

『身毒丸』考

——ジャパニーズ・エディプスの行方——

一、はじめに——ジャパニーズ・エディプス

としての『身毒丸』

（一）「身毒丸」とはなにか

ここで筆者が取り上げようとする『身毒丸』とは、言わずと知れた寺山修司原作の演劇作品のことである。記録によれば、初演は一九七八年六月であり、寺山自らの演出により彼の主催する劇団「演劇実験室 天井桟敷」公演として、紀伊國屋ホールで上演されて好評を博している。「説経節の主題による見せ物オペラ」という副題がつけられているように、説経節『しんとく丸』に題材を取りながらも、「母子神信仰と『家』の問題を、見世物の因果的構造の中で現代と通底させた作品」（岸田 一九八六）として、J・A・シーザー（寺原孝明）のロック音楽にのせて、いかにも寺山らしい祝祭と民俗と肉体とが混淆した「倒錯的な」独自の演劇空間を創出する

岡田

敦*

ことに成功している。

しかし、より一般的に知られるようになったのは、寺山の死後十七年を経て、初演時からの共同劇作家でもあった岸田理生の手によって、大幅に書き直された「改訂版」を台本に、我が国を代表する舞台演出家のひとりでもある蜷川幸雄の演出で、新たによみがえった『身毒丸』の方であろう。この作品は一九九五年十二月に彩の国さいたま芸術劇場で初演されたが、寺山原作の「母親と息子の確執」のモチーフを色濃く残しながらも、早急に近代化をはかろうとしていた昭和初期の日本を時代背景に、「家」という封建体制の中の許されることのない、いわば近親性愛的な「母（継母）」と子の神話的なラブストーリー」を、あますところなく妖しくも美しく描き出して、大きな反響を呼ぶこととなった。

この蜷川演出作品である『身毒丸』は、継母である撫子役は白石加代子のままで、主役の身毒丸のみ、当時まったく無名の新人であった藤原竜也に交代して、一九九七年十月、海を渡り英国公演をおこなう。演出家としての蜷川の名声がすでに確立している地とは

いえ、観客にはあまり馴染みのない日本の現代劇を、ロンドンではバービガン劇場で日本語のままで上演され、これまた大喝采を浴びることとなった。その後、再演を重ねたファイナル版（二〇〇二）まで、この白石―藤原のコンビは不動のキャストとなり、藤原人氣の高まりとともに「伝説の舞台」となる。

（2）ジャパニーズ・エディプスとしての注目

『身毒丸』のことを「ジャパニーズ・エディプス」と評したのは、イギリスの新聞のいくつかの演劇欄が最初だったという。その中のひとつ、ガーディアン紙は、継子に恋をしてしまうギリシャ劇のヒロインを引き合いに出して、「この作品は、ハッピーエンドの日本版『フェードル』でもある」（高橋 二〇〇一）として、その結末にも多くの関心を寄せている。

それにしても、劇の最終盤近くで継母の「呪い」によって両眼を潰されてしまった身毒丸が、継母撫子に抱きしめられながら叫ぶ言葉「お母さん！ もういちど、ぼくをにんしんしてください」と、それに応えての撫子、「もういちど、もうにど、さんど、できることなら、おまえを産みたい。おまえをにんしんしてやりたい」（原文のまま 岸田 二〇〇二）との息詰まるようなやりとりは、その極彩色の舞台の美しさとは裏腹に、ハッピーエンドの「恋物語」にしては、じつに面妖であり衝撃的でした（注1）。それは、「母」という役割から、女になっていく〈女〉。〈子〉という役割から、男になってゆく〈少年〉という〈人間〉を書きたいと思ったのが、新しい『身毒丸』の発生の動機だった」という岸田（二〇〇二）の、きわめて「現代的な」解釈をはるかに越えて、寺山自身の内的世界のドラマとあたかも相似形をなすかのように、わが国の母―息子関係

の抱える深い文化的神話的な「ジャパニーズ・エディプス」の病理を、いわば祖型反復的に提示してくれているからではないか。

（3）臨床場面に見られる病理との同型性

別の観点からすると、それはまた、今日、臨床場面で出会う（たとえば引きこもって、母親に家庭内暴力などを繰り返す「悪性の退行」を示す青年期男性）多くの重い病理水準の若者たちのもつ「二者関係」の病理とも、同型的であるかのように見える。

たとえば、成田善弘（一九九一）は次のような印象的なエピソードをあげている。ある若い男性の境界例患者がその母親の下腹部をじつと見つめて、「お父さんと離婚して僕と結婚してくれ」と迫った。その時、その母親は「おまえ、お母さんのおなかに入りたいような気持ちなのか？」と応じることで、その場をおさめたのだという。これに対して成田は、「この母親の応答によって、文字通りのエディプス欲求はたちまちきわめて早期の母子関係へ、母親の胎内への回帰願望へ置き換えられた」としているが、これで倒錯的に性愛化した部分が母親側（息子側にも）に混在すれば、「身毒丸」の世界まであと一歩であろう。そして経験的には、性愛化した部分がある、この成田の例のようにすべて良性の依存性に置き換わることはむしろ稀であり、背後で複合的に作用し、無意識的に歪んだ心的アマルガム（perverse amalgam）を形成してしまつて、より一層「早期の母子結合」の悪循環を加速してしまう事例が、今日、急速に増えつつあるようにも見える（注2）。

周知のように、フロイトはソフォクレスの翻案したギリシャ悲劇『オイディプス王』の物語に依拠して、エディプス・コンプレックスの基本概念を発想したと言われる。また、わが国の古澤およびそ

の後継者である小此木は、仏典のひとつである『涅槃經』や『觀無量壽經』をふまえて、「阿闍世コンプレックス」を見出した（小此木 二〇〇一）こともよく知られている。そのひそみに倣い、筆者も、ささやかながら『身毒丸』の物語成立の過程と物語分析を通して、試論的に、ここで問題となっている「ジャパニーズ・エディプス」のメカニズムとその病理構造（仮称「身毒丸コンプレックス」）について考えてみることにする。その際、力動的・精神分析的な観点ばかりでなく、先行の民俗心理学的な知見をも参考にしながら、多層的に検討を加えることで、その臨床上に持つ今日的な意味についても、若干の考察をしてみたいと思う。

二、「身毒丸」物語の系譜とその背景

上述の現代演劇である『身毒丸』の物語分析に入る前に、そのもととなった原物語の系譜について簡単に触れておきたいと思う。とは言っても、そこには、観音信仰を背景とした継子虐待ものでもある説経節『しんとく丸』から始まり、謡曲の『弱法師』の俊徳、やはり説経節の『愛護の若』を経由して、継子である俊徳丸に「邪恋」を抱く浄瑠璃の『摂州合邦辻』の玉手御前に至る広い系統がある（折口 一九四七）。そこで、寺山版に大きな影響を与えたと思われる説経節を中心に、その物語の系譜とその背景にある心性について、まず考えてみることにしよう。

