

反・望郷の歌——寺山修司『田園に死す』

川原 真由美

「故郷」という言葉と向きあう時、ひとの心をかすめていくのはどんな想いであろうか。

たとえば、老境にさしかかり、刻一刻と迫り来る死を予感している者ならば、せつないまでの愛惜の情をもって故郷をふり返るだろう。彼の脳裏を去来する故郷の面影は、長い時間の流れに洗われてことごとく美化されている。郷愁というフイルター越しに望見する故郷の情景からは、かつての忌まわしい思い出の一切が拭い去られ、そこにはただ甘くなつかしい「ふるさと」があるばかりだ。

しかしながら、誰もがこうした全面的な肯定の眼で故郷を眺める幸せに恵まれるわけではない。逆説めいた言い方になるが、故郷のすべてが美しく見えるためには、故郷から遠ざかり、その人間にとって故郷が完全に過去の存在となるときを待たねばならない。「遠くにありておもふ」ものだけが、ふるさとをうつくしと見、なつかしと思ふことを許されてい

るのである。

若さのただなかを生きる青年の眼に、故郷が美しく映じることはめつたにない。彼には、老人たちのようにある距離をおいて故郷を眺めるといふ心の余裕が欠けている。まわりつく諸々の古いしがらみを振りきって新しい世界に飛びこもうとはやる若さにとって、「故郷」という名はしばしば、闘って断ち切らねばならない呪縛を象徴する。ある種の若者が、全身全霊をあげてこれを憎悪するのはそのためである。ところが、この憎しみは、多くの場合、激しい愛着の裏返しにはかならない。したがって、故郷に対する執着が強ければ強いほど、「反・故郷」の表現はいっそう苦く激越な調子を帯びることになってしまふ。

子供からおとなへと脱皮する過程のどこかで、ひとは誰しも、何らかの形で自分の幼年時代を清算する必要に迫られる。幼少期の記憶と結びついた土地やまわりをとり巻いていたひ

とびととの訣別は、成熟の季節へと入るために避けては通れぬ重大な通過儀礼のひとつといえよう。自分ではそれと知らないまま、おだやかにこの関門を過ぎてゆくものもある。だが、過剰なほどに自意識を持ち合わせた人間の場合、この儀式は一種の闘争に近くなる。彼は、自己の内面に占める「故郷」の重さを正確に計測し、明確に位置づけることで、その存在を相対化するまで徹底的にたたかうだろう。そして、闘いの果てに、故郷がはるかな遠景として一枚の絵に封じ込められてしまった時、はじめて過去からの精神的な分離独立が完了する。このとき、年来彼の追い続けてきた「自分とは何か」という謎の一角も解けるのである。

寺山修司は、この通過儀礼を最も尖鋭な詩的言語に移し変えたひとりに数えられよう。十八歳にして衝動的なデビューをとげて以来、彼は永遠の青春のシンボルにまつりあげられてしまった。そして、いまわのきわまで老いのきざしを寄せつけなかった。最後まで若さを現在進行形のままと保ったこの詩人は、三十歳を目前に控えて、一篇の歌集を編む。題して、『田園に死す』。これは、歌を武器としてみずからの内なる故郷と切りむすんだ、無残にも美しいたたかいの跡である。傷口をわれとわが手で深めつつ、記憶の底を探っては一つ、またひとつと確かめていく自虐的な作業。そのプロセスが挑発的な三十一音に鑄込められて、「反・望郷の歌」となった。

巻をひらけば、たくらみと鋭い毒にみちた不逞な言葉の数かずが、読む者を迎え撃つ。

『田園に死す』は、寺山が少年時代に「世界で一ばん美しい自叙伝」だと信じていたロートレアモンの『マルドロールの歌』の私家版として構想された。この歌篇のめざすところは、彼みずから綴った跋があきらかにしている。

これは、私の「記録」である。

自分の原体験を、立ちどまって反芻してみることで、私
が一体どこから来て、どこへ行くかとして考えるのかを考え
てみることは、意味のないことではなかったと思う。

もしかしたら、私は憎むほど故郷を愛していたのかも
れない⁽¹⁾。

一見淡々と語られているかにみえる簡潔な宣言だが、与える印象はけっして軽くはない。抑圧された静かな口調の裏には、なみなみならぬ激しいエネルギーが凝縮されている気配がする。この一節に至って、読者は、『田園に死す』全篇を途方もない自己確認の欲望が支配していたことに、あらためて気づくのだ。

