

山田太一と寺山修司 映画とテレビ映画

清水 義和

01. はじめに

山田太一氏は木下恵介映画監督のもとで映画助監督として、1960年代から松竹大船で修業をした。後に、山田氏は偉大な映画脚本家で小説家となった。¹⁾ 2013年5月12日、早稲田大学大隈講堂で「帰って来た寺山修司（早稲田篇）」が開催された。寺山修司の『田園に死す』上映の後にシンポジウムがあり、山田氏がゲストとして出演した。山田氏の発言の中で今でも心に残っているのは、「若い頃は万巻の書を読み、それから自分の意見をするようにと若い人たちに勧めている」、という発言であった。

山田氏は大学生の頃小説を書き、懸賞小説に応募して佳作となったことを披露された。ちょうど同じ頃、寺山修司も『短歌研究』の特賞を得たばかりであった。それで、寺山は山田氏が河出書房の『文藝』の懸賞小説で『喝采』が佳作をとったことを知ると、山田氏に会いに来て、以来、二人は仲のよい友人となった。²⁾

『週刊朝日』掲載の「人生に乾杯！」によると、二人が出会って以来、交換日記のようにならしてお互いに文学の情報交換を交わし、お互いに知らない作家について意見を述べあったという。(59)

山田氏自身は寺山との交友について「当時ホモセクシャルという言葉さえ知らなかった」と、はにかむように、語っている。³⁾

バーナード・ショーは「若い頃、同性が好きになり写真を壁に掲げ飾ったりするのはごく自然なことであり、決してホモセクシャルではなく、歌手や俳優に懐く憧れのようなものだ」と述べている。

当時、寺山は、ネフローゼの治療で治療費や生計にも困っていた。だが、谷川俊太郎氏の推薦でラジオ・ドラマ『中村一郎』（RKB 毎日放送製作【1959年度第7回民放祭・文芸部門大賞】）を書き、このドラマが入賞して一躍有名になった。いっぽう、山田氏は松竹に入社して木下恵介監督のもとで助監督を務めていた。その頃、寺山は映画界でも篠田正浩監督と『乾いた湖』を制作して脚光を浴びていた。⁴⁾ けれども、山田氏はといえば、映画やテレビ映画界で映画を制作しても、映画のエンディングのクレジットに自分の名前が長い間載らなかったという。山田氏が助監督した時代には、脚本を書いても、名前がクレジットに掲載されなかった作品の本数は膨大な数である。だから、山田氏自身が関係した作品名を指摘しておかなければ、下積み時代に撮った作品は行方不明になる恐れがある。殊に、テレビ映画は生産数が多くて年々数が増えていくばかりなのが現状である。

いっぽう、寺山修司のラジオ・ドラマはどうかというと、放送されても台本が残っていない場合があったり、録音テープだけが残っている場合があったりする。九條今日子氏によると、寺山はまだ新人の頃から、「自分は後世に名前が残るからといってダンボールいっぱい資料を残した」という。それでも、寺山の手紙を受取とった人が紛失した手紙や、ラジオ放送後行方不明の脚本が数多くある。

先に触れたように、山田氏は寺山と早稲田大学の同学年でしかも懇意であった。寺山が青森を出て東京で生活を始めた出発点と同時に晩年にも寺山を知る生き証人である。この先、山田夫人と寺山の関係は封印されたままで終わるかもしれない。⁵⁾ けれども、山田氏のテレビ作品を幾つか見ていて気がつくことがある。つまり、山田氏がテレビドラマに描いた男女の愛の激発を見ていると、詩人の寺山と小説家の山田氏との激しい情念の衝突と結び付けたくなる作品がある。

画家がモデルを使うように、チューホフやバーナード・ショーやプルーストたちは作品のモデルを同時代の交友関係の中から利用して描いている。従って、寺山の劇や映画から現実生活のロマンの痕跡を見つけることは可能である。そのように、山田氏のテレビ映画や映画から現実生活のロマンの足跡を見つけることも可能である。例えば、寺山の詩「映子に」（九條今日子【=寺山映子】）は元寺山夫人を歌った詩である。だが、寺山は元恋人だった人の名前を消して「映子」に変えた。⁶⁾

因みに、マルセル・プルーストは『失われた時を求めて』の中で、プルーストが若い頃ジルベルト・スワンに恋をしていたと綴っている。だが秘めた恋は、生涯打ち明けられなかった。ジルベルトはマルセルの友人と結婚する。やがて、ジルベルトの娘が生まれ月日と共に成長し、プルーストは若い頃のジルベルトに似ているのを見て、失われた時が見出された時になると語る。

寺山が亡くなる数ヶ月前に山田夫妻に会いに行った。一体、寺山は山田氏に対して、「失われた時」から如何なる「見出された時」を求めに行ったのであろうか。2007年の早稲田大学開催された「寺山修司のすべて」講座でも2013年の講座「帰って来た寺山修司（早稲田篇）」でも、司会者の安藤紘平氏やゲストの萩原朔美氏達から同じ質問が山田氏にあった。もしかしたら、寺山は自身の「見出された時」を山田家に求めに行ったのではないかと多くの聴衆は思ったのではないか。

本稿では、今から30年前に寺山が山田氏を訪ねた理由、そして、それから30年後山田氏が、寺山を知る九條氏や安藤氏や萩原氏やそして早稲田大学大隈講堂の聴衆の中にいる多くの寺山の友人たちにどんな理由を見いだそうとして来たのか、そのことを論究する。

02. 木下恵介と映画

先に挙げた「人生に乾杯！」によると、山田氏は当初教師になりかけたのであるが、職が見つからず、松竹映画の助監督の試験を受けて合格し、木下恵介監督のもとで助監督を務めた。(59)

その後、木下恵介は山田氏にテレビ脚本を勧めた。映画はワンショットをとるために一日を要する。だが、テレビはワンシーン・ワンショットをとるためにそれほど時間を要しない。おまけに、一本のテレビドラマを制作するにも決められた時間内で撮影しなければならない。しばしば、テレビ映画草創期の頃は、殊にテレビの放映時間が厳格に決められていて時間通り作品が次々と制作された。

03. 山田太一の『飛ぶ夢をしばらく見ない』

山田氏の『飛ぶ夢をしばらく見ない』は、映画化された小説で、老婆が次第に若返り、おしまいには、幼女に変身してしまう。この生命の更新をテーマにした作品は他にボルヘスの『不死の人』やバーナード・ショーの『メトセラに還る』やヴァージニア・ウルフの『オーランド』がある。特に、『飛ぶ夢をしばらく見ない』で老婆の睦子が若返るときに苦しむ姿は、ウルフが顕した『オーランド』でオーランドが行う生の更新に似ている。しかし、『飛ぶ夢をしばらく見ない』がボルヘスやショーやウルフと異なるのは、専ら彼らが永世をテーマにしており、しかも不死が眼目になっている。けれども、山田氏は永世よりもむしろ生死を逆さにした生き方を問題にしている。

つまり、山田氏が著した睦子の若返りは、実は死と同義語である。吉行淳之介は死について

のエッセイで、しばしば「人間が老いて死ぬのではなく、若返って赤ん坊に戻りぱっと消えてしまうのがいい、というふうにならないものか」と綴った。

さて、時間が経過するに連れ若返る睦子に対して、愛人の田浦のほうはドリアン・グレイの肖像のように徐々に老いていく。オスカー・ワイルドの小説では結末近くまで、現実のドリアンは永遠の美貌を享楽している。そして大団円で、肖像と現実のドリアンは一瞬にして入れ換わる。そして、永遠の美貌を謳歌していたドリアンは醜い老人となり、肖像画は永遠の美を獲得する。この結末は、睦子が少女になり、田浦が老いていく姿を見比べると、ワイルドのドリアンの若さと老いが真逆であるがそのプロットの結末は極似している。

結局のところ、ワイルドは絵画に描かれたドリアンを永遠の時間に閉じ込め、現実の儚さを明らかにしている。いっぽう、山田氏は若返る睦子を写真に閉じ込め、生と死が交差するところに生まれるエロスを象徴的に現している。

だから、睦子が若返るときに苦しむのは老の苦しみと同義語になっている。この若返りは三島由紀夫の作品で、しばしば登場する若さと死が顔の仮面にくっついている状態を想定することができる。山田氏の場合、若さは睦子の生命の更新であり、死は田浦の老いを著している。睦子と田浦は、三島の仮面のように若さと死がセットになっている。

山田氏は『飛ぶ夢をしばらく見ない』の中で、H.G. ウェルズの『タイムマシン』を同小説の参考図書に挙げている。例えば、小説の中で田浦が突然睦子の声を聞く時、H.G. ウェルズの『タイムマシン』を読んだ記憶がよみがえる。田浦が、時間の次元を超える例として、ウェルズやS・ホーキングの理論をたまたま新聞でみつけ、若さの更新を綴った記事を読む場面がある。更に、田浦は、オカルトに類するものには嫌悪すると言いながら惹かれ、都会生活を疎んだボードレールに思いをはせていく。

