(みすず書房、1996) 137頁。「大正五年出版の『マクベス』の巻末には「May 15, 1922 祖母ヲ葬ルノアクル日」と記してある。」参照。「中村草田男略年譜」(『中村草田男』愛媛新聞社、2002)「昭和26年(一九五一年)50歳四月末 青森県俳句大会(東奥日報社主催)の特別選者・講師として八戸市に向かう。青森市・弘前市などで講演。青森俳句会『暖鳥』を指導、この間寺山は中村草田男とあったとみられる。
- 21) William Shakespeare, *Macbeth* (Edited by A.R. Braunmuller The New Cambridge Shakespeare Cambridge U.P., 1997), p. 145. 同書からの引用は頁数のみ記す。
- 22) 寺山修司『盲人書簡・上海篇』(『寺山修司の劇』第6巻、思潮社、1964) 90頁。同書からの引用は頁数のみ記す。
- 23) 寺山修司『花札伝綺』(『寺山修司の劇』第4巻、思潮社、1984) 91頁。
- 24) 有富光央『草田男・波郷・楸邨』(牧羊社、1990) 71頁参照。「ニイチェ的思想とチェホフ的世界が同居しているのが草田男である」。
- 25) Chekhov, Anton, *Seagull (Anton Chekhov Five Plays, The World's Classics, Oxford U.P., 1977)*, p. 113. 同書からの引用は頁数のみ記す。
- 26) 寺山修司「カルネ——(俳句絶縁宣言)」(『寺山修司の俳句入門』光文社文庫、2006) 73-78頁参照。
- 27) 谷川俊太郎「「わたくし性」の否認」(『寺山修司の世界』情況出版、1993) 12頁。同書からの引用は頁数のみ記す。
- 28) 谷川俊太郎「わが友、寺山修司」(『寺山修司メモリアル』読売新聞社、1993) 14頁。参考：谷川俊太郎「「わたくし性」の否認」(『寺山修司の世界』情況出版、1993) 33頁。「寺山というのはやはり詩人というのが一番いい、正確な呼び方なのではないかとおもいます。」
- 29) 「寺山修司お気に入りのダミアンの詩の一節「海で死んだ人は、みんなカモメになるのです」という言葉を主人公が呟いて幕となる。」(映画・演劇鑑賞記録2010) park8.wakwak.com/~end/eisyagisiwoute10.htm 2012/11/28
- 30) 『寺山修司の忘れもの 未刊創作集』(角川春樹事務所、1999) 26頁。
- 31) Shakespeare, William, *Hamlet (The Complete Works of William Shakespeare, Spring Books, 1972)*, pp. 978-979. 同