いとわしいまでにおしい故郷に捧げる献辞をいかに謳いあげるか。寺山修司は、反語的レトリックを縦横に駆使し

て立ち向かう。血なまぐさく汚穢にまみれた醜怪なイメージをあらん限りぶつけて故郷をけがし、この地を極彩色の修羅場として虚構すること。この冒瀆行為から生じる倒錯的リリズムに、寺山はすべてを賭けた。その意図は、この歌集の詞書ともいべき「わが一家の歴史『恐山和讃』」にも、すでにあらわれている。

これはこの世のことならず、死出の山路のすそ野なる、さいの河原の物語、十にも足らぬ幼な児が、さいの河原に集まりて、蜂の嵐の音すれば、父かと思ひよぢのぼり、谷の流れをきくときは、母かと思ひはせ下り、手足は血潮に染みながら、河原の石をとり集め、これにて回向の塔をつむ、一つつんでは父のため、二つつんでは母のため、兄弟わが身を回向して、昼はひとりりで遊べども、日も入りあひのその頃に、地獄の鬼があらはれて、つみたる塔をおしくづす²。

このプロローグは、『田園に死す』全体の凝縮された見取り図となっており、見のがすことはできない。寺山はまず、自分の故郷を死者たちのうごめく地獄への入り口に擬す。ここで、彼の現実の故郷が津軽であったという事実を思いおこしておくのも、無駄ではあるまい。死者たちの靈魂がイタコ

と呼ばれる巫女の肉体を借りて降臨し、この世のさいはてといわれた本州最北端の辺境。まがまがしい呪術的な神秘信仰が未だに残っている風土である。ここに生い育ったもののみがもつ一種魔的な感覚は、長じてのちも寺山の身内を脈々と流れている。闇の底に沈んだ金属の放つ不吉な輝きにも似た彼の作品の質を規定する根本的な要因のひとつとして、津軽の地は不動の重みをもっているといっても過言ではない。

血まみれになり、さいの河原で回向の石を積みながら果てしないひとり遊びにふけるこの和讃の幼児には、寺山自身の姿が投影されている。徹底した孤立無援の境涯に捨ておかれ、耳の底には父母の声の幻聴ひびきやまぬなか、幼な児はただ宮々と不毛の徒労に励む。ここに描かれた幼いシジュフォスは、詩人寺山修司の昏い自画像にほかならない。そして、父母兄弟やわが身のためにひとつ、またひとつと供養の石を積む孤独な幼児の陰惨な遊びは、家族や自分自身に手向ける鎮魂歌を一首また一首と詠む、寺山自身の宿命的な宮為のメタファーではないだろうか。

そう考えて読むとき、ここからは、詩人の内に巢食う荒涼とした心の曠野がありありと照らし出されてくるようでもある。とりわけ、「地獄の鬼があらはれて、つみたる塔をおしくづす」という結語には、ある口惜しさがこもる。この一節の背後に隠しているのは、自らの歌が瓦礫と化していくのを

なすすべもなく見つめながら、ただ唇をかみしめる詩人のうつろな自嘲の嗤いともとれよう。もしかしたら、寺山には、絶望しつつも詩をよまずにはいられない、おのれの詩人としての業ごうに対して、自己憐憫に近い想いがあったのかもしれない。

このプロローグからもわかる通り、『田園に死す』という題から、何か陶淵明の「帰去来の辞」のような詩を連想するものがいるとしたら、彼の期待はものみごとに裏切られることなるう。寺山修司は終生、一処安住の老成とは無縁の人間だった。彼にとつての故郷は、田園閑適の境地に遊ぶすらぎの地ではなく、つねに、アンチ・パラダイスであった。修羅のちまたとして脳裏にうかが故郷の日々。その倒錯したうつくしさに、寺山は不思議な酩酊感を覚えたのである。

彼の選んだ逆説の美学は、シェークスピアが『マクベス』第一幕第一場で三人の魔女に唱えさせた、“Fair is foul, and foul is fair.”という呪文によって、はるか昔に先取りされていたといえよう。あるいは、「寝台の上のミシンとこうもり傘の出会いのように美しい」と書いた、ロートレアモンの奇想天外な異形の美学の系譜につらなるものか。ともあれ、屈折した感情を夥しく抱えこんでしまった現代人の心理を余さず掬いあげる作業が、ひとすじなわでいくはずもない。美や愛をおおげさな感傷のことばで涙もろく湿らせてしまう、大時

代な抒情詩のいき方ではもはや通用しない。相反する愛着と憎悪の入り混じった故郷へのまなざしにふさわしいのは、思いきりネガティブな讃歌をおいてほかにあるまい。少なくとも、『田園に死す』を「反・望郷の歌」として構想した寺山修司は、そう信じるところから出発したように思われる。

