

小池光・加藤治郎・花山多佳子・米川千嘉子  
気鋭の四歌人が輪番で執筆する特別企画

## 20世紀 歌人群像

21  
寺山修司  
小池光

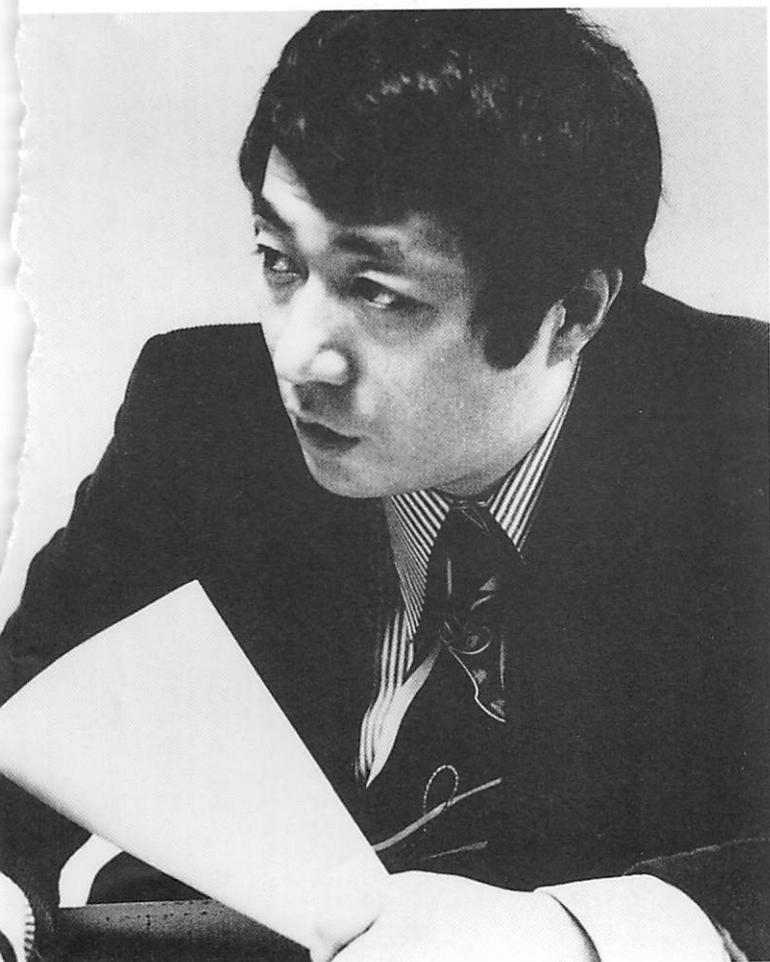
間もなく21世紀。近代短歌から現代短歌へ…  
短歌はこの一〇〇年でどのような足跡を残してきたのだろうか。

この時代を生きた歌人にスポットをあてて  
20世紀の短歌を検証する。

### （第一章） 人と時代

寺山修司てらやましゅうじは昭和十年十二月十日青森県に生まれた。自筆年譜の語るところによれば、父、八郎は特高刑事で、終戦の年セレベス島で戦病死した。母、はつは進駐軍のキャンプで働き一人息子を育てた。野球とボクシングが好きな少年であった。

中学時代に母と別居し、青森市の映画館に引き取られる。青森高校時代は俳句に熱中し、全国の高校生に呼びかけて十代の俳句雑誌「牧羊神」を組織する。学校は一日も欠席しなかったが欠課は通算で二七五時間もあった。



# 歌人 群像

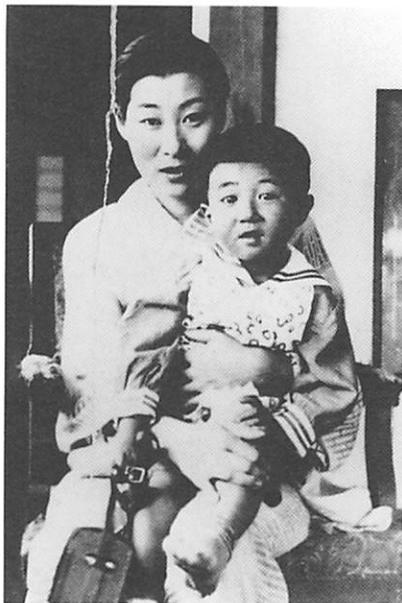
早稲田大学教育学部国文科に入学して上京。中城ふみに刺  
激され「短歌研究」五十首詠に「チエホフ祭」を投稿、中井英  
夫の目にとまり第一席を射止め、一躍歌壇の脚光を浴びる。昭  
和二十九年、十八歳のときである。またこの年ネフローゼを発  
病し、生き急ぐような生涯を歩みはじめた。三十二年最初の作  
品集『われに五月を』刊行。翌年歌集としては最初の出版『空  
には本』刊行。また短歌と並行してはやくも戯曲やシナリオに  
も取り組み、三十四年に書いたラジオドラマ「中村一郎」が民  
放祭大賞を受賞した。