書からの引用は頁数のみ記す。

- 32) 寺山修司『狂人教育』（草稿）青森県近代文学館所蔵、62頁。
- 33) 寺山修司『狂人教育』（『新劇』115第9巻第13号、白水社、1962.12）80頁。同書からの引用は頁数のみ記す。
- 34) 寺山修司『はだかの王様 アンデルセン童話集による子供のためのミュージカルプレイ』（日生劇場映画部1964）27頁。
- 35) *Oeuvres Completes de Diderot Tome Premier* (Kraus Reprint LTD., 1966), p. 291. 参照。“L’aveugle-né, ne pouvant colorer, ni par conséquent figurer comme nous l’entendons, n’a mémoire que de sensations prises par le toucher, qu’il rapporte à différents points, lieux ou distances, et don’t il compose des figures.” デイドロは『盲人書簡』の中で、「盲人は視力を失った眼以外に、他の器官が眼の代わりに機能を果たしている」と述べている。まず、その眼の代わりとなる器官は盲人にとって「手」であり、手が握る「杖」であると述べている。“C’est, lui répondit l’aveugle, un organe, sur lequel l’air fait l’effet de mon bâton sur ma main.” (p. 282) 言い換えれば、盲人にとっては、視力を失った眼以外に、実際に「手」や「杖」がもう一つの眼と成り得ることが明らかになってくる。“Cela est si vrai, continua-t-il, que quand je place ma main entre vos yeux et un objet, ma main vous est présente, mais l’objet vous est absent. La meme chose m’arrive, quand je cherche une chose avec mon bâton, et que j’en rencontre une autre.” (p. 283) つまり、盲人は幾何学者や物理学者が物を計るようにして、物体を「杖」や「手」で触れて感知した時に、それを計算し記憶して、それから記憶した数字を心の網膜にもう一度映し直して画像を心の網膜に再構成するのである。物とその物と同じ画像を心の網膜に再構成する仕組みを、盲人は釣り合い（シンメトリー）と名づけている。“Notre aveugle juge fort bien des symétries. La symétrie, qui est peut-etre une affaire de pure convention entre nous, est certainement telle, a beaucoup d’egards, entre un aveugle et ceux qui voient. A force d’étudier par le tact la disposition que nous exigeons entre les parties qui composent un tout, pour l’appeler beau, un aveugle parvient à faire une juste application de ce terme.” (p. 281) 眼が普通に見える人は、あたかも映像光線のようなものが網膜に映ったものを殆ど無意識のうちに瞬時に見分けてしまう。だが、盲人は、このような映像光線を感知出来ないので、その代わり音の高低や触覚の強弱や嗅覚の濃淡などを使って、それらの距離感を素早く計測してしまうのである。こうして盲人は独特の画像地図を作り出すとそれを敏捷に記憶して、記憶の映像として心のスクリーンに映し出す。眼に見える人は自分の眼を機械と考えたことはない。だが、盲人は健常者の眼がないので眼の代わりに果たす記憶のスクリーンを機械と呼んでいる。更に、盲人はこの機械を鏡と呼んでいる。“Je lui demandai ce qu’il entendait par un miroir: Une machine, me répondit-il, qui met les choses en relief loin d’elles-memes, si elles se trouvent placées convenablement par rapport à elle. C’est comme ma main, qu’il ne faut pas que je pose à coté d’un objet pour le sentir.” (p. 281) デイドロが言うには、盲人の人は生まれたときから持っている。けれども、それは失明した眼である。それに対して、健常者が生まれつきのもが見える眼を持っているというのは、ちょうど盲人から見ると、健常者は自分の眼以外にもうひとつ「望遠鏡」を持っているようなものであると書いている。“Saunderson parlait a ses eleves comme s’ils eussent ete privés de la vue: mais un aveugle qui s’exprime clairement pour des aveugles doit gagner beaucoup avec des gens voient: ils ont telescope de plus.” (p. 301) いうなれば、この望遠鏡は、人間の眼が見えないような遠い所にあるものや夜空の星座を見るときに使う道具である。従って、ニュートンが宇宙空間を測定したように、盲人が眼の前だけでなく遠望や宇宙まで距離を測定することになるのは当然である。“Mais que devons-nous penser des résultats du calcul? 1° Qu’il est quelquefois de la dernière difficulté de les obtenir, et qu’en vain un physicien serait très-heureux à imaginer les hypothèses les plus conformes à la nature, s’il ne savait les faire