（一）説経節『しんとく丸』をめぐる

①「身毒丸」という名前
説経節である「しんとく丸」（高安長者伝説とも呼ばれる）に、

「身毒丸」の字をあてたのは折口信夫である。自らも『身毒丸』という短編小説を残したこの日本文学・日本民俗学界の泰斗は、「しんとく」という語は、『天竺』を意味する『身毒』という語があるから、天竺丸と言う位の意味かもしれない」（折口 前掲書）と述べている。「俊徳丸」というのも後の当て字であり、江戸時代には「新徳」「信徳」「真徳」などの様々な用例があることから、「語り物の性質上文字はさほど重要ではない」（室木 一九七七）と考えるのが、むしろ一般的なのかもしれない。

しかし、「身毒」という語感には、親の罪障を引き受け、文字通り総身に毒がまわってしまう「宿病（いれい）」を患い漂泊する哀れな少年、というイメージが言外に込められているようにも取れる。それゆえ、その主人公の担う暗い運命を表すものとして、じつに的確な命名であるようにも思う。

②その物語のあらまし

それでは後の論述の都合もあるので、説経節『しんとく丸』（一九七七）の筋書きを、岩崎武夫（一九七三）の要約に大幅に寄りかけながら、以下に簡略に紹介してみよう。

河内の国、高安長者のひとり息子しんとく丸は、長者夫婦が清水観音に祈って授けてもらった申し子である。じつは、長者夫婦には前世の因果があり、それで現世では長者でありながら子がなかった。観音は、子どもがある年齢に達した時、両親のいづれかが命を失うという条件を呑むなら、子どもを与えようという。それで生まれたのがしんとく丸であった。長者夫婦は彼を寵愛していたが、十三年を経ても彼らの身の上にはなんの災難もおこらない。つい慢心した母親は、神仏に対して非礼な言葉を吐いてしまい、観音の怒りにふれ即座に命を落とす。ここから、彼の恵まれた生活は一

変、不幸が始まるのである。

そのひとつが、母の代わりに後妻として迎えた継母の企てであった。彼女は嫡子しんとく丸を追ひ払い、実子の二郎に家督を継がせようとたくらみ、しんとくの父親に讒言をする。その上、しんとくは継母の呪詛を受け、醜い盲目の「いれい」（業病）者となって、父親にも見放され館をも追放されて、天王寺に捨てられてしまう。

もの乞いとして生きるしかなかったしんとく丸は、観音の靈夢による「御告げ」に従って、業病本懐のため靈驗あらたかな湯の峯の湯に入るべく、ひとり熊野へと向かう。しかし旅の途中、許嫁であった乙姫の家とも知らず、施しを受けるために立ち寄った館の人たちより、その醜い自分の姿を嘲笑され、激しい恥辱感に身を苛むこととなる。そして、熊野行きを断念して、再び天王寺にもどり、人目にはふれず堂の縁の下に隠れて、餓死してしまうことを決意するのである。

まさにそのところへ、彼と夫婦の約束をしていた乙姫が、巡礼姿に身をやつして彼の元へやってくる。彼女は親の止めるのを振り切って、諸国を放浪しながらしんとく丸を捜し求めていたのである。乙姫は献身的に彼をかばい介護しようとする。しんとく丸の心を閉ざしてしまった態度をもかまわず、彼女はその病身を両腕に抱きとり、肩に担いで自らも袖乞いに出る。その後、乙姫の夢に再び清水観音の御告げがあり、授かった「とりほうき（烏箒）」という呪具によって、しんとく丸の身体はもとの姿に戻ることができる。父親との和解があり、継母やその息子である二郎には、しかるべき報復がなされる。喜びのしんとく丸と乙姫の二人は結ばれて、その後永く長者として栄えることとなった。

③「イニシエーション」としての物語

一見して明らかのように、これは他の説経節などとも同様の、いわゆる「本地物」にも共通した「死と再生」としてのイニシエーション（通過儀礼、ヘンダーソン 一九六七）性を色濃く反映した「青年期」の試練の物語（岡田 一九九二）である。そこには、折口の言う「貴種流離譚」の性格を持ちながら、慣れ親しんだ子ども時代の世界からの分離と喪失、他界への漂泊と厳しい試練、聖なる場所における神話的物語の体験、超越的存在への畏怖と庇護から、現実世界への帰還と大人社会への加入という、一連の枠構造を見出すことができるからである。

当然それは、臨床心理学的には、青年期の大きな課題でもある親元や家からの分離と自立をめぐる問題（第二の分離—個体化過程—ブロス 一九六二）を、主題的には強調して示すこととなる。またそれは、青年期の重症患者の積極的な入院治療を進めているリンズレイ（一九八〇）が、「経過は、ボールビーによって記載された幼児期の喪の過程と一致している」と述べていることも密接に関連する。つまり、この「通過儀礼」的な移行の過程そのものは、じつは若者にとつての分離をめぐる大きな喪失体験なのであり、そこからいかに、どのような自己や対象の修復と再建が内的世界でなされていくか（所謂、病理的な「償い」をも含めて）を、明らかにしていくことがまた重要となると言える。

④背後にある「母子神信仰」の原理

それが本物語の場合、民俗学的には観音信仰を背景に、「慈母神」大地母」というじつに献身的な太母イメージを担った「乙姫」という若い女性（若女）の力による「救済」であった点は注目してよい。物語上彼女は、終始、庇護者的存在（あるいは、観音の功德の具現者としての強力な「巫女」的存在）であり、そこには性的伴侶としての

エロスの特性を兼ね備えた「女性」像への分化は、まったく描写されていないのである。それと対比して、しんとく丸自身のただちに運命に身を委ねてしまうかの、きわめて「幼児的」で未熟な受動性とひ弱さが、また一方では際立つてもいる。

岩崎（前掲書）はこの点にあれて、そこには根本においては「母子神信仰」の原理が強く作用しているのであり、「中世の漂泊民の意識構造のひとつの典型を示す恰好な素材」ともしている。ここでは「母の死」が事件の発端になつてゐるが、それは「母神の手を離れた幼神には、蘇生と復活（生命の更新）がなく、必然的に枯死の運命（暗黒の死の世界）を招く」ものであり、後の「母神」的存在である乙姫の登場を、準備することへとつながっていく。