ところで、田浦が語っている青春時代を、山田氏が寺山と手紙を交換し合った頃まで遡ることは可能だろうか。殊に、H. G. ウェルズの『タイムマシン』の引用は、寺山が映画『田園に死す』で使っている。⁷⁾ 更にまた田浦のいう、「ブラックホール」や「エントロピー」や「ビッグバン」は、寺山の『レミングー世界の涯まで連れてって』を読み解くキーワードになっている。⁸⁾ これらのキーワードは寺山が山田氏に与えた影響であろうか。ともかく、寺山が山田氏に与えた影響であるというよりも、これは1970年代にあった時代の関心事であった。

また、睦子が若返り赤ん坊として消え去るとき、声だけになる。山田氏の語る声は、ジャンヌ・ダルクの「声」を想起させる。ショーが表象した「生の更新」や「集中の第七段階」は、コリン・ウイルソンが『オカルト』の中で引用している。

山田氏も寺山も1960年代世界中が讃称したミュージカル『マイ・フェア・レディ』のメロディを通してショーのアイディアに馴染み、「生の更新」や「集中の第七段階」を知っていた。

だから、山田氏の睦子の姿が消えても声が耳に残るというアイデアも、単なる死ではなくて実は不死を表している。山田氏には、寺山が語っていたように、「人が死んだら声を聞く人がなくなってしまう、声も死ぬ」というボルヘスの『不死の人』が念頭にあった。⁹⁾従って『飛ぶ夢をしばらく見ない』を読む読者が次々と存在するかぎり、睦子は不死の人となり続ける。そのことを山田氏の作品『飛ぶ夢をしばらく見ない』はボルヘスの『不死の人』のアイデアを通して思いださせてくれる。

04. 山田太一の『遠くの声を探して』

山田氏は『遠くの声を探して』で、文字通り「声」を主人公にしている。中世社会でキリスト教が信じられていた頃、声は神の声であった。ペトロがキリスト教徒を迫害していた頃、神の声を聞いて落馬し、目が見えなくなった。その罪はペトロがキリスト教徒を迫害したからである。ペトロは悔悛しキリスト教に改宗し眼が見えるようになってから布教する。だが、遂にペトロは殉教する。だとするならば、山田氏の「声」の源は、いったい、どこにあるのだろうか。

主人公の笠間恒夫は、外国人の密輸捜査員である。或る日、笠間が、犯人を捕まえようとした瞬間、所謂、エリアーデが言う「性のエクスタシー」を感じてしまい、犯人を捕まえる事が無為に思われて、職務を放棄してしまう。そして、「ズボンが濡れている」事に気がつく。

笠間恒夫は理不尽な自分の行為を理解することが出来ず、精神鑑定を行ってもらう。度々、笠間は「声」を聞く。だが、この声の持ち主は姿を現さない。やがて、笠間は見合いをし、結納の儀式の時に「声」の持ち主に邪魔をされて、奇怪な行動してしまう。その結果、結納は滅茶苦茶な混乱状況になる。しかも、笠間は精神異常者だと烙印を押されてしまったのである。どうやら、ことの真相は、笠間に立ちほだかった「声」が成せる業だったようである。そこで、笠間は、「声」の正体を知るために、「声」に交換条件を出す。そして、「声」との対話が始まる。笠間は「声」に向って告解を始める。つまり、笠間は心の秘密を「声」に告白する。これは一種の笠間の懺悔録である。

実は、笠間はアメリカに留学した頃、ギャングに身代金を奪われ路頭に迷った経験がある。行き倒れになる寸前に助けてくれたのがエリックであった。笠間はエリックを命の恩人に思い感謝していた。だが、エリックはホモセクシャルで笠間に愛人になれと強要した。笠間はエリックの愛人で一生を終えたくなかったので策略をめぐらし、エリックに嘘をつき、彼の家を抜け出して、警察に通報したのである。エリックは誤って警察官の流れ弾に当たって即死する。笠間は、警察にエリックを訴えたのでそれが原因でエリックは死んだという罪の意識にさ

いなまれる。この笠間の罪意識はイエスを裏切ったユダの罪意識を思い出させる。また、太宰治の『駆け込み訴え』を想起させる。さて、神はユダを験されたのであるが、ならば、一体、笠間はエリックに何を験されたのであろうか。1990年代初頭、まだ、ホモセクシャルはタブーであった。アントナン・アルトーが『ヴァン・ゴッホ』論で両棲具有を著わした時、禁断の書の誹りを免れなかった。またブルーストが『失われた時を求めて』を書き、ジャン・ジュネが『花のノートルダム』を書いた時も、ホモセクシャルはタブーであった。漸く、サルトルが『聖ジュネ』を書いた時、ジュネは皮肉にもキリストに擬せられた。そのような時代の風潮の中で、日本人の笠間がエリックに嫌悪を懐いたのは必ずしも笠間個人だけの罪ばかりではなかった。

さて、こうして笠間は「声」に心の秘密を打ち明けた。すると、「声」は笠間の前に姿を現すと約束するのである。

ともかく、エリックの怨念は死霊となって笠間に憑依する。最初は、笠間が外国人の密輸の捜査のときである。次いで結納のときである。そして、「声」は姿を現すと言って、次々と様々な女性に憑依する。

山田氏が、笠間が最後の盲目の少女を選ばせる場所は、デイドロの『盲人書簡』に登場する盲人のド・サニャック嬢を思い浮かべさせる。¹⁰⁾ 彼女は様々な人に騙され裏切られる。けれども、彼女はどんな目明きよりも眼が見える。山田氏の逆説がこの盲人の少女を通して「声」の正体を著しているようにみえてくる。

つまり、山田氏が意図するのは、形式的な見合い結婚ではなくて、もっとよく人生を見て相手を選ぶことを訴えている。山田氏の『早春スケッチブック』では山崎氏が演じるカメラマンは命である視力を失う。カメラマンは子供たちに向かって「平凡ではない人生を生きる」という。だから、盲目のカメラマンを演じる山崎氏の場合も、デイドロが『盲人書簡』で書いている逆説、盲人の方が目明きよりも眼がもっとよく見えることを象徴している。

また、盲人の少女は寺山のドラマ『盲人書簡』と似ている。実際「よく見るために、もっと闇を！」と女優は舞台で言う。¹¹⁾

さて、寺山の芝居にはしばしば主人公が舞台に姿を現さない。これは、前述した、寺山が「よく見るために、もっと闇を！」のフレーズを舞台化して、観客がイメージーションを働かせ、見えないものに向かって精神集中するのを望んだからである。

つまり、寺山の姿なき主人公達、青ひげ公、聖主人らは、山田氏の『遠くの声を探して』に現れる姿なき「声」とこの点で似ている。

05. 山田太一の『アメリカ物語』

山田太一氏は幾つかの作品でしばしば自由奔放なロマンスを書いている。山田氏の特徴は譬えるならロンドンのパブリック・スクールと日本人学校との環境の違いにみられる。パブリック・スクールでは、男女は恋愛に積極的である。だが、ロンドンの日本人学校では生徒たちは恋愛よりも、専ら学校の成績が話題の中心である。ともかく山田氏の小説やドラマでは男女が積極的に恋愛をする。言い換えれば、山田氏が描く人物は日本人なのだが環境がロンドンのパブリック・スクールに留学経験を持つ人物のように行動する。

それでいながら、いっぽうで、山田氏は、極めて日本的なるものを追い求めている。つまり、これまでに近代日本が失った明治以前の文化を探求しようとしている。しかも、それが日本人にではなくて、日本に帰化したラフカディオ・ハーンの世界に求めた。或いは、山田氏の最初のテレビ・シナリオ『アメリカ物語』のように、日系アメリカ人が外国生活の中で持ち続けている古い日本文化に拘り続けている。

或いは、山田氏が『アメリカ物語』から『日本の面影』に絶えず繰り返し追及し続けている問題は日系一世とアフリカンとの結婚問題である。ひるがえってみると、キング牧師が暗殺された時代からオバマ大統領の時代までに人種問題は変化してきた。因みに、日本人とアボリジニーの結婚と人種問題は、ジョン・ロメルル作『ミス・タナカ』に描かれている。ところで、今日、未だに問題になっている人種問題は皮膚の色よりも一夫多婦性や宗教問題が一層複雑化していることである。マリリン・モンローとアーサー・ミラーの結婚が齎した不幸な結果は宗教問題が主要な原因であった。