今まで述べてきたように、『田園に死す』のねらいは、故郷というアンビヴァレントな存在をめぐって激しく葛藤する内面の劇をえぐり出してみせるところにあった。これを念頭に置いてこの歌集を読み進めていくにしたがい、寺山の歌のある傾向が目につくようになる。それは、△地獄▽や△母▽といった特定の語に対する一種のフェティシズムである。一定の単語が、さまざまな文脈に組み込まれては、時としてわずらわしいほど繰り返り返しくりかえし用いられている。そこで、こうした特定の語彙に偏執する傾向を逆手にとつて、頻々と現れる単語を歌のなかに追跡していけば、『田園に死す』を貫いている寺山の詩法の全貌が見えてくるのではないだろうか。以下、この目算に基づいて、寺山の「反・望郷の歌」にあらわれるイメージ群を少しく追いかけてみたい。

1. △故郷▽△地獄▽

寺山修司の△故郷▽は△地獄▽であった。それは、すでに触れたところである。だが、今ここで強調しておきたいのは、

彼がただ地獄のイメージで故郷を捉えるだけでなく、**「地獄」**という言葉をかんに歌の中に詠みこんでいることだ。たとえば、次に引く歌のように――。

兎追ふこともなかりき故里の銭湯地獄の壁の絵の山

間引かれしゆゑに一生欠席する学校地獄のおとうとの椅子

夏蝶の屍ひそかにかくし来し本屋地獄の中の一冊⁽³⁾

この三首はいずれも、「恐山」と題する章の最初に、「少年時代」と名づけてまとめられた十首の中から採った。どれをみても、「少年時代」のアルバムにおさめるにはいささかためられる情景ばかりが並んでいるようである。だが、多少なりとも鋭敏な感受性を持ち合わせたものなら誰しも、少年時代をふりかえれば、自分がこれらの歌に描かれた修羅の図と必ずしも無縁ではなかったことに思い至るだろう。ある日突然、平穩だった自分を取り巻く世界や自分自身にひびがはいたり、ぼっかりと口をあけた裂け目からのぞく底知れぬ淵に、危く転落していきそうなくなるめきを覚えたことはなかったか。あの日の眩暈感をつきつめていけば存外、ここに引いた歌の感触に近いものが浮かんでくるのではなからうか。

第一首は、日本人にはなじみの深い小学唱歌「ふるさと」の本歌取りになっている。元歌の歌詞は、「兎追いしかの山

小鮒釣りしかの川 夢は今もめぐりて 忘れがたきふるさと」であった。ところが、寺山のパロディ版では、ゆたかな自然の懐にいだかれてのびのびと過ごした幼い黄金時代の象徴ともいふべき「兎追いし」の句が、「兎追ふこともなかりき」とひっくり返されてしまった。おまけに、「忘れがたきふるさと」の「かの山」は、銭湯の壁に描かれた富士か何かの安っぽいペンキ画にすり換えられている。唱歌のなかではどこかで懐しい夢の楽園として美化されていたふるさと、このいたずらのせいで、なんとうらぶれたけちな存在にまで引きずりおろされてしまったことか。ただし、そこには、他人の前では隠しに愛妻をあえて「愚妻」などと呼ぶ男の口ぶりなどどこか通じる含羞の気配があつて、いっそ微笑ましくもある。

ふとひらめいた衝動にかられて、われ知らず小さなたくらみを実行に移してしまうのは、若者によくある話だが、第三首に活写された情景は悪意のあくどさで群を抜いている。この一首を読んで、唐尖ながら梶井基次郎の『檸檬』を思い出した。この短篇には、買ったばかりのつややかなレモンを丸善の書棚にそっと置いて立ち去る情景が印象深く描かれている。『檸檬』の主人公が書棚においてきたのは、通りすがりの眼をさわやかな驚きでみたますエキゾチックな黄色の果実だった。それにひきかえ、寺山が本の間にこっそりと忍ばせて

きたのは「夏蝶の屍」だから、よほど罪は深い。けれども、梶井の「檸檬」も寺山の「夏蝶の屍」も、若さの傍若無人な輝きを体現して、いずれもみずみずしい。

この二首をならべて気づくことだが、歌の中にあからさまな形で△地獄▽が現れるときにはかえって、△故郷▽∥△地獄▽のイメージの深刻さ・重苦しさが薄らいでいる。どうやら△地獄▽の二文字は、むき出しのまま並べられると、白昼の街角に間抜け面をさらした鬼と同じで、恐ろしさよりはこっけいさの方が強くなるらしい。嬰兒の間引きというショッキングな因習を織りこんだ第二首にしても、学校の下に△地獄▽がついたために、歌の情景が書割の中の芝居めいた物語に変わった。おかげで、やりきれなさのなかに一沫のかるみが残っている。寺山の△地獄▽の本領は、むしろ△地獄▽という語を使わずに地獄を描いた次のような歌の方であった。

