

『名前のない星』批評賞 応募論文 森晃

本文書の位置付け：

『名前のない星』批評賞に対する応募論文の形式をとって、名古屋市西区『円道寺レピリエ』において8月16日行われた『殺意（ストリップショウ）』（原作：三好十郎、主演：田口佳名子）について批評を行うことによって、同作品の意義について自分なりに整理してみる。

梗概：

『名前のない星』プロジェクト第一回公演『殺意（ストリップショウ）』（原作：三好十郎、主演：田口佳名子）を観劇し、実は自分なりに整理できない部分が残った。そうした自分の未整理な疑問を解決する意味も込めて、以下のような章立てで議論を展開してみる。

1. 今公演の特徴

- ・「ストリップショウ」の今日的意味、「もう一つの『ストリップショウ』」
- ・今公演における3つの改変
- ・「兄」は要るのだろうか

2. 当作品の今日的意味

- ・三好十郎、及び当作品の歴史的経緯
- ・「転向論」の今日的意味
- ・「ミサオ／節操」と「転々向者」

3. 据えられるべき主題と今公演に対する評価

- ・各衣装の持つ意味について
- ・「鏡」と最終口上の問題

4. 結語

本文：

『名前のない星』プロジェクト第一回公演『殺意（ストリップショウ）』（原作：三好十郎、主演：田口佳名子）批評

～ 同作品は「ストリップショウ」足り得たか ～

1. 今公演の特徴

- ・「ストリップショウ」の今日的意味、「もう一つの『ストリップショウ』」

この作品を現代の日本で演ずることには大きな壁が存在している。それが「もう一つの『ストリップショウ』」問題である。

名古屋市内で2004年に「アースデイピクニック@鶴舞公園」として行われた「アースデイ」は、収益性を企図する企業等を排除し、純粋な市民団体の主催で名古屋市及び教育委員会の後援を受け、毎年名古屋市内の公園において大々的に行われていた。しかし2017年に名古屋市及び教育委員会の後援は取り消され、市内公共公園における使用許可も取り消された。原因とされたのは2015年に一部ブースで行われた「ストリップショウ」が、教育委員会や名古屋市が後援する催し物としてふさわしくないとの判断に依るとされた。

2015年の出来事が、2017年に問題とされた背景には、動画サイトに匿名の投稿者によって掲載された当該「ストリップショウ」の様相を問題視した「市民」からの通報に、市や教育委員会及び一部メディアが反応したため、後述するように事実確認などにおいて非常に稚拙な扱いであり、偏った政治的圧力を感じざるを得なかった。

私は2015年の現場に立ち会って居た（2016年も同様に参加していた）。同ブースで行われた他の出品については記録動画などを撮っていたが、当該「ストリップショウ」は出演者の意向で動画を撮らなかった。観客などにも写真撮影等について許可を出していない。つまり前出の動画サイトに掲載された動画は無許可の違法な盗撮動画であり、また画質が非常に粗く現場の状況なども良くわからないものとなっている。名古屋市はこのような違法で粗雑な根拠によって行政判断をくだしたのだ。

踊った踊り子は現役のダンサーだそうで、然るべき劇場では本当の「ストリップショウ」を演じている。しかし、当該会場では裸になどなっていなかった。白い全身タイツを着て、その上に衣装をまとい、それを「ストリップショウ」独特の踊りで脱いでいるように見せていただけだ。また最後まで衣装をすべて脱ぐということもしていない。目的としては大衆演芸としての「ストリップショウ」の実演であり、演者や当該演し物を主催した出店者も、大衆文化の維持を期したものであって、後に言われるような「性の商品化」でもなければ「女性性への蔑視」など微塵もない。

