

書評

小菅麻起子著

『初期寺山修司研究』

「チエホフ祭」から『空には本』

後藤 隆基

俳人、詩人、小説家、随筆家、写真家、俳優、シナリオライター、競馬評論家、映画監督、作詞家、天井棧敷主宰……。改めて並べてみるとさえもためられるのだが、じつに多種多様な創作活動をおこなってきた寺山修司は、自身の本業を問われると「僕の職業は寺山修司です」と答えるのが常だったという。

〈寺山修司〉という多面体の全貌を捉えることは果たして可能なか。本書の「はじめに 寺山修司研究の課題」の冒頭では端的にこう述べられる。

寺山修司の創作活動は多岐にわたっているために、その全貌を個人が検証するには限界がある。各ジャンル、各時代の研究成果がある程度出揃ったところでではじめて、〈総体としての寺山

修司〉を検証することができよう。ここに記される困難は、寺山研究につきまとう根源的な課題でもある。

寺山の広範な文業の中でも、とくに「一九五四年のデビュー作「チエホフ祭」とその前後から、一九五八年の第一歌集『空には本』まで——「十代後半から二十代前半」（はじめに）に発表された初期詩歌を対象とする本書は、書名にも明らかなごとく、その二つの軸によって二部に構成されている。従来研究の手簿であった「初期短歌」という限られた範囲に照準を絞り、その文学的生涯の起点とその軌跡を探ろうとする試みである。

著者の寺山修司研究は、まず少年期から青年期の資料整理に基づく実証的な蓄積が評価されることであり、その一つの成果として『寺山修司青春書簡—恩師・中野トクへの75通—』（二玄社、二〇〇五年）が公刊されている。同書に収められた書簡群は本書の各論においても基底の一部をなし、しばしば議論の傍証として登場する。伝説化される寺山像に対して、一次資料の渉猟によって実体に光をあてるのが研究の第一義であったといつてよい。

したがって、本書が序章で「年譜」をめぐる問題点を検討課題としたことは、当然でもあった。本書が刊行された、寺山の没後三十年という時点においても「いまだ寺山修司には正確な「年譜」がない」（一四頁）ことに対して問題を提起し、①出生年月日、②中学転校の時期、③歌壇デビュー時の呼称、④早稲田大学中退の時期という四点について調査の現状を報告した。こうした精緻な作業の蓄積こそが、寺山年譜完成の一步になることは間違いない。著者が述べる「〈寺山修司研究〉において〈伝記研究〉がどのような意味を持ち得るか」（三二頁）という疑問にもやがて答えがもたらされるのだろう。

「I デビュー作「チエホフ祭」とその前後」とされた前半部は、第一章「十代歌人（寺山修司）の登場——「父還せ」から「チエホフ祭」へ」によって幕を開ける。一九五四年十一月に『短歌研究』の「第二回五十首応募作品」で特選を受賞した寺山の歌壇デビュー作「チエホフ祭」は、応募時の表題は「父還せ」であった。それを編集者の中井英夫が内容の部分的な削除（五十首→三十四首）と共に改題した。著者は

その理由として、原題に色濃く反映されている「戦争の傷痕」を抹消することで戦後十年を経た時点での「無傷の若さ」を象徴させ、同時代のチェーホフ受容もふまえて、歌壇に「新風」を起こす「十代歌人」の登場をアピールした編集者側の意図をみる。ジャーナリズムがアプレゲール——十代の若者たちをとりあげた社会現象のなかで〈寺山修司〉という新進歌人像が形成されたのであり、そうした時代の潮流に乗った中井英夫の戦略意図を、寺山自身「誰よりも早く得心した」(五一頁)と推測している。

第二章「チェホフ祭」の源流——高校時代の短歌」では、一九五四年の「チェホフ祭」収録歌群のうち、寺山の歌壇デビュー以前に発表された作品の初出紙誌調査によって「チェホフ祭」の「源流」を検討している。従来は高校時代から創作活動の中心だった俳句との関係が指摘されていたが、中学時代に石川啄木、与謝野晶子、北原白秋らの影響を受けた短歌の習作時代があったことに着目し、「チェホフ祭」の「源流」は一九五二年の高校二年生頃にまで遡ることができるとする。

