

生活空間と共通感覚・言語の感覚：石川啄木小説

“天鷲絨”より

照 井 悦 幸

啄木短歌の特質の一つとして、感覚をリアルに捉えようとする傾向が論じられている（田中；1978）。一方で小説『天鷲絨』が詩の文体の特徴である表現の短縮が顕著に見られることが指摘されている（上田；1987）。この小説における際立った五感の描写は、遊座（1997）によって指摘されているが、ふとした断片的な感覚を捉えることにおいて、啄木短歌と『天鷲絨』は共通の特質を持っているといえる。

この小説の顛末は地域社会の外からやって来た源助によるが、彼の登場で活気を帯び、村人たちが非日常世界の話に魅了させる役回りは、トリック・スターに他ならない。源助の理髪店を象徴する大きな姿見は、感覚の歪みを暗示させ、「村＝旧世界」と「東京＝近代」との対照は、源助と村人の関係に置き換えられている。村人は源助からの聴覚を中心としたことばや言語のリズムなどで東京幻想を抱く。しかし、源助について東京にでた主人公お定が、幻想から解放させたのも故郷の言語であった。啄木は、村空間に響きわたる自然の音を随所で記述するが、それら聴覚の描写のなかで、人の音声の記述は際立っている。東京へ向けて村を離れる前日の夜、お定とお八重の心情は人の声（音声）を聴くことで描写される。お定とお八重の発話は、ルビによって村の方言音を表記する。啄木は終始、東京を強烈な光と轟音、そしてこれに対して、乱調し磨耗する田舎娘の身体的な全体としての感覚の記述で描き出す。視覚と聴覚を中心とした人間の身体感覚の麻痺あるいは希薄化は、ITの時代となった21世紀に到ってもなお今日的な問題である。人の感覚に焦点をあてる石川啄木の小説『天鷲絨』は、この意味でも現代的である。

はじめに

石川啄木は明治41年5月31日、「田舎から逃げて東京に出て、三日女中をして帰る女の事をおかくのだ。予の閲歴とは無関係だが、其田舎をば済民にした」（全集⑤P276）と日記に記して、小説『天鷲絨』を起稿した。この小説には五感に関する描写が随所にみられ、それらが統合した人の内的感覚を都会と田舎の対比のうちに捉えられる。また、このような感覚への視点は、人の音声を通じての言語の感覚へも向けられる。物語の中で丹念に記述される方言は、東京語を使う他者とそうでない者たちを明確に区別し、田舎から来た主人公らの言語意識を映し出す。しかし一方で、そのような社会的に形成される意識とは別に、言語が与えられた自然に存在して直接感覚に結びつくことが示唆される。村のことばは、生活空間に響く音とリズムに同調して、その話者たちに特有な言語感覚というものを生成させている。

本稿は、小説『天鷲絨』を生活空間と五感を通じて統合される人の感覚あるいは共通感覚（諸感覚と身体の全体性）や言語の感覚を捉えたドラマとして考察する。この小説で描こうとするリアリティーは、人の感覚レベルなのであり、根源的な生命感覚に通じる経験として普遍性を帯びる。日常の瞬間に覚醒される感覚を捉える描写のなかに、啄木の文学の特質をみようとするものである。

『天鷲絨』は、『村＝自然＝旧世界』と『東京＝都会文明＝近代』との対照、両者の超えがたい距離、断絶しながらなお関係を要する両者の関係」（今井；1974、P232）が主題とされ、また「前者（故郷（農村）＝自然）にこそ人間の生きる場があるとする思想」（上田、1991）と指摘される。同時に、この小説における「地

方一都会」の関係については、後年、日本社会への洞察に満ちた都会と地方の文明論を展開する啄木を踏まえて、農村社会の現実を無視したものだとも批評されている。

この小説が描き出す明治日本の社会構造に焦点があてられる一方で、小説全体にわたる「村（旧世界）－東京（近代）」の対照は、人の聴覚や視覚、嗅覚が感じ取ることへの執拗な描写で対比されていることは見逃せない。村を抜け出した主人公（お定）の都会での疲労感、過剰な聴覚的への刺激と感覚の乱調によって浮き彫りにされている。そして、そんなお定の自己を蘇生させたのは、玉菜（キャベツ）の香りと感触であり（遊座、1997）、故郷から迎えにきた忠太の訛りことばであった。ここでは、「村一都会」という異質な空間の接触体験で、存在の揺らぎを感じる人間が描き出される。すなわち、生活空間〔場〕と強く結ばれる人間が、人の感覚レベルで描写しようとするのである。

