

文字のざわめき

吉田 文憲

宮沢賢治の作品には、文字のざわめきがある、といつてみたい気がします。これほど文字が妖しくざわめいている文学も珍しいという気がするのです。ざわめいているというのは、それがたとえば文字の背後でなにかが生きもののように息をしており、あるいは明滅する光のように「せわしくせわしく」動いている、蠢いている、そこでそれはぱっと消えたりまた顕れたりという瞬間瞬間のめまぐるしい生成変化を起こしている。たとえば『よだかの星』の書き出しの、

よだかは、実にみにくい鳥です。

も、私たちが、この一行からちよつと目を放したスキに、

よだかは、実に見難い鳥です。

に文字が変わっているかもしれない。実際よだかは薄暮か夜間に活動する（曇つてうすぐらい日か、夜でなくちや、出て来ない）、人間の目には見え難い鳥なのです。醜いから見られたくない、醜いからなるべく暗い所に隠れている、『よだかの星』の「みにくい」にはあきらかにこの「見難い」の文字が明滅しながら隠れているように思われます。同時にそれは「おれはひとり修羅なのだ」と名告りをあげた賢治のセルフイメージでもあるあの「修羅」の、これは属性でもあるのではないのでしょうか。「修羅」もまた「みにくい」し、「見難い」のです。だからこの「修羅」は、

けらをまとひおれを見るその農夫
ほんたうにおれが見えるのか

とときにイキがり、あるいは憤り、または歯ぎしりして、そのため逆に一層おのれの「みにくさ」に傷つき、その「かなしみ」に青々と沈み、かつその詩行が天と地を波打つほどに激しく身悶えるのではないだろうか。

ところで、このとき瞬間ということばも、面白い、不思議なことばです。『瞬』は『またたき』とも読みますから、これは『またたきするほどのあいだ』、ということになるでしょう。また、『舜』は『駿』に通いあうことばでもあつてすなわち『はやい』という意味です。そして偏に『目』が付いているわけです。ですから『またたき』するほどの『非常に短い時間』という意味にもなるわけです。けれども、ではそこに付いているこの『目』はいつたい誰のものか。誰の『目』がそれを見ているのか。その見ている『目』の個性性によつて、そこに見えるもの、そこを流れる時間はまったくちがう。生きるいのちの速度はちがつてしまう。ところで、こういう『目』の主体、時間の問いは、宮沢賢治文学のもつとも根源的な問いでもあるのではないのでしょうか。面白いことに（とすべきか）、宮沢賢治の世界ではこの『瞬間』、非常に短い時間』というのが一秒だったり、ときには百年や千年だったりする。つまり、『明滅』の『明』や『滅』の生成変化のながさが瞬間だったり、それが途方もない

時間だったりする。そしてそこにまさに文字が、生きもののいのちが、現れたり消えたりする。このテキストの文字はあたかもそんなふう呼吸しているように思える。細胞のように生きている文字、次のかたちへとたえず生成変化をつづけている文字、それが賢治のいう、たとえば、「二十二箇月の過去とかんずる方角から／紙と鈹質インクをつらね／……／ここまでたもちつづけられた／かげとひかりのひとくさりづつ」（『春と修羅』第一集「序」）と語られる、紙に印刷されたもの、そこに明滅する現象としての文字、それがメモされ記録された心象スケッチではないかという気がするのです。ですから「これから二千年もたつたころは」の二千年とは「わづかその一点にも均しい明暗のうちに」ある時間であり、かつそれは修羅にとつては「十億年」だったりもする。かつて詩人の吉増剛造氏のポラロイド写真展は、そのタイトルが『瞬間のエクリチュール』と名づけられていましたが、宮沢賢治の文字の記される場所、それらの文字が刻まれた紙の上もまさに『瞬間のエクリチュール』を生きるようにして書かれている。そこには次のかたちへとたえず変化しようとして妖しくざわめいている文字がある、それが賢治のいう生成途上、「永久の未完成これ完成なり」のいおうとしていたところでもあるのではないのでしょうか。

ところでまたこうして『瞬間のエクリチュール』、ざわめいている文字、蠢いている文字、生きている文字云々、といったりするとき、私がすぐに想い浮かべるのが、「アンネリクタンエンリッ蠕虫舞手」と

いう詩です。

この詩は、

(え、 水ゾルですよ)

おぼろな寒水アガテの液アガテですよ)

日は黄金きんの薔薇

赤いちいさな蠕虫が

水とひかりをからだにまとい

ひとりでおどりをやつてゐる

(え、 8 エイトガムマー イー スイワックス アルファ 6 ア)

ことにもアラベスクの飾り文字)

