

# 眞実への距離

## ——寺山修司の短歌——

東 倫 子

はじめに

寺山修司は、あらゆる「読まれ方」を許した人物である。従って、誰もが寺山修司を語るができる。

実際、彼のことを語った人、雑誌の種類は、非常に多岐に亘っており、その実態を調査分析するだけで一冊の本ができてしまっただけである。

しかし、多様な表現活動に身を投じた彼のあり方についての総合的な評価は、まだ定まっているとはいえない。なぜ彼があれほど色々なことをしなければならなかったか、ということにしても、「才能」とか「意欲」といった言葉でひとまとめにされてしまうことが多かった。

そのなかで三浦雅士の『寺山修司——鏡のなかの言葉』（新書館昭和六二年四月）は、現在のところ総合的な寺山論として屈指のものであるといつてよい。三浦は演劇及び現代思想を中心的な軸として分析をしているが、この寺山論の画期的である理由は、他の論のように歌人にとつての「寺山」、演劇人にとつての「寺山」、文学青年にとつての「寺山」といった、立場を限定した読み方をしていないことである。寺山の像を分断してとらえるのではなく、寺山の全生涯を貫く問題意識に眼を向けることから出発しているのである。

三浦は、寺山の問題意識を「私とは何か」という問いの一点に収斂し、その問い自体が不条理なものであることを表現し続けたものとして寺山の演劇を重視している。更に、そのような問題意識や方法のなかに、現代文学の全体、世界的な思想テ-

マに強く響きあうものを感じとり、高い評価を与えている。

また寺山にとつての俳句について、そのはじめは言葉遊びであり、言葉が思いがけず思想を生んでゆく不可思議さに魅せられていったのだ、とする指摘は、全く新しいものであったといつてよい。

言葉によつて「思いがけず」生まれた思想、それを背負つて「思いがけず」現れるもう一人の「寺山」。あるいはもう二人、三人の「寺山」。この概念は、それまでうまく統合しきれずにあつた寺山修司の全活動の意味を解き明かすための第一歩であつたといえる。

私は、この三浦の論に出会つて、これまで寺山作品の一部に感じていたある不可解さがきれいに解かれてゆくような予感を感じ、寺山作品を新たに読み直すこととなつた。

そしてその後寺山の作品を読み直していくうちに気づいたことの一つは、寺山は全著作の中で、ごく初期の段階からいつてもそうした自分自身の方法をみずから解説しているということであつた。

三浦は、だから、寺山が語りつづけてきた言葉を、初めて「素直に」聞いた人だつたといえるのである。

そこで私は、寺山の方法とそれを読み解いた三浦の論を短歌の世界に切り返してみるとどうなるだろうか、という点に非常に興味をもつた。それというのも、寺山の短歌について、現在の次のようなひとつの典型的な捉え方が存在するからである。

寺山修司が短歌史に残るかどうか。(中略)歌人寺山修司

はまあ残るだろう、と見られていよう。一は青春歌人として、二は執拗に告白を拒否することを提唱した歌人として。一に關しては、私の見るところも同様で、青春歌人寺山修司の名と作品はかならず残るであろう(中略)だが第二の点になると私の見方は悲觀的である。寺山自身が力を入れていたほど、これが短歌史的に重大な論点であつたかといふと、そうではないからである。(佐佐木幸綱「歌人寺山修司は残るか」)

現代詩手帖 昭和五八年一月臨時増刊「寺山修司」

寺山短歌の読まれ方の現状及び将来の予測としては肯うべきものである。今や寺山の短歌は青少年文学のアンソロジーに登場し、短歌の初心者向けの手引きにはなくてはならないものになつた。常にみずみずしい若さと傷つきやすさを呈示する青春短歌として、それらは読まれていく。それはひとつの事実としてある。そして佐佐木のいう「第二の点」であるが、寺山修司が一九五〇年代後半に歌壇ににぎわした「私性論議」に重要な役割を果たしたことはよく知られている。しかしへ自己告白としての短歌が、近代以降に現れた概念であることを考えれば、確かに、当時思われたほど重大な論点、ではなかつたわけであらう。しかし、寺山修司という現象を全体として眺めようとするとき、寺山が「青春歌人」として読まれることと、彼が告白を拒否し「私性」を排除しようとしたこととは、全く一にして二つのことではないはずだと私には思われるのである。そしてそれは、寺山の方法全体にとつて「短歌」とは何だつたのか、また、彼の短歌作

品が実際に読む者にとってどんな働きをしているかを分析することによって、明らかになるはずである、そう考えたのである。

一

昭和二十九年十一月号の「短歌研究」は、第二回五十首応募作品発表の《十代作品特集》であった。そのトップに「特選」として掲げられたのが、寺山修司の「チェホフ祭」である。

寺山の受賞については選者（無記名。編集部ということになっているが、中井英夫が代表的な役割を果たした。）の次のような言葉がある。

前回と同じく、迷ひぬいた擧句の特選であるが、（東註・第一回特選は中城ふみ子「乳房喪失」）それにしてもなほ寺田修司氏には數多くの非難が豫想される。しかしいかにも北の國育ちの少年らしい孤獨と人戀しさとはやはり美しい。凡そ現代短歌らしからぬにしろ何よりも氏の持つ若さがこの形を必然としてゐる限りそれは見事といへるであらう。