明治40年5月4日、郷里浜民を離れた啄木は、函館、札幌、小樽、釧路と生活空間を移動した。この作品は、それからほぼ1年後、生活を東京という都会空間に移しての作品である。生活空間と五感を通じて統合される身体感覚のふとした日常の瞬間に捉えられた感覚は、生命体としての啄木自身の自己認識であり、時空を流れて「刻々と失われていく生命」の愛惜に等しいものだといえる。

表題である天鷲絨は、田舎の慣わしで夜に忍んでくる丑之助が、よくお定の頬っぺたが天鷲絨のようだと言ったことに由来する。お定は東京の奉公先の掛け蒲団に掛けられた黒い天鷲絨の襟を見てそれを思い出し、天鷲絨を頬に擦って、その感触に幽かな微笑を口元に漂わせて眠りにつく。天鷲絨は、都会で疲弊し生気を失うお定に、つかの間の感覚的な喜びと生命体としての生気を再生させたものである。

<感覚を捉える啄木短歌・『天鷲絨』>

生活空間と五感を通じて統合される人の感覚、断片的に不図、覚醒される感覚を捉えようとする『天鷲絨』は、啄木短歌の特質に通じる

作品でもある。上田（1987）は、『天鷲絨』の文体について、体言止めの多用を指摘し、詩の文体の特徴である表現の短縮が顕著に見られることを示し、以下のように記述している。

轟々たる都の響き、人人人の潮の渦中であって、お定の内なる<自然>は瑞々しい感動を伴って故郷の<自然>へと回帰していく。高揚する詩的感動が体言止めを核にした短縮表現を作家の内側から促したのではないかと思う。（1987、P234）

啄木短歌の特質の一つとして、田中（1978）は、感覚をリアルに捉えようとする傾向を指摘している。田中によれば、啄木は「ふと」やそれに近い語を多用し、「潜在意識の上で過去とつながっているが、意識の上では偶然的に表われる瞬間」（P180）を捉えようとする。これは、「都会生活の片隅にあって、自己が「人間の切端」であることを越えようとする啄木が、「時間空間の断片を断片としてとらえ」ものだとしている。

「忙しい生活の間に浮かんで消えてゆく刹那刹那の感じを愛惜する」とは、そういうことにかかわっているのだろうが、何時・何処で・何のために・・・ということが定かでない、こまぎれの、偶然の、無目的の行為を、ことさら啄木はとらえようとし、そのことで近代短歌に新局面を開いた。（田中；1978、P192）

このような時間空間の断片を捉える啄木短歌は、以下のような視覚、聴覚と嗅覚に焦点があてられる作品に表現される。

<視覚>

赤赤と入日うつれる

河ばたの酒場の窓の

白き顔かな（明43・5・21『東京毎日』初出）

<聴覚>

眼さまして

ややありて耳に入る

真夜中過ぎの話声かな

(明43・6・18『東京毎日』初出)

<嗅覚>

そことなく

蜜柑の皮の焼くるときにほひ残りて

夕となりぬ (にほひ残りき君さりしのち)

(明42・1・14作歌)

<視覚>の歌を田中は、「啄木の作品という、彼の多彩な伝記物語性に包まれて、とかく表現自体が分析されない傾向があったが、周辺の風物を凝視してリアルに描く傾向が、次第に啄木の中で出てきている」と述べる。また<聴覚>の短歌は、「目がさめたが、体の動いていないゆえの意識の冴えと音の関わりをとらえたものである」と解説され、<嗅覚>では、(にほひ残りき君さりしのち)が改作されたことから、情緒的なものを抑えて、「感覚そのもの、もの自体をリアルに描く方向へ進もうとしている」と指摘されるのである。この歌は、蜜柑の皮を焼くような臭覚への刺激が、暮れてしまったあたりに対する視覚を活性化させる共通感覚的な傾向(中村;1989)がみられる歌だといえる。