祭 かくれんぼの鬼とかれざるまま老いて誰をさがしにくる村

狐憑きて老婦去りたるあとの田に花囃みかられたる カン
ナ立つ

味噌汁の鍋の中なる濁流に一匹の蠅とぢこめて 餐⁽⁴⁾

『田園に死す』には、故郷のそこかしこにくりひろげられ

ていたさまざまな修羅のかたちがとどめられているが、わけでも、ここに挙げた三首の修羅は深い。

寺山はしばしば、「歴史の思想」と「地理の思想」を口にした。その「歴史の思想」の骨格をなす、時間の分断作用に対する戦慄を、一場の虚構に託して形象化したのが第一首である。ひとりの人間と彼のまわりの世界とは、けっして同じ時の流れを生きているのではない。主観的時間と客観的時間のずれは刻々とひらいていく。この断層は、突如として残酷な一面をのぞかせては、情容赦もなく「時」がふるった暴威の爪跡をまざまざと見せつける。この歌は、そんな寺山の省察を、観念的ではなく、あくまでも感覚のレベルで訴えようとしている。

寺山は、終戦後、故郷の町が米軍に接収され、母がベースキャンプに働きに出るようになってから、「わけもなく『かくれんぼには、いられない』心境に達し」かくれんぼ遊びに熱中するようになった、と書き残している⁽⁵⁾。当時十四歳だった彼は、こんな幻想に取り憑かれていた。

かくれんぼをする

私が鬼になって

暗い階段の下で目かくしをする

すると目かくししている間に外界にだけ

何年かが過ぎ去ってしまった

「もういいかい」という私のボーイソプラノに

はね返ってくるのは

「もういいよ」

というしゃがれた大人の声なのだ。

私は一生かくれんぼの鬼になって、彼等との時間の差をちぢめようと追いかけてつづけるのだが、歴史はいつも残酷で、私はいつまでも国民学校三年生のままなのだ。⁽⁶⁾

「かくれんぼ」は、複数の人間が集まらなければ成立しない遊びでありながら、参加者のひとりひとりは分断されてしまふ、考えようによってはひどく孤独なゲームである。とくに、隠れてしまった仲間をたつたひとりて捜す鬼の孤独は、子供心にも痛切にひびく。ひとひととの間には、どうしても乗り越えられない透明な溝がすみずみまで張りめぐらされている。早熟な少年は、そんな人間の孤独を、かくれんぼというひとつの擬制を介して体験する。かくれんぼにふける幼い寺山はおそらく、みずからすすんで時間の裂け目に転落してみることで、個々の人間をへだてる「時」の落差の冷えびえとした手ざわりを確かめていたにちがいない。

しかし、いくらかくれんぼの鬼としての自己幻想に執着し

て生き続けようともし、現実の時間は過ぎ去る。ピーターパンは所詮おとぎ話の主人公でしかない。第一首の「かくれんぼの鬼」も、永遠に年をとらない国民学校三年生ではなく、村祭のにぎわいにさまよい出ては昔の仲間を尋ねあるき、老残の姿をさらしている。この鬼の悲惨は、自己の体内時計が止まったままで、現実の時間を生きのびてしまったところにある。東北地方の北辺では、ごく最近まで「神隠し」の迷信が残っていた。たとえば、『遠野物語』・八にみえるサムトの婆の話。伝承によれば、老婆は神隠しにあつて三十年後、風の烈しい日に、いたく老いさらばえて「人人に逢ひたかりしゆゑ」故郷に帰り、ふたたびいずこへともなく去つていったといふ。⁽⁷⁾この老婆を襲つた運命の昏さは、どことなくこのかくれんぼの鬼の上にも影を落としているように思われてならない。

サムトの婆の物語に漂う北国の呪術的な雰囲気は、第二首の「狐憑きたる老婦」の上にも尾を引いている。老婦の去つたあとには、花びらの咬み痕もなまましいカンナが残つた。このカンナは、生傷からしたり落ちる真赤な鮮血の色をしていたはずだ。晩い夏の烈しい陽ざしを浴びて、花は凌辱された異国の女のように茫然と立ちつくしている。「カンナ立つ」と言い切る前にあいた一瞬の空白は、人間以前に還つた狂女の鋭い歯が肉感的な花弁をひき裂いた惨劇を目撃した寺山が、はっと息をのんだしるしであろう。