確かに、「ストリップショウ」など「性を商品化」した行為に否定的な人々が居ることは理解できるし、売春や風俗など、それによって女性が不当な扱いを受けている実情も知ってはいる。しかし、それと同時にそうした文化に自主的に飛び込んでいく女性もいることは確かであり、今般話題となった映画「哀れなるものたち」やその原典とも言うべき「ファニー・ヒル」などで描かれている事象は、そうした「性」の在り方を超克しているとも言える。

こうした実情や背景事情、及び自由な表現活動の重要性といった議論もなく、単に名称が「ストリップショウ」であるからと排除した名古屋市及び教育委員会の判断はお粗末に過ぎるし、主催者や演者などに取材もせず、一片の無許可盗撮動画によって、こうした大衆文化の展開を圧殺する現代社会の非寛容に暗澹たる思いを抱く。

また、繰り返すようだが当該事象は 2015 年に発生したもので、翌年の 2016 年には問題なく「アースデイ」は開催されている。後になって不確かな情報から批判され、否定されたのであり詳しくは書かないがそこに矮小でどす黒い政治的思惑も感じざるを得ない。そしてそれが最近になってまたまた繰り返されたという事実があることも報告しておく。

ポリティカル・コレクトネスは重要な概念では有っても、その運用を誤れば逆に差別を発生させてしまったり、表現の自由を奪う事ともなる。

今回『名前のない星』プロジェクトとして『殺意（ストリップショウ）』を上演するにあたって、学生などへの観劇を呼びかけていたようだが、では実際に高校演劇部などへ告知チラシを展開できたのかと言うと、そこには抵抗があったのではないかと思料する。そうであるのなら、題名から「ストリップショウ」の表現をなくしても良かったのではないかとも思われる。

原作は約 2 時間程度の一人語りの芝居として、連続観劇を強いられる観客への緩和策（「引き」）として、途中演ずる女優の裸体をさらす表現が明記されている。女性の裸体に対する寛容性は 1950 年代と、2024 年の今日では異なり、「ストリップショウ」の位置づけ自体が三好の意図したものとは異なる可能性もあるだろう。原作の記述通りの表現を行う必要があるか疑問でもある。

今公演において演者は裸体にはならなかった。逆に「着物」に意味を持たせている。演者が羽織って出る鮮やかな振り袖（三人の女優が演じるが、三人それぞれに色合いが異なる）と、白の打ち掛け、及び赤い襦袢と、黒の紋付きの 4 つ、更に田口版では最後に白い薄衣が用意されている。

演者は黒いボディースーツの上にこれらの衣装を羽織る。各衣装の持つ意味についての考察は後述する。

原作では「上半身裸体に、黒い紗の、前を割ったオダリスク風のスカート（略）胸当ての銀」と描かれている。ある観客と対話した中で「あの黒のボディースーツはいただけない」

という意見があった。私もボディースーツでいるより、その上に振り袖を羽織ってもらっていた場面の方が絵として映えると感じた。

いっそう上記、もう一つの「ストリップショウ」のように、白い（または肌色（PC 的には「ベージュ」と表記すべきだろうか）の）全身タイツを着て、その上に黒い紗の薄衣（最近では街でもこうした服装の女性を見かける）をまとってくれたほうが落ち着くような気がした。

そして、後にも述べるように、今上演においては、「ぬいでぬいで脱ぎきって」とする「ストリップ」は行われず、原作者である三好十郎のような当事者としての赤裸々な独白は必要ないのであるから、表題も「改変『殺意』<s>ストリップショウ</s>」と、「ストリップショウ」に打ち消し線を入れ、ストリップが実際には行われないことを明示したほうが、学生等に鑑賞してもらおううえでも良かったのではないかと思考する。（<s>～</s>表記は、HTML における区間打ち消し線の表記指示である）