『天鷲絨』の五感描写に着目したのは遊座昭吾(1997)である。遊座は、啄木のこの小説を梶井基次郎の『檸檬』、中野重治の『歌のわかれ』に連なるものとして、これらを「五感の系譜」と呼び以下のように述べている。

啄木は「香」、基次郎は「匂やかな空気」重治は「匂ひ」という臭覚を中心とした視覚、味覚、触覚の5感を、主人公を支えるもの、主人公のわれを蘇らすものとして、前に挙げた作品の中でともに重視し、それに基づくシチュエーションを共通に設定しているところにみようとするものである。(1997、P168)

遊座が指摘する、五感で感じ取った何かが主人公お定にわれを蘇らすというシーンは、奉公先の奥様から葱とキャベヂ(お定の地方では、これを玉菜とよぶ)を買ってくるように言われたお定が、八百屋の店頭に入ったときに始まる

以下の部分である。

——お定は、其前に立つと、妙な心地になつた。何とやらいふ菜に茄子が十許り、切れさうによく出来た玉菜が五個六個、それだけではあるけれ共、野良育ちのお定には此上なく慕かしい野菜の香りが、仄かに胸を爽やかにする。お定は、露を帯びた裏畑を頭に描き出した。ああ、あの紫色の茄子の畝!這ひ蔓つた葉に地面を隠した瓜畑!水のような暁の光に風も立たず、一夜さを鳴き細つた虫の声!(全集③-P160)

野菜の香りは、裏畑や畝の情景を呼び起こし、暁の光、そして虫の声まで聞こえてくる。それを胸に抱えて主家に帰るお定には、臭覚から、視覚、聴覚、そして触覚へと巡り、共感覚的に故郷が感じとられているのである。キャベヂ(玉菜)ひとつとの関わりから、綿密で、生き生きとした感性の連鎖が描写されている。

刺激された感覚が、ほかの知覚形態と結びついた何らかの気分を呼びおこすことは、共通感覚として知られている。中村雄二郎(1989)によれば、個別の諸感覚はそれぞれ無秩序だが、個々の五感が十全に発揮され全体化されたとき、諸感覚が統合に働くという。感情は、すぐれた意味でこの共通感覚に基づく。啄木が描写する玉菜(キャベヂ)が喚起させたお定の感情は、共通感覚に基づくお定の「諸感覚と身体の全体性」(中村;1989、p190)を暗示させるのである。

<言語の感覚とトリック・スター源助>

『天鷲絨』の顛末は、東京(都会)とこの村を結ぶ源助に因るものである。地域社会の向こう側からやって来た源助の登場に活気を帯び、想像を超える非日常世界の話に魅惑される村人たち。源助に沸く村人の様子は、返って刺激に乏しい静かな村世界の日常を映し出し、村人たちの東京に対する意識を描き出す。

何時見てもお愛想が好く、村中の皆に気に入られ、調法がられていた源助は、「上方弁の滑

かな」話し巧者である。村人たちは、突然源助が来たという噂に、初めて源助が村に来たときのように「異様な驚愕を以って村中に伝」わり、「更に其源助さんの服装が立派なのに二度驚かされて」しまう。「拳動（ものごし）から話し振りから、昔より遙かに容体づいて」、立派な鞆に手ぬぐなどを持って、村の家ごと訪ね歩く。自分の家に訪ねて来るものと思って、老人などは隣から渋茶を貰ってきたりしている。そして、あの東京に理髪店を開いているという噂は「響きを打つて直ぐに村中に伝」わり、東京の源助の家の立派な事を想像しているのである。

時は、待ちに待った陰暦の盂蘭盆が過ぎ「一年中の無卿を感ずる此の時」である。「今年の様子が悪くては、田畑が命の百姓村の悲しさに、これぞと気の立つ話もない。其処へ源助さん来た」（全集③-P133）のである。村人は、耳にする源助のことば（聴覚を通じて刺激される言語の音とリズム）に惹き付けられ、また服装や物腰、そして立派な鞆などの村では異質な視覚的な刺激によって、全体的な思考や感覚が麻痺させられていく。