以後の歩みはきわめて多岐多彩にわたる。放送詩劇「山姥」  
でイタリア賞グランプリ、「大礼服」で芸術祭奨励賞（二十九  
年）。四十二年演劇実験室「天井桟敷」設立。ラジオドラマ「ま  
んだら」で芸術祭賞。演劇理論誌「地下演劇」創刊。欧米各地  
の招待によってしきりに海外公演をする。実験映画「トマトケ  
チャップ皇帝」製作（四十五年）。「邪宗門」でベオグラード国  
際演劇祭グランプリ（四十七年）……と年譜から拾い上げてい  
くといくらスペースがあっても追いきれない。三十歳のころか  
ら亡くなる四十七歳まで、次々に演劇の台本を演出し、映画を  
作り、海外公演し、しゃべりまくり、毎月のように本を出版し、  
前衛芸術の旗手としてあらゆる賞賛を独り占めにして活躍した。  
小説や詩も書き、写真集も出し、競馬評論家、人生相談家とし  
てもたくさんファンをもった。俳人、歌人、詩人、小説家、  
エッセイスト、シナリオライター、戯曲家、演出家、映画作家、

カメラマン、作詞家、プロデューサー、競馬評論家、文芸評論  
家……寺山修司の「肩書き」はそのどれもが当てはまり、また  
固定しない。こういう存在はいくらマルチメディア時代の先駆  
者といってもごく珍しく、まさに寺山修司という「現象」とい  
うよりない光景といえる。

短歌に限れば熱中した時代はごく短い。学生時代からせいぜ  
い二十代後半までの十年あまりである。歌集は『空には本』の  
ほか、『血と麦』（三十七年）、『田園に死す』（四十年）の三冊、  
そしてそれまでの歌集を再編成した『寺山修司全歌集』（四十六  
年）があるだけである。全歌数とし千首あまりということにな  
ろうか。

昭和五十八年四月二十二日意識不明となって入院、五月四日  
肝硬変と腹膜炎のため死去。四十七年の生涯であった。



母に抱かれて（幼稚園のころ）

チエホフ祭のピラのはられし林檎の木かすかに揺る  
る汽車過ぐるたび

『空には本』

デビュー作「チエホフ祭」のなかから。ほとんど初めて作った短歌とっていいが、すでに十分寺山修司らしい。情景が鮮明で文字通りドラマの一場面を思わせ、透明感いっぱいのみずみずしいリリズム（情緒）が漂う。チエホフ祭とはどんなものよおしであろうか。何も説明されていないが、遠い北方の清潔

な祝祭空間がイメージされる。しかし林檎の木とは妙に「青森」的で、虚実一体のトリック世界の舞台がすでにほのみえる。林檎の木にピラを貼るなどありそうになく、汽車の通過でそれが揺れることはさらにありそうにないが、このありそうのなさが短歌定型の中で完結された表現をとるとき妙にありそうなきに思えてしまう。虚を實のごと



青森高校在学中

くおもわせる不思議な機能を、寺山修司は短歌形式の中に再発見した。

マッチ擦るつかのま海に霧ふかし身捨つるほどの祖国  
はありや

『空には本』

寺山修司の代表作というにとどまらず、広く現代短歌全体の中でもっとも知られた一首である。この歌の愛唱されるゆえんは、理屈や分析の結果でなく、なにより口元にのぼって一瞬に人を酔わしめる率直な「かつこよさ」に求められるだろう。霧ふかい北の海にむかつて煙草を口にくわえシュツとマッチをする。そしてこのころの内につぶやく、身を捨てるほどの祖国なんてあるだろうか？と。それは実感とか感慨とかいうことでなく文字通りのセリフであって、劇中の青年が見事にキメてくれたかつこいいポーズなのである。ポーズということは近代短歌あるいは戦後短歌の中ではもっとも軽蔑され排斥されてきた劣性要素であった。そのとき、ポーズのキメ方がまた有力な短歌の方法であることをこのようにあつけらかんと示したのが寺山短歌の魅力といえるだろう。定型はついにカタチであり、カタチとはまたポーズである。そういう逆転の発想、そして逆転とみえるものこそ長い短歌の歴史の中においては実はごく正統な発想であるかも知れないのだが、それを戦後世代の恐れをしない健康な明るさの中で実現したのが寺山修司だった。