第二章でも述べられたように、寺山は早くから啄木の影響下にあり、やがて自他ともに「昭和の啄木」と認めることになる。そんな啄木との関係を論じたのが、第三章「寺山修司における〈啄木〉の存在——〈啄木〉との出会いと別れ」である。十代の頃の啄木への憧憬と傾倒、作品にみえる啄木受容の痕跡を指摘し、東京／東北という言葉の問題を視座に「ふるさと」を詠むことで寺山の詩歌が同時代の若者に受け入れられたと述べる。また、演劇活動を開始した後年に執筆された啄木論の異同検討をおこない、啄木と訣別することで「私」を起点とする自己肯定と内面化——「短歌的「モノローク」から」他者との関係による演劇的「ドラマツルギー」の世界へ」(九〇頁)への転換を図ったと指摘している。こうした視点は、寺山の演劇表現を考える上でも有効な示唆を与えてくれるものだろう。くわえて著者は、後年になって、訣別したはずの〈啄木〉を引用、紹介し、ふたたび作歌していた寺山の短詩型文学への執心を認めている。

第四章「寺山修司と戦後の〈母もの〉映画——母子別離の抒情と大衆性」では、寺

山の初期俳句・短歌の主要モチーフとしての〈母〉に焦点を当て、それが寺山自身の境涯と戦後の「母もの映画」の流行を基底に醸成されたことを、同時代映画の状況等の調査に基づき論じた。そして「初期の寺山の短詩型文学は、自ら戦後の母子家庭を生きる貧しい若者の一人として、大衆文化の共感的理解の上に形成されたものであった」(一一六頁)と総括し、映画を軸とする戦後大衆文化との関係から、寺山の創作における大衆性の所在を見出している。

次ぐ第五章「橋本多佳子『七曜』との交流——昭和二十九年奈良訪問の記」は、寺山がその高校時代にあつて、学内や青森県内の文芸活動にとどまらず、全国規模の俳句誌にも投稿していた事実をふまえ、とくに『七曜』を主宰する橋本多佳子との交流と初期寺山作品における橋本の影響について考察したものである。前章で述べられた寺山の〈母〉というモチーフが二人を接続する鍵語であったことを寺山作品に対する橋本の選評等から分析し、また『七曜』が「寺山の〈母〉の句を最初に発見した」(一一〇頁)と述べた上で、同誌を通じて同人との双方向的なコミュニケーションが

寺山俳句の洗練を促したとする。さらに山口誓子、橋本多佳子との面会を目的とする奈良訪問（一九五四年七月）が歌壇デビュー以前の出来事であることに着目し、関係者の証言や資料に基づいてその足どりと経緯を明らかにした。

橋本多佳子と同様、寺山が親交をもった作家として、同人誌『青銅文学』を主宰した樫村幹夫をとりあげたのが、第六章「寺山修司と樫村幹夫——『青銅文学』への参加」である。ほぼ忘れられた作家といってよい樫村幹夫については、従来の寺山研究でも言及されてこなかったが、資料の綿密な調査によって樫村の事績を再構成するとともに、共に「十代」の作家／歌人として注目されていた樫村と寺山の交流を明らかにした。また寺山の処女作品集『われに五月を』（一九五七年）の巻頭詩「五月の詩・序詞・」をはじめとする代表的作品が『青銅文学』に掲載されたことを指摘し、寺山作品の成立における意義を注視している。

二部構成の後半部は「Ⅱ 第一歌集『空には本』の基礎的研究」と題され、全五章を設けて議論を展開している。

第七章「作品集『われに五月を』における短歌構成」では、前述した『われに五月を』に収録された短歌のうち九十二首が翌年の『空には本』（全歌数は三〇三首）に収録されたことに着目し、各作品の初出紙誌の調査から各発表段階における構成の変化や表現の異同等を検討した。その上で『空には本』の編集過程で、編集者の中井英夫が「青春歌人としての（寺山修司）」（一七九頁）像を見出し、にもかかわらずその「青春歌集」の掉尾が「祖国喪失」という「戦争の傷痕を刻んだ重いテーマによって閉じられる」（一八七頁）ことを指摘している。

そうして編まれた『空には本』に集大成される寺山の初期歌群だが、現在（寺山歌集）の底本とされる『寺山修司全歌集』（一九七三年）は、作品の配列が変更されているために第一歌集『空には本』の全貌を理解することが困難であると指摘し、第八章『空には本』と『寺山修司全歌集』——「初期歌篇」をめぐる問題——では、寺山の初期短歌研究においては、初出調査と歌集・全歌集内での各作品の位置づけを検討する必要を述べている。