⑤「母子相姦」との密接な関連

詳述している余裕はないが、ここで言う「母子神信仰」とは、広く古代アジア農耕社会にみられる「大地母神と小男神」にまで遡れるものでもある。少し先取りして述べるならば、それが「母子相姦」神話とも密接に関連していることは、後で『身毒丸』のことを考える上でもじつに興味深い。石田英一郎（一九七〇）は、しばしば呪術的な性的豊穰崇拜と結びついて、「大母神に当たる穀母神とその息子の穀神との結合が見られ、しかも両者の間に夫婦の関係が跡づけられうる」ことに早くから注目している（乙姫としんとく丸が結ばれて、その後家が栄えたという物語の結末）。そして、この呪術的な「母子相姦」から世界が創造された、とする神話や伝説を世界各地より集めて、広範に検討を加えている。

そこにはまた、前述のイニシエーション的な過程と同様の、「死と再生」の体験が不可欠でもあり、こうした原初的な近親姦としての「母への回帰」を、超越的存在の「守り」（ここでは観音信仰）

の中で象徴的におこなおうという考えから、オリエントの宗教に特徴的に見出される媒介者としての「聖娼」が生まれた（河合 一九八二）のだという。この知見は、観音のお告げによつて救済する「巡礼姿」の乙姫（賤視された女性遊行者たちが、「語り」によつて「大母神」を現前化させる「巫女」でありながら、同時に売色する「娼婦」でもありえたように）の存在を考える上でも、またじつに示唆的である。それは別の見方をとれば、乙姫自身の身の上におこつた、青年期女性の一つの「通過儀礼」の物語（長者の娘からの離脱↓巡礼姿の「巫女」的な女性への変身↓病者への「盲目的」な献身↓夢の御告げと「救済」↓長者の妻としての回帰）として読み直すことができるからである。

（2）「邪恋する継母」の登場

①「愛護の若」における雲居の前

同じ説経節でも、『愛護の若』（一九七七）という作品の特徴は、『しんとく丸』の乙姫、『小栗判官』の照手姫、『さんせう太夫』の安寿のような「枯死途上にある幼神を庇護し育成しようとする」能動的な女性像（「太母」的存在）が失われてしまつてゐることにある。そのためか結末も悲劇的であり、無実の罪で家を追われた主人公愛護の自決と、その多くの追隨者の壮絶な殉死で終わつていて、救済としての「再生」はまったく見られないのである。

この愛護の悲劇が、母親の死で始まるのは「しんとく丸」の場合と同様であるが、大きく相違するのは、「継母」として雲居（雲井という表記もある）の前という「他のどの説経にも現れなかった女性」が形象されている（「岩崎」点にある。彼女はまさしく一人の女として、継子である愛護に「道に外れて」恋慕し、その拒絶にあつ

たことによって、激しい憎しみを抱いて、彼を陥れようと計るのである。それは、「生身の」女性的愛欲の直接的な露呈であり、「母性」を欠いたエロスの肥大化でもあって、いわばきわめて近代的「個人的」な女性像となっている。^(注13)一面、「純然たる悪玉ではなく、艶書を書くあはれ知る女」（折口）としても描かれている。それはまた近世的な「邪恋の葛藤」に苦しむ継母という新しい類型の登場によって、語り物としての「説経節の終焉」（岩崎）が真近に迫っていることを、同時にまたわれわれに示してくれているのである。

②「玉手御前の恋」をめぐる

雲居の前の、ある意味ではエロスに支配された純粹で直截な行動とは異なり、淨瑠璃『摂州合邦辻』（一九七〇）に登場する継母玉手御前の場合は、もう少し屈折した心理を示している。この物語が、『愛護の若』の「継母の邪恋」という主題をそのまま受け継ぎつつも、説経節『しんとく丸』をその起源にもつことは、継母玉手に恋慕されたあげく、「嫉妬に乱心し、つけまといもつれかかり、その上、毒まで盛って業病（癩病）にまでして、出奔させる」継子の名が、俊徳丸となつていいることから、容易に推察することができる。

ここでは、淨瑠璃独特の「もどり」^(注14)という演出上の「逆転」手法が結末に用いられているところに、その物語の大きな特徴がある。

以下に、その「もどり」を具体的に示してみる。物語の終盤、乱心して乱暴をはたらこうとする玉手御前に、たまりかねた父親合邦が刀を腹に突きこんでから、俄然として玉手の人格は変わるのである。そこで初めて、なぜ自分が俊徳丸を恋慕してつけ回していたか、なぜ自分がこうして刺されるように仕向けたのか、その本心を「これには深い様子のあること」と切々と告白して、業病を直すこ

とのできるその血を俊徳に吞ませて息絶えるのである。すべては邪恋などではなく、陰謀より彼を助けんがための「母の愛」ゆえの行動であった、というのである。いわゆる「手負い」の場面であり、本作品最大の見せ場でもあるが、少なくとも、玉手の恋をこの言葉通り道学的に理解して、すべては人の目を欺く「建前の恋」であったなどと取るべきではないと思う。「玉手は、しっかりした女だが、精神が錯乱することがもしあれば、俊徳と恋に陥ることがある」（折口 前掲書）からでもある。彼女にとっては、「邪恋」も「策略」^(注15)も矛盾してはいるものの、一面の心的真実だったのである。

これまで何度も引用してきたが、説経節における背後の「母子神信仰」の原理の存在を強調する岩崎（前掲書）は、この「もどり」の中に、同種の原理に動かされた呪術的な母性像の、隔世的な復活を見ている。この最後の場面は「説経『しんとく丸』で、乙姫が観音から授かった鳥帯の呪具をもつて、しんとく丸の宿病を祓い捨てるところから考えられた趣向であろう。しかしそれはまた、中世的な呪術的宗教的な母子神信仰の世界が、形を変えて蘇り、近世的な凄艶ともいえる母子相姦の世界へと引き継がれていったものといえるよう」^(注16)。けだし、卓見であると思う。

三、『身毒丸』への物語分析の試み

少し廻り道をしてしまったが、以下に、岸田の手になる『ファイナル版』（二〇〇二）^(注17)出版され活字化されている『改定版』とも、細部に微妙に異なる）を主たるテキストとして、身毒丸の心理的内的世界的変遷とその病理展開を中心に、力動的精神的観点を

ら、その物語を試論的に考察してみることしよう。

(1) 「亡き母」への強い固着

身毒丸は15〜6歳の少年、白いカッターシャツと黒ズボンといういでたちからも、おそらく中学生（旧制？）であろう。登場より手に亡き母親の写真を持っており、母親の面影を求めて街頭を彷徨いながら、「ぼくは迷子になってしまった」「ぼくは母さんに会いたい！ 母さんのいる場所が、どんなところだってぼくは構わない」と嘆かれるのである。