銀座通りの賑わひ、浅草の水族館、日比谷公園、西郷の銅像、電車、自動車、宮様のお葬式（とむらい）、話は皆想像もつかぬ事ば許りなので、聞く人は唯もう目を瞠（みは）って、夜も昼もなく渦巻く火炎に包まれた様な、凄まじい程な華やかさを漠然と頭脳（あたま）に描いて見るに過ぎなかったが—（全集③-P134）

しかし、「浅草の観音様に鳩があると聞いた時、お定は其んな所にも鳥なぞがあるか知らと、異様に感じた」と続き、こっけいな程のこの感懐のなかに、あまりもの非日常世界へ連れ出されてしまっている主人公や村人たちが覚えた奇妙な違和感と、不自然さを暗示させるものだといえる。

源助の役回りは、共同体の境界領域をまたぐトリック・スターといえる。トリック・スターは、時として社会の秩序や道徳を乱すが、硬直

した文化を活性化させる。社会の行動規範や秩序が現実のたった一つに過ぎないことを教えるのである。村の境界の向こうから、服装や振舞い一つひとつに驚きをもたらす彼の登場によって村は活気づく。しかし一方で村人は、源助が醸し出す全体のリズムと話に理性を失っていくのである。

村の人達は異様な印象を享けて一同多少づつ羨望の情を起こした。もう四五日も居たなら、お八重お定と同じ志願を起す者が、三人五人も出たかも知れぬ。（全集③-P146~47）

源助の理髪店を象徴する大きな姿見が、「訝な事には、少許離れて写すと、顔が長くなったり、扁たくなつたり、目も鼻も歪んで見える」と暗示的に描写される。こうして「村=旧世界」と「東京=近代」との対照は、源助と村人の関係に置き換えられて、魅惑や熱狂、異様や違和感といった感覚的レベルにおいて語られるのである。

しかし、源助のトリックは、村内の空間だけでしか効力を発揮しない。物語は、お定たちの胸に大きく膨らませた東京幻想のトリックを徐々に解いていくように、源助がもとは静岡生まれで、彼自身もまた郷里を捨てて東京に出てきた人物であったことを明かす。このことは、お定とお八重が東京に出て、源助の家に泊まる時点まで読者には語られていない。そして源助の家で目覚めた翌朝、大工の娘であるお八重に「お定さん、細え柱だなす」ということばを吐かせる。お八重の吐き出したことばは同時に、鵜呑みにしていた源助のことばの魔力を吐き出したようでもある。2人がしだいに東京の幻想に覚めていくことが暗示されている。

『真にせえ。』とお定も言つた。

で、昨晚見た階下の様子を思い出して見ても、此室の畳の古い事、壁紙の所々裂けた事、天井が手の届く程低い事などを考え合わせて見ても、源助の家は、二人及び村の

大抵の人の想像した如く、左程立派でもなかつた。(全集③-151)

そして物語の終盤、八百屋に並ぶ玉菜（キャベヂー）の匂いと感触から村のことを想っているところへ、お定とお八重を連れ戻しに郷里から忠太が東京に来る。お定は、東京での目まぐるしい一連の出来事に疲れきった様子で、郷里から迎えが来たことを聞いて嬉しいような思いさえ感じた。お定は、迎えが自分の嫌いな忠太と聞いて少し不満な様な気持ちでもあったが、「生れてから十九の今まで毎日々々聞き慣れた郷里（くに）の言葉を其儘に聞くと、もう胸の底には不満も何も消えて了つた」のである。源助のことばとリズムが、お定の聴覚や視覚から彼女全体の感覚を揺らがせ、失いかけた自己をふと呼び戻したのは、郷里の言葉〈音声〉であった。源助の「上方弁の滑かな」ことばとリズムが、呪文のように感覚・視覚からお定全体の感覚を揺らかせて、彼女が抱いた東京幻想は、東京で聴く故郷の音声（訛り）で覚めていくのである。

そして源助の内実は、ついに以下のように暴露される。

源助の忠太に対する歓待振（もてなしぶり）は、二人が驚く許り奢（おご）つたものであつた。無論これは、村の人達に伝えて貰ひたい許りに、少（すこし）許は無理な事までして外見（みえ）を飾つたものであるが。(全集③-P163)