いっぽう、寺山修司のアートをみると、マルセル・デュシャンやジョン・ケージのアヴァンギャルドの芸術が寺山の作品に濃厚に現れている。だが、それと同じように、土着的な説教節やフォークローに眼を向けた異種文化の混合を取り込み、寺山は作品『毛皮のマリー』（フランクフルト、ニューヨーク）に導入した。そのような寺山芸術の傾向は、山田氏が『アメリカ物語』や『日本の面影』が著した異文化間の軋轢から浮かび上がってくる。

山田氏は『アメリカ物語』で日系アメリカ人が受けた差別や、日系人とアフリカンの結婚で生じたトラブルをテレビドラマ化している。他に山田氏は、ドキュメンタリー番組で日系アメリカ人が第二次世界大戦中被った差別問題を撮っている。そのドキュメンタリー番組で、山田氏のカメラアイは現代日本人が失った近代日本人の姿を映している。殊に、山田氏は、日系二世や三世ではなくて、日系一世が持っていた匠の技術を浮き彫りにした。つまり、日系二世や三世がアメリカナイズされて失った近代日本の文化を日系一世が遺した工芸品にカメラアイで捉えた。その工芸品の技術は現在日本のどこにもない。日系一世が遺した工芸品は、文化人類

学レヴィ＝ストロースが『悲しき熱帯』に記しているけれども、ちょうどアメリカ原住民が遺した原アメリカ文化の工芸品のようであった。山田氏が『日本の面影』で描いた近代日本が喪失した文化は、そのまま失われた日系一世が遺した工芸品の中に生きている。

06. 山田太一の『日本の面影』

山田太一氏の『日本の面影』は、ドキュメンタリー映画『陸軍登戸研究所』¹²⁾のように記録映像が示す迫力を通して、ある種共通した失われた日本文化の『善悪の彼岸』を映し出している。

山田氏は『日本の面影』を通して、外国から見た日本、つまりコスモポリタンから見た日本を描くために、ラフカイディオ・ハーンを選んだようである。つまり、山田氏はハーンを通してならば、外から見た日本が描けると考えたのではないだろうか。『アメリカ物語』では日系一世を苦しめたのはアメリカの大資本家であった。『日本の面影』ではハーンを苦しめたのは日本の新旧財閥であった。けれども山田氏はハーンを苦しめているのは映画『陸軍登戸研究所』が象徴する日本新興財閥であることを明らかにしていない。

山田氏が描いた『日本の面影』のラフカイディオ・ハーンを通して、ハーンが見た近代日本で失われた文化はアメリカ日系一世が持っていた匠の技術とどこか似ている。

話題は変わるが、吉増剛造氏が指摘しているけれども、柳田國男が『東野物語』に表した東北は、アイルランドの W. B. イェイツが『妖精物語』で現した妖精を東北に翻案したものである。吉増氏の見解は、山田氏が『日本の面影』に描いたアイルランド人のラフカイディオ・ハーンに明示されている。¹³⁾つまり、ハーンの父親はアイルランド系英国人であった。だから、ハーンがアイルランドの妖精物語を日本の伝綺『怪談』に翻案しているのを容易に見つける事が出来るのである。

先に述べたように、山田氏は日系アメリカ人が皮膚の黒いアフリカ系アメリカ人と結婚した人がいるが、そのことをあまり詳しく語りたがらないとエッセイに書き、『アメリカ物語』や『日本の面影』でもこの事例を繰り返して取り上げている。山田氏は、ジョセフ・コンラッドが『闇の奥』に現わした謎のように、未開文化は闇の奥が深いと読み解いたのである。コンラッドはポーランド人で一種のコスモポリタンであり、英語で小説を書いた。

山田氏は、コンラッドが『闇の奥』に描いた闇のように、ハーンを『日本の面影』の中で闇の世界を描くことが出来たかどうか不明である。少なくとも手掛かりになるのは、山田氏が、日系アメリカ人がアフリカ系アメリカ人に懐く偏見に対する関心が、『日本の面影』にもみられることだ。山田氏がハーンに抱いた関心は、『日本の面影』の中に日本近代史の闇の奥を見

ているところにある。日本近代の闇の奥にある正体を露わにしたのはドキュメンタリー映画『陸軍登戸研究所』で、その核にあるのは日本民族の『善悪の彼岸』である。『闇の奥』ではマウロウがクルツに会おうと試みる。その試みは、『日本の面影』でハーンが出会った近代の日本人たちを理解しようとする粉骨砕身ぶりと似ている。確かに、ハーンがマウロウやクルツと異なる部分はレヴィ＝ストロースが『悲しき熱帯』で書いた未開文化の違いに求める事が出来る。¹⁴⁾けれども、異文化の違いがあるにしても、たとえばギリシア神話と古事記の一致を、ミルチャ・エリアーデが『オカルティズム、魔術、文化流行』で表したように、天界と地界を結ぶ生命の木が象徴する東西文明の一致に見ることが可能である。

従って、山田氏はハーンの藝術観を民族学者レヴィ＝ストロースやエリアーデの原型に見ているかもしれない。

山田太一氏は『日本の面影』(NHK テレビ・シナリオ、1984)を書き、木村光一氏演出による舞台戯曲『日本の面影』(2002)や『日本の面影ラフカディオ・ハーンの世界』(2002)と書き改めた。映画とテレビの違いは、映画ではワンカットを撮るのにゆうに一日を要する。また、テレビと舞台戯曲の違いは、「テレビ・シナリオでは四週に分かれて延べ5時間20分」の時間があるのに対して、「舞台は2時間30分」の時間しかない。根本的には、舞台は生の人間が登場するのであり、テレビ・シナリオや映画は光媒体である。時間を数字で数値化して、テレビ・シナリオをモニターに表したり、或いは映画のように長時間かけロケしたりして制作する。これらのテレビや映画と違って、舞台は、厳密に、2時間30分の4次元空間の時空間にドラマを閉じ込めなければならない。とはいえ、山田氏が『日本の面影』で示したドラマを、テレビと舞台で表わし、それらの違いを合わせて提示してくれた貴重な作品となっている。

因みに、寺山は初期の天井棧敷では素人の集団劇『書を捨てよ、町へ出よう』であった。だが後期は天井棧敷の役者は訓練を経てアクロバット式のサーカス劇『奴婢訓』を上演できるようになった。だが、やはり、寺山の演劇は、舞台では、映画『田園に死す』のように完成度の高いアートを産み出すことまでできなかった。

07. 山田太一の『異人たちの夏』

大林宣彦氏が映画監督をした『異人たちの夏』は実験映画の巨匠が劇場映画を撮っても、アヴァンギャルドな技法をちりばめる事が出来ることを証明した映画であった。

脚本家である山田氏が、映画監督の大林宣彦氏と組んで『異人たちの夏』の映画を撮った。事実、この映画台本にでてくる主人公の間宮は脚本家である。因みに、脚本家が描いているシナリオが、同時に何度も書きなおされて本作品と変わっていく映画に、ハワード・コッチ脚本

の『カサブランカ』がある。或る意味で、『異人たちの夏』の第1話は間宮こと山田氏がシナリオを書き、第2話以降を大林氏が映画に撮るという仕組みになっている。しかもオリジナル脚本のもととなっているのは小説『異人たちの夏』である。

メタシアターの観点から見ていくと、まず、原田英雄と間宮一郎たちの現実の世界があって、それに、藤野桂と原田英雄の両親たちとの異界が組み込まれている。ちょうど、『ハムレット』の芝居に『ゴンザロー殺し』が組み込まれているのと似ている。殊に、ハムレットでは父の亡霊である先王ハムレットが出てきて父親殺しを物語る。ハムレットは亡き父の話聞き話の内容が似た『ゴンザロー殺し』の上演を思い立つ。そして、ハムレットがゴンザロー殺しの演出家になり、犯人のクローディアスの内面を暴露する。¹⁵⁾

だが、『異人たちの夏』では、脚本家の原田がどんな内容の台本を書いているか明確ではない。しかしコンテキストから内容が『異人たちの夏』ではないかと推察される。例えば、実際の脚本家の山田氏が、撮影現場で原田英吉役の片岡鶴太郎氏に演技指導をしている。確かに、山田氏は脚本家の原田英雄と同人物ではなくフィクションである。だが、原田英雄が頭に懐いている想い出描写は、山田氏自身や山田氏の両親を彷彿とさせるのである。

たとえば、『異人たちの夏』は、ハーンの『怪談』の影響が見られる。耳なし芳一は壇ノ浦合戦で滅んだ平家一族の亡霊と会い次第に魂を吸い取られていく。そのように主人公の間宮は両親の亡霊に会い感涙するが引き換えに命を吸い取られていく。

亡霊でなくても、ギリシャ神話ではオルフェウスは亡き妻に会いに冥界に降りていく。このギリシャ神話をよりどころにして、ジャン・コクトーが亡くなったラディゲに会おうとして、『オルフェ』を映画化し、舞台化した。また三島由紀夫もコクトーが亡きラディゲに会いたい気持ちを強く想起して小説『ラディゲの死』に著わしている。