・今公演における 3 つの改変

上演時間短縮の配慮からか、原作からの改変が行われ、ところどころ端折られているが、大きく次の 3 点が割愛されている。

A. 山田先生に兄の手紙を見せる件

これは兄の手紙を使って山田先生の軍国思想への転向を浮き出させ、左翼思想にとどまる兄と山田先生の齟齬を明確化するという意味を持っていた。

B. 山田先生と徹男の対論

これは山田先生の欺瞞性と、その欺瞞に騙される者たち、徹男、美沙本人、そして数多の若者の存在を示すと同時に、徹男と美沙の間の心の交流も描いていた。

C. 田川と山田の関係、山田の二重生活の件

山田の欺瞞性を語りながら、物語をエモーショナルに盛り上げ、原作では美沙が衣装を脱いでいく。

実は今上演において、最後まで「徹男と美沙の悲恋」について乗れない自分が居た。

特に B を代表とする徹男と美沙の動向が割愛されたため、徹男という人物が山田先生の根暗な弟で、同居していたにもかかわらず美沙とろくに交流もせず、それでいて突然美沙を職場に訪ね、どこからか入手した美沙の写真と本人を交互に眺め、一人満足し、その後空襲によって美沙と暗い閉所に閉じ込められても、首筋に唇をあてて「僕は死にたくない」と言うのみで、感情移入しにくい上に、恋愛感情について碌に描かれていない。

・「兄」は要るのだろうか

また A を割愛するなどの影響から、山田先生の転向、転々向についても前景に浮き出し、出てきているように思えない。物語を短縮化する王道は登場人物を割愛することで、いっそ中途半端な描画に終わっている感のある徹男と兄のどちらかをバツサリ割愛すべきではなかったのだろうかと思える。

ここで兄を割愛したとすると、美沙の左翼思想に対する理解が唐突となるのかもしれないが、亡くなった父や母が山田先生と知己であり、上京の理由も直接的には戦争によって山田家の手が足りなくなった、その下女としての役割を期待されたものとしても物語に齟齬は起こらないと感じられる。

兄についての描写を割愛し、上京前夜の母との短剣を巡る逸話を残し、その分を徹男に割り、徹男と美沙の関係性をもっと深く描いていけば、美沙と山田先生の関係についての不適切さや、美沙の無念、徹男の無念も前景に浮き出てきたのではないかとも思える。

2. 当作品の今日的意味

・三好十郎、及び当作品の歴史的経緯

三好十郎の構築した『殺意（ストリップショウ）』は 1950 年に雑誌「群像」に掲載された作品であり、第二次世界大戦及びその戦後における日本社会の在り方を背景にした物語として、日本社会が全体主義、軍国主義に塗り固められていく中で、多くの学者、知識人、並びに作家が大正デモクラシーで垣間見られた民主主義理論から、その社会主義的要素を拡大解釈し、国民生活を犠牲にする国粹主義を導き出し、他国への軍事侵攻や一部財閥の利益のための重商主義または帝国主義に免罪符を与え、結果として大日本帝國と呼ばれた一国を破滅へと導いた、いわゆる「転向問題」について深く論考を加えた作品である。

三好自身 1934 年の作品『斬られの仙太』等に見るように、「転向」に対する問題意識は深

い。

例えば同作の次のような描写 「うぬ等の都合さえよければ、ほかの者はどうでもいいのだっ！ ご、ご、御一新だと！ 阿呆っ！ うぬ等がいい目を見たいための、うぬ等が出世したいための御一新だっ！ だましたっ！ だまされた！ 犬畜生っ！ 犬畜生っ！」という言葉は、1934年の世相の中での三好本人の叫びだろう。『斬られの仙太』の作品世界は明治維新期の天狗党事件となっているが、そこで描かれているのは明治期の自由党における権力者の横暴である。(村山知義『『斬られの仙太』梗概』(『東京朝日新聞』昭和8年5月13日号)より大意)

・「転向論」の今日的意味

『殺意 (ストリップショウ)』において語られる「転向者」または「転々向者」の姿は或いは三好自身を指していたのだらうとも思われる。つまり「ぬいでぬいで脱ぎきって」と赤裸々に語られるのは三好自身の自戒であったのかもしれない。

