

# 現代能『春と修羅』とオノマトペ

岡本 章

暗闇の中、大地の底から響いてくる低く深い、「おおお お……」という声が聞こえる。その中に水の音が混じり、大地の音が遠のくとともに、いつの間にか「ポ」、「ポ」、「ポシヤ、ポシヤ」というオノマトペが交錯し、コロスたちの姿が静かに浮かび上ってくる。このような冒頭の場面から、錬肉工房公演、現代能『春と修羅』<sup>(1)</sup>はじまった。

この作品は私の構成・演出で上演されたのだが、物語世界の再現ではなく、宮沢賢治の多様な言葉、それは詩集『春と修羅』を中心に、童話『かしはばやし』の夜、『十力の金剛石』、劇『饑餓陣営』、書簡、「農民芸術概論綱要」などの断片を再構成しテキストとした。冒頭の場面では、その後、「ポッシヤリ ポッシヤリ ツイツイ、トン。はやしのなかにふる霧は、蟻のお手玉、三角帽子の、一寸法師のちいさなけまり」<sup>(2)</sup>や、「こざる、

こざる、おまへのこしかけぬれてるぞ、霧、ぼつしやん ぼつしやん ぼつしやん、おまへのこしかけくされるぞ」<sup>(3)</sup>といった言葉が続き、オノマトペは他の場面でも使用され、舞台全体は多層的な構造で展開していった。

宮沢賢治は、周知のように優れたオノマトペの使い手であり、多くの作品の中でオノマトペを積極的に活用している。またそれとともに賢治作品におけるオノマトペの研究、分析も盛んに行われている。例えば田守育啓氏は、オノマトペには、臨場感溢れるヴィヴィットな描写力があるとし、賢治のオノマトペには、日本語として定着したオノマトペだけでなく、賢治独特の「非慣習的オノマトペ」<sup>(4)</sup>があると着目し、分析を行っている。現代能『春と修羅』で使用した「ポシヤ、ポシヤ」も、賢治の創作したオノマトペであり、「霧が穏やかに降る様子」を描写しよ

うと試みた結果用いられた」と述べている。またさらに言えば、こうした「非慣習的オノマトベ」については、その見事なオノマトベ論、『くずぐず』の理由」の中で鷺田清一氏は、「オノマトベ」というこの言語表現は、つねに身体的に感応し、音としてその感触を編みなおそうとする。しつくりくる表現がなければ、それをあらためてつくりだそうとする」<sup>(6)</sup>として、「そこには概念による抽象ではなく、感覚による抽象」<sup>(7)</sup>が起こつていと語っている。

ところで、私が宮沢賢治の言語世界に引き付けられ、その上演化を試みたのは、一つには、近代的自我意識を超えた、多層的な関係存在としての〈私〉の、身体のある方がそこには存在し、また、生と死、過去と現在、虚構と現実が自在に、重層的に交錯する二重性の構造に注目したからであった。そしていつしか、生と死が、人間と動物たち、木や石や虹や月あかりたちが直接交わり、戯れる豊饒な言語宇宙が浮かび上つてくる。この現代能『春と修羅』の上演に関しては、その舞台化の可能性を探るために、何度か試演を行つて来た。その試演の一つ、『春と修羅』への序章<sup>(8)</sup>を見て書かれた真木悠介氏の論考には、賢治の言語世界におけるオノマトベについて考える上で、示唆深いものがあると思われる。

その試演でも冒頭の場面でオノマトベを使用したのだが、それを真木氏は賢治晩年の手帳の中に記された、〈わがうち秘めし 異事の數／異空間の 断片〉と関連させて論じている。ま

ず、私たちが賢治の作品に触れるという経験の魅力の中心には、分らない部分、見えない部分があり、「ことばの外部にある部分のひろがりのようなものに魅かれることがないなら、人は賢治を読まないだろう」<sup>(9)</sup>と述べている。そして死後にみつかったこの手帳の書きつけは、こうした賢治作品の〈見えない部分〉の、開口部の一つのように残されているとする。また、「錬肉工房の舞台は、ほとんど賢治作品の中のオノマトベだけで構成されていた。オノマトベは意味のない音、意味よりも先にある音、まず音としてあるような音たちである。(中略)賢治の表現は、全部ではないのだから、声の直接性のようなものと切り離せないものだったろう」<sup>(10)</sup>と述べ、「(舞台は)〈ポシヤ ポシヤ〉という、オノマトベのいつまでもつづく長い導入からはじまっている。脚本が下敷きにした『十力の金剛石』という童話で、〈ポシヤ ポシヤ〉という霧の降る音、雨の降る音は、〈異の空間〉が、今ここに、目の前に開かれて来ることの前触れであった」<sup>(11)</sup>と記している。日常合理の世界と自我との彼方に開く〈異の空間〉、それが来ることの前触れとしての、「意味のない音、意味より先にある音」としてのオノマトベの位相。そしてさらには、この舞台の試みが能を射程に入れ、挑戦していることを踏まえ、「この能の舞台は反対に、むしろ賢治の〈忠〉に向かつて削ぎ落とし削ぎ落としながら禁欲し求心しているように思われた。その〈忠〉のところを開くする異空間——「幽界」と記して消去されているもの——との往還には、