- valoir par la géométrie: aussi les plus grands physiciens, Galilée, Descartes, Newton, ont-ils été grands géomètres.” (pp. 302-303)
- 36) 荒川哲生、「寺山修司と三島由紀夫について」（第七号演技における近代とリアリズム二人の演出家の回想 ASD 研究会）（<http://kyokagekijo.web.fc2.com/htm/a-asd.htm>ASD, 2012.11.26.）
- 37) 佐藤勝彦「母殺しのパラドックス」（『アインシュタイン相対性理論 時間は絶対ではない』NHK テレビテキスト、2012.11）102頁参照。
- 38) 九條今日子「回想・寺山修司 百年たったら帰っておいで」（『デーリー東北新聞社』、2005）88頁参照。
- 39) Lorca, Federico, Garcia, *Bods de sangre* (Editorial Castalia, 1999), p. 130.
- 40) 寺山修司『狂人教育』（『新劇』白水社、1962）67頁。
- 41) ロルカ、ガルシア『血の婚礼』小海永二訳（『ロルカ選集』第2巻書肆ユリイカ、1958）262頁。
- 42) 寺山修司「黙示録のスペイン——ガルシア・ロルカの死学」（『牧神』マイナス2号、1974年6月）17頁。
- 43) ピンチョン、トマス『競売ナンバー49の叫び』志村正雄訳（サンリオ文庫、1985）、「あとがき」「寺山修司氏が『競売ナンバー49の叫び』を訳してサンリオから出す予定であるという噂を聞いて、寺山版ピンチョンを楽しみに待っていました。（略）その寺山氏が一昨年亡くなられ、訳出された第一章と、寺地吾一氏の下訳を渡されたのは去年の春でした。」291頁参照。
- 44) 寺山修司「十八歳の日記」（『ひとりぼっちのあなたに』、『寺山修司青春作品集：3 エッセイ』新書館、1983）12-51頁参照。
- 45) 寺山修司『寺山修司ドラマシナリオ集ジオノ・飛ばなかった男』山田太一編（筑摩書房、1994）285頁。
- 46) 『狂人教育』の再演について、寺山修司は思潮社刊（1965）の『狂人教育』（『血は立ったまま眠っている』所収）のあとがきで、「これは（『狂人教育』）人形でやる方がいいのではないかと思っている」と述べている。また、インターネットのサイト「楽観的に絶望する」（d.hatena.ne.jp/camin/20080906/1220714438）で以下のような文章がある。「流山児★事務所（東京）×OFFICE30（香港）国際共同制作公演（<http://www.ryuzanji.com/>）作：寺山修司演出：流山児祥 音楽：本田 実 振付：北村真実 衣裳：バッカス・リー 照明：横原由祐（シアタークリエイション）音響：島 猛、齋藤貴博（ステージオフィス）出演：沖田乱、V. 銀太、イワヲ、甲津拓平、里美和彦、武田智弘……日本；E-RUN、王 美芳、秀妹、カイリ・チョイ、洪 珮菁、陳彩旋、香港 上演時間：1時間20分 劇場：早稲田大隈講堂。早稲田の大隈講堂での特別無料公演。このあと、仙台、札幌、そして中国三都市で公演がある。無料ということもあり、大隈講堂は二階席まで埋まっていた。1000人弱ぐらいの観客がいたかもしれない。『狂人教育』は1962年、寺山がまだ26歳のころに書かれた戯曲で、人形劇団ひとみ座が初演している。オリジナルの人形劇バージョンの上演もいつか見てみたいものだ（ブークの大人劇場あるいは結城座あたりで）。

参考文献

- Bellemer Hans, *Petite Anatomie De L'image* (Editions Allia, 2008)
- Hans Bellemer *photographe*, (Filipacchi Centre Georges Pompidou, 1983)
- Alexandrian, Sarane, *Hans Bellemer* (Rixxoli, 1972)
- Villiers de l'Isle-Adam, *L'Eve future* (GF-Flammarion, 1992)
- Lorca, Federico, Garcia, *Bods de sangre* (Editorial Castalia, 1999)
- Lorca, Garcia, *La Maison de Bernarda Alba, Noces de sang* (Gallimard, 1959)

