

音のない擬声語

〈チチポポ〉〈きききききき〉〈がうがう〉〈ガバリ〉と余りにも有名なオノマトペ。擬声・擬態語を並べてみた。俳人であるなら誰のどの句であるかは、クイズの答えを明かすようなことは必要としない。オノマトペだけで想起される句というのは、オノマトペが句の主題を超えて、俳句のひとつの特徴である口誦性に見事加勢していることである。秀抜なオノマトペは名句の助っ人？

しんしんと肺がきまで海のため 篠原鳳作
しんしんと夜はかまつかの燃ゆるなり 三橋鷹女

この〈しんしん〉を漢字で表記するならば〈深々〉〈沈々〉となるのだろうか、この擬声語とも擬態語とも通ってゆけば静寂、ひっそりと静まり返る、つまり〈無音〉を書きたいが為のオノマトペであるから面白い。擬といながら、音を模倣するべきものがないのである。日本人は暁の鶏鳴をコケコッコーと聞こえることに誰一人疑問をもたない。なのに英米人は cock-a-doodle-doo と表記するのだからそう聞こえているに違いない。しかし、鶏が国によって鳴き方を変える訳はないのだから、この差異は何だと思ふ。それはその国の言語が既に異な



中原道夫

(銀化・沖)

った耳を育てているからだと言われる。本当にオノマトペが鶏の鳴き声を忠実に再現しているなら、国語によって差異が生じない筈である。それより〈しんしん〉などというオノマトペは日本独特のもので、〈しみじみ〉などと同様、〈無音〉そして形而上にあるオノマトペは、一応翻訳出来る程度のものである。所詮、隔靴搔痒 deenly 止まりなのである。この二句の〈しんしん〉の差異は何方も承知しているし、今更、雪が〈しんしん〉といった紋切型のオノマトペでは誰も振り向きはしない。オノマトペでさえ、今までフォローしていた語感の領域を離れ、新しい使い勝手を模索せねばならなくなって来ているのだ。

オノマトペはその言葉の属性を離れて、今までにない住処を探さなければならないと常々思っているのだが……

水飯のころ／＼あたる箸の先 星野立子

朝夕がどかたよろしき残暑かな 阿波野青畝
このオノマトペを超えた大いなる質感は〈日本〉そのものであって、抜き差しならない文化の質量が横たわっている。どう足掻いてみても、じゃが芋の煮ころがしはやっぱりごろごろじゃないと旨くない——悩んでいる処だ。

言語の音解力の行方

きよお!と喚いてこの汽車はゆく新緑の夜中 金子兜太

落第やほおいほおいと木菟の声 齋藤慎爾

海は濁りてひたひた我に迫りたれ 種田山頭火

落葉へらへら顔をゆがめて笑ふ事 尾崎放哉

猫じゃらししやららん即興音快調 五島エミ

中原中也の詩「サーカス」の中にある「屋外は真ッ闇闇の闇。夜は劫々と更けまする 落下傘奴のノスタルヂアと ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん」、身の内に残響し続ける音符のようなオノマトペ。オノマトペは即刻待ったなしの臨場感を彷彿させる楽力を有すが、音に頼って、言語探しに敗北しているとして、軽んじる俳人もあり、「私のこの一句」などにはほとんど登場しない。難解だという人もある。確かにオノマトペは読解力なく音解力を要求している。成功を狙うには骨が折れる作句法ともいえそう。

しかし、もともと言語というものには、その一語一語(二音一音)に、五線譜には書けないが一線譜には書ける音程と長さがある。正岡子規が、五・七・五と呼ばず、五音・七音・五音と称している事も興味深い。ゆえ



五島エミ

(車座)

に文学とは、一音一音を紡ぐ作曲のような仕事である訳で、いくら耳を澄まして澄まし切れないミクロの音楽であるといえる。よってオノマトペだけが音に頼るものでもないようだ。

中也の〈ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん〉のように、実際の音でないようである、実は身近なる音、例えば夾竹桃が風に揺れるさま等。こういった造語音にはコスト的な広がりがある。金子兜太氏のオノマトペ〈きよお!〉もまた、そういった造語音であり、目前を汽車が走り去る時のスピード感が表れ、その音は瞬時き音で強いゆえに消えた後の哀感引きずる残響音と成り得た。次に齋藤慎爾氏のオノマトペ〈ほおいほおい〉であるが、定番のホーホーを寂光音とすれば、ほおいほおいは抱擁音と聴く。微妙なる変異、氏は他の作品においても天才的な音感を有していると知る。山頭火のオノマトペ〈ひたひた〉には重量感と刻が内包し、前後の言葉で量感が変化する。放哉のオノマトペ〈へらへら〉も同義で鋭い写生。拙句の〈しやららん〉は猫じゃらしの揺れる様を楽の音として捉えた。