<音声の描写と共同体の感性>

この小説における音声の描写は、聴覚や視覚とともに重要な位置を占めている。村を離れる前日の夜、お定たちの心情の記述は、人の声（音声）との関わりで描写されている。

路で逢ふ人には、何日（いつ）になく忸々（なれなれ）しく此方から優しい声を懸けた。……何処ともない笑声、子供の泣

く声もする。とある居酒屋の入り口からは、火光（あかり）が眩（まばゆ）く洩れて街路（みち）を横さまに白い線を引いてゐたが、虫の音も憚（おそ）からぬ酔うた濁声（だみごゑ）が、時々けたましい其店の嬢の笑声を伴つて、喧嘩でもあるかの様に一町先までも聞える。二人は其騒々しい声すらも、なつかしさうに立止まつて聞いてゐた。(全集③-P143)

うなり声や叫び声、笑い声、泣く声などになつかしさや共感する二人を描写するこの部分は、音声の感覚がもたらす感情の共有の記述でもある。うなり声のような「前記号的な音声表出」（ハヤカワ、1985）は、言語としての理性的な情報のやりとりとしては働いていない。しかし、この音声が目には見えない人の内的状態を表出し、またその全体的な感覚的な把握を可能にさせるといえる。このようなやりとりをハヤカワ（1985）は、感化的なコミュニケーションと呼ぶが、これを可能にさせる基盤は、人々のあいだでの感情のかたちを共有することである。音声という聴覚のレベルで描写されたお定とお八重の心情は、感覚を共有する村共同体のコミュニケーションの記述でもある。人の音声は単独で存在するのではなく、その生活空間に響く聞きなれた音と共にある。人の生活を囲い込んでいる聴覚的な刺激の重要性を指摘するトゥアン（1994）は、「人間の声は、それと同じくらいなじみがあり安心感をもたらす他の音と混ざりあっている」（P100）と記している。

ところで、啄木の用いる野菜や裏畑、畝、虫の声といったそれぞれの語句は、それぞれの視覚的映像や聴覚が一体（共通感覚的）となつて、読者であるわれわれに対しても一定のイメージと感情を呼び起こす。これは、読者自身の統合的に働く諸感覚と身体の全体性（共通感覚）が、啄木が描写するイメージに合致し「共感」できるということである。このことは、他者との共感性が、共同体において培われるとすれば、啄木が描く共同体の感性が、まぎれもなく読者であるわれわれが所属する共同体の感性の典型

的な部分を捉えていることに他ならない。

<方言と言語意識の描写>

小説前半部で描かれる村の空間には、村の音があり、そして村のことば、方言音の記述が丹念になされている。これに対比する都会は、喧騒が激しく聴覚を刺激し、お定とお八重を無意識のうちに朦朧とさせていく。しかしこのなかで、話しことばや話し方の違いが明確に彼女ら2人の意識に刻まれる。東京のあらゆる刺激に翻弄され、危うく自己を喪失してしまうようになりながらも、東京のことばと対峙するとき、田舎者であるという自意識と羞恥心にかき立てられるのである。

上野駅から乗った腕車が『山田理髪店』と看板を出した家のまえで止まって、2人は源助に促されて硝子戸の中に入った。中は目くるめくほど明るく、壁に大鏡が幾面もならぶ。白い物を着た職人が、幾人も幾人も、どれが実際の人で、どれが鏡の中の人なのやら、見分けがつかないうちに、畳の部屋に通される。ここで二人は源助の妻お吉に会う。源助から事情を聞いたお吉は、二人に『まあ然うですか。些とお手紙にもそんな事があつたつて、新太郎が言つてましたがね。お前さん達、まあ遠い所をよくお出になつたことねえ、真に。』と東京のことばで話しかけるが、「二人は血を吐く思で」、『何卒ハア・・・』とっておとなしく頭をさげるばかりである。

二人は、それから名前や年齢やお吉に訊かれたが、大抵源助が引き取つて返事をして呉れた。負けぬ気のお八重さへも、何か喉に塞（つま）つた様で、一言も口に出ぬ。況（ま）してお定は、以後先（これからさき）、怎して那麼（あんな）滑らかな言葉を習つたもんだらうと、心細くなつて、お吉の顔が自分等の方に向くと、また何か問はれる事と気が気でない。（全集③-p 149）

