

博士論文（要約）

一九六〇年代寺山修司のクロスジャンル論
——詩情の源泉と、自己遡及的批評への途

堀江 秀史

本論は、表現領域（ジャンル）を問わず縦横に活動した詩人寺山修司（一九三五？―一九八三年）の活動を、通史的、網羅的に捉え、その総体を提示しようとする試みである。

表現領域（ジャンル）を問わず縦横に活動した寺山修司は、没後三十年を経てますます評価を高めている。しかし依然として、その活動の総体については印象批評的な概括に留まり、学術的に参照できるようなまとまった成果は出ていない。

二〇一三年は没後三〇年に、二〇一五年は生誕八〇年にあたる年であり、ムック本等の出版、演劇の再演、展覧会の開催など、さまざまな動きがあった。没後三〇年を経た現在もなお、寺山をとりまく状況は動き続けているといえるが、その間にはさまざまな研究が進められた。短詩型文学や、演劇を中心とした天井棧敷結成後の活動は、比較的よく研究されてきた。一方で、評論やエッセイ、テレビや写真などは研究の蓄積が少ない。研究の動向をジャンルによって分けてみると、研究が進んでいない分野の寺山の活動や、少なくともそうした活動の端緒が、寺山が劇団を結成して大きく羽ばたく以前、一九六〇年代に為されたものである、という事実が見えてくる。確かに、七〇年代の演劇や映画、つまりは、天井棧敷結成後の寺山作品は、それによって彼の活動が代表され得るほど、大きな存在であるし、生涯を通じて為された仕事としての定型詩は、第一に研究を進めておくべきものであっただろう。しかし、そうした、ジャンルを不問とする精力的な活動は、実際にはどのような経験を経て、可能になっていったのかという問いに答える論は、案外にない。もちろん、中学生のころから、学級新聞に詩や映画評や小説を書いていたことから分かる通り、寺山は、資質として様々なジャンルの芸術活動への興味があり、それに即して自身の仕事を展開していった、というのは容易い。では、なぜ実際に、寺山はジャンルの境界を超えることが可能となったのか。誰とどう関わり、その技術をどのように磨いたのか。この素朴な疑問に、本論は、一九六〇年代の寺山に着目することで、答えることを試みる。また、なぜジャンルを越境した活動を行なわなければならなかったのか。何が彼をそこまで駆り立てたのか、クロスジャンル論としても寺山を考えてみたい。

本論は、序章、終章を除くと、四部十章の構成となっている。

第一部「詩情の源泉——人物・ダイアログ・〈私〉」は、それ自身が従来研究の辿り直しとなるよう努めた。とりわけ、第一章の寺山の人物史及び、第二章の〈私〉論は、これまでに厚い蓄積がある。序章で扱わなかった先行論は、ここで極力補った。ダイアログに関しては、そもそも研究の蓄積がない。ここで詳細に説明を加え、寺山がよく使用した素材群が、このダイアログ（及び〈私〉論）の要請によって導かれるものであることを論証した。

第一章「生きられた時間の記述」は、人物としての寺山の評伝を記すものである。但し、

「一九三五年十二月一〇日生まれ説と、一九三六年一月一〇日生まれ説がある。広く認識されているのは、一九三五年説である。小菅麻起子「年譜をめぐる問題点」『初期寺山修司研究（翰林書房、二〇一三年）参照。