と書き出されず。詩の情景は庭の手洗鉢ちようすずのような花崗岩の窪みに溜まった水のなかで奇妙なたちで身をくねらせ浮き沈みしている蠕虫、ボウフラの様子を描いたものとされています。羽虫の死骸やイチイの枯葉、ちぎれたこけの花軸などが沈んでいるその澱んだ水底、水ゾルアガテの寒水の液アガテ、つまりこの花崗岩の水溜まり、その水底の澱みは、あの「春と修羅」という詩のなかの「腐植の湿地」にも当たるのではないのでしょうか。いわばそこには、動物の、植物の死骸が、それらの残骸、腐敗が沈んでいるのです。だからこそそこにはまた新たな微生物が、いのちが発生してもいるのでしょうか。腐敗の湿地アガテがじつは

栄養豊かな腐葉土でもあるように、そこから新たな生命がまた太陽の光(日は黄金の薔薇)を浴びて発生、誕生してくるような、この世界のほんの片隅に誕生した、しつつかあるちいさないのちのおどり、蠢きがある驚きとともに見えている、そういう詩人のまなざしがここにはあるのではないのでしょうか。このアラベスクの飾り文字、妖しい文字の蠢きがそのまま、蠕虫の、ちいさな虫たちのいのちの蠢きである、アラベスクの文字の蠢き、それがそのまま日の光、水と光をからだにまといちいさないのちの蠢きである、そしてそれが奇妙なおどりのようにも見えるし、実際におどっている、そのいのちの一瞬のはかなさと歎び、そういうところになにか不思議なものの働きの、人の力を超えた未知の力を感じている、ここには宮沢賢治の「文字」に対する念い、「文字」を書く、それを記す、これを「録す」と彼はいいますが、いわばその方法論としての心象スケッチがじつはなにをスケッチするものであるか、なにをめざすものであるかがそのドキュメントのように語られているのではないのでしょうか。心象スケッチとはこれもまたまさにそこに顕れたいのちの、紙に映されたいのちの瞬間のエクリチュールアガテといつてもいいのです。そして、その文字が騒ぐ、そこからなにか音が、ざわめきが聞こえてくる、というのは、それがそのものいのちのおどりであり、また瞬時に変化するものいのちの蠢きだからではないのでしょうか。いきものが息ものでもあるような文字のざわめきはそこから聞こえてくるのではないのでしょうか。

それにしてもこの「水ゾル」おぼろな寒水の液のなかで蠢く赤い小さな蠕虫に宮沢賢治はなにをみているのでしょうか。たとえばこの「蠕虫」に精子と卵子が結合し細胞分裂を起こしてはじまる生命現象、いのちのはじまり、その蠢きを見ているのでしょうか。ともあれこの「蠕虫舞手」の文字映像は遠いいのちの蠢きを文字映像として映(写)している。あるいはいま目の前で起こっている出来事、いまここで起こっている現象に、詩人は目も眩むような銀河の果ての遠いいのちの蠢きを見ている、といったらいでしょうか。人間の細胞は毎日三千億個以上が死にまた同じ数だけの細胞が新たに誕生していわばその細胞のたえざる燃焼、明滅のなかで生命、生体機能が維持されているといいます。そのことを賢治は、

わたくしといふ現象は
仮定された有機交流電燈の
ひとつの青い照明です

とうたっています。それは「風景やみんなといっしょに／せはしくせはしく明滅しながら」ともりつづけている無数のいのちのつながり、「透明な幽霊の複合体」である、と。有機交流電燈の「有機」とは、有機体、また細胞のたえざる代謝機能によって維持される生命体のことでもあります。せはしくせはしく明滅するとは、だから人間の細胞が瞬時も休むことなく生

き死にをくり返す、その燃焼のことをいつてもいえるのです。すると宮沢賢治における文字とは有機交流電燈のたえざる明滅のようなものです。文字という生体、生命体がそこでせわしくせわしく生き死をくり返している、文字もまた死滅したり発生したりさらには増殖したりしてせわしくせわしく生成変化、細胞分裂をくり返している。

たとえば『春と修羅』第二集に収録されている「かいろせい 雑露青」という詩があります。

この詩はのちの『銀河鉄道の夜』に重なってゆくモチーフをもっていることや亡き妹の声が製紙場の工女たちの歌声に混じって聞こえてくるなど一連の挽歌詩篇につながってゆくモチーフをもっていることから近年とても注目されている作品ですが、もともとは音楽用五線ノートの裏面に書かれていてかつ全体が消しゴムで消されてあったものなのです。それが一九七二年の「ユリイカ」八月号に天沢退二郎校注・解説でその消し跡から文字が復原され発表されたのでした。このエピソードも凄いです、ある賢治研究者は、これを「消す」という行為が書き加えられたテキスト」ととても面白い言い方をしています。「消す」という行為も書くという行為なのだ。これはとても大切な指摘です。私たちはいつも消しながら書いています。それが書くという行為のたえざる生成途上のプロセスです。そこにはいつも幻の文字が現れたり、消えたりしている。あるいは消されながら消されていない、そこにはいつも書かれるかもしれな