〔「短歌研究」昭和二十九年十一月〕

彼の作品は、十八歳であった彼自身の若さとして一体になって美しく理解されていた。実際彼の歌は、透明で鮮やかな映像を、読むものに提示する力を持っていたから、「チェホフ祭」は、歌壇にはおおむね好意的に迎えられた。その「好意」は、彼の若い資質に期待する、という形で表されていた。

寺山は受賞の翌一二月号の「短歌研究」に入賞者の抱負として「火の継走」という一文を載せている。その中に次のような一節があった。

僕に短歌へのパッションを再認識と決意を與えてくれたのはどんな歌論でもなくて中城ふみ子の作品であった。（中略）僕は決してメモリアリストではないことを述べようと思う。僕はネルヴァルの言つたように「見たこと、それが實際事であろうとなかるうと、とにかくはっきり確認したこと」を歌おうと思うし、その方法としてはふみ子のそれと同じ様に新即物性と感情の切點の把握を試みようとするのである。僕は自己の《生》の希求を訴える方法として、飛躍できうる限界内でモンタージュ、對位法、など色と僕の巢へ貯えた。

寺山は、素材のモンタージュ（つまり物質の提示）によって、日常生活のメモリアリズムではない《生》を生みだすことを、短歌を詠む確固たる目的としたのであった。「生の建設」（「火の継走」とはすなわち、生きるものとしての《自己》の建設である。素材のモンタージュ、という方法は、寺山が俳句を作ること

に熱中している時から重要なものであり、物質の提示で広がり出す世界の魅力を、寺山は俳句の中で知つたのだった。寺山は、「生活の報告」のような形で存在する当時の短歌を、その方法の導入によって、自己の目的にふさわしい形態にできるのではないかと、中城や、齋藤史の作品の一部から、考え

たのである。

が、彼は「チエホフ祭」の後、俳壇側からジャンルの交錯を不謹慎だとされてしまい、歌壇でも一部厳しい指摘を受けた。

寺山自身草田男のフリーズがあまりに生のままで使ったことについては軽率を反省しているが、俳句も短歌も同時に作るという点については、何らよくないことは考えなかった。

むしろ、そうあるべきと積極的に主張する立場をくずそうとはしなかった。

この問題に答える形として寺山は、「ロミイの代辯」という一文を書いている。ここでまず寺山は、作中人物の存在を語る。「寺山修司のなかに内在する第三の人物」としてのそれ——仮に名づけて「ロミイ」——が、寺山に代って説明をしよう、というわけである。

ぼくは——彼（東註・作者寺山のこと）のロマネスクの未来的な経験者であり、しかも絶対に彼とは同一人物ではない。（中略）やがてはぼくの同類もたくさんでてくるだろうと思われる。（中略）けれどもぼくは決して幻想フィクション的な人物ではなくて、町に生活するひとりの少年（中略）として寺山修司の操り糸のみによってうごくロマネスクとして、今日は彼にはごく内緒のことまでも、彼のノートを引用して披露しようと思う。

〔俳句研究〕昭和三〇年二月）

というふうには、ここでは寺山が短歌を作るときの意識が、他

の作者と異質なものであることが読みとれる。「ロミイ」の語るところによれば、作者は内なる多くの「ロミイ」達の叫びや演技にふさわしい寸法の舞台——つまり短歌であったり俳句であったり、ということだ——を用意しているに過ぎない、という。そして「ロミイ」と作者に通じあうものが何であるかという、

（同前）

ただ共通しているのは世界観でありロマネスクである。

ということである。自己と同一人物ではなくて、しかも同じ世界観を持つ理想の内なる人、更にそれは幾人もいるという。そういう人がいるとすれば、それはやはり「自分自身」の影に他ならないのではないだろうか。

寺山の短歌の中に生まれてきた少年「ロミイ」達は、彼自身が「新即物性と感情の切点の把握」によって作り出しつつあった自己の姿だったのである。

さきには私は、寺山の「チエホフ祭」が、寺山自身の若さと一体になって理解された、と書いたが、左様人々は十八歳の寺山を「ロミイ」として読むことで「チエホフ祭」の透んだ美しさをより近しく感じとったのである。

寺山は、幾人もの少年「ロミイ」の形をして、人々の脳裏を動いていたのだった。

この、少年「ロミイ」が、寺山が他人という鏡に映した最初の自分の姿であった。それは、俳句の投稿時代に既に現れ、青森の高校生ロミイとして、未だ作者には健在の母の墓に参った

りしていたのである。

短歌の世界の人々の多くは、寺山の短歌が生み出した「ロミイ」——その仮想的姿に寺山を重ねつつけてきたのであった。

さてその寛容——というか幻想への期待——の現れとして、短歌雑誌は彼に喋る場所を実に沢山与えた。寺山は（全歌集を除く）最後の歌集『田園に死す』を出した昭和四〇年までの間に、ことに前半において、新人としては異例の多さの「評論」を掲載し、いくつもの座談会に出席した。

寺山が短歌の世界に入ったのは、最終的には「短歌を作る」ことが目的ではなかったが、彼はこの世界に生きてみる中で、新しい方法を生みだしていた。それは「抗う」という方法である。

彼は、出発の時既に現状の短歌に矛盾と限界を感じていた。なのにそこでやってみようと思ったのは、矛盾をむしろ有々と提示して批判し、抗っていく行動の中に「自分」を見てみたいと考えたからでもあったのではないだろうか。