他人の血を吸いとったかのように毒々しく、驕慢に咲き誇っていた西洋渡りの花は、日本の片田舎に住む老いた一狂女の前に敗北した。少しうがらすぎのきらいはあるが、これを、土俗的な異形の生命力が、西欧と都市に代表される近代を圧倒した一場の象徴劇と解釈するのも不可能ではないだろう。

寺山が地獄をみたのは、夏の終わりに田のほとりに立った時ばかりではなかった。一鍋の味噌汁のなかにさえ、地獄はあった。それを歌に仕立てた第三首の詠い口は、無邪気な仮面の下にひどく残酷な棘を忍ばせた童謡を思わせる。とくに無雑作に投げ出された結びの「餐」には、「船場山ふねばやしには狸が居ってサ それを獬師が鉄砲で撃ってサ 煮てサ 焼いてサ 食ってサ 美味さでサッサ」などというてまり歌と共通する、奇妙にはずんだ調子がある。しかも、このほがらかな「サン」の音は、即「惨」にも通じる。尾籠でグロテスクなこのわらべ歌を口ずさめば、何の気なしに蟬やバッタの羽や手足をもいで興じた幼い日の無惨が、戦慄とともに甦ってくるのではないか。

寺山修司の露悪趣味にはスカトロジックな要素が大きなウエイトを占めている。これは衆目の一致するところだが、彼自身にも「排泄」と題した回想がある。

体のなかに、一体何が入っているのかということを考え

てみることは、恐ろしいことであった。私は、あるとき小学校の便所で便器のふちにこぼれた自分の大便の中に、一匹の死んだ蠅がまじっているのを発見したのである。「からだの中から、蠅が出てきた」という驚きは、しばらくのあいだ忘れることが出来なかった。それは、私の魂のなかの地獄、異物たちのかぎりない増殖が私をむしばんでいる、ということのあかしのように思われた。⁽⁸⁾

十歳の夏のことである。寺山は、自分の体内に巣食う異物の正体を徹底的に暴くために、右足の付け根に銃弾を「しまっている」傷痍軍人の息子を語らって大便の精密な分析を企てた。しかし、母親の説得に負けて大便を採取できないまま、実験計画は立ち消えになってしまった。母は、「蠅は味噌汁にでも溺れていたのを、まちがって飲んだのだ」と、極めて常識的な判断を下したのである。

三十歳の寺山の「蠅の歌」は、このときの原体験がもとになっていると考えてよい。母のひとことが十歳のませた悪童の心に播いた種は、つつがなく成長し、地獄のマザーグースとなって三十男の唇からもれた。男が故郷で知りそめた八地獄⁸は、彼の中でしたたかに歳月を生きのびたようである。

川に逆らひ咲く曼珠沙華赤ければせつに地獄に行きたし今

2. へ売る∨故郷にへ買う∨故郷

村境の春や錆びたる捨て車輪ふるさととめて花いちもんめ(10)

へ 買ってうれしい 花いちもんめ
負けてくやしい 花いちもんめ

誰しも覚えているだろう。子供だったころ、幼な友だちと手をつないでこの唄をうたっては、灯ともしごろまで時のたつのも忘れて遊んだことを。だが、このわらべうたが実は人身売買の唄であると知っていた子供が、いったいその時何人いただろうか。多分、子供たちのほとんどは、「勝ってうれしい」と思いこんでいたはずだ。ところが、この一節は、「買ってうれしうれしい」だったのである。まして、「花いちもんめ」の「花」が「花代」、つまり遊女を揚げて遊ぶ代金をさし、「いちもんめ」とはその金額「一匁」、すなわち小判一両の六十分の一であるなどと想像し得ただろうか。かりに大人たちには説明を求めたところで、はかばかしい答えが返ってきたかどうかは疑わしい。つい最近まで、農村では若い娘の身売

りなど日常茶飯事だった。食いつめた百姓たちは、泣く泣くわが娘を売りに出している、かつが露命をつないだ。そんな忌まわしい昔話は、できることなら子供の耳にはいれたくないのが親心というものだろう。

寺山は、「花いちもんめ」の真意を知りつつ、先の歌を詠んだ。「ふるさととめて花いちもんめ」に叩き売るという下の句は、ひどく投げやりな明るさの底に、春愁に似たあるうれいが漂っている。そう思って眺めれば、屈託のない軽快なりズムに乗せてさらりと流したこの歌からもまたひとつ、春の修羅が透けてくるはずではないか。故郷を鼻であしらい、がらくたと十把ひとからげにして売り払おうという男。聖域を土足で蹂躪しながら、同時に彼は、どこかで恋々と故郷にしがみついている自分自身の未練をも踏みにじっているのだ。あたかも、それがふるさとに捧げる至上の愛と敬意のあかしだといわんばかりに。