い可能態としての潜在的な文字の蠢きがある、そして賢治のテクストはそこまで、その潜在する文字まで書いている、そこを見させている、だからこそこの詩はそれが書かれ消されてから五十年近く経っていわば白い紙の中から文字が浮きあがり発掘されるように掘り起こされてきたのではないのでしょうか。白い紙は見えない文字の埋もれた地層である。ここにも化石発掘のイメージがある。ここにも文字という有機交流電燈の明滅があるので。

書きながら消している、消しながら書いている、推敲とは別の次元で、けれども書くという行為にとつてこれはなにか根源的な行為なのではないでしょうか。文字を書きながら、私たちはなにを書いているのか。とりわけ漢字という一種の絵文字、アニメズムのな遠い過去の人類の潜在的記憶・想像力からたちあがってきたような象形文字を記すものにとつては、その一画一画の線やハネなどにその漢字がもっている埋もれた遠い誰かの記憶の声を聞いているようなところもあるのではないのでしょうか。「薙露青」は白い紙の中からまさに化石のように発掘されたテクストだ、といつてみたい気がします。ここでは天沢退二郎というすぐれた地質学者が地層から化石を発掘するように白い紙の「見え難い」文字の埋もれた地層から一つ一つの活字拾いをしたのです。するとそこには製糸場の工女たちの歌声に混じって、賢治の亡き妹の声が埋もれていた。こうして「薙露青」はそれが消されてから約五十年後によくやく目に見えるも

のとして、地上の文字として掘り出されたのです。そして、こういうところにも、

おそらくこれから二千年もたつたころは

それ相当のちがった地質学が流用され

相当した証拠もまた次次過去から現出し

みんなは二千年ぐらゐ前には

青ぞらいつばいの無色な孔雀が居たとおもひ

新進の大学士たちは気圏のいちばんの上層

さらびやかな氷窒素のあたりから

すてきな化石を発掘したり

あるいは白亜紀砂岩の層面に

透明な人類の巨大な足跡を

発見するかもしれません

というあの「春と修羅」の「序」の詩句が強くひびいてくるのではないのでしょうか。気圏のいちばん上層の「無色な孔雀」とは無数の（あるいは七色の）光に彩られた極彩色のめくるめく光の孔雀です。それがなぜ「無色」になるのか。無色とは、たとえばそこにいるのにいない、見えない、ということ。なぜ見えないのか。人間の目だから見えないといういい方もできますでしょうし、あらゆる光を重ねると、そこは真白（透明）になつてしまふといういい方もできるでしょう。むしろそこは聖玻

瑠の風が行き交う透明な空間でもある。そこにあらゆる光を集めたために「無色」になつて見えない光の孔雀が埋もれているのです。こうしてすべての現象は光に還元されてゆくのだともいえましよう。

宮沢賢治にとつての文字、テキストの文字とは、そこにいるのにそこに見えない、そこに見えていないのに見えないこの「無色の孔雀」のようなものではないでしょうか。その「無色の孔雀」がたとえ「薔露青」という作品として見えない白い紙の中から五十年後、天沢退二郎という一人の地質学者によつて文字の化石のように発掘されたのです。

文字のざわめき、ということ述べてきましたが、もう一つだけ、たとえば『どんぐりと山猫』は文字通りこの文字のざわめきが物語のいちである、といつてもいいような作品ではないかと私は思っています。その話を少ししましょう。

この物語の文字のざわめきは、たとえば山猫ワールドの「かやの森」の「がやがやがや」というどんぐりたちのざわめきとなつて湧き立っています。この「がやがやがや」からやがて個別のどんぐりたちの声が聞こえてきます。オレは頭がとんがっているからえらいとか、まるいからえらいとか、せいが高いからえらいとか、めいめい勝手に自分のえらさを主張して「かやの森」は「がやがやがや」それぞれそまるで蜂の巣をつついたよう、わけのわからない騒乱状態を呈しています。けれどもこのわけのわからない騒乱状態、この「がやがやがや」からやがてど