寺山は、ごく若いころ俳句結社に参加していたことについて、次のように書いている。

俳句そのものにも、反近代的で悪魔的な魅力はあったが、それにもまして俳句結社のもつ、フリーメーソンの霧囲気が私をとらえたのだった。（『十七音』誰か故郷を想はざる）昭和四八年五月角川文庫）

寺山は、さまざまな集団の中で自分の位置を測ることに魅か

れていた。それは「私とは何か」という問いにごく初歩的な段階で答えを出す方法だったからである。

投稿欄の魅力は、その階級性にあった。／毎号、新しい雑誌がとどくたびに、四十人ほどの投稿家と与えられたランキングに目を通し、自分の「階級」の上下をさがすたのしみ。それが、私を夢中にして行つた。（『十七音』）

しかし寺山は短歌の現状を語るときには、その魅力を批判の対象に持ち変えたのであった。彼が短歌の結社制度を批判した言葉の中には、今までの自分の方法——限定された集団の中で自分の位置を測ること——に偽を見つけ、それを克服しようとする決意が秘められていた。彼は「短歌研究」の座談会で次のように言っている。

結社からぼくらが得るものは、メチエとか交友そして「歌人」というひどく家庭的なふん囲気だとはくは思うんだけど。結社はあつてもいい、けどそこから新しいイズムを標榜する者は、生れるときに結社を棄てるべきだろうということですよ。（中略）やつぱり結社の方に拘泥している間、短歌はテーマとか人間とかを喪失してメカニックになつてゆくと思ふんです。（昭和三〇年一月「明日を展く歌」）

と。〈自分を作る〉ためにひとつの試みをして、その中でその試みの「偽」や「限界」に気づくと、それをそのメディア全

体に拡大して批判し、自らはそこから別れることを決意する。そして「自己」の姿を求めようとするのであった。これは後の「家出論」や「反伝統」論にも通底するものである。自己の矛盾を「思想」に置き換えるのだ。

以上結社制度という枠組みが有する問題を採り上げたが、短歌そのものに対する考察も次々と論じられている。

寺山にとっての短歌への期待は、そのダイアローグ性にあつた、という。

本質が存在の先にある、わが國では技術的な世界観が作品の価値を決めていたのである。こうした土壌から短歌もまた芽生えたのであるが——そして定型という一見決定的でさえあるような枷を負つてはいるが、短歌ははつきりとそのダイアローグ性によつて他から區別されることができた。(中略) 他者への呼びかけによつて自己の存在を證明するジャンル(無視も當然呼びかけである)としての短歌がわが國の血統正しい數多くの藝術の中で特異性を持つていることに気づくだろう。(「短歌が現代詩に與えうるものは何か」)

「短歌」昭和三十一年三月)

寺山の日本文化の捉え方が果たして「正当」なものであるかは注意を要するであろう。しかし、ともかく寺山にとっての短歌は、「他者への呼びかけによつて自己を証明するジャンル」として期待されることになつたのである。

ところが、「自己を証明する」と寺山がいう場合の意味内容

は、当時寺山以外の人にはあまり理解されなかつた。他の歌人達も、歌を詠んで「自己証明」すること、そして本當の意味で現代を生きる「新しい短歌」を作ること、に勿論努力をしていた。が、二つの「自己証明」の間には深い溝が横たわつていた。その溝とは、証明すべき「自己」とは何かということについての考え方の決定的な違いである。

昭和三十三年、嶋岡晨は寺山修司の「翼ある種子」(「短歌研究」昭和三十三年六月)の作品評として「空間への執着」と提する一文を「短歌研究」七月号に載せている。この文章がいわゆる寺山・嶋岡の「様式論争」(篠弘)の始まりになつたわけだが、その中で嶋岡は次のように言つてゐる。

寺山の短歌の新しさは「ロマネスクの設計」にあり、現実の秩序への反抗を企て私小説性を否定すると菱川善夫は言つてゐる。その傾向はおおよそ感じとれるが、多様な状況の設定のなかに連ばれた「われ」なるものが、フィクションの機能のもとにどれだけ眞実の自我を生かしているかは疑問に思われる。悲劇は、彼が短歌の形式に救われ得るポエジイの所有者にとどまつてゐるところにある。発想の根底にあるものがムード的な自我でないならば、新しいポエジイは古い形式を内部から壊して立ち現れるはずではないか。(傍点は東)

「眞実の自我」この認識こそが、寺山と他の人々との違いであつた。嶋岡自身は歌人ではなく詩人だが、彼の言葉に代表さ

れるように、人々は「真実の自我」がまずまぎれもなく在る、として、それを磨く、あるいは「生かす」ために短歌や詩を書くこと、それを「自己証明」と考えていた。

ところが、寺山は、いわゆる「真実の自我」なるものがあたり前のようにして在るとは考えていなかったから、主張は当然ずれてしまうのである。しかもその考えは、寺山にとって、単なる思想上の興味や主義といったものではなく、内的な必然に支えられたのっぴきならぬ実感であった。

短歌が興えうるべきものは「私」の発見である。(中略)例えは「人間の本质は善である」という十八世紀の哲學者達の考えを前提にする人があるが、どうして絶対の「善」という定義があるものか。「私」の発見とはこうした一つ一つの觀念から、劃一主義から人間を解放したいという意志を前提とする。(短歌が現代詩に興えうるものは何か)