思春期の真つ只中にいる少年にとって、これは尋常なことではない。このことは彼の乳幼児期の母親からの分離（「喪失」^{喪失}）が、いかに剥奪的なものとして体験されているかを示しており、そのためあたかも第二の分離—個体化を拒否し、過剰に理想化された母親との幼児的で「幻想的な一体感」に、固着し続けようとしているかのようである。同時にそれは、愛や依存の対象（母）を「死別」により失った時、彼らの対象喪失とモーニング（悲哀）が、修復と再生のなされぬまま、内的体験の中で深い傷つきと病理をもたらししてしまったことをわれわれに示唆してくれている。^{注18}

つまりは彼自身、継母と出会う以前に、すでに「病理的喪」（pathological mourning）の状態にあったのであり、「イニシエートされていない人」（ヘンダーソン 前掲書）として停滞し、すっかり思春期途上で「迷子」になってしまっていたのである。

(2) 「押しつけられた」罪悪感の痛み

この「母の死」という現実を、否認し続けようとする異常ともいえる強い彼の母固着は、何に由来するものか。その答えは、身毒丸

自身の独白の中（寺山版も同様）にある。「ほんとうの母は、ぼくを産んだために死んだ、と言うことだ」。それは、ある火事の夜の出来事のこと、炎に包まれて幼な子の身毒を抱いた母親は、制止する夫（父親）の声も聞かず、「一つの巣ごもりなるだにも、世にも不びんと思いに、この子においてはえ捨てまい」と、おのれを野火に置いて焼け死ぬことによって彼の命を救った、というのである。

これは、原話である説経節『しんとく丸』の観音の「申し子」としての出生譚に、対応したものである。しかしこの重い事実、思考の万能性ともあいまって「母親殺し」という烙印を、自らの出生に持たざるをえなかったことを意味する。彼は、この母親の「自己犠牲」に圧倒されて、無意識の内に自分を責め苛むといった形で、いわば「押しつけられた罪悪感」（北山 一九九七）に、必要以上に苦しめられてもいたのである。それを少しでも軽減させるためにも「偽りの償い」（pseudo-reparation）として、対象喪失を完全に否認し、外界に心を閉ざして「母親」の面影にひたすら没頭し、それを追い求めることによって、失った対象を取り戻そうとするしかなかったともいえる。

(3) 「母を売る店」と「贗家族」の始まり

物語は、今までの類話がそうであったように、継母の登場によって、大きく転換していく。それは、社会慈善を装った「母を売る店」での出来事、「贗物の母さんなんぞ欲しくない」と言う身毒丸に對し、「いい加減に死んだ母さんのことは忘れるんだ」として、世間の体面ばかりをこだわる父親によって、撫子という女が「母親」として買い求められる（＝身受け）ところから始まっていく。

これは、いかにも寺山好みの趣向である。原作では継母撫子も、流浪遊行民の末裔である「見せ物小屋」の「蛇娘」と設定されているが、岸田はもう一步踏み込んで、食い詰めた「芝居小屋」の「女旅芸人」と少し改変しているのは、わずかではあるがじつに興味深い。

それは、後に象徴的に、家族の団欒で遊ばれようとする「家族合わせ」ゲーム同様に、これから始まろうとする「家族」ドラマそのものが、「買われた女が家に入って疑似家族を作る」という点です。すでにシナリオの破綻しかけた相互欺瞞的な共謀作業であり、じつは見せかけの「お芝居」にすぎないことを暗示しているからでもある。ここで「母親」役を演じる継母撫子が、所詮は「旅から旅への」漂泊の女役者でしかなく、後に身毒丸より、「贗家族だ。その中でぼく一人が他人だ。ずかずかと土足で家に入り込んできた誰かのせいで」と叫ばれてしまうことにも密接につながっていく。

実際の舞台では、「決めた。あの女が新しいお母さんだ」という父親のひと言より、場面は見事に急展開する。美しい一条の照明のもと、撫子の連れ子（拾い子、小学生）のせんさくが加わり、舞台奥への家族そろっての「道行き」（身毒のみ、とまどい遅れる）がある。それから移動式の大道具がいくつか組み合わされ、あつという間に「家」が出来上がる。そこでは、買われた女であるはずの撫子の引きぬきを用いた「母親」への早変わりがあり、不思議な家族団欒が始められていくこととなるのである。

（4）「母」のもつ「エロス性」の拒絶

継母撫子が家にきて以来、むしろ前にもまして、身毒丸は「実母」に固執し継母を拒み続ける。結論めいたことを先に少し述べる

化でもあるその強い迫害的な罪悪感ゆえに、分裂・排除されてしまっており、いわば「悪」（エロスと破壊性の複合体として）をになう部分対象のみが、心の中から排泄され、そのまま「悪い母」として「継母」に投影されてしまい、この先、劇の中で振り付けられて（投影同一化）展開していくのである。またその背後には、身毒丸自身の、ほとんど自覚されえない「性愛（エロス）」に対する激しいおのきと拒絶（破壊性との混在、早期エディプス状況での「原光景」恐怖として）があり、それが見え隠れしながら、舞台の随所にもさりげなく描かれていることにも、注目しておきたい。

その出会いにおいてすでに、身毒丸は「あれは蛇娘だよ」（寺山版のみ）と、その偽りの「母」の持つ背後のエロス性に嫌悪し、また「蛇性のひめた 寝姿の その黒髪に 見とれつつ 美しさゆえ子は妬む」（岸田版も）ともされ、また別の箇所でも「お父さんは、どうしてあんな女の色香に迷ってしまったのか」と、嘆かれるのである。彼の「髪切虫」への偏愛も、当然、継母の持つ魔性の「髪（＝蛇）」を切り落とす象徴等価物（後の「地獄巡り」としての悪夢の中で、「鬼子母」と化した撫子から、彼を救ってくれる）として、大きな意味を持っていたのである。

（5）「よい母」の取り入れと父との倒錯的關係

それは一見通常のエディプス葛藤のようにも見えるが、よく見るとそれほど単純な問題ではないことが分かる。身毒丸は、この時点においてもなお、理想化された亡き「よい母親」を過剰に取り入れ同一化しており、むしろ、女としてのエロスである「蛇性」を持つ撫子が、父親との二者関係（彼自身、自ら「母」と一体化して「父」と結びつくという意味では、すでに倒錯的であるが。後述の

「結合両親像」によって、現実化することを参照）に、「土足で」踏み込んでしまったこと自体を強く憎み、またその関係から排除されてしまったことを一方では「羨望」してもいたのである。つまり、身毒丸の「亡き母」への、この異常な愛着と取り入れの同一化は、母親（＝自分）自身も当然「父親との結合」として、持っていたはずの「性愛」という両親間の「隠された現実」を、内界より排除し否認し続けるための防衛として使われてもいたのである。