しかし時代は下り、1980年代以降、こうした「転向問題」は日米安保などをテーマとした学生運動を舞台として再評価され、全共闘論や連合赤軍論などとともに語られはするが、その際、三好十郎の論考が引かれることはない。

つまり、現代の「転向論」において三好の論考は射程を失ってしまったのかも知れない。そもそも全共闘論や連合赤軍論など(及びその鬼っ子としての元左翼からの転向者として、右翼排外主義に行き着いた煽動家論など)と、三好のスタンスは距離がありすぎ単純な援用にはそぐわないだろう。そうした意味で果たして『殺意 (ストリップショウ)』を演ずる意味はどこにあるのか。

・「ミサオ／節操」と「転々向者」

原作において「殺意」が起動し、その殺意が「超克」されるうえで「転向論」は大きな意味を占めている。

すなわち美沙が明確に「殺意」を認識するのは山田先生が「右翼の国内革新論の講演をなすっていたのと同じような熱と火と美しい言葉で左翼の論説をなさってい」る模様に触れた時であり、そうした山田先生の転向に依る無責任な理論により、美沙は徹男を失い、彼は「どこかの海の底のいわかげに横たわって」いなければならなくなったのだと知る。その時美沙は山田先生に対して「お前さんといっしょの空気をすっているわけには行かないんだ

私は」と心に決め「私はあの男を殺す気になっていた」

しかしここでも「転向」に対する三好の長い逡巡が描かれ、「人間は変わる、弱い、まちがいがやすい／転向はしかたがない、許されてよい（ここから5行原作から削除）転向者はそれでよいが、転々向者は許せない！」と思考の方向性やその引き起こした結果よりも「節操のなさ」に殺意の拠り所を持っていく。

母から贈られた短剣を持ち、母が「一番大切なものはミサオだといってこれを私にくれました」と美沙の論考は行き着く。

そもそも「美沙」という名自体が「ミサオ」の「ミサ」であり、親から美沙という人間の条件は「ミサオ／節操」であると方向づけられていた。そして今公演においては「白の打ち掛け」が、親の課した美沙という人間を形成する条件を象徴すると解釈できる。

そうであればこそ、美沙を拘束する条件である「ミサオ／節操」を裏切った山田先生とは「いっしょの空気をすっているわけには行かないんだ私は」と感じられる。

そしてその美沙の「殺意」が「超克」されていく場面は山田先生が田川の「痔」の治療を行うシーンだ。

「そしてお前はイソイソと、薬と綿を取って手当をしはじめた／女をあおむけに寝せ、ひろげた脚の間をのぞくお前の顔が／なんと熱心でキマジメだろう！」「それは世界平和についての労働組合の任務を説き立てていた時の熱心さと同じで、／そして、あの時よりも、もっと真剣だった／シロウト淫売の尻の穴をのぞいている山田教授よ！」そして「これが人間じゃないかしら？／ヒョットと思った／人間はみなこうじゃないかしら」「転向前のお前も、転向後のお前も、それから転々向した今のお前も、／どれもこれもお前にとってホントだったのだろう／そういう人間でお前はあったのだ。」と、美沙は事実に行き当たる、そしてそれを捉え、理屈としての理解を迎えるが、それでも情動としての解決はついていない。

「いいえ、あたしは、それでもお前を許しはしない／許しはしないが、憎むことは、もう出来ない／憎んでいるけど、前のように憎めない。」「殺してもよい、しかし、殺しても、つまらない」と、目の当たりにした事実を呑み込む。