寺山にとつての「自己証明」とは、作品を生みいだす努力を通じて、自分で「自己」を作っていく、探していくことに他ならなかった。「自己が始めからある」とする考え方、「自ら探し出すもの」とする考え方、この違いこそが、短歌の世界にとつての寺山の主張を終始「不可解」にした原因だったのである。

## 二

次に寺山短歌の重要な問題として様式が考えられる。寺山の

考えによれば、様式が寺山にとつての「自己証明」を助けるのだ、ということになるのだが、「寺山にとつての様式の役割」これを読みとるのが、「様式論争」のいわば第二の資料的価値であろう。

様式——つまり短歌は、五・七・五・七・七という厳然たる「ルール」をはじめから持っていた。それが寺山にとつては最も重要な点だったのである。

この定型詩にあつては本質としては三十一音の様式があるに過ぎない。(僕のノオト)『空には本』昭和三三年五月)

寺山は、まず「ルール」を欲したのである。それは俳句にはじまったことであつたが、彼にとつては短歌の価値も又「ルール」にこそあつた。破るためには「ルール」が、乗り越えるためには「規則」が必要なのだ。

同じ「ルール」を破る、といつても、当時五・七・五・七・七の形式自体を崩してみることによつて、短歌の新しい可能性を展こうとする歌人が多勢いたが、それらの試みは、寺山にとつてはほとんど無意味な挑戦としか映らなかつた。

作意をもつた人たちがたやすく定型を捨てたがることにも自分をいませめた。(僕のノオト)

というのも寺山が乗り越えようとしていたのは、表面的な文字数の支配などではなかつたからだ。

どれだけ今ある自分を、変えられるか、が新しさの問題になるのだ。(鳥は生れようとして)「傍点は寺山」

つまり寺山は、いわゆる現実の事情に支配され、その時々々の感情のもとに動かされる自分自身を、「絶対の自己」であると肯定することを、許せなかったのである。自己とはそんなものではない筈だという思いを託すためにこそ、「現実的な自己」を乗り越えるためにこそ、「ルール」は絶対である必要があったのだ。

様式とは直感を一度頭の中で「再構成」する操作の中に問題をもっている。散文、とりわけ自由詩で指導者が「感じのまま書けば詩になる」といい、嶋岡晨が詩『自我のよう』に方法を越えて生理のように詩を感じるときあてのない性欲をもてあます一匹の馬を感じるしかないではないか。／ところが様式(この場合、短歌そのものではなく、短歌という定型に感動を「再構成」しようとする造型力の意識的な操作の中にある精神様式)はありのままを拒否する。(中略)五・七・五・七・七という型式は、それ自体が「型」である、というより、その定型へ感動を押しこめようとするときの意識に「型」(様式)があるというのである。／定型へ押しこめようとする感動制御の意志とそれに抗う感覚のあいだに「類似的で、しかし事実ではない」感動が生れる。これは事実ではないが真の感動となるわけである。

これが寺山にとっての三十一文字の役割であった。寺山は生の感情の「再構成」を「詩」の条件とした。この機構そのものを彼は「様式」と呼ぶのだが、彼は感動を生み出す「詩」のシステムをまず見抜いた上で、短歌の「型」は、その時に有効(あるいは「便利」)だ、と考えたのである。(寺山の短歌の作爲性は、肯定的にせよ否定的にせよ、よく取上げられるが、それがこうした「詩観」から生まれたものと強く意識しての論及は少ない。)短歌は文字数に決まりがあるから、自由詩などに較べると生の言葉が出ていく。少なくとも三十一文字にはまるように構成を考えることになる。単なる生活的・生理的告白が、「詩」へと昇華するための最低条件を、実は短歌は備えているはずだ、ということなのである。

寺山は、様式を確かに持った詩作品として、谷川俊太郎の「始まり」という詩を例示した上で次のようにいつている。(鳥は生れようとして)

すぐれた詩ほど様式をもち、あざやかに「選択した自己」を見せてくれる。(中略)すぐれた詩もまた「やむにやまれぬ直感」などからは生れないのである。やむにやまれぬことを一度自己の頭脳のパイプをくぐらせ、そこからできて「新しい、いかにもやむにやまれぬ気な」ものが芸術であり意識次元のものなのだ。(鳥は生れようとして)

寺山は、実は文学全般の認識からいうと極めて当然のことを

言っているに過ぎない。文学が芸術を感じさせるときというのは、「何かを超えてしまった何か」が、「それが事実かどうか」などということに関係ない高さで直接迫ってくる、そのときだというのである。

小林秀雄の

人生には嘘とか真とかと考えられたものがあるわけではない、そんなものは全然ない、嘘らしい言い方と真らしい言い方があるだけである。嘘らしく現われる真とはすなわち嘘であり、真らしく表現された嘘とはすなわち真である。  
〔文学と自分〕

という言葉を待つまでもなく、それは明らかなことなのでなかろうか。

寺山は、そうした文学の厳しい「真実」を短歌の中に期待しようと考えていたのに、前提となる文学——つまり「詩」——の条件すらまず理解してもらえないことに非常に苛立っていた。だから、

生身の〈私〉から数歩を、あるいは百歩を隔てて客観する  
レアリズムが、文芸の当然であるのに、近代短歌は、藝の  
文学としての短歌を切々と磨いて来てしまっていたのである。  
〔挑発の語り人〕「短歌」昭和六三年（二月）