けれども、殊に、山田氏は、ハーンの『怪談』に焦点を絞って『異人たちの夏』の脚本を書いている。因みに、寺山も『邪宗門』の舞台で耳なし芳一を描いている。寺山の芳一は失った耳を捜しているが、ハーンが描いた『怪談』の耳なし芳一をパロディにして表している。¹⁶⁾けれども、『異人たちの夏』と『邪宗門』の耳なし芳一を比較すると、山田氏の方が寺山よりもハーンに対する思い入れが濃厚に現れている。

大林宣彦氏は『異人たちの夏』の映画監督を担当しているが、既に大林氏自身、数々の異界をテーマにした映画作品を撮っている。或る意味で、山田氏の脚本と大林監督とのコラボレーションはまさに優れた作品を産み出す素因となっている。

大林氏は、最初実験映画を撮り1963年初の16mm作品『喰べた人』でベルギー国際実験映画祭の審査員特別賞を受賞した。特に『尾道』、『中山道』、『喰べた人』、『Complexe=微熱の玻璃あるいは悲しい饒舌ワルツに乗って葬列の散歩道』、『EMOTION=伝説の午後=いつか見

たドラキュラ』などがアングラブームに乗って反響を呼んだ。その後、大林監督はCM制作を経て、1982年に制作した尾道三部作のうち『転校生』で男女が入れ替わる映画を撮った。その後に、大林監督は1988年に『異人たちの夏』を撮ったのである。『異人たちの夏』は劇場映画であるが、ほんの一瞬、数回であるがアヴァンギャルド風で実験映画を思い出させるショットがありドキリとさせる。そもそも山田氏は、友人に寺山もいたが、他に、大島渚、篠田正浩、吉田喜重監督らが映画を撮っている日本松竹ヌーベルバーグの環境の中で育った。従って、山田氏と大林氏との異色コンビは絶妙な状況下で映画『異人たちの夏』が製作された。

08. 山田太一の『岸辺のアルバム』

『岸辺のアルバム』はある家族の崩壊をドラマ化している。つまり、ある一家に他者が介入して家の土台が崩れてしまう。ちょうどチェーホフの『桜の園』では浪費家のラネーフスカヤ夫人が恋愛に夢中になり、お金を浪費するので破産するのと似ている。いっぽう『岸辺のアルバム』では主人の妻が不倫をする。おまけに、妻ばかりでなく娘も家庭教師の外国人に犯される。最後は、家が台風で流され一家は路頭に放り出される。いっぽう、『桜の園』でも家族は家を追い出される。『桜の園』の幕切れでは、家族の崩壊を、桜の木を切り倒す音が遠くから聞こえてくる音により象徴的に表している。¹⁷⁾

『岸辺のアルバム』では、家が流された後にアルバムが残る。このアルバムは、寺山が遺作として撮った『さらば箱舟』のラストシーンで、村人が記念撮影をする写真を思いださせる。¹⁸⁾しかし、その写真には現実の人間は映っておらず百年前の祖父母の若い姿が映っている。確かに、とうの昔に亡くなった村人の映像写真だが、写真だからこそ、逆説的に、百年という永遠の死を被写体の中で生き続けているのである。

『岸辺のアルバム』でも、アルバムに映っている家族は昔洪水にあう前に生活していた人たちの記念写真である。だから、『岸辺のアルバム』の写真に映っている家族は、『さらば箱舟』の記念写真とは百年の歳月の違いはあるが、何処か共通している。けれども、『岸辺のアルバム』は『さらば箱舟』と異なって、百年前の村人は写っていないが、今はない洪水前の家屋が映っている。

また、『岸辺のアルバム』の家族構成は『早春スケッチブック』の家族構成と似ている。父はサラリーマンで、母は浮気をする。娘と息子は受験生である。特に、両作品とも息子は受験に失敗をする。この息子の面影は山田氏の青春時代と幾分重なっている。

だが、『岸辺のアルバム』では、夫は妻の浮気相手と喧嘩をしない。夫は妻の不倫を知った

時に、二人は別れたからである。だが、息子は母が不倫した事実を知り、姉が暴行を受けた事件に直面して心に傷がつく。しかし、息子は心に傷がつく事によって成長を遂げる。

そのうえ、姉は年齢がかなり違う教師と結婚する。これは『岸辺のアルバム』の中でもう一つ大きなテーマとなっている。外にも、山田氏は『男たちの旅路』で親子ほどの年齢が違う男女の愛を描いた。これは、バーナード・ショーが『リア王』と『桜の園』の影響を受けて書いた『傷心の家』の中で、若いエリーと老人のショトバーの魂の結婚と幾分似ている。因みに、シェイクスピアはリア王と末娘のコーデリアとの親子の愛情を書いた。だが、ショーはリアとコーデリアの親子の愛情を男女の結婚、つまり、親子ほど年が違うエリーとショトバーの魂の結婚に変えた。結局のところ、山田氏は親子ほど年齢の違う男女の愛を『岸辺のアルバム』に著したのである。

また、『岸辺のアルバム』は『早春スケッチブック』と同じように大人たちの恋愛以上に子供たちの魂が大きく成長するプロセスが大きな特徴となっている。

先にふれたが、ショーは『傷心の家』の中で、中年は忙しくて社会や芸術を変革することはできないが、子供や老人は中年の大人に比べて遙かに自由な時間があるので、社会や芸術を根底から変革する一員になりうるアイデアを劇化した。

このような観点から、山田氏は、『男たちの旅路』で老人の力を書いた。いっぽう、『早春スケッチブック』では病人の力を書いた。その意味でみると、『早春スケッチブック』は寺山修司の病身でありながら芸術に対する凄まじい力に負っている。いっぽう『岸辺のアルバム』では、全てを失った一家の大黒柱がどん底から這い上がろうとする希望と復活を描いている。話は変わるが、ドナルド・キーン氏は東北大震災の後の日本人の不屈の精神に惹かれたと述べ、日本人の国籍を得ることになった逸話がある。こうして、山田氏は『岸辺のアルバム』で、震災後の家族再生の物語を劇化したのである。

山田氏の場合、『岸辺のアルバム』で一家は総てを失うことにより、逆説的であるが、もう一度やり直す希望を与えるドラマになった。それは、山田氏が少年時代の第二次世界大戦中両親から学んだ不屈の精神が作品に表れている。

09. 山田太一の『早春スケッチブック』

山田太一氏の作品全体から見たばあい、『早春スケッチブック』はどの位置を占めるのだろうか。テレビ・シナリオの中では、いわば、山崎努氏が演じた沢田竜彦の役を、山田氏の人生観や生き方と重ねることは容易だ。山崎氏による沢田竜彦の役と河原崎長一郎による望月省一の役とは性格が全く正反対である。だが、実際には、ふたりは、本音と建前とを二分しただけ

で、実際には同じ人物を山田太一氏の心の中で対話している。つまり山崎氏の沢田竜彦の役は河原崎の望月省一の役であり、河原崎の望月省一の役は山崎氏の沢田竜彦の役でもある。

因みに、アントナン・アルトーは『演劇とその分身』や『ヴァン・ゴッホ』論で、一人の人間の中に様々な人間が入り込み合体していると論じた。つまり、実は、山崎氏の沢田竜彦の役と河原崎の望月省一の役とは同一人物に実在する分身である。そればかりか、アルトーの『演劇とその分身』の視点かみると沢田竜彦の役は望月省一の役の奥さんでもあり、息子でもあり娘でもあって皆一つになって一体となっている。だから、結末で、望月省一の家族は沢田竜彦と同じ屋根の下で生活するのであり、沢田竜彦も安心して死ぬことが出来たのである。むしろ、沢田竜彦は死んでも望月省一の家族の心の中で生きている。恐らく沢田竜彦の巨人のような意志の力はニーチェに負っている。

ひるがえってみると、ゴッホはニーチェを愛読した。先に挙げた『ヴァン・ゴッホ論』の中でアルトーは、ゴッホは弟のテオであり、母であり、父であると論じている。¹⁹⁾ 山田氏はアルトーのコンセプトを『早春スケッチブック』の家族に読み替えている。つまり、山田氏が構築する家族はアルトーのコンセプトと重なる一面がある。というのは、ゴッホは家族と正反対の性格であったが、ゴッホは弟を愛し両親を畏怖し妹を心配しているから、いわば家族と一心同体であったからだ。

ところで、寺山が1983年5月4日に亡くなってから30年になる。だが、未だに寺山は人々から忘れられていない。その理由の一つは、『早春スケッチブック』のおかげなのではないか。『早春スケッチブック』の結末で、山崎氏が演じた沢田竜彦が死ぬ。実際に、寺山も『早春スケッチブック』放映後間もなく亡くなった。だから、『早春スケッチブック』のフィクションを現実の寺山と山田家の人に当て嵌めてみると整合性が出てくるのである。つまり亡くなった寺山の気持ちは山田家の人々の心の中に生きている。仮にそのように考えて見ると、山田氏は寺山のオマージュとして『早春スケッチブック』を書いたのではないかという推測が生まれる。その推測が強まったのは、先ず、生前の寺山自身が、『早春スケッチブック』のテレビドラマが放映された直後、山田氏に電話して、「山崎の役はオレだよな」と問うているからである。