そのためにも、現実的な外的世界においては、エロスの文字通りの具現化でもある「継母」を、彼は一方的に拒絶し続けるしかなかったのである。

（6）撫子の「女」としての煩悶

それでも、ここまでであれば、彼の内的世界だけの「一人相撲」であると言えないことはない。しかし、外的にも、継母撫子の「女」としてのエロス性が次第に顕在化し、家庭内でも現実化してくるにつれて、事態は急速に劇的にもつれ始め、危機的状況を呈し始めるのである。それはあたかもシラーの言葉のように、「悲劇は必然性の衝突がもたらす」かのようですらある。

登場人物の年齢は推定するしかないが、「わしはもう老人だ」とする父親はゆうに50歳は過ぎており、それに比べて撫子は、まだ30代の女盛りのように見える。「私はあなたとの子が欲しい」と迫る撫子に対し、「それは、おまえ欲張りというものだ」「それにわたしは、もう年だ。あつちのこと（性行為）より、按摩が極楽。これで十分」として、一切取り合おうとしないのである。つまり父親の「男性」機能は文字通り失われ、不能化してしまっている。この夫婦間のいわばセックス・レスの問題（三月になるのに、一度も「

との嘆き」が伏線ともなり、撫子のエロスをめぐる煩悶を増大させ、もう一方の「隠された」主題へ、継子への「邪恋」へと、彼女をまた駆り立てていくこととなる。

これを家族力動的に考えるなら、不能な父親にかわって文字通り「配偶者の代理人」として、急速に「継母と息子」という近親性愛的な布置ができあがりつつあり、身毒丸が分裂・排除してきた無意識的な内容を、引き受け実演化させる「受け皿」が、外的現実にも少しずつ整いつつあることを、暗に物語っている。

こうした夫婦の閨房のやり取りを、室内劇として見せながら、同時進行的に、舞台袖の庭先で身毒丸が全裸となつて行水する、とよく考えぬかれた緊迫した場面は、前半の大きな見せ場である。先に寝込んでしまった夫を傍らに置き、撫子は自分の身の上を回想する。「子どもの私、娘の私、そして女の私」と独白され、「私は欲しい。十月十日の中身がほしい」と外を見たその瞬間、ちょうど行水からあがった裸の身毒丸と目が合つてしまい、「一瞬、見つめ合い、やがてどちらともなく眼をそらす」（ト書き）ことになるのである。それは共犯的な関係の始まりでもあり、じつに妖しい一瞬の閃きでもあった。

（7）「母の顔」の消失と「影絵」の予兆

このことはその後、撫子に折檻された時の、「まま母の手の平の肉とぼくの尻の肉が、ぶつてぶたれて、赤くなった。どきどき脈打った」という彼のエロチックな興奮へ、そした、仏間の写真額を撫子が磨いていた時、なぜか「母の顔が消えてしまった」ことに端を発しての、今度は身毒丸による継母撫子への「暴力」事件へと、舞台は現実場面で流れるように展開していく。

ここで(すでに二年が経過し、身毒は18歳になっている)突然、写真額の「母の顔」が消えてしまったというのは、じつに象徴的な出来事である。それは撫子の「お母さんが自分で消したんですよ。早く忘れなさいと論しているんです」との言葉が暗に示すように、継母に「心を閉ざし」て反抗しながらも、徐々に身毒の内界において「母親」固着が変化し緩みつつあることを、またわれわれに教えてくれる。しかし再び身毒は激しく拒絶し、そこで思わず撫子を殴ってしまうのである。これが結果的に家庭内での大問題となり、父親は、少しも撫子に馴染もうとしない息子を「おまえが悪い」と叱り、家督相続にまで言及して、半ば嚇すかのように「このままでは、せんさく(弟)を選ぶかもしれないぞ」と言いだすまでに至る。しかし、身毒は、「そうして下さい。ぼくはお母さんのお位牌を持って家を出ます」「お母さんは一人だ!」と、以前以上にかたくなに「亡き母」にしがみついて、まったく父の言葉に耳を傾けようとはしない。

ここでの舞台演出が、またこころ憎いばかりに素晴らしい。こうした一見、対立的な家族劇が進行していく中で、それとは裏腹に、あたかも身毒丸(そして撫子自身の)の内面の無意識的な「欲望」を、そのまま映し出すスクリーンでもあるかのように、いつの間にか背後で「影絵」(実際は、別の俳優が後ろで演技している)が呈示されてゆく。そこでは、身毒丸と撫子はおずおず歩み寄り、手を取り合い、ついには熱く「抱擁し合う」までになる。そして、それに気付くのは撫子ただ一人、現実の身毒丸は、継母の制止をも聞かず、「家」から勢いよく飛び出していつてしまうのである。あたかも大きな悲劇へと、ひとり立ち向かって行くかのように。

(8) 「継母の呪い」と病理的世界の発現

これに先立つ亡き母親を求めている、身毒丸のオシラサマの「地獄巡り」もそうであったが、継母の「藁人形の呪い」と、それによる身毒丸の失明をどう考えたらよいか、これはなかなか難しい問題である。

寺山のオリジナル版は、いわば「見世物」として様々な独立した場面を、コラージュ的に重ね合わせていく手法を取っているので、筋立て自体はそれほど重要視されておらず、継母の「呪い」についても、ただ説経節に準じて呪術的な実効力を持つものとする。そのため彼は醜い「癩病患者」になり、家を追放され放浪して、ついには再び復讐のために家に戻ってきたように描かれている。

しかし岸田の改訂版の場合は、少し違う。二つの場面ともさすがに「世界の二ナガワ」、蜷川演出の真骨頂を観客に見せてくれて見ごたえ十分である。それは、しばしば「舞台に極彩色の絵を描く」と称賛されるような、幾分過剰とも思える贅沢な色彩と音楽(ここでの凄味のきいた藤圭子の節回しが絶妙)と群像の織りなすスリリングな舞台となり、これは日常的な「家族」の場面とは、明らかに水準の異なった「非現実の世界」「地獄」を描いているということとを、そのままわれわれに伝えてくれているように見える。

筆者は、この二つの場面こそ、身毒丸のじつは内的に持っていた病理的世界そのもの(幻想的世界)の内破的な表現として、理解すべきであると考えている。それを臨床精神病理学に見るならば、前者の「穴」に落ちていく母恋しさからの「地獄巡り」が、前駆的な彼の悪夢化(ト書きでも、終わりに「悪夢は消える」とされている)であるとすれば、後者はクライインのいう「妄想的―分裂的世界」

(一九四八) そのままの発現であり、ある種の錯乱した急性精神病状態への突入であったと考えられる。少し後の場面で、この劇の狂言回しでもある小間使いが、「身毒が狂った!」と絶叫しているが、彼の精神の破綻はすでにこの時点から始まっていたのである。