祖国という言葉には、いま祖国の外にいる人間が遠く幻想する母国のイメージが籠もる。この一首の登場人物はしたがっていま母国を海峡の霧の彼方に幻想する一青年だろう。「さらば夏

の光よ、祖国朝鮮よ、屋根にのほりても海見えず」という歌が『血と麦』にあるが同じ劇中のキャラクターを想定している。一般的な戦後世代の祖国喪失感のようなものへ還元してしまうと、ドラマの輪郭はよほど生温いものになる。

### 黒人に生れざるゆえあこがれき野生の汽罐車、オリブ、河など

『血と麦』

現実の自分でない想像力の世界ではばたくもうひとりの自己者としての自分。寺山修司は実にあっけらかんとそういうフアンタジーを信じて作歌した。その登場人物たちはたやすく国境を越え無国籍風な青春のイメージ世界に息づく。アメリカも好んで歌に取り入れられた空間だが、マンハッタンに象徴される富と資本主義のアメリカでなく、大地の匂いのする民衆のアメリカがあたらしい。「黒人」がこのように固有のふくらみをもつて、短歌のメロデーにのつたことはかつてなかった。「鬼畜米英」のアメリカは白人の国家であり、黒人のイメージは見いだされなかったことを思えば、戦後十年ようやく等身大のアメリカに出会ったともいえる。

野生の汽罐車、オリブ、河の三点セットがうまい。配合の意外性と調和感覚は俳句から摂取したセンスだろう。

### 大工町寺町米町仏町老母買ふ町あらずやつばめよ

『田園に死す』

大工町、寺町、米町……は歴史ある地方都市にはありふれた町名であろう。仏町まではありそうにないが虚構の地名を實在

## (寺山修司)

のそれに混在させて虚実一体の空間を作っている。そこを老いたる母を誰ぞ買ってはくれないかとさすらつてゆくシチュエーション(場面)である。『榎山節考』を思わせる母捨て寓話(ぐわ)がほのみえるが、母を捨てるでなく「売る」「買う」になるところが寺山調というべきで、急速に戦後から立ち直りあらたな社会建設にむかう時代精神がこういう変化となつて寓話化されたとみてよい。この母をいくらなら買ってくれるか。数字が無化するものはただ捨てることよりかえつて巨大である。

なおこの表現では、老母が町を買うとも読める。これは表現の傷というべきで寺山短歌にはこの手の傷は方々にあり、かえつてそこに独特の寺山らしさがある。

### 売りにゆく柱時計がふいに鳴る横抱きにして枯野ゆ

くとき

『田園に死す』

ここでも柱時計を捨てるのでなく、売る。誰がそんなものを買うかとともに反応するとき、すでに寺山修司のワンダーランド(おとぎの国)の入り口に立たされている。家の中心にあつて長い時間すなわち歴史を刻んできた柱時計を売ってしまう。かの有名なスローガン「書を捨てよ街へ出よう」の一バリエー



社会保険中央病院入院中 (昭和30年)

シヨンともいえ、書物ならぬ柱時計を捨てて街へ出てゆくのである。いかにも演劇的、場面的な歌で、一面の枯野の中に大きな時計を抱きかかえた男があらわれ舞台を横切つてゆく。途中まできたところで突然抱えた柱時計が思いもかけず時報の鐘を鳴らす。一度、二度、三度……杳然と立ちつくす男と観客。というわけですなわち演劇空間におけるひとつのアイデアであり、演出ノートのようなものであり、こういう短歌をつくつてしまえば、あとは実際にこの情景を舞台にのせたくなるのはある意味で当然だろう。こうして寺山修司は定型詩から映像へ演劇に表現の重心を移して行く。