裏二階の六畳でやつと二人きりになって、ほ

っと息を吐いて「かくて十分許の間、田舎言葉で密々（こそこそ）話し合つた」（P149）のである。

東京ことばを話す人に対するお定の様子は、奉公先での東京人とのやりとりでも同じように描写される。奥様は明日からの日課となるべき事を「艶のない声に諄々と喋り続けるのであるが、お定には僅かに要領だけ聞きとれたに過ぎぬ」（P159）。その語感、お定には全く異質に響く以下のような言葉である。

『貴朗（あなた）、今日（こんち）は大層遅かつたぢやございませんか？』

『ああ、今日は重役の鈴木ン許（とこ）に廻つたもんだからな。（と言つてお定の顔を見てゐたが）これか、今度の女中は？』

『ええ、先刻（せんこく）菊坂の理髪店（とこや）だつてのが伴れて来ましたの。（お定を向いて）此方（このかた）が旦那様だから後挨拶しな』（全集③-p 158）

お定は聞こえぬ程の声で挨拶するが、その後のやりとりでも言葉に窮して「一言言はれる毎に穴あらば入りたくなる」のである。

東京でのお吉や奉公先の奥様らの会話と対照させて、この小説では、村の世界を舞台にした前半部を中心に、お定とお八重との会話をはじめとした村のことばのやりとりが丹念に記述されている。以下は、東京行きについて話し合うお定とお八重の村での会話である。

『末蔵が家（え）でや、唯（たつた）四十円で家屋敷白井様に取上げられたでねすか』とお八重が言つた。

『雖然（だども）なす、お八重さん、源助さん真（ほんと）に伴れてつて呉（け）えべすか？』とお定は心配相に訊く。

『伴れて行くともす。今朝誰も居ねえ時間見て見たば、伴れてつても可（え）えつて居（え）たもの。』

『雖然（だども）、あの人（しと）だつて、お前達（めえだち）の親達（おやだち）さ、

申訳なくなるべす。』

『それでなす、先方（あつち）ア着いてから、一緒に行つた様でなく、後から追駆けて来たで、当分東京さ置くからつて手紙寄越す筈にしたものす。』

『あの人（しと）だばさ。真（ほんと）に世話して呉（け）える人（しと）にや人（しと）だども。』(全集③-P136)

家を「え」、人を「しと」と読ませ、親達を「おやだち」と濁音にしてルビが振られている。『天鷲絨』には二種類のルビがある。一つは漢字の読みとして振ったものだが、もう一つは、村人の発話音を表記したものである(注1)。啄木の表音に対する強いこだわりが伺える。

ことばや話し方のリズム、抑揚の相違は、東京と村世界をはっきりと二分する。そして方言話者としてお定は、萎縮し、東京ことばとその話者たちに不安を感じる。また一方で、お定の描写は言語の感覚が生活空間と強く結ばれ、自己存在が郷里のことばで確認されることも示唆されている。このように、感覚レベルで描写される都会—村世界の対比は、人の言語の意識や感覚に及ぶのである。未完の小説『故郷に入る』において啄木は、自らの生活空間と言語音について以下のように記述している。

・・・私は東北人です。「裏門」からのみ出入するべく定められた東北人です。愉快的な精神と澁刺たる機才を恵まれる代わりに、重い言語と不透明な思想とを与へられた東北人です。(石川；1978、p289)

<都会空間での疲弊：感覚の乱調>

啄木は終始、東京を強烈な光と轟音、そしてこれに対して、乱調し磨耗する田舎娘の身体的な全体としての感覚の記述で描き出す。

お定とお八重は、四年ぶりに村に立ち寄った東京に理髪店を構える源助の話に刺激されて、都会への憧れから家の者たちに無断で渋民村を抜け出して東京に出る。しかし、女中として奉公にあがって一晩だけ過ごしたところで田舎か

らの迎えが入り、結局東京に来てわずか12日目の夕方、「東京以北の諸有国々の訛を語る人々をぎっしりと詰めた」列車の3等室に乗って、上野ステーションから帰郷の途につくことになる。

お定の胸に刻みつけられた東京は、源介の家と本郷館の前の人並みと八百屋の店と、への字口の鼻先が下向いた奥様とである。この四つが、目眩（めまぐ）ろしき火光（あかり）と轟々たる物音に、遠くから包まれて、ハツと明るい。お定が、一生の間、東京といふ言葉を聞く毎に、一人胸の中に思い出す景色は、恐らく此の四つに過ぎぬであらう。(全集③-P164)