という、安永路子のことばは、まさに正鵠を射るものといえ

よう。

寺山は、前提すら理解されないまま、その上にある短歌の可能性を論じなければならなかった。文中珍しく彼は生の心情を訴える。

僕がこのジャズの時代に「短歌」をえらんでそれを実作の場にすることの苦しさを少しはわかって欲しいと思う。

〔鳥は生れようとして〕傍点は東

初めに自由詩を選ぶこともできたのに、そうしなかったのは寺山の完璧主義者としてのストイシズムの為であった。寺山は、自分自身の才能に賭けていたと同時に、それゆえ自己に謙虚で慎重な一面を持っていた。寺山は自分が今すぐ自由詩を書いても（実際もう書いていたが）それが「真実」のことは生みいだせないことをくやしがりながらも実は誰よりもよく知っていたのである。寺山は、「真実」へ近づくためにこそ、短歌という「型」の中に「厳しく甘んじて」いたのである。それが彼の理想に殉じた「苦しさ」であり、ひとつの屈辱でもあったのだ。こういう彼が

「定型か非定型か」とか短歌より自由詩をというのは丁度  
果物ナイフで刺身のヒラメを切れというような、果物ナイフ  
万能論に似ていて愚かな問題としかぼくには思われない。  
〔三つの問題について〕短歌研究 昭和三十三年（一月）

というのは、当然のことであつた。

もし誤解を恐れないで極言するならば短歌とは遊戯であり、同時に遊戯こそ不条理克服の一つの方策なのである。（様式の遊戯性）

だから「一つの方策」である短歌に、当然彼は別れを告げなくてはならない。それを彼は第三歌集（『田園に死す』自玉書房昭和四〇年八月）を出し、全歌集（『寺山修司全歌集』風土社昭和四六年一月）ではつきり宣言するよりずっと前に、知つていたのである。

僕は様式に反撥し、新しい様式を生もうとし、当然やがてこれを破壊し去るだろう。／短歌を捨てねばならぬときが当然やってくるに違いない。しかし鳴岡は何を捨て、何に反撥するのだろうか。／彼は自己の詩の中に抵抗すべき様式をもっているだろうか。（鳥は生れようとして）

寺山のこの言葉で、論争は幕を閉じたが、それはむしろ寺山が自分自身の方法と闘う、寺山一人の論争として続けられていくことになつた。

### 三

寺山は、短歌の読者という鏡に、自らの生み出した自己像を

映し、それをまた「読みとる」ことでひとつの（私）を回収した。まずそこにあつたのは青年像であり、それは当然それだけでは寺山を満足させなかつた。もっと本物があるはずである。寺山は先へ行くためにいつも何かを越えていくのだ。

破るためには「ルール」、乗り越えるためには「規則」。寺山は、乗り越えるためにこそ、まず「定型」を信じたのである。

本当は限界があることに気づいていながら、限界を逆手に持ち変え信じて真剣にやってみるのである。いつか必ず崖に至ることを心待ちにして、そのとき飛ぶのを夢見つつ、ひとつの絶対の中に身をまかせてみたのである。

こういふ彼は、たとえば、父親の言葉の中に偽を発見し乍らも、そこで養われながら将来の準備を終えるまでがんばつていような青年の姿にとてもよく似ている。彼はしかるべき力をつけた時、家を支配する秩序に反発し、抵抗し元気に外へ出てゆくのだ。反発に力が入るためには、父親はなるべく頑固で、無理解な方がよい。そしてそういう時、母親は、やっぱり息子のやる事が解つてなくて、息子の幼い頃の姿を非常に愛しているものだ。その点で、短歌の世界は本当に家出にびつたりの「家」であつた。頑固な三十一文字で、息子の新しい「真実の文学観」など聞き入れようもしない父親はもっと精神修業して「自分」を磨け、というだろう。母は、息子が昔のように美しい歌を詠まないで、気持ちの悪い地獄の歌を作つたりするようになるといつて困惑してしまふ。

寺山は晩年に近くなつてから雑誌「短歌現代」の創刊記念行事として、「短歌の虚構」と題した講演を依頼されたが、その時

の質疑応答にこんなやりとりがあった。昭和五二年のことである。

(質問) 寺山さんの本質は、やはり初期歌篇であり少年の歌であり、現在の演劇映画などの活動はおどろおどろしく人工的で、ほんものではないという気がしますが、どうお考えですか。

寺山 ひとりの男の子をつかまえて、お前は何故ヒゲが生えてきたのか、と母親が怒ってもしょうがないことなんですね。(笑) 女性は、いつも自分の子供に対して、小学校二年生の時に一番可愛かったら、ずっとそのまま置いてほしいと思っている。しかし息子の方はいいかげん年をとって、会社で係長ぐらいになって奥さんもできて、子供ができて、キャバレーへ通ったりしている。それでも母親は二階で息子の帰ってくる靴音を聞いていてイメージの中ではやっぱり小学生の二年生だったり、中学校の一年生だったりしているわけですね。世阿弥の「花伝書」にも「稚児の前は美しけれどまことの花にあらず、時分の花にてあり」といった言い方が見られるのですが、僕には「時分の花」以外にまことの花なんであるとは思えない。春に桜がきれいだからといって冬に桜の木にお前は どうして咲かないんだといってもやはりしょうがないですね(笑)。(中略) だから僕は現在の自分に関心のある言葉を使っていくしかないんでね、(中略)ただおどろおどろしく人工的というように