能という様式によって、しかし「能」からいったんは自由になった能という様式によって、よく表現される何かがあるように思える」<sup>(12)</sup>と述べている。

ここで少し、現代能『春と修羅』の舞台が、何故「現代能」と冠せられているかについて触れておきたい。私の主宰する練肉工房では、活動の初期より能を現代に開き、活かす作業を持続的に行ってきた。特に一九八九年より、能のテキスト・レヴェルだけでなく、演技や身体性、特に夢幻能の演技の持つ自在で深い存在感、関係性、身体技法に注目し、それを対象化し、捉え返す「現代能楽集」の連作の試みを行い、現在まで十三作上演しているのだが、現代能『春と修羅』はその中の一作である。その作業では、能の演者の参加を得、そして能以外の多様なジャンルの表現者との共同作業を行い、それが相互の手の内の技芸の寄せ集めの縮小再生産ではない、絶えず各ジャンルの根底のゼロ地点に戻っての、新たな表現の、関係の場の探求になることが目指されていた。先に、私が宮沢賢治の言語世界に引き付けられその上演化を試みた理由として、多層的な関係存在としての（私）のあり方、そして生と死、過去と現在、虚構と現実が自在に、重層的に交錯する二重性の構造を挙げた。これは思い起こしてみれば、能、特に夢幻能の劇的世界に深部で通底しているはずだ。しかしもちろんそれは、ワキの僧の夢の中に亡霊が現われ、過去を回想するといった、通常の夢幻能の構造を図式的になぞる方向を意味するものではない。現代能『春と

修羅』では、夢幻能の構造そのものが根底から捉え返され、シテやワキの区別もなく、コロス劇として、万物全てが消失した廃墟、「無の場所」に、不思議に浮遊する、輪郭も形象も不明な霊魂がいつしか形を持ち、語り出す。それは賢治でも、妹のとし子でも、また様々な動、植物や非業の死者たちの声でもあるだろう。もちろんそうした時、（異の世界）を招来する前触れとしての、オノマトベの持つ言葉の力、意味は重要であることは言うまでもない。

しかし、このような重要ではあるが、困難な課題を達成するために、現代能『春と修羅』の作業では、女性能楽師の鶴澤久氏、現代演劇の古屋和子、横田桂子の両氏の参加を得た。そして練肉工房の女優陣とともに、一つの大きな工夫として、女性の自在で生命感溢れる声や身体性を手掛りに、即興性を重んじながら、オノマトベに耳を澄ませ、死と再生を、魅惑的な賢治宇宙をくつきりと浮き彫りに出来ればと試みられた。

能の劇的世界の根底に鎮魂の構造、回路が存在する。宮沢賢治は、一八九六年の三陸大地震、大津波の年に生まれ、一九三三年の三陸地方大地震、大津波の年に死んだ。その生涯の中で、人間、生命世界の相克の姿、冷害や凶作、貧困、戦争を見つめ、背負い格闘したが、東日本大震災の体験を経て、もう一度その言葉を深部で受け止め直し、身体化することで、もうした鎮魂の思い、構造をさらに深めていくことがあればと上演された。

- (1) 注  
錬肉工房公演 現代能『春と修羅』(テキスト・宮沢賢治、構成・演出・岡本章。明治学院大学アートホール版公演、二〇一一年十月。決定版公演、二〇一二年三月、赤坂RED / THEATER)。決定版公演の構成台本は、『言語文化』第三〇号(明治学院大学言語文化研究所、二〇一三年)に掲載。
- (2) 宮沢賢治『十力の金剛石』新校本『宮澤賢治全集』第八卷、筑摩書房、一九九五年、一九一頁。
- (3) 宮沢賢治「かしはばやし之夜」新校本『宮澤賢治全集』第十二卷、筑摩書房、一九九五年、七二頁。
- (4) 田守育啓『賢治オノマトペの謎を解く』大修館書店、二〇一〇年、七頁。
- (5) 同前、一二九頁。
- (6) 鷺田清一『くずくず』の理由』角川学芸出版、二〇一一年、一一頁。
- (7) 同前。
- (8) 錬肉工房コラボレーションNo.6『春と修羅』への序章』(一九九三年三月、錬肉工房アトリエ)。
- (9) 真木悠介「走破の技法」『アートエクスプレス』新書館、一九九四年第四号、二四頁。
- (10) 同前。
- (11) 同前、二六頁。
- (12) 同前、二四頁。