青麦を大いなる歩で測りつつ他人の故郷売る男あり(11)

へ売る∨とへ買う∨という動詞には、いつも即物的で乾いた非常な響きがときまとう。それは、へカネ∨という冷ややかな無機物を媒介として成立する所有権の取引を指し示す言葉だからである。どんなものであれへ商品∨となるために

はまず、金銭の洗礼を受けねばならない。言い換えれば、ものの価値が八カネVという唯一の尺度にあてはめられて一元的に数量化され、それぞれの質的な特異性がはぎとられてしまった時、はじめて八商品Vが生まれる。金銭蔑視が今日に至るまで倫理上の美德とされてきた背景には、ともすれば何もかも顔のないのっぺら棒の八商品Vに変えてしまいかねない八カネVの絶大な還元力に対する、人間側の強い危惧の念が横たわっているとみてまず間違いないだろう。

人身売買が忌み嫌われ続けてきたのは、本来われわれの倫理規範が金銭に換算することを禁じた人間を取引対象とする侵犯行為にあたるからである。正統派の道徳律の枠内では、ひと買いは常にきびしく弾劾される立場に立たされてきた。だが、罪を志向する異端の道にあえて踏みこんだ者にとって、これほど欲望をそそる危険な快楽はまたとあるまい。わけても、売りに出す八商品Vが、いちばんいいという人間であるとしたら——。尊属殺人にまさるとも劣らぬその罪深さは、嗜虐的なかたちでしか愛を語れない奇怪な倒錯者にとっては法悦の極致となる。彼は、からだじゅうがうずくような快感に痺れながら、母を売る背徳の歌をうたう。

母を売る相談すすみゐるらしも土中の芋らふとる真夜中⁽¹²⁾
大工町寺町米町仏町老母買ふ町あらずやつばめよ⁽¹³⁾

これらもまた、痛烈な母恋い節といえるかもしれない。

3. 八母Vと八血Vと八家霊¹

寺山修司が憎しみの限りをぶつけて抵抗しながらも、終生忘れ去ることのできなかつた八故郷V。この言葉の意味するところは、単に津軽の地だけにとどまらなかった。未生以前に宿命として享けてしまった一家系の八血Vもまた、愛憎が複雑にからみあつたアンビヴァレントな情熱をこめてふりかえる八故郷Vの一部に含まれていたのである。

一族の八血Vに対する寺山の情念は、八母Vをめがけてまっしぐらに収斂していく。八母Vとは、その胎を通じて彼に一族の血をわかちあたえた運命のひとである。そして、彼の八母Vは、歌の中で、しばしば真赤な色によって彩られる。言うまでもなく、この赤は、血そのもののシンボルカラー、八血Vのサインだ。

亡き母の真赤な櫛で梳きやれば山鳩の羽毛抜けやまぬなり⁽¹⁴⁾
売られたる夜の冬田へ一人来て埋めゆく母の真赤な櫛を⁽¹⁵⁾

真赤な色に染められるのは、八母Vばかりではない。『田園

に死す』全篇のそこかしこに、不吉な赤はさながら飛び散った血痕のように点々としみついている。

繪ゑられて村を出てゆくものが見ゆ鷄の血いろにスカート(16)を巻まき

濁流に捨て来し燃ゆる曼珠沙華あかきを何の生贄とせむ(17)

挽肉器にずたずたに挽きし花カンナの赤のしたたる わが誕生日(18)

以上の歌からもうかがわれる通り、『田園に死す』に氾濫している夥しい鮮血のいろは、例外なく死と殺戮のイメージを伴っている。寺山の「赤」は、この歌い手の内に渦巻くハ血Vへの偏執狂的なこだわりの存在証明であると同時に、死を想うことでかろうじて平衡を保っている彼の若い生命力の過剰をあばき出してもいるのだ。

ときに、寺山の羈奔放な若さは、自らの宿命に対するすさまじいレジスタンスとなつてほとぼしり出る。自力ではいかんともしがたい宿命相手の絶望的な闘争は、それを体現している「手相」や「生命線」にいとむ思いきった挑戦の歌を生んだ。

生くる蠅ごと燃えていく蠅取紙その火あかりに手相をうつ

す(19)
生命線ひそかに変へむためにわが抽出ひきしにある一本の釘(20)

寺山が、宿命をめぐってくり広げた葛藤の痕跡は、次の歌をみるとなお一層痛々しい。

わが扉に冬蝶の屍はりつけて捨子家系の紋とするべし(21)