(9) 「母を見ること」と「見るな禁止」

ここで、彼が劇の始めより、「本当の母親」の姿を「一目見る」ことを求め続けていたことを思い出してみてもよい。「病理的な喪」の状態に止まっていた彼は、内界で破壊され失ってしまった全体的な「母親」の実像を、じつは探し求めてもいたのである。それは別の観点からすれば、「喚起記憶」の重大な障害(アドラー 一九八五)を示唆しており、分裂排除されて、部分化されてしまった理想的な「仏の母」も、所詮は「贗物」ではないことが、薄々、彼自信にも気付かれ始めていたのかもしれない。それは、いつも持ち歩き機会あるごとにポケットから取り出して見つめられていた「母の写真」や「家族合わせの母札」の一人占め、前述の消える「母の写真額」にもつながる重要なモチーフでもある(最終場面において、ようやく哀しみに浸りながら、「どこにも母札がない」として、自らの手で「母の写真」はビリビリに破られてしまうのだが)。

それが撫子との「近親性愛」にあからさまに晒されることによって、排除されてきた内容物は意識内に一気に侵入して、「見てはならない世界」をついに見えてしまうことになる(それと並行して、現実的には撫子自身の内的な空虚さを、「おまえは見た、空っぽの私を見た!」と)。そこでは、思い描かれてきた「仏の母親」の正体は暴露され、反転し迫害対象化し、その「近親姦的な」飲みこまれ

としての一体化のおぞましさに耐えられなくなった時、出生の秘密という運命を自ら「見てしまった」オイディプス王と同様、いわば「見るな禁止」(北山 一九九三)として、その精神病的な急性錯乱の最中、身毒丸自らの手によって「母親殺し」の罪を償うべく、自己処罰が試みられた。その結果こそが、「にわかに両眼潰れたり」と考えるのが、今のところ一番妥当な見方であると思う。

(10) 「母親像の分裂」と性愛化

こうした解釈は、とくに精神病の臨床にあまり馴染みのない読者にとつては、随分と恣意的で奇異な「深読み」であると思われるかもしれない。しかし固有の精神内界論として、この二つの「地獄」の場面こそ、病理的な身毒丸の「主観的幻想の世界」に還元することによって、ようやく理解することができるのではないか。

二つの場面には、共通の大きな特徴が見られる。それは「生みの母」を求めて彷徨う身毒が、「地獄でようやくめぐり会えた」と母親に抱きついたその瞬間、それが「鬼子母」と化した撫子に反転してしまい、迫害され「呪い殺されそう」(鬼子母の群れと「しねしねしねしね」の連呼)「母親殺し」としての迫害的罪悪感の具象化)になるのである。これは、前述よりの内的対象世界での、彼の持つ母親像の深刻な分裂をそのまま露呈したものであり、その舞台表現としても、じつに見事な視覚造形化となっている。そこでは、過度に理想化された「実母(仏)」も、分裂排除されてきた迫害対象的な「継母(蛇であり鬼)」も、同じ「母親」の二側面として、決して「償われる」こともなく統合修復されないまま、彼を苦しめ続けて、彼の精神を破綻へと導いてしまうのである。それを、過度に促進させてしまったのが、くり返し指摘してきた、撫子よりの

「性愛」的世界への急速な傾斜でもあった。

「ぐっと抱きよせ まぼろしの 母が女に変わる時」とされるような、撫子からの身体接触をともなった性的誘惑が、はたして空想上のものだけであつたのかどうか。彼が「実母」だと思い込み甘える場面においてさえ、一方では、身毒は「まるで妻を愛撫するような手つきで」（ト書き）撫子の肉体を求めまさぐるのである。彼の内的対象関係においては、依存欲求も性的欲求も、そして破壊性ですら区別できぬまま混在し融合しており、すべてが混交し「性愛化」として現実化してしまうのが、ここでの彼の基本病理であり、また悲劇でもあった。それは次の場面で、弟を相手のおぞましい「近親姦」として、より明白に劇化され反復されることとなる。

（11）「倒錯的結合」と早期エディプス

それは、彼が「呪い」によって失明して出奔した後に、復讐のため再び家に立ち帰った時、弟のせんさくに「兄弟は一つだ。おまえにも不潔の楽しみをわけてやる」として、嫌がる弟と無理やり交合し惨殺してしまうという形で、現実化する。この時、身毒丸は撫子の服装と仮面をつけて出てくるので、あたかも倒錯的な「母と息子」の相姦場面（今度は自分が「継母」を取り入れ、息子（弟）＝自分と交わる）の再演化のようにも見える。ここでの「お父さんとお母さんと僕とで家族の三角形はできあがってしまった」という、せんさくの健気ともいえる最後の台詞は、じつに意味深長である。身毒丸自身、この健全な所謂「エディプスの三角形」を、心的組織の中にまったく欠いていたからでもある。

自ら迫害的な「鬼畜」と化して裸の弟と交わる身毒が、「母親」の服装をしている姿（すでに仮面はとっている）は、じつに衝撃的

ですらあった。それこそが、彼が分裂排除しようとした迫害対象の正体（「倒錯的アマルガム」）でもあった。それは、母の胎内に飲み込まれて「近親姦」的に一体化しているのと同時に、早期エディプス状況における「結合面親像」（クライン 祖父江 二〇〇四）をそのまま再取り入れて合成された、じつにおぞましい倒錯的な結合像（現実場面では、両親の「原光景」空想に対応）そのものの実演化だったからである。そこは、三角形を形成しえない閉ざされた「二者関係の病理」として、破壊的迫害的には（父／母）―息子（投影、「呪い」、殺害）か、自己愛同一化的には（息子／母）―息子（取り入れ、近親姦）との関係しか成立しえない、深く分裂し混沌として出口のない「地獄」の世界そのものでもあった。

老いて捨てられた父親が去り「家が崩壊」してしまった時、ここで一種の「もどり」として、「女」として身あらわしをした撫子と、現実には、性愛化して強くお互いの体を求め合いながら（身毒丸は、途中で母の和服を脱ぎ、初めの学生姿にもどっている）も、まさしくこの文脈から、あの有名な台詞、「お母さん、もういちど、ぼくをにんしんしてください！」が、「母」の真の姿を見ることを断念放棄（＝失明）した身毒丸によって、高々と叫ばれることとなるのである。

四、おわりに――『身毒丸』の行方

これがはたして、ハッピーエンドであつたのかどうか。原話・説経節のしんとく丸のように、「母神」の庇護のもとでの、青年期の通過儀礼としての「死と再生」のドラマとなりえているのかどうか。その直接の答えではないが、これはあまり知られてはいない