ぼくが書いたフジテレビの連続ドラマ「早春スケッチブック」の第1話から、オンエアが終わると毎回、寺山から電話がかかってきました。そして「あの山崎の役はオレだよな？河原崎長一郎はお前だな？」とさも当然のように言いました。²⁰⁾

それらの経緯から、山田氏が寺山の晩年の姿を『早春スケッチブック』に書いたという逸話が生まれたのではないだろうか。しかも、晩年、寺山は体が衰弱していたが、無理を押しして山

田宅を訪れ、また、その後山田氏も寺山と何回も会ったという。そのことが『早春スケッチブック』の山崎氏が演じるモデルは寺山だという憶測が独り歩きするようになった。

前にも触れたように、山田氏はモデル小説めいたテレビドラマを書いたのではなかった。けれども山田氏が『早春スケッチブック』の背景について真意を表したにも拘らず、「山崎氏のモデルは寺山だと」という噂は拡がっていった。

事実、『早春スケッチブック』の中で、山崎氏が演じた沢田竜彦役が語る台詞は、寺山のエッセイや演劇や映画のひと駒ひと駒を思いださせてくれる。もともと、山田氏は寺山と早稲田大学時代から交友関係を深めお互いに影響し合い考え方が無意識のうちに似てしまった。だから、山崎氏が演じた沢田竜彦のキャラクターを創ったのは、たとえ、山田氏のオリジナルで独創的ではあっても、山崎氏が演じた沢田竜彦役の演技は寺山が遺した数々の言葉と実によく似ている。

果たして、生前、『早春スケッチブック』を見終わった後、寺山が山田氏に電話して尋ねたように、山崎氏が演じた沢田竜彦役のモデルは寺山だったのか。その曖昧さを残しているところは、やはり山田氏のテレビ・シナリオが持っている固有な特徴でもある。山田氏はインタビューで次のように答える。

そのドラマの中で、山崎努さんはこんなセリフを言う。「お前らは骨の髄までありきたりだ。病気はなおしゃいいのか？ 長生きはすりゃあするほどいいのか？」ぼくと彼とでは、表現者としての資質がまったくちがっていた。凡庸さを壊そうとする彼。生活者としての視点を保とうとするぼく。そんな対照的なところが、寺山には、ドラマの中の二人と重なって見えたんでしょね。けど、ぼくはそんなことは思ってもいませんでした。「両方ともおれだよ」と言ったのですが、最終回から2ヶ月たらずに寺山は亡くなりました。若いころから彼は「オレは長くないんだ」と言い、死を間近に感じていた。だから、急ぐように過激に才能を展開し、平凡な生活者の視点を突き放して批判する事が出来たのだと思います。それでも彼が、あのドラマを好きになってくれたことは嬉しかった。ぼくの書いた人物を自分だと思ってくれたんですから。(60-1)

山田氏は寺山の生き方や人生を無意識的にテレビ・シナリオに書いたのかもしれない。やがてこのシナリオはテレビで放映された。先に述べたように、晩年の寺山はよくこのテレビドラマを見ていて、放送終了後、電話で山田氏に感想を述べた。

むろん、山田氏が描いた沢田竜彦は寺山とは異なる。特に、山崎氏が演じた沢田竜彦役は死を恐れ、泣き、脳腫瘍の痛みで床を転げまわる。そのところは、寺山がメディアに決して見

せなかった姿であった。寺山は『墓場まで何マイル?』で死を恐れないダンディズムを、メディア媒体を通じて活字化した。詩人の谷岡俊太郎氏は、寺山が詩に書いた態度は嘘っぽく、石川啄木のように詩に生きた血が通っていないと批判した。確かに寺山が死を恐れない態度はダンディズムであり、18歳の時から死ぬまでネフローゼで死線をさまよっていたときも、メディアでは颯爽としていた。恐らく、寺山のダンディズム的な態度は作りものであったろう。けれども、日常生活では、寺山は、殊に、最晩年、無理を押して、山田氏に会いに行ったとき、山田氏は病で健康を害した寺山の真実の姿を目の当りに見ていた。もしも山田氏が無意識に瀕死の寺山の姿を山崎氏が演じた沢田竜彦のキャラクターに描いたとしたら、山田氏は沢田竜彦のキャラクターは寺山がモデルではないと言えただろうか。実際、寺山が山田氏に電話して「山崎の役はオレだよな」と尋ねて来た時、山田氏は、「二人とも自分が書いたもので、あくまでもフィクション上の二人だ」としか答えられなかったのではないか。

さて、早稲田大学大隈講堂で2013年5月11日に開催された「帰って来た寺山修司（早稲田篇）」の講座では、山田氏が撮った『早春スケッチブック』で山崎氏が演じた沢田竜彦の役が再び話題になった。また『日刊現代』の記者である山田勝仁氏は『『早春スケッチブック』のテレビドラマをリアルタイムで見たが、山崎努氏が演じた主人公沢田竜彦のキャラクターは寺山さんだと思う』と同講義の後自分のブログで熱っぽく語っている。現在、『早春スケッチブック』のテレビの一部を YOUTUBE の動画で見る事が出来る。

さて、30年前の1983年に、寺山の現実の瀕死の姿と『早春スケッチブック』のテレビ放送による仮想現実の山崎氏の瀕死の姿とがクロスし、それから、間もなく、寺山は亡くなった。山田氏が描いた仮想現実のテレビドラマで山崎氏が演じた沢田竜彦の瀕死の姿と寺山の現実の死とは、放送直後間もなく他人の話題から消えてしまうと思われた。ところが、30年経っても、未だに、『早春スケッチブック』は YOUTUBE の動画で再生され続けている。寺山は30年前に死んだ。だが、亡くなる直前に寺山が自分と同一視し続けた『早春スケッチブック』で山崎氏が演じた沢田竜彦の瀕死の姿は30年後の今も未だに生きていて半ば伝説化しつつある。

山田氏は、「山崎氏が演じた沢田竜彦のモデルは寺山ではない」と繰り返し答えている。けれども、同じ質問が山田氏に何度も繰り返され、しかも30経っても、相変わらず同じ質問が多く、寺山を知る人たちから山田氏に繰り返され、山田氏に問い続けられているのである。これは実に不思議な現象である。

確かに、寺山は生きている。これは寺山自身が自分で言っていたことだ。例えば、寺山は『森での宿題』のサブタイトルで冒頭に「ああ復活の前に死があるね ロマン・ローラン」を引用している。これは、またバーナード・ショーが描いた『聖女ジャンヌ・ダルク』で、ジャンヌが火刑台で亡くなった後で語る牧師の台詞と類似している。「ジャンヌは死んだのではな

い、ジャンヌの伝説が生まれたのだ²¹⁾と。

10. 山田太一の『男たちの旅路』

山田氏が脚本を書いたテレビドラマ『男たちの旅路』に出てくる吉岡晋太郎は特攻隊員の生き残りである。吉岡が結婚しない理由は死んでいった仲間に申し訳ないという理由からである。井上ひさしが描いた『父と暮らせば』で、美津江は、父・竹造と同じように原爆で死んだ人に対して自分だけが生きているのは申し訳ないから結婚できないという。美津江の罪意識は2010年代になってもまだ生きている。吉岡の反戦意識は、山田氏の師匠木下恵介から受け継いだ考え方にある。しかし、吉岡の独身生活は質素なもので戦争が終わっても決して変えられない哲学である。第3部3話の別離で、吉川が日常生活を捨てて独り放浪する。その姿は、ちょうど、五味川順平が書いた『人間の条件』に出てくる梶上等兵を思わせる。梶上等兵が妻の美千子に会えなくて満州の荒野で犬死するイメージが、吉岡の孤高な姿と一致する。

吉岡が孤高な世界に憧れるのは、エロスとタナトスへの渴望である。エロスとは悦子との愛であり、結婚しない男、吉岡が命をかけてタナトス、死への憧れを漂白した。

吉岡は警備員を勤めており、絶えず、死と直面している。ビルの屋上で自殺する人を取り締まる役目が吉岡の仕事であった。あるとき、吉岡はこの自殺狂の悦子と出会い、最後は、悦子の不治の病の中で、タナトスとエロスに直面する。

ワーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』のテーマが『男たちの旅路』にある。トリスタンとイゾルデの出会いは、エロスとタナトスがクロスする瞬間である。近代日本では、特攻隊の生き残りの吉岡は騎士トリスタンであり、悦子はイゾルデ姫である。『トリスタンとイゾルデ』では毒薬が惚れ薬であるが、悦子の場合、血である。悦子の病が吉岡の血を求める。吉岡の生血が悦子に輸血されるが死ぬ。トリスタンとイゾルデの愛が成就する時ふたりは恍惚として死ぬ。吉岡は悦子の死の後忽然と姿を消す。この俗世界から姿を消すようにである。

山田氏は警備員吉岡のリアルな日常生活を描いているが、極力、幻想的で前衛的な描写を削除している。だが、吉岡が結婚しない理由は特攻隊の同僚が死に、恋敵であった特攻隊の同僚が死に、だから吉岡は同僚の無念な気持ちを考えると初恋の人と結婚出来ない。そのエピソードが冒頭の第1話に示された。吉岡が結婚しない気持ちを破るのは悦子の自殺未遂であった。そして、最後に、不治の病で悦子が生きたいと望んだ時に、吉岡は悦子に恋をするのである。それがトリスタンのナイト精神であり、吉岡の武士道精神である。

三島由紀夫は『憂国』のBGMに『トリスタンとイゾルデ』の音楽を流した。けれども、山田氏の『男たちの旅路』は東映の任侠映画を思わせながら、むしろ、溝口健二の『雨月物語』

に通う幽玄の世界が背景に漂っている。確かに山田氏は、戦前の吉岡と現代の風俗を対比的に描いている。だが、山田氏が現代社会をリアルに描けば描くほど都会の生活が如何に虚妄であるかを浮き彫りにした。結末で吉岡が住んでいたアパートを出て放浪する姿は、『雨月物語』のラストシーンで妻との幸せな一夜が全て幻で家が廃屋になり小塚が残される場面を彷彿とさせる。

山田氏の『男たちの旅路』は寺山映画の極北にある映画である。だが、あえて例に挙げれば、山田氏の『男たちの旅路』を偲ぼせる寺山のテレビドラマは『わが心のかもめ』である。人形劇団人の北原潔は恋人の東千江が自殺未遂し精神障害を起こすけれども懸命に看病する。だが、千江は海に飛び込み自殺を遂げてしまう。

また、寺山修司は最初リアリズムで書いた『白夜』があるが、自身は気に入らなかったようだ。山田氏の『男たちの旅路』を見ると何よりも遙かにリアリズムが優っている。つまり、リアリズムの中に微かに見られる幻想性は木下恵介や溝口健二の幽玄の世界でもある。にもかかわらず、山田氏の他の多くの作品はヌーヴェルバークの影響を受けた作品が圧倒的に多い。山田氏の幻想性に対する嗜好は、恐らく、生ものは腐り易く新鮮さを失いやすいように、リアリズムは時代と共に色あせてしまうから、生まれたのであろう。現に、山田氏の『男たちの旅路』は圧倒的なリアリズムがあるが残念ながら時代と共にすっかり色褪せている。だが、ほんの僅かに看取する事が出来るワグナーのロマンティズムや溝口氏の幽玄の世界が強力な力を発している。

寺山はワグナーの『ニュールンベルクの指輪』を訳しているし、また映画『乾いた湖』でもワグナーの音楽をBGMで用いている。いっぽう、山田氏の『男たちの旅路』から、『トリスタンとイゾルデ』の愛と死を読み取ろうとしても、実際には禁じられた愛から辛うじて象徴的に見うけられるのみである。

ショーは音楽評論『完全なるワグナー主義者』を著しているが、ワグナーからの影響は『傷心の家』に登場するエリーとショトヴァーの魂の結婚に見られる。更に、『リア王』ではコーデリアとリアとの愛と死に禁断の愛が見られる。ショーは『リア王』から影響を受けて、自作の『傷心の家』でリア王をコーデリアの愛を、エリーとショトヴァーの魂の結婚に描いた。

こうして見てくると、山田氏が『男たちの旅路』に描いた吉岡と悦子の親子ほど年の違う男女の熱愛は決して現実にはありえない話ではない。

11. 山田太一の『ふぞろいの林檎たち』

山田太一氏は「若い人になにをのぞむか」とか「どのように生きてもらいたいか」という質問に「ふぞろいの林檎たちへ」という題で答えている。

さて、山田氏はテレビ・シナリオ『ふぞろいの林檎たち』のパートⅠ「落ちこぼれ大学生篇」を1983年に描き、パートⅡ「社会人奮闘篇」を1985年に、パートⅢ「人生の転機篇」1991年に、パートⅣ「14年間の遺産を引き継ぐ」を1997年にかけて書き続け、合計のべ14年間にわたって書き継いだ。

山田氏が描く戦中戦後の世相とは異なって、山田氏よりおよそ20年若い世代を描いておりジェネレーションギャップを感じさせる。

山田氏が『ふぞろいの林檎たち』で1983年から1997年にかけて日本の世相を描いているが、その世相は、アンディ・ウォーホルのポップカルチャーと重なる。ウォーホルが『日記』と共に、ビデオカメラで撮り続けたニューヨークの日常風景は、『ふぞろいの林檎たち』の日常生活に重なって見えるという錯覚に陥る。ウォーホルは「誰でも15分間有名人になれる」²²⁾と語ったが、『ふぞろいの林檎たち』の登場人物たちは、テレビというメディアを通してクローズアップされ誰でも有名になっている。ウォーホルはハリウッド映画を向こうに張り、ニューヨークのファクトリィでファッションの新機軸を拓こうと狂乱じみたポップカルチャーを産み出した。そのように、山田氏のテレビ・シナリオ『ふぞろいの林檎たち』はJ・ポップであり、文字通り大衆に容認されたサブカルであり続けた。海外テレビドラマ『セックス・アンド・ザ・シティ』(Sex and the City)は1998年から2004年にかけて放映されたが、『ふぞろいの林檎たち』のパートⅣは殊に『セックス・アンド・ザ・シティ』の病院のシーンを彷彿とさせる場面構成になっている。

つまり、『ふぞろいの林檎たち』は、『日本の面影』や『異人たちの夏』と比較すると、山田氏のモダニズムを映像化した作品として見る事が出来る。

12. 山田太一の『それぞれの秋』

『それぞれの秋』は企画が木下恵介監督なので、山田氏は読者や視聴者に分かりやすくテレビ・シナリオを構成したのだろう。『それぞれの秋』の家族には次男の稔がこのテレビドラマのナレーターの役割をしている。ちょうど、アーサー・ミラーが作劇した『セールスマンの死』で、家族の主人ウィリー・ローマンについてナレーションがある。そのおかげで、荒筋の展開が容易に分かる仕掛けと似ている。²³⁾ また、テネシー・ウィリアムズが描いた『ガラスの

動物園』では、弟のトムが姉を気遣うナレーションがある。それは、『それぞれの秋』の稔が妹の非行を気遣うナレーションと極似している。²⁴⁾『セールスマンの死』も『ガラスの動物園』も家族の崩壊を描いている。『それぞれの秋』もまた家族の崩壊を描いている。更にチャーホフも『桜の園』で家族の崩壊を描いているが、特に、『桜の園』で若者たちが古い家を捨てて新しい家を求める姿は稔兄弟と姉妹に見られる。

山田氏のテレビ・シナリオには共通したドラマツルギーが見られる。それは次男の稔が好きでなかった番長の津田と最後には逆転して愛が芽生える。例えば『日本の面影』ではラフカディオ・ハーンが日本の貧しい娘セツと結婚する。また、『アメリカ物語』では日系アメリカ人が憎んでいたアフリカンと結末で突然結婚する逆転のドラマ展開には山田氏の特質が見られる。

13. 山田太一の『おわりに見た街』

芥川龍之介が遺書に認めた「末期の眼」は、山田氏の『おわりに見た街』の極北にある死を直視した最後の風景だ。

山田氏は、昭和20年3月10日の東京大空襲がタイムスリップして、1995年1月17日の阪神・淡路大震災や2011年3月11日東北大地震のイメージと重なっている。²⁵⁾語り手は、一瞬にして死者となり、妻や子供達の焼死体を眼の芯まで猛烈な痛さに苦しみながら見つめている。山田氏が従来のテレビ・シナリオが不満なのは、戦禍を度外視した平和日本の茶の間の話題であることだ。しかし、山田氏の眼差しは『おわりに見た街』の最後の光景が生涯にわたって常にあったと考えざるを得ない。その意味で、『おわりに見た街』は貴重な平和な家族が突如消失する最後の光景となっている。

アラン・レネは『ヒロシマわが恋人』で「あなたはなにも見なかった」²⁶⁾といて、若い恋人同志の裸身の映像とケロイドの写真を重ねた。この映像は、山田氏の『おわりに見た街』のラストシーンと好対照を成している。