ここには、自分の背に刺青のごとく彫りつけられた宿命と、勝ち目のない戦いを演じる呪われた人間の影が、たしかに焼きつけられている。

どう格闘しても逃れるすべのない、みずからの内なる「血」。寺山は、その執拗な生命力を、しかと眼を開いて見据えようとしている。

暗闇のわれに家系を問ふなかれ漬物樽の中の亡霊(22)

畳屋に剥ぎ捨てられし家霊らのあしおとかえりくる十二月(23)
降りながらみづから亡ぶ雪のなか祖父おぢの瞳まし神をわが見ず(24)

酸っぱい發酵臭をたてる漬物樽の暗がりから、家の亡霊は殷々と底ごもる声をあげ、家系を貫く「血」のありかを問うてやまない。いくら畳屋が剥ぎとって捨て去ろうとも、于

蘭盆会になれば死者たちの魂魄が精霊となって家族のもとに帰ってくるのと同じく、家霊は十二月になるといつの間にか、置更えのすんだま新しい畳の上に帰還のあいさつを残している。寺山自身もまた、かつて祖先の見ひらいたまなこにありありと映っていたであらう旧い神々のすがたを、ほの白い雪あかりの彼方に幻視しようとして、視線を空しく宙にさまよわせている。殺しても殺しても息をふきかえしてはよみがえらぬ「血」のまぼろしからは、いつが来ようと解放されることはない。この三首には、「血」というものの持つ、爬虫類の尾のようなしぶとい再生力と対峙する寺山の驚愕が、まざまざと刻印されている。幻視・幻聴となって彼を苛む八家霊はそのまま、「血」に対する強迫観念がいかに深くこの詩人の内に根をおろしていたかを物語っているようである。

一本の木にも流れている血がある

そこでは

血は立ったまま眠っている。⁽²⁵⁾

4. 〈地平線〉

ある日、脱・故郷の渴望が、居ても立ってももられないような焦燥感で、ひとりの人間の心身を焼き尽くすときが訪れ

る。その時、彼のまぶたの裏にくっきりと立ち現れるのは、ひとすじの〈地平線〉の幻影である。はるかな地平線へのあこがれは、こんな歌を生む。

地平線揺るる視野なり子守唄うたへる母の背にありし日以後⁽²⁶⁾

まなかに揺れるまぼろしの地平線は、棄郷願望にとり憑かれた少年を、旅立ちへと駆りたててやまない。ちょうど、空赴く雲が、古今東西の詩人たちを旅へと誘ったように――。

呼ぶたびにひろがる雲をおそれみき人生以前の日の屋根裏に⁽²⁷⁾

『奥の細道』に「片雲の風にさそはれて漂泊の思ひやまず」として芭蕉と同じ思いが、屋根裏部屋の窓から、空にひろがる浮き雲の行方を追うこの少年の心をもとらえている。

だが、雲の送ってよこす旅へのいざないにはどこか危い予感がして、まだおさない少年はおびえてもいるのだ。

出征していた父の戦死の報が入った頃から、「東京」という言葉を聞くと胸が躍るようになった、と後の寺山は回想している。「東京」という未知の都会へのあこがれに突き動か

されて、十二歳の少年寺山は、仏壇のうらや学校の机の蓋、
はては馬小屋にまで、呪文のように「東京」という字を落書
したという。「書けば書くほど恋しくなる」東京であった。⁽²⁸⁾

私はよくアルバイトをたのまれていた鶏小屋掃除の鶏小
屋の中で、ぼんやりと膝をついて、鈍色の北国の空を見上
げながら思ったものだ。「いままで故郷だと思ってきたの
は、ほんとうは嘘で、私の故郷は他にあるのではないだろ
うか？ もしかしたら、私はほんとうは東京で生まれたの
ではなからうか？」あるいは、青森は私の故郷であったに
は違いないとしても、それは父の死と共に失われ、いまと
なつては魂の故郷をさがし出さない限り、私は「青森県の
家なき子」のまま大人になって行ってしまふのではなから
うか？⁽²⁹⁾

アンドレ・マルローの「選ぶすべを知る男の祖国は、それ
は茫漠とした雲の赴くところだ」という言葉に魅了されてい
た少年なら⁽³⁰⁾、こんな疑惑をいだいても何ら不思議はあるまい。
すでに免れ得ぬものとして寺山の生のうちに根柢を持ち、そ
の詩と不可分の内的関係を結んでいた故郷は、彼にとつて一
つの必然性とは思われなかった。「人生なんてどうせ偶然性
に大部分をゆだねた『流れの旅路』だ」という彼の生そのもの