が、じつは寺山版の原作では、結末がこれとは大きく異なっていることに注目してよい。そこでは再び「鬼子母」と化した母の群れが登場して、「裸の少年しんとくを包みこみ、抱きよせ、舌なめずりして、バラバラにして食ってしま」い、母の昏い胎内に堕ちていつて終わる（胎内回帰＝精神病的の世界での自己の断片化）のである。むしろこちらの方が、早期エディプスの食欲な「食人サディズム空想」をそのまま具象化しているようで、結末としては、筆者にはむしろ好ましく思えるが、はたしていかがであろうか。少なくとも臨床的に見るなら、身毒丸自身、急性精神病状態からは、まだ完全には離脱できてはいないように思えるからでもある。

そして、今日、低水準の病理を抱える多くの男子青年期患者が、「弱い」父親を排除して、母親（およびその代理者、エロスのな「誘惑者」でもある）との性愛と破壊性と依存の融合した倒錯的ともいえる「二者関係」に埋没し、自己愛的に引きこもり遷延化してしまうことを思う時、性的に結ばれた盲目の身毒丸と撫子が、「門を閉ざして世の中のこととは、見まじ、聞くまじ、語るまじ」として、「顔を失くして、名前を失くし、忘れられるために出て行くのです」という二人の閉じられた「行方知らずの道行」に、その舞台のあまりの「神話的な」美しさとは裏腹に、救いのない暗澹たる気持ちを抱かざるをえないのは、はたして筆者だけなのかどうか。臨床上、こうした病理的な融合は、一時的に破壊性を中和させはするものの、さらなるエロスの混合により、もっと危険な状況を作り出す可能性を増大させてしまうことにもなりかねないからである。それは、盲目となったオイディプス王の「自己愛的にひきこもった」晩年（「コロヌスのエディプス」）同様に、「母」の喪失というこころの痛みを、「神も許さぬ母と子の」倒錯的な性愛の快楽に転

換させ全能視して、「現実」を完全に否認してしまったという意味では、この結末はやはりひとつの病理的な「心的退避」（スタイナー一九九三）にすぎないと言うこともできよう。畢竟それは真実からの逃避であり、内的現実とふれ合うことからの逃避ではない。そして、この先、物語の続きはどう展開していくことになるのか、漠然と観客は不安を感じ自問しながらも、その華やかなフィナーレに目を奪われ、拍手を送り続けることになるのである。

注

(1) この台詞は、すでに寺山オリジナル版（一九八六）に登場していることを、あらかじめ知っておく必要がある。

(2) 「母二人ありて恋ふ」と唄う。「父のない子」とともに、この母親や故郷をめぐる葛藤が、終生の創作主題となった。たとえば、映画『田園に死す』（一九七四）参照。

(3) ここで、自験例をひとつあげておくと、父親の急死後、母親の性器に対し激しい憎悪を示して、下腹部にしばしば暴力を加えていたある病理的自己愛の男性患者は、母親の突然の家出という事態に耐えきれなくなった時、すでに性的関係にあったある若い女性患者の母親でもある、自分の母親とほぼ同年配の中年女性に対して、強い庇護を求める。結局はその誘惑もあつて、時を経ずして、肉体関係をもち、その愛人となってしまった。そして、その後の一方的な関係の破綻と見棄てられにより、急性精神病状態に陥ってしまった例などが、まさしくこれに当たるように思う。

(4) コンプレックスをどう定義するかは難しい問題である。通常は、個人の無意識的内的な心的組織の中核にある複合体をさし、エディプス・コンプレックスなどはこれにあたるが、阿闍世コンプレックスとなると、母子という関係性（外的対象関係）を含んだ複合心理

をさすものへと、少し拡大して使われている。筆者も、ここでは後者の意味で使おうと思う。

- (5) 寺山自身、戦前生まれの東北（青森）出身者であり、その民俗への深い関心とともに、幼少時より、この種の説経物を聞き馴染んでいたことは想像に難くない。後に、「私にとって少年時代から愛読書の一つであった」とも述べている。寺山（一九七八）。

- (6) 父母は前世ではそれぞれ山人と大蛇であったが、山人の父は山焼きによって卵もろとも雉夫婦を焼き殺してしまい、大蛇の母は空腹のあまりつばめの卵を呑む。ともに親鳥の呪いをうけて、二人は現世では長者と生まれながら子種がないことをさす。この「呪い」の背景には、貧しい農村での「子殺し」「間引き」などの暗い記憶が隠されていて、棄却民でもあった漂泊者に引き継がれ、その供養が文化装置として担われていたのかもしれない。

- (7) 元来高貴な種姓にある主人公が、多くは「罪」を背負いつつ、「賤しき」身分となつて流浪していく物語の類型。折口学の重要な基本語彙のひとつ。所謂「流され王」伝説であり、後述の『愛護の若』もその典型であるという。西村（一九八八）参照。

- (8) たとえば、近代・現代児童文学におけるその見事な表現の代表作としては、宮沢賢治『銀河鉄道の夜』や、梨木香歩『裏庭』があげられるように思う。

- (9) ここで、彼女が巡礼者の姿を取って登場するのは、説経を語り歩いて放浪していた、多くの媒介者としての「巫女的」芸能民たちと二重写しにして、その場で実演化させる工夫であったためと思われる。熊野比丘尼など、芸能をになった漂泊民の拠点のひとつが、この天王寺でもあった。この分野での、これもまた折口の、先駆的な数多くの優れた論考については、廣末（一九八八）参照。こうした岩崎の考え方に対して、否定的な見解もある。肥留川（一九八六）参照。

- (10) 寺山も岸田（前述）も、まったく同様の表現を取ってこの物語を

説明していることは興味深い。「因果話は、日本分化的通時性をもつとも特色づけるもので、米―農耕社会がつくりだした母神と子神の転生譚は、他の国の文化では決して見られない独自のものである」（寺山 一九七八）。また、観音も本来、大地母神の性格を具有していたことも忘れてはなるまい。

- (11) この問題は、主題的にはユング派の分析家のいう「永遠の少年」元型に密接に関連したものとしても、考えることができると思う。それは、ギリシャ神話における大地の女神デメーテルと、子神イアッコスとの関係とほぼ同型だからでもある。イアッコスは、母神デメーテルの庇護のもとで、植物の成長、豊穡と枯死、再生、つまり「死と再生」を繰り返すのである。

- (12) 折口信夫は、愛護入水後、大僧正が「愛護を山王権現と祀った」という点にふれて、「不遇な生を終えた愛護は、現に転生した」と述べている。折口（一九一八）参照。

- (13) これは語り物の性質上、成立年代とともに、どのような価値観が共同体のなかに芽生え始めたかを示すことになる。近世的な「町の誕生」とも密接に関連しよう。

- (14) 「もとは本心に立ち帰る。或いは、もとの善心の姿にかえることをいうが、その用語例が変わって、隠していた腹を見せる事を言うようになった」（折口 一九四七）。