或いは、山田氏の『おわりに見た街』のラストシーンは、三島由紀夫が描いた『弱法師』で盲人の俊徳の眼に蘇る東京大空襲とも重なっている。²⁷⁾

山田氏は『おわりに見た街』で1945年3月10日以前にタイムスリップして、間近に迫った東京大空襲を予感しながら、同時に、時空間を飛び越えて近未来の惨禍を予知する。だが、山田氏の視点が過去なのか現在なのか未来なのか曖昧なのは脚本家山田氏自身が夢の中にいるからだ。

「夢から目覚めたつもりがまた誰かの夢の世界に蘇る」と語ったのは寺山が『レミングー世

界の涯まで連れてって』²⁸⁾の中で著した言葉である。或いは、近年のハリウッド映画『アバター』で生の人間が目覚めずサイボーグの方が夢の世界で目覚めるラストシーンでお馴染である。

『おわりに見た街』は4次元の時間をリアルに遡るのではなく、またタイムマシーンで時空を超えて異次元に遡るのでもない。『おわりに見た街』は夢の世界なのだけでも近未来を表している。しかし、不思議なことに、その大空襲は昭和20年（1945年）3月10日の出来事を表している。言い換えれば、山田氏は昭和20年（1945年）3月10日の東京大空襲のドキュメンタリーをモニターで見ながら、実際その場所に、山田氏自身も居た。だが、東京大空襲は過去の出来事ではなくて、同時に近未来も表してもいる。1995年1月17日の阪神・淡路大震災や2011年3月11日東北大震災の日にわれわれが災害地に居たとすれば尚のこと、近未来の災害地に居合わせることは必定だ。だから、昭和20年（1945年）3月10日の出来事を単に過去の出来事として片付けてしまうわけにはいかない。そのように、山田氏は『おわりに見た街』で未曾有の惨禍を綴っているのである。

寺山がゲオルグからコラージュした詩『種』は『おわりに見た街』を予知した詩歌でもある。

たとえ、世界の終わりが明日だとしても種をまくことができるか？²⁹⁾

『おわりに見た街』は山田氏の家族に対する挽歌でもある。だが、他に『岸辺のアルバム』では、いわば山田氏はノアの洪水の後を描いている。確かに、山田氏の『異人たちの夏』は現実と異界が繋がっているが、それと異なり、『おわりに見た街』はいわばアインシュタインの『相対性理論』のように、小説全体が夢の中で宙吊りになっている作品である。

14. 寺山修司の『わが心のかもめ』

寺山は、曾野綾子氏の小説『わが恋の墓標』を脚色して、篠田正浩監督のもとで映画『わが恋の旅路』を制作した。その後、更にテレビ映画に改作して『わが心のかもめ』として放映した。寺山のテレビ作品の中には『一匹』という優れた作品がある。もしかしたら、テレビドラマはリアリズムで表現した方が適しているのかもしれない。殊に、寺山のテレビドラマのばあい、日本テレビ制作の『田園に死す』とATG映画『田園に死す』と比べると、テレビドラマ『田園に死す』のほうが映画『田園に死す』よりもリアルな日常生活に近い。

曾野綾子氏原作の小説『わが恋の墓標』を、寺山が脚色した篠田正浩監督の映画『わが恋の旅路』と、テレビドラマ『わが心のかもめ』と比較しても、テレビのほうが日常生活的で且つ、リアリスティックで、しかもドキュメンタリータッチである。かつて、福田恒存が「劇は

芸術作品であるが、テレビのようにお茶の間の日常生活ではない。劇場で日常生活の話をダラダラと又聞かされるのは閉口だ」と語った逸話がある。福田の時代と現代はすっかりメディアが変わり、メイン・カルチャーに代わってサブカルチャーの代表格であるテレビが重要な役割を占めてきた。

寺山は山田氏と異なる分野がある。だが、重なる側面もある。両者は、テレビドラマや映画の脚本や舞台を芸術活動の主要な場にしてきた。それにしても、山田氏の師匠が木下恵介監督だとすれば、寺山の師匠は一体誰だったのか。寺山は、ラジオ・ドラマでは谷川俊太郎氏、舞台では浅利慶太氏、映画では篠田正浩氏らが寺山自身の芸術に大きな役割を果たした。浅利慶太氏は「もし寺山が劇団四季にとどまって脚本を書き続ければ、偉大な劇作家になったであろう」と回顧している。³⁰⁾何れにしても、山田氏が松竹ニューヴェルパークに影響を受けたように、寺山も松竹ニューヴェルパークだけでなく、様々な演出家や監督から影響を受けた。

テレビドラマ『わが心のかもめ』の構成が演出家の回想となっているのを見ると、山田氏の作品『異人たちの夏』の主人公がテレビ脚本家であるのと類似点がある。『わが心のかもめ』は演出家の回想であるが、他に寺山の映画『田園に死す』も映画監督の回想であり、フェリーニ監督の『8½』の半自伝的回想映画である。

山田氏の『男たちの旅路』よりも、『異人たちの夏』や寺山の『わが心のかもめ』や『田園に死す』が強い印象を与えるのは、フェリーニ監督の『8½』や太宰治の半自伝的小説『斜陽』や『桜桃』が醸し出す印象と重なるからである。

15. まとめ

山田太一氏は高齢にもかかわらず今尚旺盛に映画や演劇活動を続けている。2013年5月12日に「帰って来た寺山修司（早稲田篇）」で、山田氏は自身の創作的意欲を語った。既に、これまでに、山田氏は『沈黙亭のあかり』（2010年、俳優座）、『林の中のナポリ』（2007年、劇団民芸）などの上演を続けてきた。2006年には『流星に捧ぐ』を他人会が上演している。この『流星に捧ぐ』の再演を2013年11月劇団名古屋が公演した。山田氏は『流星に捧ぐ』で痴呆老人を扱っている。山田氏は全体的にリアリズム仕立ての作風が濃厚であるが、痴呆老人を扱うことによって、サミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』や『しあわせな日々』の不条理劇の世界を表した。ベケットは病や死をテーマにして無常の世の中に向っているが、『流星に捧ぐ』の痴呆老人は他人に向かって「お母さん」と話しかけ馬鹿馬鹿しい（アブサード）ことを言って観客を笑わせる。しかし、痴呆老人が子供に帰り母胎回帰を表白する最後は、チェーホフの『桜の園』で老執事のエピホードフが胎児のように丸くなって椅子に身を横たえ独白す

るシーンと極似している。言い換えれば、これは寺山の子宮回帰でもある。

また、風見鶏が、物であり死んでいるにもかかわらず、最後に突然動きだすのは、不条理で馬鹿馬鹿しい驚きを併せ持っている。劇団名古屋は1996年に『早春スケッチブック』を上演したが、2013年の『流星に捧ぐ』は、老人の末期の眼に映る死後の世界が真暗な母胎の中に見た安らぎであることを暗示した。

早稲田大学大隈講堂で開催された「帰って来た寺山修司（早稲田篇）」が終わった後、筆者は初めて山田太一氏とお話をした。それ以前の2013年2月11日にはNHK BSプレミアムの番組で「100年インタビュー山田太一」が放映され、山田氏に親しみを感じた。また、2007年11月16日には早稲田大学大隈小講堂で「寺山修司のすべて」の講座でも山田氏にお目にかかった。次いで、2013年5月12日に「帰って来た寺山修司（早稲田篇）」で漸く山田氏と直接お話しができた。けれども、その時でさえ、筆者は山田氏の偉大な業績を理解し得なかった。山田氏は、木下恵介の門下生であるだけに極めて謙虚な立ち振る舞いなので、これまでずっと山田氏の才能に触れる機会を逃してきた。山田氏は、木下恵介氏の映画芸術を最も深く会得した脚本家であり小説家である。山田氏が映画やテレビドラマで取り組んできた家族の問題は、ある意味で、寺山修司の極北にある問題のように見える。だが、山田氏も寺山も家族の問題をライフワークとして取り組んできたアーティストとして考えるなら、両者が同じ問題を或る時期同時代人として映像の新機軸を更新し続けてきた事に気がつく。

山田氏が学生時代寺山と交流し合った事はよく知られている。学生時代、寺山が実に多くの人たちと交流があったので、山田氏と寺山の交友関係がいつどこでクロスしていたのか、そして、いつどこで二人の交友関係は中断したのかその事実関係を見失ってしまいかねない。

山田夫人はかつて若い頃寺山が山田氏とお互いに思いを交わそうと競い合った。結局、山田夫人は山田氏を選び、寺山は後に残された。

また、2007年11月16日の「寺山修司のすべて」で、山田氏は、寺山の晩年、寺山は山田夫人に別れの挨拶をする為に病を押して山田夫妻に会いに来た逸話を披露した。

次いで、2013年5月12日の「帰って来た寺山修司（早稲田篇）」では、山田氏は、寺山が山田夫妻に最後の挨拶をした後も、その後山田氏は寺山が亡くなる前に寺山と幾度か会った話をした。恐らく、山田氏にとって、寺山が病を押して山田夫妻に会いに来た時の印象が30年後もなお心に強く残っているものと推測される。