評伝を書くにあたって、そもそも実際の出来事を書くとはどういうことなのか、なぜわれわれは、会ったこともない寺山のことを書けるのか。という原理論から考えることに、本論の新規性があると云って良いだろう。寺山という「テキスト」は、常にそうした自省を促す点に特徴があるが、それに正面から向き合うことで記されたのが、第一章全五節中、一から三節である。ここでは、フィクションとノン・フィクションの境をいかに寺山が崩したかをまず紹介し（第一節）、寺山に実際に起きた出来事Ⅱ歴史を確定するために使用する根拠は何かという問題を、次に考えた（第二節）。結論としては、フィクションかノン・フィクションかは、テキストの外の情報からしか確認できないという、珍しくはないものだが、この第二節内では、そのように分けた後のテキストの種類について、チャトマン、ジュネットなどを援用しつつ分類を試みた。ここでは「寺山出来事論」として「自伝」、「回想記」、「伝記」、「評伝」の四種類を規定し、さらにそれぞれを、テキストの内容によって三種類に分けた（例えば「生涯評伝」、「事項評伝」、「作品評伝」など。「○○評伝」の「評伝」の部分に他の三つも入る）。第二節に記したままでは議論が抽象的になるため、実際に寺山の自伝を使って、この分類について解説するのが第三節である。第一節から三節の背後に筆者が抱えていた問題は人を知ろうとする欲望に向き合うための倫理である。作家研究をするものとそれを読むものの共犯関係のなかで、「書かれるⅡ理解される」という暴力を受けるのは作家である。最終的には「年譜」という、「簡潔に書かれた人生」は、決して生きられた時間そのものではない、という当たり前だが、改めて意識にのぼらせておくべきことを記した。評伝を書くはずが、そのために必要な前提を書くことで紙幅の半分以上を要しているわけだが、それは自己遡及性を持つ寺山の研究であることと密接に関係しているように思われる。

第四節は、寺山の評伝を、土地を指標として記した。従来、幼少期の「一所不住」の様子は記されてきたが、上京後をまとめて読めるようなものはなかった。ここで知らされるのは、意外にも東京に移り住み、離婚を経た後、七〇年代以降は、引越らしい引越はしていないということである。それでもそこを仮宿としか認識していない寺山の様子を描き、「一所不住」を貫いたさまを描いた。

第五節は、第二節で記した「事項評伝」、つまり比較的短い時間の幅における出来事を記述した。一九六〇年前後の寺山の様子であり、そこにはクロスジャンルの端緒といえる様々な出来事と、結婚の問題があった。前半では、寺山が実質的に社会と関わりを持ちだす、ネフローゼによる入院から復帰した一九五八年頃から六〇年代前半までの伝記的記述を通じて、寺山がいかに様々な藝術の専門家らと人間関係を結んだかを述べる。詩人谷川俊太郎、演劇人浅利慶太、映画人篠田正浩、その他、彼の周りには、その後の展開を予感させるような、多くの才能豊かな人物がいた。その頃すでに、さまざまなジャンルに宛てて脚本を執筆している寺山だが、彼らとの交流によって、寺山のジャンルへの洞察力はますます研磨されたことだろう。六〇年前後に生じた芸術家間の強い磁場の存在を通して寺山を眺めた後、結婚をめぐる事実関係を確認する。母と生じた軋轢を、作品が助長したという

作品解釈もここに入っている（ラジオ・ドキュラマ『いつも裏口で歌った』）。

第二章「主題と素材の力学」は、テーマ論である。寺山の数あるテーマを、ダイアログと〈私〉の二つのテーマから再編する。

第一節は、しかしそもそも寺山の評論や詩その他の文学作品からテーマ論を展開することの困難について論じた。寺山にはフレーズの重複が多く、重要なものほどそうなので、歴史的な変遷を追うことで論に客観性と実証性を持たせようにも難しいということがあった。そうした事情に引きつけ、テーマ論一般の（不）可能性 \parallel 偶然性も論じた。

第二節、第三節はダイアログ論である。定義のための記述に先立って、寺山が六〇年代を「評論の時代」として過ごし、七〇年代を「対話の時代」として過ごしたとして、批評の言葉を作った（第二節）。第三節では寺山のダイアログを「自分のところを、あらゆる手段を駆使して、その場に即すように伝えること。かつ、伝えることによって、自らに変革をもたらすこと。（この衝突の産物として、作品が創出される。）」と定義し、その意味するところを記した。ここでは、寺山の同時代詩評『戦後詩』（一九六五年）をきっかけとして、その定義の意味するところを記すというスタイルを採った。そこに記述される様々な概念が、その後の寺山の思想的支柱となっているからである。ダイアログは自己を刷新していくために、他人及び自分と衝突することを意味する。ここでは、他人との衝突を「外的ダイアログ」と、自分との衝突を「内的ダイアログ」と、分類して名付けた。