- (15) おそらく成立過程において、様々な継母類型が混じり合い、より複雑な継母像が複合されて作り上げられたのであろう。

- (16) 蛭川は原則的に「台本は一切いじらない」演出家として知られているので、再演にあたり岸田による部分的な変更であろう。連れ子せんさくへの母撫子の思いの扱いが、大きく変わっている。

- (17) ボールビーは、死別などで対象が失われてしまったものを、分離と区別して「喪失」とする。そして、対象喪失における乳幼児の「悲哀」のプロセスは、四段階をたどるのを見い出した。ボールビー（一九八〇）。

- (18) 「対象喪失による悲哀が続く限り、その人の外界への関心は失われ、新しい愛の対象を選ぶことはできない。(中略) 悲哀の最中にいる人間は、現実から顔を背けてまで失った対象に固執する。悲哀にとらわれている心は、その意味では精神病と共通した現実喪失を行っている」(フロイト 一九一七)。
- (19) 後にまた詳しくふれることになるが、両親の闘争の場面がその再現化でもあるが、乳幼児が「両親の性交」に対して持つ原幻想のことを言う。早期エディプス状況においては、身毒丸がそうであったように「結合両親像」(combined parents figure)として現れ、それが彼の迫害恐怖をつくり出すものにもなる。
- (20) ファイナル版のポスターは、この「行水」場面を大きく描き出したものだった。

文献

- Adams, K. M. (1991) *Silently Seduced*, Health Communications, Inc.
- アドラー・J (一九八五) 近藤ほか訳 境界例と自己対象 金剛出版 二〇〇一
- 荒木繁ほか編注 (一九七三) 説経節 東洋文庫 二四三 平凡社
- ブロス・P (一九六二) 野沢訳 青年期の精神医学 誠信書房 一九七一
- ボールビー・J (一九八〇) 黒田ほか訳 対象喪失 母子関係の理論Ⅲ 岩崎学術出版社 一九九一
- Chasseguet-Smirgel, J. (1974) *Perversion, idealization, sublimation*, Int. J. Psycho-Anal. 55, 349.
- フロイト・S (一九一七) 井村訳 悲哀とメランコリー フロイト著作集 6 人文書院 一九七〇
- 原田武 (二〇〇二) インセスト幻想 人文書院
- ヘンダーソン・J (一九六七) 河合ほか訳 夢と神話の世界 新泉社

一九七四

- 肥留川嘉子 (一九八六) 説経の文学的研究 和泉書院
- 廣末保 (一九八八) 漂泊の物語 平凡社
- 石田英一郎 (一九八四) 桃太郎の誕生 講談社学術文庫 講談社
- 石川義之 (二〇〇四) 親族による性的虐待 ミネルヴァ書房
- 岩崎武夫 (一九七三) さんせう大夫考 平凡社
- 岩崎武夫 (一九八四) 天王寺西門考 浄瑠璃 有精堂
- 河合隼雄 (一九八二) 象徴としての近親相姦 中空構造日本の深層 中央公論社
- 岸田理生 (一九八六) 時合の鐘、ひとつ (解題) 寺山修司の戯曲 6 思潮社
- 岸田理生 (二〇〇二) 身毒丸・草迷宮 劇書房
- 岸田理生作・蛭川幸雄演出 (二〇〇二) 身毒丸・ファイナル (DVD ビデオ) ポニーキャニオン
- 北山修 (一九九三) 見るなの禁止 日本語臨床の深層 第一巻 岩崎学術出版社
- 北山修 (一九九七) 悲劇の発生論 増補版 金剛出版
- クライン・M (一九四六) 狩野訳 分裂的機制についての覚書 妄想的分裂の世界 クライン著作集 4 誠信書房 一九八五
- 室木弥太郎校注 (一九七七) 説経集 新潮日本古典集成 新潮社
- 成田善弘 (一九九二) 青年期患者と接する治療者について 青年期患者の入院治療 金剛出版
- 蛭川幸雄 (一九九九) 蛭川幸雄・闘う劇場 日本放送出版協会
- 蛭川幸雄 (二〇〇二) 蛭川幸雄の挑戦 別冊太陽 平凡社
- 蛭川幸雄・長谷部浩 (二〇〇二) 演出術 紀伊國屋書店
- 西村亭編 (一九九八) 折口信夫事典増補版 大修館書店
- 岡田敦 (一九九二) 青年期患者の入院精神療法 青年期患者の入院治療 金剛出版
- 小此木啓吾 (一九九二) エディプスと阿闍世 青土社

- 小此木啓吾ほか編著 (二〇〇一) 阿蘭世コンプレックス 創元社
- Love, P. (1990) *The Emotional Incest Syndrome*, Bantam Books.
- 折口信夫 (一九二二) 身毒丸 折口信夫全集第十七巻 中央公論社 一九六七
- 折口信夫 (一九一七) 愛護若 折口信夫全集第二巻 中央公論社 一九六五
- 折口信夫 (一九四七) 玉手御前の戀 折口信夫全集十八巻 中央公論社 一九六八
- Rey, J. H. (1988) *That which patients bring to analysis*, Int. J. Psychoanal, 69, 457.
- リンズレイ・D・B (一九八〇) 岡部ほか訳 思春期病棟 有斐閣 一九八六
- ロゼンフェルド・H (一九七一) 松木訳 生と死の本能についての精神分析理論への臨床からの接近 メラニー・クライントゥデイ② 岩崎学術出版社 一九九三
- 祖父江典人 (二〇〇四) 早期エディプスコンプレックス論とその変遷 オールアバウト「メラニー・クライン」至文堂
- スタイン・R (一九七三) 小川訳 近親性愛と人間愛 金剛出版 一九九六
- Steiner, J. (1990) *Pathological organizations as obstacles to mourning*, Int. J. Psycho-Anal, 71, 87.
- スタイナー・J (一九九三) 衣笠訳 こころの退避 岩崎学術出版社 一九九七
- Steiner, J. (1996) *Revenge and resentment in the 'Oedipus Situation'*, Int. J. Psycho-Anal, 77, 433.
- 高橋登 (二〇〇一) 蛭川幸雄伝説 河出書房新社
- 戸板康二ほか監修 (一九七〇) 撰州合邦辻 名作歌舞伎全集 第四巻 東京創元社
- 寺山修司 (一九七八) 身毒丸・解説 (CD録音版) ビクター
- 一九九五
- 寺山修司 (一九八六) 身毒丸 寺山修司の戯曲6 思潮社
- 吉田敦彦 (一九九三) 神話と近親相姦 青土社
- 付記 日本文学関連の文献については、次兄でもある國学院大学文学部岡田哲教授の教示を得た。記して感謝します。
- * 人間関係学部 臨床心理学科