山田氏は「帰って来た寺山修司（早稲田篇）」の講座で、寺山との関係を「自作の『早春スケッチブック』に描いたのではない」と語っている。だが、詩人の寺山が詩作に決して描かなかった心情を山田氏が『早春スケッチブック』で散文的に著わして真実の寺山像を表してみせたことは確かだ。つまり、山田氏は、詩人寺山を市井の人として描いて、詩人と生活者をセッ

トにして見せたのである。このようにして、山田氏は、これまで明かされてこなかった知られざる寺山に光を当てたことは『早春スケッチブック』の新機軸となったのである。

注

- 1) 長部日出雄『天才監督木下恵介』（新潮社、2005）、440-506頁。吉村英夫『松竹大船映画』（創土社、2000）157-182頁。大下英治『早稲田青春無頼帖』（読売新聞社、1987）、223-228頁。
- 2) 山田太一「人生に乾杯！」56（『週刊朝日』2012.11.30）、58頁。
- 3) 大下英治『早稲田青春無頼帖』（読売新聞社、1987）、219頁。
- 4) 山田太一「解説友の死が悲しかったら」『愛さないの愛せないの 寺山修司青春作品集 6』（新書館、1984）
- 5) 『寺山修司』（『新文藝読本』、河出書房新社、1993）、176頁。
- 6) 『寺山修司全詩歌句』（思潮社、1986）、598-601頁。
- 7) 寺山修司『田園に死す』（『寺山修司全シナリオ』I フィルムアート社、1993）、255頁。
- 8) 寺山修司「聖鼠のエントロピートマス・ピンチョン」（『國文學 解釈と教材の研究』第27巻11号、學燈社、1982.8）、72頁。
- 9) ボルヘス『不死の人』（『エル・アレフ』木村栄一訳、平凡社ライブラリー、2005）、28頁参照。
- 10) *Oeuvres Complete de Diderot Tome Premier* (Kraus Reprint LTD., 1966), p. 337.
- 11) 寺山修司『盲人書簡（上海篇）』（『寺山修司の戯曲』第6巻思潮社、1986）、90頁。
- 12) 【参考】伴 繁雄『陸軍登戸研究所の真実』（芙蓉書房出版、2010/7）、山田 朗／渡辺 賢二／齋藤 一晴『登戸研究所から考える戦争と平和』芙蓉書房出版（2011/06）
- 13) 吉増剛造、今福龍太『アーキペラゴ群島としての世界へ』（岩波書店、2006）、34頁。
- 14) Levi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques* (nrf Gallimard, 2008), p. 268.
- 15) *The Complete Works of William Shakespeare Hamlet* (Spring Books, 1972), p. 951& 963.
- 16) 寺山修司『邪宗門』（『寺山修司の戯曲』第6巻、思潮社、1986）、98頁。
- 17) Chekhov, Anton, *The Cherry Orchard* (*Chekhov Plays*, Penguin Classics, 1974), p. 398.
- 18) 寺山修司『さらば箱舟』（新書館、1984）、164頁。
- 19) Artaud, Antonin, *Oeuvres Complete VII Heliogabale* (nrf Gallimard, 1967), p. 20.
- 20) 山田太一「人生に乾杯！」56（『週刊朝日』2012.11.30）、60頁。同書からの引用は頁数のみを記す。
- 21) Shaw, Bernard, *Saint Joan* (Constable and Company, 1949), p. 148.
- 22) Warhol, Andy, *Popism The Warhol Sixties* (A Harvest Book, 1975), p. 165.
- 23) Millar, Arthur, *Death of a Salesman* (The Viking Press, 1968), pp. 5-6.
- 24) Williams, Tennessee, *The Glass Menagerie* (Penguin Books, 1986), pp. 234-5.
- 25) 山田太一『おわりに見た街』（小学館文庫、2013）、254頁。
- 26) Duras, Marurite, *Hiroshima mon amour* (Gallimard, 1960), p. 22.
- 27) 三島由紀夫『弱法師』（『三島由紀夫戯曲全集』下巻、新潮社、1990）、154-155頁。
- 28) 寺山修司『レミングー世界の涯まで連れてって』（テラヤマ・ワールド、2000）、38頁参照。
- 29) 寺山修司『種子』（『愛さないの愛せないの 寺山修司青春作品集：6詩集』、新書館、1984）、232-3頁。
【参考】『種子』「寺山修司の詩による6つのうた思い出すために」作詩 寺山修司、作曲 信長貴富

30) 浅利慶太『時の光の中で劇団四季主宰者の戦後史』(文藝春秋、2004)、119頁。

参考書

- Taichi Yamada, *Strangers* Translated by Wayne P. Lammers (Faber and Faber, 2006)
Taichi Yamada, *In Search of a Distant Voice* Translated by Michael Emmerich (Faber and Faber, 2006)
Taichi Yamada, *I Haven't Dreamed of Flying for a While* Translated by David James Karashima (Faber and Faber, 2008)
- 山田太一『あめりか物語』NHK テレビ・シナリオ (日本放送出版協会、1974)
山田太一『ふぞろいの林檎たちへ』(岩波書店、1987)
山田太一『ふぞろいの林檎たち』I (大和書房、1983)
山田太一『ふぞろいの林檎たち』II (大和書房、1988)
山田太一『ふぞろいの林檎たち』III (大和書房、1991)
山田太一『ふぞろいの林檎たち』IV (大和書房、1997)
山田太一『それぞれの秋』(大和書房、1982)
山田太一『おわりに見た街』(小学館文庫、2013)
山田太一『丘の上の向日葵』(新潮社、1993)
山田太一『逃げていく街』(新潮社、2002)
山田太一『日本の面影』(岩波書店、2002)
山田太一『日本の面影』NHK テレビ・シナリオ (日本放送出版協会、1984)
山田太一『日本の面影ラフカディオ・ハーンの世界』岩波現代文庫文芸58 岩波書店、2002)
山田太一『異人たちとの夏』(新潮社、2001)
山田太一『早春スケッチブック』(大和書房、1984)
山田太一編『日本の名随筆』(作品社、2001)
山田太一編『浅草 土地の記憶』(岩波書店、2000)
山田太一『親ができるのは「ほんの少しばかり」のこと』(新潮社、1999)
山田太一『飛ぶ夢をしばらく見ない』(新潮社、1989)
山田太一『想い出づくり』(大和書房、1985)
山田太一『遠くの声を捜して』(新潮文庫、1995)
山田太一『男たちの旅路』第I・II・III部 (NHK 土曜ドラマ・シナリオ、1977)
河合隼雄・山田太一編『夢と遊び』(岩波書店、1997)
木村晃治編『山田太一』人物書誌大系33 (日外アソシエーツ、1996)
山田太一編『寺山修司ドラマシナリオ集ジオノ・飛ばなかった男』(筑摩書房、1994)
大下英治『早稲田青春無頼帖』(読売新聞社、1987)
山田太一「表紙随想」(『鳩よ!』第8巻6号、マガジンハウス、1990.6)
山田太一「東京の秋」(『ドラマ』第7巻11号、映人社、1985.11)
山田太一「今朝の秋」(『ドラマ』No. 102、映人社、1987.12)
山田太一「夢を見たくて」(『ドラマ』No. 107、映人社、1988.5)
山田太一「表通りへぬける地図」(『ドラマ』No. 113、映人社、1988.11)
山田太一「キッカケの男」(『本の窓』第20号、小学館、1982)

- 山田太一、大宅昌「はぐくむということ」(『本の窓』第23号、小学館、1983)
- 山田太一「日常生活をみつめる」(『本の窓』第4・5号、小学館、1985)
- 山田太一、河合隼雄「ふれあい」(『本の窓』第12月号、小学館、1987)
- 山田太一、金谷千都子「結婚表現学」(『本の窓』第2月号、小学館、1991)
- 『ひとりぼっちのあなたに 寺山修司青春作品集3』(新書館、1983)
- 山田太一「解説友の死が悲しかったら」『愛さないの愛せないの 寺山修司青春作品集6』(新書館、1984)
- 『悲劇喜劇』2006年06月号(早川書房)
- 『寺山修司』(『新文藝読本』、河出書房新社、1993)
- 『寺山修司』(『新潮日本文学アルバム56』、新潮社、1993)
- 「寺山修司」(『現代詩手帖』思潮社、1983.11)
- 寺山修司「森での宿題」(『われに五月を』思潮社、1993)
- 長谷正人『敗者たちの想像力 脚本家山田太一』(岩波書店、2012)
- 吉村英夫『松竹大船映画』(創土社、2000)
- 長部日出雄『天才監督木下恵介』(新潮社、2005)