そして美沙は止揚する。

「私は泥のように、よく眠れるようになりました／私はこれまでのように頭痛がしなくな

りました／私は空に浮いたひとかたまりの雲のように自由です／なぜならば、私はヤット人間を見つけたのですから。」

美沙はこの以前にも「自由」になれた気分を味わっている。それは徹男の戦死を知り「頭のどこかがブウンと鳴っ」て、山田先生に無感覚の中で抱かれ、「白熱しきって凍りついてしまった炎」となり、敗戦を迎え、戦後、節操なく転々向した山田先生の姿を見、失望し、なりゆきのまま街で男たちに体を与え、一人前のダンサアとしてお金を稼ぐことができるようになり「このクラブのソロ・ダンサアに契約し／きまった仕事はそれだけで、あとは好き勝手に飛び歩く／気が付いた時は私という者は／表はダンサアの、実は高級ビイになっていた」「ただズルズルと何も思わず／ズルズルとドブドロの一番底に沈んで行き／沈んだ自分を踏みにじりたかっただけ。」

「そのままで行けば、すべてがそれで過ぎたでしょう／新興成金か何かを選んで結婚でもするか二号になるか／案外に、普通に幸福に身のおさまりをつけていたかも知れません」

このような「ズルズルとドブドロの一番底に沈んで行き／沈んだ自分を踏みにじ」る自由と「熱心でキマジメ」に「シロウト淫売の尻の穴をのぞいている」人間の姿を「ヤット人間を見つけた」と気づいた自由とは、ドブドロと雲の如くの相違がある。

美沙にとって最大の「執着」は両親が己に名として与え、心得として説いた「人間としての節操」である。前者はその「執着」をまもったまま、見ぬふりをしてドブドロに行き着き自分自身を踏みにじる在り方であり、後者はそうした「執着」を脱いだ姿だ。

禪宗などでは「放下着」と呼ばれる。執着を「投げ捨て、放り出す、捨てる」境涯に「着」く事と解される。

3. 据えられるべき主題と今公演に対する評価

- ・各衣装の持つ意味について

今公演においては、「ぬいで」いく「ストリップショウ」ではなく、「衣装」が意味をもって展開される。

演者は鮮やかな振り袖を着て登場し、語りの中で舞台側面に振り袖を飾る。最初の口上において徹男の存在が美沙の恋の相手であると告白され、この振り袖が徹男を象徴するものと提示される。

舞台の奥には白い打ち掛けがかけられており、既に述べたように母親から与えられた人間の条件である「ミサオ／節操」を象徴する。

話の進展にそって、この白い打ち掛けは外され、下から赤い襦袢が現れるが、これは山田先生を象徴している。徹男の戦死の知らせを受け、美沙は山田先生に処女を奪われるが、その模様はこの襦袢によって表される。

話の終盤で、黒い小紋が現れ、田上、鈴江はこれを羽織る。田口はこれを羽織らない。殺意をはらんだ美沙の情念を表していると解釈できる。終盤、短剣を持って振り袖を羽織る、または小紋を着る時、その情念は徹男や自身を起点としていると解釈できる。

つまり、今公演においては、演者（または作者が）「ぬいでぬいで脱ぎきって」とする独白＝ストリップが描かれるのではなく、装いの変化による美沙の遍歴にフォーカスしているとも言える。

また田口版では最後に白い薄衣が用意されており、これを羽織る。これは美沙の再出発を表しているようにも取れるが、後述するように私には不満が残る演出であった。

・「鏡」と最終口上の問題

今公演では終盤に、原作から大きく外れた演出が2点なされる。

最後の口上の途中で、背景幕の一部が剥ぎ取られ、そこから「鏡」が現れる。

実は、原作においては最後の口上で「山田教授は一人ではない／似たような人間は、いくらかでも居る／あちらにも、こちらにも、（こちらを指す）そこに！そこにも！／そらそこにも居る！／あなたがたの中に坐っている！／いいや、あなたがたは、みんな、みんな、そうかもしれない。」というセリフがあり、これに「鏡」を置く演出は理解できなくもないが、「鏡」だけ残ってこのセリフが割愛されているために「鏡」によって観客が自身を映される演出が成立していないと感じる。