前置き、第九章「『空には本』の構成——八章『浮浪児』・十一章『少年』を中心に」では『空には本』の構成を一首ごとの初出紙誌を調査した上で整理し、全十四章の中からとくに八章「浮浪児」と十一章「少年」をピックアップして、初出歌群から歌集への配列の組み替え、連作における一首の位置づけの変化、推敲過程について分析をおこなった。そして、歌集編集に際する再構成の手続きを通して、夙に菱川善夫が指摘する「歌物語的可変性」という特徴を見ることができると結論づける。本書を貫く「基礎的な書誌事項」の重視という姿勢が、具体的な作品分析に接続されるものであるといえよう。

第七章「作品集『われに五月を』にお

前章で得られたような問題意識を念頭に

第十章「『空には本』における（同時代文芸）という方法——堀辰雄・ラディゲ・三島由紀夫の受容から」では、寺山が自身の文学世界を構築する上で試みた同時代文学の受容について、歌集『空には本』での成果を考察した。たとえば、巻頭章のタイトル「燃ゆる頬」からはレイモン・ラディゲや堀辰雄の同名作品が想起され、また十三章「真夏の死」は三島由紀夫の同名小説をふまえていることが指摘される。こうし

た手続きを経ることで、寺山の短歌は「現実の「私」に立脚するリアリズム短歌と、その閉鎖性に行き詰まっていた戦後歌壇に新風をもたらすもの」(二三二頁)として、読者に迎えられたとしている。

第十一章の「空には本」における定型意識と文体——塚本邦雄『裝飾樂句』との比較は「短歌の言語における統計的分析をもとに」(二三四頁)寺山短歌の「定型意識と文体」(同前)を考察したものである。ここでは、同時代歌壇で並称された塚本邦雄との比較、寺山の第二歌集『血と麦』および第三歌集『田園に死す』との比較がおこなわれている。塚本短歌には「句跨り・句割れ」の文体(破調)と「屈折」といった表現がみられる一方、寺山の『空には本』にそうした「前衛性」はなく、塚本とは対極的な「定型意識」があったことを指摘している。しかし、第二・第三歌集では「破調」の著しい作品が頻出し、寺山がしたいに塚本の影響を受けた前衛性・実験性に傾斜していく過程が明らかにされた。そうした文体上の変化は、やがて「歌われる内容も前衛的な問題意識を含むもの」(二五二頁)と示唆されており、文

体と内容の連関についての考察が今後期待される。

初期詩歌——わけでも一九五四年から五年という時間・ジャンルを区切って展開される議論の中で、著者のまなざしは当然といふべきか、常に「総体としての寺山修司」を射程に入れている。たとえば、第三章でふられた「啄木」との訣別と演劇活動との関わり、第四章の「母もの映画」からの影響等、本書における初期詩歌に関する研究成果をふまえることで、他ジャンルの寺山修司研究に新たな光が投げられる可能性はきわめて高いように思われる。

本書が対象とする時間の終わり、すなわち一九五八年の翌年には、早稲田大学在学中の人的ネットワークの中で谷川俊太郎にすすめられてラジオドラマを書き始め、一九六〇年には戯曲「血は立ったまま眠っている」が劇団四季によって初演されるわけだが、個人的な詩作と演劇等の複数でおこなわれる協働との関係を論じる上でも、著者の実証的な初期詩歌研究から得られる知見は多い。

戦後史における(寺山修司)という観点からの考察(二三三頁)という側面がある。戦後十年の段階で、社会的現象としての「十代」というイメージを背負って歌壇に登場した新進歌人であり、初期詩歌の中に「戦争の傷痕」が散見することは本書で述べられているし、その境涯においても、戦争／戦後の影が色濃く存在しているのは殊更言うまでもない。

寺山修司の少年期／青年期から見える(戦後)とは何か。寺山修司生誕八十年、戦後七十年の今、本書を読み直すとき、本書で提起された「戦後史における(寺山修司)」という問題は、初期詩歌のみに限定されない意味をもって読み手に訴えかけてくる。

(二〇一三年三月 翰林書房 二九二頁 三六〇〇円＋税)

(ことうりゆうき 本学兼任講師)