共鳴板の存在を信じて

かつかつと蟹の渉れる能舞台 黒田杏子
 へかつかつはへ夏々である。かそけきものではない。たとえば馬の蹄のごとき音を連想してもらいたい。

掲句は安芸・宮島吟行での句。作者の見つめる国宝の能舞台、その目の前を甲冑に身を固めた小さな蟹が一匹誇り高きさまに横切っていく。

いつか傾いた日が差しかけて、蟹の影が大きく舞台にのびる。白昼夢のひとこまのように、時の流れが止まる。そのとき蟹の足音が天を聳するばかりであったとしてもふしぎはない。へかつかつはみごとに舞い納めた小さな能役者へのオマージュなのだ。

雪溪にぐらりと天を仰ぎけり 正木ゆう子
 気のきいた擬態語もいいが、変哲もない言葉を洗い直して思わぬ効果を引き出すという試みも捨てがたい。一句はへぐらり〜でシンがはいった。その一語が雪溪の上にひろがる青空を感じさせる。その稜線に刃物のもつ美しさを感じさせる。あるいは、のけぞった喉もとの曲線さえも。



栗島 弘
 (藍生)

すべての色を呑み込んだ白色のように、へぐらりとあたるものすべてを呑み込みしかもさりげない。いかなる言葉も、その置かれる場所を得れば、かならず美しい。これはその好例の一句。

わしわしと遠州灘に風の陣 坂本宮尾
 へわしわしは意表をつく。この用例は珍しいのではないだろうか。風あげの景気づけの掛け声とあわただし動きを捨象して、作者の考えだしたものだろう。おかげで遠州灘の砂丘の広さと風あげにもってこいの浜風の荒さがいっぺんに出てきた。オノマトペの秀句である。

よき共鳴板が得られるとき、オノマトペなるもの、作者の思惑をはるかに越えて遠くまでとどくのではない。いや、そういう共鳴板の存在が信じられるからこそ、俳句に身をやつしていられるのである。

ひりひりと石の句ふや実朝忌 栗島 弘

的確なオノマトペ

幼い頃、誰もが一度は口にしたへわんわんへにやーにやー。この擬音語は、大や猫の鳴き声と直接結びつくことによって、単なる擬音語としてではなく、大や猫そのものを指す言葉として用いられてきたことを思うとき、我々は幼児期において、すでに五感を通して、ごく自然にオノマトペの恩寵を受けていたことになる。

オノマトペを用いた俳句で即座に思い起こす句は何句かあるが、この度は次の三句についてその効用などを考えてみたいと思う。

涙なし蝶かんかんと触れ合いて 金子兜太
 うすうすと二人居て夕がほの種 清水径子
 砲いんいん口あけてねる歩兵達 鈴木六林男
 一句目の兜太氏の句へかんかん〜という金属音に近い擬音は、氏自らが五体で感じ聞き得た蝶の触れ合う音であり、そこには存在そのものの突きぬけた哀しみが感じられる。この乾いた抒情ともいえるべき擬音語が獲得している現代的性。それは湿潤を拒絶した「涙なし」にも顕著である。

二句目の径子さんのへうすうすの用い方は、作者自



柿本多映
 (草苑・白燕・犀)

ら言う「私というもう一人の人間に出会った気さかしさ」を思うとき、この「二人」は他者と我でありながら、同時に自己の中に存在するもう一人の我とも思えるのだ。その我を「夕がほ」に託しつつ「種」というしたたかなモノによって自己を客体化する。へうすうすはその意味において、二人の我を茫漠としかもの確に掴み出しているといえよう。

三句目の六林男氏のへいんいんは、絶え間なく砲声の響く戦場の夜の重苦しくやりきれぬ状態を、体験のない我々にもよりリアルに伝える。砲弾の飛び交う戦場の中で、唯一鼓膜を守る手段として教えられた口を開くという行為を、歩兵達は眠る間も無意識のうちに守っているのだ。このかなしいまでの人間の本能。へいんいんもまた戦争の本質をぐざりとえぐり出す働きを一句に与えている。

このように、オノマトペの効用は、他の言葉に置き換えることの出来ぬぎりぎりのところでの的確に用いられてこそ、はじめてその効果を発揮することを、改めて認識させられるのである。

ラリレロ

画家の吉澤美香さんが最近出したエッセイ集『園外遊歩』（岩波書店）の中に、これは見事だと思ふオノマトペがあった。アシダカグモという徘徊性（巣を張らない）の蜘蛛の描写なのだが、