第四節では、寺山のテーマとしてもつとも有名な〈私〉論を、従来の議論を紹介しつつ、時系列にまとめた。従来研究にある通り、その起点を「チェホフ祭」歌群の模倣事件とその弁明においた。以降、「私は遍在する」という「確信」に至るまでの動きを、その下に位置づけられる下位分類のテーマ、「身体」とか「記憶」とかといったものに即して記述した。

ダイアログと〈私〉論はもともと、空間と時間の関係のように密接に結びついているが、重なって一つとなって提示されたとき、自己遡及的批評という方法になる（第五節）。ある表現手段を使って表現をしながら、その表現を解体する方向へ表現を用いるような作品の在り方である。質問を投げかけ関係を持つこと、考えさせること、それによって自分を変えるきっかけを得させること、その質問を自らに浴びせることで自己の刷新も図ること。自己遡及的批評とはそのようなものであり、五〇～六〇年代を経て、七〇年代に天井桟敷の活動として一気に開花するような方法である。本博士論文のタイトルを「自己遡及的批評への途」としたのは、六〇年代がそれを得るまでの準備期間のような側面もあったためである。

第四部「ダイアログの時代と世代——映像をめぐる比較作家論」は、前章の用語に倣うならば、他の芸術家たちとの「外的ダイアログ」を描いたものである。導入として、寺山より下の世代にあたる映画史家、四方田犬彦と寺山の関係を考えた後、映画研究者としての四方田の寺山に寄せる見解について考察した（第三章）。

第四章は、写真ジャンルにおける寺山の六〇年代の取り組みを記した。通常、七〇年代

以降に寺山が「写真家」となってからが、寺山の写真ジャンルへの参画だと思われるが、六〇年代からすでに寺山は写真界と強く深く関わりを持っていた。それは、おもに批評家としてであったり、あるいは雑誌上で写真と文章を出会わせる企画などによって、ともに仕事をするものとしてであった。ここでは、六〇年代半ば頃に最も近寄りを見せる、写真家の森山大道、中平卓馬との仕事に注目する。森山、中平といえ、六〇年代以降の日本写真史において、重要な位置にある人物である。彼らとの出会いと出来事(第三節)を素描した後、写真界で寺山のダイアログとほとんどよく似た概念を持っていた東松照明らの取り組みを確認したうえで(第四節)、中平、森山と組んで行なった連載(第五節)、及び三人の一致した理念の結実としての単行本『街に戦場あり』(一九六八年)を見る(第六節)。そこを頂点として、彼らは寺山と離れて行く。森山と離れたのは、一つには方法論の重複があったのではないかという仮説を提示するのが、第七節である。第八節では、中平の評論「なぜ、植物図鑑か」(一九七三年)と、それに寄せた寺山の書評を精読し、彼らが離れた理由を藝術理念から探る。第九章では、七〇年代に入って、寺山が彼自身写真家としての仕事を始めたあとの展開について論ずる。そこには、仮想的としての篠山紀信がおり、寺山は彼と競う形で、被写体との撮影を楽しむことだけを目指す写真を作っていたことにした。しかしそれは急逝により結実しないままに終わった。