- Lorca, Federico, Garcia, *Bluthochzeit* (Reclam, 2002)
- Lorca, Garcia, *Blood Wedding* (*Three Tragedies* Penguin Plays, 1947)
- Lorca, Garcia, *Blood Wedding* (*Plays: One*, Methuen Drama, 2000)
- Einstein, Albert, *Zur Elektrodynamik bewegter Körper*: (onlinelibrary. wiley. Com /doi/10. 1002 /andp.19053221004/pdf , 2012/12/29)
- Born, Max, *Die Relativitätstheorie Einsteins* (Springer-Verlag, 1969)
- Born, Max, *Einstein's Theorie of Relativity* (Dover Publications, Inc., 1965)
- 濫澤龍彦『ファンム・アンファンの楽園 濫澤龍彦ベルメール論集成』(ガレリア・アミカ、2001)
- Unica Zurn et Hans Bellemer『ユニカ・チュルン ハンス・ベルメール』森今日子、多賀邦臣、岡田邦雄編 (アートスペース美蕾樹、1992)
- Unica, Zurn, *Hexen Texte* ユニカ・チュルン『魔女文書—アナグラム詩とデッサン—』宮川尚理訳 (ガレリア・アミカ、2001)
- 『メゾン・ブランシュでの休暇 ユニカ・チュルン遺稿集』宮川尚理訳 (ガレリア・アミカ、2001)
- 四谷シモン『聖なる粘液』(ガレリア・アミカ、2001)
- 四谷シモン『機械仕掛の神』(イザラ書房、1978)
- 四谷シモン『シモンのシモン』(イザラ書房、1975)
- 四谷シモン『シモンのシモン』(ライブ出版、1989)
- 四谷シモン『四谷シモン人形日記』(平凡社、2002)
- 四谷シモン『人形作家』(講談社現代新書、2002)
- 四谷シモン『四谷シモン前編』(学習研究社、2006)
- 四谷シモン『病院ギャラリー717days 2001–2003』(心泉社、2003)
- 四谷シモン「濫澤龍彦 眼の宇宙」(『知るを楽しむ私のこだわり人物伝』、日本放送出版会、2007.10)
- 四谷シモン「ベルメールと私、一枚の写真が変えた運命」(『夜想』、2010.12)
- 四谷シモン「鑿と少女」(『アリスの絵本—アリスの不思議な世界』牧神社、1973)
- 『エロス 描かれたイメージの世界』(大日本絵画、1983)
- 『人形』四谷シモン編 (日本の名随筆 別巻81、1997)
- 「四谷シモン—人形愛」展 (図録) (「四谷シモン展」実行委員会、2000)
- 『ザ・ドール ハンス・ベルメール人形写真集』(トレヴィル、1995)
- ベルメール、ハンス『イマージュの解剖学』種村季弘、瀧口修造訳 (河出書房新社、1992)
- アレクサンドリアン、サラヌ、*HANS BELLMER* ハンス・ベルメール 濫澤龍彦訳 (『骰子の7の目』河出書房新社、1974)
- サヤグ、アラン『ハンス・ベルメール写真集』佐藤悦子訳 (リプロポート、1983)
- 「四谷シモン 病院ギャラリーとエコール・ド・シモン」(『Htwi 「ヒッテイ」』No. 8. 2001.12)
- 四谷シモン「つつしみぶかさのないことについてピエール・モリエの方へ」(『季刊月下の一群』創刊号1976夏)
- Doll Forum Japan ドール・フォーラム・ジャパン (ドール・フォーラム・ジャパン、2002.12. Vol. 35)
- 「四谷シモン」(『プリンツ21』、2008夏)
- 『夜想』(1980.8.10)
- 『みづゑ』(1974.2. No. 827)

- 『みづゑ』(1987. Winter. No. 945)
- 『季刊フィルム』No.7 (フィルムアート社、1970.11.1)
- 『澁澤龍彦全集』全22巻・別巻2 (河出書房新社、1998)
- 『ビブリオテカ澁澤龍彦』I～VI (白水社、1979)
- 『澁澤龍彦空想美術館』巖谷國士編 (平凡社、1993)
- 『澁澤龍彦夢の博物館』雲野良平編 (美術出版社、1988)
- 四谷シモン、「北鎌倉へ向かって」(『総特集澁澤龍彦ユートピアふたたび』文藝別冊、河出書房新社、2002.5)
- 澁澤龍彦『澁澤龍彦西欧芸術論集成』上・下 (河出文庫、2010)
- 『澁澤龍彦翻訳全集』1～15 (河出書房新社、1997)
- 寺山修司『狂人教育』(『新劇』白水社、1962)
- 寺山修司『狂人教育』(『寺山修司戯曲集 血は立ったまま眠っている』思潮社、1965)
- 寺山修司『狂人教育』(『寺山修司の戯曲』第4巻、思潮社、1984)
- 寺山修司『狂人教育』(『寺山修司著作集』第3巻、クインテッセンス出版株式会社、2009)
- 寺山修司『寺山修司の俳句入門』(光文社文庫、2006)
- 『中村草田男読本』(『俳句』10月号臨時増刊、角川書店、1980)
- 『中村草田男全集』第1巻(『俳句』10月号臨時増刊、みすず書房、1989)