そして原作にない最後の口上は次のようになっている。

「着ているものをぬいでぬいで脱ぎきって、
ご存知のストリップ。
着ているものを脱ぎきっても。

心に刻みつけられたものは捨て去ることはできません。
所詮その程度の女です。
ごめんあそばせ。
さて皆様（田口版ではここで鏡が現れる）
これからの人生で何を脱ぎすて、何を着ていくのでしょうか、
私の話はこれでおしまいでございます」

まず、三好の書いた時代においては、戦後の転向を行ったものは数多くいた。「敗戦であり降伏」を「終戦」と言い、誤魔化している「山田教授」に「似たような人間は、いくらでも居」た。しかし、現代においてそうした断罪を受ける者は少数だろう。

そうした「ミサオ／節操」への裏切りを論点に据えるより、「人間はみなこうじゃないか」という受容。「業の肯定」の方が普遍的で今日的ではないのだろうかと考える。美沙は山田先生の「業」を肯定し「ヤット人間を見つけ」「空に浮いたひとかたまりの雲のように自由」になれたのだ。

作品中で描かれた美沙の台詞と、最終口上の「心に刻みつけられたものは捨て去ることはできません。所詮その程度の女です。」との台詞は矛盾する。美沙は「捨て去ることはできないとは思えないし、捨て去るからこそ「ぬいでぬいで脱ぎきって」とする「ストリップ」となるのではないだろうか。

「たかの知れたこれだけの女一人／ただもう身体と心の裏表から隅々までを／キレイきたないのお構いなしに／着ているものをぬいでぬいで脱ぎきって」みせる最後に「これからの人生で何を脱ぎすて、何を着ていくのでしょうか」と言われても、「何を着ていくの？」「着ていくこと（＝何かに新たに執着すること）」を肯定するのだろうか、戸惑わずには居られなかった。田口版における白い薄衣を羽織る演出についても、戸惑ったのはここである。再出発であるのなら「裸」であるべきで、何かを羽織るのであれば、その何かは何であるのか、事前に提示が必要だろう、唐突に「白い薄衣」を羽織って行く姿は、何を背負っていくのか不明であり、物語として解決がついていないと感じる。

例えば最終口上が

「着ているものをぬいでぬいで脱ぎきって、
ご存知のストリップ。
着ているものを脱ぎきって、
生まれたままの人間の本当の姿、

綺麗も汚いも、これが私の姿。
あるがままを、あるがまま受け入れれば、
心は空に浮いたひとかたまりの雲のように自由でいられます」

などとすれば、殺意を超克した美沙の自由な姿を描き、人間の業を肯定することになるのではなかったのだろうか。

そして客に向ける「鏡」も必要ないものとする。

4. 結語

「ストリップショウ」と言いながら、逆に装うことや衣装で事柄を表現するアイデアは良いものだったと思った。衣装も良かったが、やはり黒のボディースーツというのでは絵として成立していないと感じた。

「転向論」を展開する事は今日的には容易ではないので、普遍的な悲恋や、それに至る節操の問題に集中した方が、テーマが絞り込める気がした。そういった意味では「兄」のエピソードを割愛し、母や徹男に振り分け、美沙と徹男と山田先生の関係性を明確に描いたほうが良かったのではと感じる。

見終わった後に一抹の疑問が残ったのは、上記のように最後の口上と物語の中の台詞が矛盾していることと、物語として美沙は超克し、解決しているはずなのに、何を「捨て去ることはできません」と未解決のものがあるかのように語るのだろうと感じたこと。「さて皆様（略）何を着ていくのでしょうか」と新たな執着、または新たな変節を促されるのは、主題と反するのではないか、更にそれを聞く観客である自分の姿を「鏡」に写されても、それまで物語の中で観客の自分が語られていないのにもかかわらず、その姿を写しても何も見えないと感じたものと整理する。

以上