第五章は、映画ジャンルにおける寺山の活動を、篠田正浩との関係から考える。ここでは、寺山と篠田の相互交渉の様子を論じるとともに、映画における影響受容関係の問題として、「オマーージュ」という概念について考察する。六〇年代に直接的に共作した寺山と篠田の関係は、その後の篠田作品のなかにも顕れ、篠田監督作『少年時代』(一九九〇年)において、高質なオマーージュとして結実する。戦時下の生活を経験した寺山や篠田らの世代に生じた自己意識の消失が、そのまま映画に浸透し、同時代感情だけではないノスタルジーを呼び起こす、そしてそれが篠田―寺山の固有の関係へと収斂するということを論ずる。影響受容が映画においてどのように顕れ得るか、「オマーージュ」を比較文学の理論に組み込むことも同時に目指した。

第三部 「ジャンル特性の測定と遡及的活用——NHKアーカイブス資料を中心に」は、筆者が二〇一一年に行なったNHKアーカイブス(川口)での資料調査を基に記した。

第六章は、ラジオ番組を全般的に扱う中で、寺山がそのメディアに、魔力的親密さを嗅ぎとり、逆にご利用したさまを描いた。

第七章は、テレビ番組がいかに人文学研究に資するかという一般理論を、寺山が出演した作品その他を例に考えた。テレビ番組、あるいは映像の資料的価値とはなにか。幾つかに分類した(第三節)。また、没後における寺山受容の様子もまとめた(第四節)。

第八章は、現存する最古の寺山脚本のテレビドラマ『一匹』の作品論である。ここで寺山は、ドラマとは違う結末を、雑誌に発表した際に提示した。そこに顕れた寺山のメディア認識と、映像と言語の差異などの問題について考察する。第三部を通じて確認されるの

は、ラジオの魔力的モノログ性であり、メディアの形式や表現の手段から逆算してそれに即した詩情を提示しようとする寺山の戦略である。そこには、存在が本質に先行すると考えた寺山の〈私〉論と、ダイアログの反措定としてのモノログなど、寺山の培った問題系が存分に活かされる様が見てとれる。

第Ⅱ部「詩情と自己遡及的批評」は、寺山の頂点を成す、七〇年代の二つの傑作、映画『田園に死す』（第九章）と写真集『犬神家の人々』（第十章）についての作品論である。前者では、短歌と映像の関係を考え、そこに〈私〉論がいかにか巧妙に紛れ込まれているかを検討する。後者では、写真ジャンルに写真家として参画した寺山が、早速にその問題系を全投入した怪作《母地獄》を論ずる。寺山には、圧倒的な詩情によって裏打ちされた、極めて理性的な批評精神があった。それらを最も優れた形で体現するのが、これらの作品である。

詩情とは、想念が芸術上のかたちを欲している状態である。自らに最も適したかたちを与えられるのを待っている想念である。それは、言葉や映像や、あるいは音楽や絵画など、さまざまな形で顕れ得る。テクストとは、そうして形を与えられることで、共有し認識可能となった詩情の仮の姿である。表現されたものから遡って、〈私〉という詩情を徹底的に考察しようとする営みが、寺山の藝術であった。それは寺山が、一九六〇年代に限らず、それ以前も以後も一貫して抱き続けた問題であった。この問題意識が、一九六〇年代に、ジャンルを跨ぐ自己遡及的批評を生じさせた。固定的な形を持っているものは、逆に、それ以外である可能性を見なければ真実でないと考えたのである。例えば既成概念は、寺山にあつては、破壊して無形に戻さねばならなかった。

本論は、寺山の多彩な活動のうち、予ねてより主要なものを見做され、論じられてきた活動に研究対象を絞るのではなく、その内実が従来明らかになつていなかった、写真やテレビなどの映像の分野や、評論などの文学全般を対象とする。それはちやうど、寺山がジャンルの枠を越えた活動を展開し始める一九六〇年代に一致している。メディアや表現形式の特性を見定め、それが人間に要請する、意識にすらのぼらない「常識」に、作品の受け手が気付くような仕掛けを施す。寺山の一九六〇年代を見ることでわれわれは、その方法が寺山の中でいかに練磨されていったかを確認出来る。