### 吊されて玉葱芽ぐむ納屋ふかくツルゲエネフをはじめ めて読みき

『初期歌篇』

さまざまな登場人物に変身するように作歌した寺山修司はここでは農民の子という暗黙の設定をする。といつても貧しく忍従に慣らされたわが国の農村のイメージは薄い。広々とした大陸的な農業のイメージであり、少年は干草にでも埋まりながら小説を読んで余暇をすごす。「吊されて」といきなり意表をついて読者を作品中に誘導し、玉葱をはさんで納屋の空間を描き、ツルゲエネフとじゅうぶんに意外な題材に展開する。故郷青森から眺める更なる北方はつねにファンタジーの源泉であった。ロシアの風土へのあこがれはそれまでの革命ロシアの堅いイメージとあいまって通奏低音のように寺山修司の世界を支えている。ツルゲエネフには有名な『初恋』の一篇がある。初めて異性に愛を感じた少年のころゆらぎとも読め、ことばが次々に



天井棧敷館前（昭和44年）

イメージを編んでドラマを展開してゆくところ、みずみずしさの中に老成を感じさせる巧妙な作品である。

「みぞれ降る／石狩の野の汽車に読みし／ツルゲエネフの物語かな」という一首が石川啄木「一握の砂」にあるが自然とこの歌に連想がゆく。寺山修司の啄木への関心と読み込みはつとに指摘されるが、この歌も啄木歌とのつながりにおいて読まれた方がおもしろい。広義の本歌取りともいえよう。啄木が

石狩を行く車中で読んだあのツルゲエネフを、いま少年は藁屑に埋まりながら読み耽る。

## 第三章

### 短歌史におけるポジション

敗戦の年、寺山修司は十歳であった。「チエホフ祭」の歌壇デビューはまた石原慎太郎の『太陽の季節』がセンセーションを巻き起こした前年であった。それは戦争と戦後に一切の責任を負う理由のない世代の歌壇への公然たる登場としてまず記念される。いいかえると歴史や伝統からのまったき解放である。千三百年の短歌の歴史、近代短歌の歴史、戦後短歌の苦渋にみちた再出発といった屈折要因からおよそ解放された地平に立つ

て、この詩型をコミュニケーションの手段としてごくメカニカル（機械的）に操作しきったところに、一挙に真の戦後が開かれたのであった。

歌集『空には本』のあとがきで「のびすぎた僕の身長がシャツのなかへかくれたがるように、若さが僕に様式という枷を必要とした」と書いている。また「縄目なしには自由の恩恵はわかりがたいように、定型という枷が僕に言語の自由をもたらした」とも。こういう短歌へのアプローチは、短歌を作ることが即生活であり、よりよき生活者がよりよき短歌作者であることがの根拠となるといった旧来の短歌観からまったく隔絶している。歴史という縦軸から短歌をみるのではなく、同時代におけるジャ



フェスティバル「律」で馬場あき子と（昭和38年ごろ）

ナル（形態上のさまざまな分類）の相対性という横軸からこれを見る。なにが短歌でできるか、と考える。短歌であるならば、どういう短歌がもつともコミュニケーションの手段として有効かと考える。その有効性の追求のためになものをも恐れない。その態度と方法が寺山修司の短歌に例のないアッピール度を生み、現代短歌の直接的源流と

## ● (寺山修司)

なって今日に続く。

その恐れを知らない作歌手法は、旧来のそのちょうど百八十度の逆転として考えるとわかりやすい。すなわち短歌は個の詠嘆でない、短歌は実人生に従属しない、表現のオリジナリティは幻想である、などなど。起こらなかつたこともまた歴史の一部である、という「哲学」を信頼した寺山修司にとって、起こつたことだけに無条件に依頼する無作為の方法はただ社会性の放棄でしかない。フィクション（虚構）はまた人間の想像力の産物として現実の有力な構成要素である。「私」は信じられているほど確固たる輪郭を有するものでなく、起こらなかつた私としてそもそも無限に拡散するものである。様式の枷は、無限の拡散への歯止めとして、むしろ禁欲的に機能するだろう。そう考えた。

詩型に神秘性をまるで認めず、あくまで機能的にこれを操作した寺山短歌には難渋難解なところはどこにもない。シンプルで風通しがよく、気のきいた物語のにおいがし、キャラクターはそれぞれいかにもかつこよく、わかりやすいしらべは愛唱性に富む。前衛短歌の旗手たる位置にありながらおよそ「前衛」の臭みがないのはまことにアイロニー（皮肉）というべきである。そしてその恐れを知らない伸びやかさは、アマチュアリズムの健全な発現という側面をもみちびき、今日のサブカルチャー文化（大衆文化・若者文化）、サブカルチャー短歌のもつとも端的な先駆ともなっている。（こいけ・ひかる「短歌人」編集人）

※次号は佐佐木幸綱（花山多佳子筆）です。