東京で疲弊した田舎娘の内面は、視覚と聴覚への過剰な刺激によって感覚の磨耗・麻痺状態である。東京の全体的な印象は「目眩（めまぐ）ろしき火光（あかり）」と化し、混沌とした意識からお定が分化させることが出来ることは、ただ四つ。「ハツと明るい」その視覚的映像は、断片的である。頭の中では、激しく聴覚を刺激する轟々たる物音がお定の思考を押さえ込む。さらに感覚の描写は「長い、長いプラットフォームに数限りなき掲燈（あかり）が昼の如く輝き初めた時」、列車は「秋の夜の暗を北に一路、刻一刻東京を遠ざかつて」と続いていく。掲燈、暗（やみ）、火光というコントラスト。そしてお定の耳には列車の騒音と共に人間の音声としての「東京以北の諸有国々の訛」が響きわたる。

東京空間が、強烈な光と轟音としてお定を突き刺す様子は幾度となく描写される。源助、お八重、そしてお定を乗せた汽車が上野駅に着いたのは夜の七時過ぎであった。はじめて経験する過剰な刺激は、視覚と聴覚を通じてすっかりお定の感覚を麻痺させ、自己という意識すら失わせている。

まだ見た事のない夢を見てゐる様な心地で、東京もなければ村もない、自分というものも何処へ行つたやら、在るものは前の腕車に源助の後姿許り、唯ぼんやりとして

了つて、別に街々の賑ひを仔細に見るでもなかった。燦爛（さんらん）たる火光（あかり）、千万の物音を合わせた様な轟々たる都の響。その火光がお定を溶かして了ひそうだ。其響がお定を押潰して了ひそうだ。（全集④-P147）

視覚や聴覚への過剰な刺激を通じて、お定とお八重は全身体的な感覚の乱調をきたす。東京2日目に、お吉に伴われて見物にでた二人は、ただただ疲労している。「二人はもう、身体も心も綿の如く疲れきつてゐて」、「頭脳（あたま）はぼつとしてゐて、これといふ考へも浮かばぬ」、「耳の底には、まだ轟々たる都の轟きが鳴つてゐる」。

二人共「疲れた。」と許り、べたり横に坐つて、話もない。何処かしら非常に遠い所へ行つて来た様な心地である。……一時間前まで見て来た色々の場所、あれもあれもと心では数えられけれど、さて其景色は仲々眼に浮かばぬ。目を瞑ると轟々たる響。（全集③-P156）

これに続く「玉乗や、勸工場の大きな花瓶が、チラリ、チラリと心を掠める。足下から鳩が飛んだりする」という脈略のない断片的なシーンの記述は、強烈な刺激に疲労し麻痺する感覚をリアルに捉えている。

<村の空間：感覚の生成>

同級生のお八重から一緒に東京に行かぬかと誘われた日の村の夕方は、「一日降つたしめやかな雨」があがり、家から出てきた子供たちの「馬糞交じりの泥濘を、素足で捏ね返して、学校で習った唱歌やら流行歌やらを歌ひ乍ら、他愛もなく騒いでゐる」（全集③-135）。しっとりとした空気、土の感触、そして子供たちの声が聞こえる。2人が話しこむ裏の材木小屋には、「雨に湿つた新しい木の香」が漂っている。

東京の強い感覚への刺激と対比される雨あがりの情景は、以下の部分への伏線でもある。

東京での三日目は雨。

四日目の降りみ降らずみ。九月ももう二十日を過ぎてので、残暑の汗を洗ふ雨の糸を、初秋めいたうそ寒さが白く見せて、しとしとと廂（ひさし）を濡らす音が、山中の村で聞くとは違つて、厭に陰気な心を起こさせる。二人は徒然（つくねん）として相対した儘、言葉少なに郷里の事を思い出してゐた。（全集③-P157）

東京行きを決心した朝は、一晩泊で盛岡に行つて来ると家を出て、そのまま源助と一緒に盛岡から東京に出て行こうとする2人の、村最後の日でもあった。鶏の時をつくる鳴き声に羽ばたきの音、馬の羽目板を蹴る音、消えかかる星、虫の音は、朝の情景である。水汲みから帰ると、お定は草刈に向かう。