んぐりたちの声が聞こえてくる、それが個別の言語に分節化される、というのとはたとえば「ざあざあ吹いてゐた風が、だんだん人のことばにきこえ」（『鹿踊りのはじまり』）てくることとじつは同じことではないでしょうか。それは虹や月あかりから突然ことばがやってくるのと同じことではないでしょうか。『どんぐりと山猫』を私は音殺しの物語と呼んでいます。この物語の中でどんぐりたちの「がやがやがや」は三度くり返されます。そのたびにそこに山猫の「やかましい。こゝをなんとか、ろえる。しづまれ、しづまれ」という声がひびきわたり、そのあいまに馬車別当の革鞭がひゅうぱちつと鳴ります。私たちはこゝをなんとかろえたらいいのでしょうか。こゝは栗の木がばらばらと実を落とし、滝が笛のように鳴って地層の裂け目から水を勢いよく噴き出し、白いきのこがどつてどつてこおどり、栗鼠が木から木へぴよんと飛び跳びはねているような、すなわちこゝは生きものにとつてとても恵まれた豊かな森なのです。だから「かやの森」のどんぐりたちも「がやがやがや」がざわめいているのでしょうか。するとこのざわめきは文字のざわめきであると同時にそれはこの森のいきもの（息をするもの）、どんぐりたちの豊かな息のざわめきです。さまざまな生きものが棲んでいるから森はざわめいているのです。『どんぐりと山猫』の前半はじつにぎやかな音のざわめきに満ちています。多彩なおノマトベに溢れかえっています。それが物語の後半、「めんどなさいばん」を解決するために山猫に呼ばれたかねた、一郎君

の判決によって、物語からにわかに音が、オノマトペが、ざわめきが失われてしまいます。一郎君の判決といいましたが、これも実際は一郎君が山猫に与えた暗示から、すなわち一郎君の「ぼくお説教できいたんです」ということを巧みに引用した山猫の判決によって、どんぐりたちはその声を、というよりも音を、そのざわめきを、いや文字通り「しいん」とその息の根を止められてしまうのです。生きものとは、さきにも述べたように息するものの謂です。その息を一郎と山猫の判決はどんぐりたちから奪ってしまうのです。判決直後のその場面をテクストは、次のように書いています。

どんぐりは、しいんとしてしまひました。

それはそれはしいんとして、堅まつてしまひました。

さきに「しいん」に傍点をふつたのは、これは文脈では「聞いた」ですが、同時にここではこの判決のことばの呪力がどんぐりたちに及ぼした作用、効いた、途方もない効果があったからです。おそらく書き手は、賢治は、そのことを意識して意図的にここをひらがなにしている。そしてこの「しいん」と堅まつてしまった「どんぐり」たちはやがて一升ますで計られ、一郎君の手みやげにされてしまいます。何ということか、と思えます。そしてあとにはただあの馬車別当の強迫的なひゅうばちっのむち（無知？）の音だけが「かやの森」にひびきわたるのです。

あともう一つだけ例をあげて、この話を終わることにします。文字のざわめきといえば、『風の又三郎』もまた文字のざわめきからはじまる物語といつてもいいのではないのでしょうか。

『風の又三郎』はよく知られているように、

どっどど　どどうど　どどうど　どどうど

という「ど」の音の無限反復的なひびき、連なり、風のオノマトペといわれている文字からはじまります。風は物語というか、本文に先立つて吹いていますから、この物語のはじまりである「九月一日」のあなたは、物語に先立つこの「ど」の反復的な無限のざわめきの夜があるのです。これはどこか不穏な文字のざわめきであり、風の息のざわめき、物語の呼吸であるといつてもいいでしょう。この物語に先立つ夜のむこうからやってくる「ど」の反復的な連打は、ふつう風のうたと想われていますが、でももしかしたらそれは誰かの心臓の鼓動かもしれません。人によってはここに地震の遠い地鳴りのような大地の不気味な振動を聴くかもしれません。そしてこの物語では、この「ど」がさまざまに変奏されて暴れまわります。最後にはこの「ど」の暴力、カタルシスが物語自体を吹き飛ばしてしまいます。あるいはこの「どっどど　どどうど」にはどこかで、詩「原体剣舞連」のあの、

dah-dah- dah- dah- dah-sko- dah- dah

がひびいていないでしょうか。これはふつう剣舞の太鼓の擬音化しそれをローマ字表記したものとかがえられています。ここでもきつと私たちは、そして多くの読者はこの文字を通してそこに踊り手の太鼓のひびきを聴きながら、そのひびきのなかにもっと多くの名づけ難い遠い世界からの不穏なひびきを、アンドロメダまでも届くようなひびきを聴いているのではないのでしょうか。あるいは銀河のかなたの見えないパルサーや太陽系の惑星の奏でる天球の音楽を聴いたことのある人なら、そこに精妙な不思議なノイズにも似た未知の電波音楽の宇宙のざわめきを聴くかもしれません。賢治テキストのあらゆる文字はじつはそのようなところでいつでも次のなにものかへ姿を変えようとして妖しくざわめいているのではないのでしょうか。