いいますけれど、それは僕の初期の作品もそうなんで、全くとおどろおどろしく人工的なんですけれども、ただボキヤブライイが自分の経験の中からしか出てこないという、いわば言語の宿命というか、(中略)つまり思いうかべることしか作品にならなかったわけですね(笑)。

〔「短歌の虚構」「短歌現代」昭和五二年七月〕

このような質問は、今も昔も全然珍しくないものである。むしろ専門の一流歌人がほとんど同じ見解を持っている。

私は映画、芝居とも一本ずつしか見ていない。それで、実のことを言うとお手上げだったから。(中略)これなら短歌のほうが、はるかに素晴らしいと思いましたがね。寺山君は、何のために映像として作らなくてはならなかったのか、とね。(岡井 隆「寺山修司をめぐって」『寺山修司ワンダーランド』沖積社 昭和五九年三月)

母親はこういう場合、息子が自分の成長に合わせて努力をしている理由はよくわからないのである。家を出てしまっただから、きつと家に帰ってくるだろう。」と信じている。

付き合いの多かった短歌に、いずれは戻って来ると思っていたのだが……。

(篠弘「さみしき凱歌」『短歌現代』昭和五八年八月)

いつかは必ず寺山さんの歌集が書きおろして出される筈だと思っていた私にとって、だから寺山さんはいつまでも私の胸の中では歌人のままであり続けた。

(浜田康敬「就職の世話」「短歌現代」昭和五八年八月)

「田園に死す」の時、「この映画の中で一番いいのは、あなたの歌ね」と私が言ったら、彼はうれしそうに「そう?」  
といいながらにっこりとした。

(筒井富栄「深い時間の中で」「短歌現代」昭和五八年八月)

ここで父親は、「寺山修司の業績は短歌に集約される」とする論客であり、映画・演劇に否定的ながらも寺山の「情熱」を信じ秘かに応援していた歌人達は、いつてみればそのまま母であつた。無理解も愛情も、本当のものであつた。両方とも本当だからこそ悲しいのである。

私が信じていたように、やっぱりいい子でした。(寺山はつ『母の螢』昭和六〇年二月新書館)

寺山は、自分の母に

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。(『母の螢』)

と語つたというが、寺山が筒井に見せた「にっこり」とした微笑みもそうした愛情に向けられた「優しさ」のようなものであつたように思われてならない。

家のなかつた寺山は、短歌世界という「家」を、自分で苦勞して「作つた」のである。家を出ていくために、家を作つたのであつた。

#### 四

ところで、一人の人間にとって本当の人生とは、家を出てから始まるものであろう。

だから寺山の場合も、その先でこそ彼の求めたものへの思いが直接に現れたのであるが、わが家であつた「短歌」の世界に彼が何も残さなかつたかといえ、そうではない。

彼自身は、

僕は自分の最初の頃の短歌なんか見ると、あんなものももう恥かしくて、ああいふ歌を作る奴がいたらつきあいたくないと思う。(「短歌の虚構」)

と、言つてはいるが、彼のそうした思いとは別に、短歌作品は間違ひなく確かな価値を残している。それは幾多の評者より、時間が証明してくれることだったのでなからうか。

ここに、「落書き」と題されたエッセイがある。寺山の短歌の

受容の典型が象徴的に現れている。

海を知らぬ少女の前に麦藁帽のわれは両手をひろげていた  
り

／この一首に出会ったのは大学の教室の机の上。机の上と  
いうのは文字通りの意味で、ちよつと神経質そうな感じの  
字で書かれてあつた。授業に退屈して机上の落書きなどを  
読みはじめた私の目に、新鮮な一行がとびこんできたので  
ある。／一行と書いたにはわけがある。私は最初、これ  
が短歌だとは気づかなかつた。やはり私と同じように授業  
に退屈した一人の文学少年が、つれづれなるままに作った  
詩の一フレーズだと思つたのである。／当時の私は短歌と  
いうものにまだ出会つておらず、三十一文字とは無縁の世  
界を生きていた。であるからこの歌が寺山修司の代表作だ  
というようなこともまるで知らなかつた。／「海を知らぬ  
少女の前に……か。うーんいいなあ。この大学にはすごい  
ヤツがいるぞ」と感動に眠気もふつ飛ぶ思いであつた。  
(中略)まさか彼自身の落書きが三〇年間残つていたとは  
思えない(それも楽しい想像ではあるけれど)。おそらくは  
寺山の歌を愛誦していた学生が書きつけたものだったので  
ろう。それを私は無名の文学少年の創作であると思ひこみ  
ひとしきり感心してしまつたのである。そしてこの一行の  
詩は、長く私の心に焼きついていた。(後略)

(俵万智)『よつ葉のエッセイ』昭和六三至三月 河出書房新社)

ここには、発表後約三十年を経てなお変わらぬ、むしろいよ  
いよ明らかなる寺山修司の短歌の永遠の力を物語るものがある。  
大学生だつた俵はこの歌を「一フレーズ」と読んだ。にもかか  
わらず強くうたれた。そのことは、寺山がジャンルという表面  
的な枠などではない、「詩」としての資格のハードルを越えき  
ろうとしたことの見事な成果である。そして筆者は、誰が作つ  
たのかも知らなかつた。にもかかわらず、作つた少年の姿をあ  
りありと想い浮かべているのである。当然筆者にとつての作者  
はその時、寺山修司その人ではない。どこでどうしているのか、  
どんな顔をしているのかわからないが、この世のどこかに今、  
こんな歌(フレーズ)を書く少年がいるのだ、ある偶然に仕組  
まれたそういう「事実」に基く、憧れに満ちた想像上の姿なの  
である。それが一体誰なのか知らなくても、寺山修司とその作  
品は、それぞれの読者にとつての鮮やかな「伝説」になつてし  
まう。