離れ離れの松の樹が、山の端に登つた許りの朝日に、長い影を草の上に投げて、葉毎に珠を綴った無数の露の美しさ。秋草の香りが初松茸（はつだけ）の香を交へて、深くも胸の底に染みる。利鎌（こがま）の動く毎に、サツサツと音して臥（ね）る草には、萎枯（すが）れた桔梗の花もあつた。（全集③-P141）

馬車ひきの権作老翁のもとへ、着物などまとめた風呂敷包みを預けに出た村の夜は、「耳を聳する許りな虫の声」、「降つて来さうな秋の星」と「八日許りの片割月」が、「家並みの屋根が黒く、中央程の郵便局の軒燈のみ淋しく遠く光つてゐる」。生まれ故郷を離れようとする2人の娘のいいようのない心悲しい感情が、感覚を通じて描写される。そして、東京の過剰な刺激に感覚の乱調をきたす娘たちの感性が、この村、自然に囲まれた生活空間に結び生成されていくことを物語るものである。

<結語>

本稿では東京という都会空間と村の生活空間

との対照を五感覚や言語感覚の描写に焦点を当てて考察した。断片的な感覚を捉えるのが啄木文学のひとつの特質だとすれば、『天鷲絨』は、それが具体的に表現された作品のひとつであるといえる。特に聴覚的世界の記述において、漢字表記の読みをあえて方言音に忠実にルビを振っている啄木の音声へのこだわりは見逃すことはできない。このことは表音文字であるローマ字で日記を綴ったことから明らかであろう。

啄木の代表的な思郷歌に、ふるさとの訛りを歌ったものがある。

ふるさとの訛りなつかし
 停車場の人ごみの中に
 そを聴きにゆく

この歌もまた、人の音声とそれを包み込む空間の描写である。しかし、ここでの音声(訛り)は、本来響きわたる空間にはなく、都会の雑踏のなかで聴かれる訛りである。啄木の鋭敏な聴覚は、異質空間で聴く訛りをどう捉えたのであろうか。なつかしく訛りを聴いたあと、その現実空間に啄木は、また立ち戻るのである。

機械の時代から電子技術の時代に至って、さまざまなメディアによって拡張される感覚と神経に注目が向けられたのは1960年代の後半であった。M.マクルーハン(1967)は、メディアによって身体が拡張される時、感覚の諸比率が変化するとして、感覚の麻痺や高度化についての理論を展開させた。視覚と聴覚を中心とした人間の身体感覚の希薄化は、ITの時代となった21世紀に到ってもなお今日的な問題である。石川啄木の小説「天鷲絨」は、この意味でも現代的である。

<参考・引用文献>

- 今井泰子 1974 『石川啄木』 塙書房
 上田博 1987 『石川啄木の文学』 桜楓社 東京
 田中礼 1978 『論攷石川啄木』 洋々社 東京
 トゥアン, イーフー 1994 『感覚の世界』 阿部一訳 せりか書房 東京
 中村雄二郎 1989 『共通感覚』 岩波書店 東京
 ハヤカワ, S. J. 1989 『思考と行動における言語』 大久保忠利訳 岩波
 遊座昭吾 1996 『啄木の小説『天鷲絨』考』 『論集石川啄木』 国際啄木学会編 おうふう 東京
 石川啄木全集第4巻(小説) 1980 『天鷲絨』(P130—P165) 筑摩書房 東京
 石川啄木全集第5巻(日記I) 1978 筑摩書房 東京

*本文中の引用には、(全集④-ページ)のように記載した。

(注1)

日本近代文学館寄託の小説『天鷲絨』原稿によると、引用部「末蔵(すゑぞう)——」以下の部分は「四十」の表記以外、すべての漢字にルビが振られている。原稿では他にも「今朝誰(けさだれ)も居ねえ」に「居(え)ねえ」、「手紙(てがみ)寄越す」に「寄越(よご)す」と、方言音の表記がみられる。また、『天鷲絨』の初出である新潮社版『啄木全集』第一巻、および『改造社版』第一巻では、「家(え)」、「お前達(めえだち)」、「親達(おやだち)」などのルビは削除されている。