のが、故郷離脱をめざしていた。こんなふうにあてもなく
旅立ちを求めながら、十二歳の寺山修司は、はげしい眸をし
て八地平線Vの涯を見つめていたのだ。

見るために両脛^めをふかく裂かむとす剃刀^{あそり}の刃に地平をうつ
し⁽³¹⁾

息あらく夜明けの日記つづりたり地平をいつか略奪せむと⁽³²⁾

どちらをとつても、八地平V略奪への荒々しい意志を身内
にたぎらせて喘ぐ若者のはげしい息づかいがみなぎっている。
寺山の脱・故郷をめざす嗜欲は、漂泊へのあこがれなどとよ
ぶには熾烈にすぎよう。むしろ、命がけで死線を突破する脱
獄囚の悲壮な決意に近いのではないだろうか。

しかしながら、いまだ非力な少年の身では、そうやすやす
と故郷からの脱走が遂げられるとも思えない。脱・故郷を夢
みては、高い牢獄の壁につきあたって行く手を阻まれ、すぐ
ごと尻尾を巻いては引きさがる。そうした不毛の繰り返し
が、少年の日々をうずめていたであろうことは、容易に察し
がつく。

わが息もて花粉をどこまでとばすとも青森県を越ゆる由な
し⁽³³⁾

期待と失意が目まぐるしく交錯する日常のなかで、みずからの苛ちをせめて花粉に託し、空に放ってはわずかに心を慰める少年のやるせなさが、この歌からは惻々と伝わってくる。青森県を越えてゆくにはあまりにも脆く頼りなげな花粉に、少年は哀しい自分のすがたを二重映しにしていたのだろう。

吸ひさしの煙草で北を指すときの北暗ければ望郷ならず⁽³⁴⁾

念願かなって、三十歳の寺山は東京にいる。だが、ふり捨ててきたはずの北の故郷へのおもいが、折にふれ、ふと心のどこかをかすめていくのはなぜだろう。煙草を持つ手を思わず宙に浮かせて、北を指してみる。けれども、短くなつた吸いさしの煙草の示す北は、あまりにも暗く、茫茫としている。もしかしたら、望郷というものの流れつく先は、いつも闇なのかもしれない。

註

(1) 寺山修司『田園に死す』からの引用はすべて『寺山修司全歌集』(沖積舎、昭和五十八年)に拠る。(以下『歌集』と略記し、引用歌は、所収された章と節の題を挙げる。)

(2) 前掲書、「わが一家の歴史」・恐山和讃。

(3) 三首とも『歌集』「恐山」・少年時代。

(4) 三首とも『歌集』「子守唄」・捨子海峡。

(5) 寺山修司『誰か故郷を想はざる——自叙伝らしくなく——』(角川文庫、昭和四十八年)、「かくれんぼ」七六一七八頁。

(6) 前掲書、「玉音放送」三五一三六頁。

(7) 柳田邦男『遠野物語』(角川文庫版、昭和三十年)、二〇頁参照。

(8) 『誰か故郷を想はざる』、「排泄」一六一一七頁。

(9) 『歌集』「恐山」・悪霊とその他の観察。

(10) 『歌集』「犬神」・寺山セツの伝記。

(11) 『歌集』「子守唄」・暴に与ふる書。

(12) 『歌集』「山姥」・むがして。

(13) 『歌集』「恐山」・少年時代。

(14) 『歌集』「犬神」・寺山セツの伝記。

(15) 『歌集』「恐山」・悪霊とその他の観察。

(16) 『歌集』「犬神」・法医学。

(17) 『歌集』「犬神」・寺山セツの伝記。

(18) 『歌集』「山姥」・発狂詩集。

(19) 『歌集』「犬神」・法医学。

(20) 『歌集』「恐山」・少年時代。

(21) 『歌集』「山姥」・発狂詩集。

(22) 『歌集』「恐山」・少年時代。

(23) 『歌集』「恐山」・悪霊とその他の観察。

(24) 『歌集』「山姥」・むがして。

(25) 『誰か故郷を想はざる』、「へっぺ」二四頁。

- (26) 『歌集』「恐山」・悪霊とその他の観察。
- (27) 『歌集』「子守唄」・捨子海峡。
- (28) 『誰か故郷を想はざる』、「東京」六〇―六一頁。
- (29) 前掲書、六一頁。
- (30) 前掲書、「死」六〇頁。
- (31) 『歌集』「犬神」・法医学。
- (32) 『歌集』「山姥」・むかしこ。
- (33) 『歌集』「家出節」・家畜たち
- (34) 『歌集』「子守唄」・暴に与ふる書。