彼の短歌は、それ自体で自立しながらも、読者の受容のかた  
ちまで包みこんで鮮やかに完成する。つまり、彼の短歌を受け  
とる読者は、常に一人一人にとつての作者を一首一首の物語と  
共に思いうかべながら読むのであり、(ある場合は俵のように、  
名前すらないままの少年である)それは現実的な存在と遊離し  
て迫ってくる。そしてその想像や反応が、読者にとつての作品  
を補完していく。読者の文学受容の形としては、きわめて一般  
的とも思われるこうした関係も、実際はこのように確実に果た  
されることは非常にまれなのである。

その点について春日井建の

一首一首が寺山修司という生身を越えて読み手自身の「われ」にも通じるような表情をもっている。

〔「時の果実」「短歌現代」昭和五八年八月〕

という指摘があるがしかもその成果は、「秘蹟」（春日井）というような才能の過然によるものではないということに注意しなければならぬ。寺山はらくらくと流れるままに歌を作ったのではないのである。その点で塚本邦雄の

単にみづみづしいのではなく、みづみづしくつくりあげられてゐることに注意せねば、作者が作意をもたぬ歌人を侮蔑し、〈私〉性文学は無私に近づくほど、多くの読者の自発性になり得ると考へた、その不敵な生き方、即ち方法を見ぬに等しかろう。（『アルカディアの魔王』寺山修司歌集風土社版）

という言葉はまさに炯眼だが、更に「その無私」とは「真実」の私に近づくための無私であったことに注意せねば」といいたすことができるのではなからうか。

今まで、寺山自身の言葉をひいて述べてきたように、寺山の作歌には苦しいほどの信念がこめられていたのであり、彼の短歌が持っている力は、その信念と、それを支える言葉への並外れた感性との両方（二つは区別することのできない天才の持ち物であろうが）によるものと考えることが、絶対に必要なので

ある。

ぼくは、文学というのは書き手が半分しか作らない読み手があとの半分作ると思っている。（中略）読者が作ったものと作者が作ったものとの共同関係でその中の眼にみえないもの、形而上的なもの、幻想的なものというものが一つの世界をおおうわけです。

〔「気球乗り放浪記」読売新聞社 昭和五〇年七月〕

私がかつて彼の短歌を読みながら、はつきりした映像を胸に広がらせていくこと自体に感じた快感は故ないことでなかった。彼の作品世界に遠い美しさを感じたのには理由があったのだ。

受け手の想像力がもたらす快感は、抜群の「読み手」であった彼でこそ熟知したことであり、彼の短歌はそうできているのである。そして、遠い美しさは、彼にとつての「真実」の遠さを、（それゆえにそれを求めてやまない彼の真摯さを）残酷にも華やかに証したものであったのである。

ところで先に私は、寺山の短歌が〈青春短歌〉として読まれることと、寺山が「執拗に告白を拒否した」ことは、別々のことではない、と書いた。

それは、寺山の作品自体の作用と、寺山の短歌論とを別ものに考えていたところに、歌壇の寺山評価のひとつの限界があったという考えからきている。

寺山は、「あたりまえのようにしてある自己」に常に懐疑的であることを、「環境」と、それ以上に「知」とによって強い

れた結果、心理的には逆にどうしてもそれを手に入れたいという欲求にかられることになった。人間は自己が自己であることを、無意識のうちにも納得していないと、生きていられないからである。しかし寺山は「自己の絶対」を信じていないのであるから、それは非常に苦しい心理状態なのである。短歌の世界での寺山は、それ自体テーマにして作品化し呈示するのではなく、その不条理自体に挑戦するという形で乗りこえようとしていたのである。その決意は不条理に気づかない者への若い侮蔑と、そして「羨望」との両方に色どられたものであっただろう。佐佐木幸綱は、「反伝統の志」の中で、寺山と出会ったときの思い出をこう記している。

「君は〈綱〉のつく名前の何代目だ？」と聞くから、「わからない」と答えると、「子供ができたらかならず〈綱〉の字をつけろよ」と彼はいった。／私はまだ、自分の名前の〈綱〉にひどくこだわっていたから、何をこの野郎と思ひ、鋭く反感をもった。(中略)何かというところ、「千三百年の短歌史は……」などといい、臆面もなく〈綱〉のくつついた名前を付して現代の短歌を発表する佐佐木幸綱という奴を、寺山の表現者魂は許せなかったのだろう。

〔短歌現代〕昭和五八年八月

その場に居合わせなければこうした発言のニュアンスをつかむのは勿論不可能だが、少なくとも今、活字で読む私には、寺山の言葉は淋しさを含んだ佐佐木への祝福としか思えない。も

し佐佐木の属する「伝統」を「許せなかった」とすれば、それは寺山の「決意」と「思想」が許さなかったものであり、むしろ彼はもっと素直なところで、〈綱〉のつく佐佐木をどんなにか羨んでいたことであろう。

「階段を半分降りたところにあたしの坐る場所があるの。これと同じ場所はどこにもない。一番上にも一番下にもない」  
——A.A.MILNE

わたしは子供心に考えました。

階段を半分降りたところがわたしなら

一段上はお母さん。

その一段上はお母さんのお母さん。

その一段上はお母さんのお母さんのお母さん。

そのまた一段上はお母さんのお母さんのお母さんのお母さん。  
ん。

そして数えながら眠ってしまったっけ。

〔「さよならの城」新書館 昭和四一年一〇月〕

後になって「少女向け」に書かれたこの詩の中で、私達は寺山の「自分の場所」への憧れがにじみでてしまった様を読むことができる。

憧れをひとつ手に入れるために、彼は短歌を詠み、他者の内

面に「自己」から離れた「自己」が現れ動きだすのを見ようとした。そして現実を支配する「原則」が私達の目隠しになっていること、詩の「真実」がもつと遠くにあることを、傷つくことも恐れず純粹に叫んでいたのである。「執拗に告白を拒否することを提唱した」というのは、単に事実を隠蔽したというようなものではなく、ましてや勝手気ままなメルヘン世界に遊ぶうとしたわけでは全くない。「告白」ということの、目の前の「現実」によって自己を語ることの傲慢さに敏感だった彼は、それを「拒否」し、言葉の組み合わせで生みだす自分の姿に、詩の「真実」を賭けたのである。それが寺山の短歌論であった。そしてその賭けに勝ったひとつの結果として、寺山の短歌は「青春」たりえたのである。

私達はここで寺山の初期短歌が、単に麦わら帽子や青空、林檎や日向葵を歌っているから「青春」なのではない、ということに気づかなくてはならないであろう。

おわりに

私の将来の志願は権力家でも小市民でもなかった。映画スタアでも運動家でも、職業作家でもなかった。地球儀を見ながら私は「偉大な思想などにはならなくともいいから、偉大な質問になりたい」と思っていたのである。

〔田園に死す〕 跋 昭和四〇年八月)

寺山が短歌に感じていた限界とは、彼がそもそも期待しよう

としていた「ダイアローグ性」の限界であった。いかに他者という鏡に呼びかけようとしても、それが自らの書いた言葉である限り自己の意識を超えることは不可能である。自己を規定するものとしては不十分である。寺山はそこで、作品が生成される過程に他者を巻き込む「演劇」を選んだのであった。寺山は、「チエホフ祭」の翌年、すでに戯曲を書きはじめていた。そして第一歌集「空には本」を出してすぐ翌年昭和三四年には、初めての映画「猫学（キャットロジ）」を撮り、ラジオドラマ「中村一郎」では民放祭大賞をはやくも受賞している。

寺山の戯曲も、初期の段階ではひとつのプロットと抒情性が見られる。しかしそれがすぐに自ら物語構造を崩していく形に変わっていった。

そこには「自己」を追求しながら、「自己が得られない」という問題自体を表現していくようになる寺山の宿命がうかがえる。それと共に短歌作品も後のものになるに従って、円環的に美しくまとまった世界を破いたり、裏返したりするものに変わっていった。

先に掲げた歌集の跋文なども、その矛盾を「問う」こと自体に意義を感じだした彼の姿を表したものである。

そしてその「問い」は、彼自身の本能的な欲求と手をたずさえながら、また背反しあいながら彼の死の時まで続けられていった。

花に風のたとえもあるさ

寺山が大好きで、いくつもの著書の中で引用した井伏鱒二の「名言」である。

なぜ寺山はこんなにこの言葉を愛したのだろう。

寺山は『ポケットに名言を』の中で次のように書いている。

私はこの詩を口ずさむことで、私自身のクライシス・モメントを何度のりこえたか知れやしなかった。「さよならだけが人生だ」という言葉は、言わば私の処生訓である。私の思想は、今やさよなら主義とでも言ったもので、それはさまざまの因襲との葛藤、人を画一化してしまう権力と正面切つて闘う時に、現状維持を唱えるいくつかの理念に（習慣とその信仰に）さよならを言うことよってのみ、成り立っているようなところさえ、ある。

一読して、「逃げてしまふ」ということに過ぎないではないか、何と定易な「思想」だ、と感じる人は多いだろう。

しかし、寺山修司は、「正面切つて闘う時」にこそ、「さよなら」をするのである。さよなら≡逃げること——は、私達が考えるほどらくなことではない。目の前のものには気づかず、そこでそのまま暮らす方が、矛盾に気づいて旅立つよりも楽なのである。第一、何ひとつ失なわずにすむではないか。「その場にいるまま戦う」というのは正しそだが、実はこの方法もその人がそこにいることで、自分の環境を支配している物の矛盾を、一部容認していることを意味するのである。

「さよなら」するということは、「現状維持を唱えるいくつかの理念」を全て捨ててから問い直す、ということである。

すべての「さよなら」が新しい出会いを作るのと同じように、寺山修司の「さよなら」も、自分にとつての大切な「真実」をつかむためのその度新しい出発だったのである。

寺山は、何度も何度もさよならをした。

俳句に「さよなら」し、短歌に「さよなら」し、小説に、書物に、言葉に、「さよなら」し、そして同時にそれらのどれも生涯愛しつづけ決して忘れることがなかった。

彼はいつも旅立ち乍らこの先にも求めるものがないことを、ばんやり識っていたのだと思う。わかっているも旅立つのはなぜか。

幸福とは幸福をさがすことだ

ルナール

（『ポケットに名言を』）

ということと同じように、寺山の「真実」とは「真実」をさがすこと以外にはなかったからなのである。

（第三十七回卒業生）