「急に動いて目立ってはいけなと思つらしく、頃合を見計らって足をラリレロラリレロと運んで天井の隙間などに入つてゆくのです」

とある。入念な観察と直感的な言語感覚の賜物だろう。

によつぱりと秋の空なる富士の山 上島鬼貫
オノマトペの俳句といえは、まず第一にこの句を思い出す。奇抜といつてもよい表現だが、雪のない裸の富士山を正面から捉えて肉感的ですらある。対象の量感や質感をまるごと音声に移し替えるオノマトペの醍醐味を堪能させる快作だ。

こぼぐと葉飲みけりけさの秋 尾崎紅葉
子規と同年に生まれた紅葉は、子規に一年遅れて胃瘍で没した。明治三十四年作のこの句も胃瘍を飲んでいるものだろう。江戸っ子らしい気風（きふう）のよさと同時に、背後に迫る深い寂寞を感じさせるオノマトペである。「けさ

の秋」の季語が実によく効いている。

山蛙 けけらけけらと夜が移る 白田亜浪
亜浪には昭和二年作のこの句以外にも、「ころころはころころと鳴く雨の宵」（昭三）、「けくけく蛙かろ蛙夜一夜」（昭十一）がある。夜蛙の声は、とりわけ亜浪の旅情を刺激し、童心をも呼び覚ましたのであろう。

動物の鳴声のオノマトペが各国語でまったく違うことに驚いた経験は誰にでもあるはずだ。それだけ、われわれの言語活動は、社会的な慣行に縛られている。詩歌のオノマトペは、もう一度われわれ自身の感覚と感性によつて対象を捉えなおすものである。

神楽太鼓でことこ打てば山涼し 藤田湘子
平成八年作。へてこてこやへとことこでは、この句の妙味はまったく出てこない。二音の繰り返しが多いオノマトペの一言を取り替える手法は、オノマトペの高等テクニクだろう。これだと膝を打つ調べが出てくるまで、どれだけの苦労があったかは作者しか知らないが、結果として生まれたへてこてこは涼しい顔をして収まっている。そこがよい。



小川 軽舟

(鷹)

ぢ

ぢ、と鳴く蟬草にある夕立かな 高浜虚子
〈ぢ、〉と鳴きながら蟬が、草に止まっている、そんな夕立である、という句。蟬は、たった今まで、ジーツ、ジーツと、また、ジイジイジイジイと鳴いていたにちがいない。だが、この激しい夕立にあつて、ぢぢぢぢぢぢと声を張り上げ、木の幹から草叢に移つて、最後の〈ぢぢ〉を発して止んだ、と、そんな感じだ。

この〈ぢ、〉がいい。新仮名遣いなら〈じじ〉だが、これでは全くだけだ。〈ぢ〉という「地」や「血」を想わせる音が、濁つて〈ぢぢ〉となつてゐる。ここが読者をはつとさせる。しかも、重なつて〈ぢ、〉となれば、「父」や「爺」を想わせ、「ぢりぢりした暑さ」や「燃える油」や「苛立ち」まで想いはひろがる。

この〈ぢ、〉の熱気と湿気と苛立たしき、梶太しい血の暗さなどの想いを、激しい夕立が切るのだ。そのように、この句の夕立は据えられてゐる。地上の熱気と蟬の呻きを、夕立がさつと冷ましてゆく。擬音とはこのように使いたいものだと思う。虚子の句には、見事な擬音の



辻 桃子

(童子)

配された句があるが、次の句などにも驚く。

麻の中雨すいすいと見ゆるかな 虚子
真夏、暗いほどに茂つた麻畑である。降ってきた雨は〈ぎぎぎ〉でも、〈ぼつぼつ〉でも〈しとしと〉でもない。〈すいすい〉。ここが見所だ。夏の粒の雨は、乾いた暑い空気の中を、雨足長く太く斜めに落ちてくる。それが、深緑の麻の葉叢を背景にすると、くつきりと描いたように浮び上がるのだ。雨脚が麻の中に〈すいすい〉吸いこまれてゆく、とも読める。そういう〈すい〉である。

羽拔鳥吃々として高音かな 虚子

ひらひらと深きが上の落葉かな //

川船のぎいとまがるやよし雀 //

〈吃々〉〈ひらひら〉〈ぎい〉。それぞれに全く違う味わいの擬音であるが、動かない。

白鳥のたゆたたゆたと帰りけり 辻 桃子
〈たゆた〉は揺蕩。躊躇。弛し。解し。たゆとうこと。疲れゆるんで元気がないこと。だるいこと。心のはたらかの鈍いこと。ゆらゆら定まらないこと（「広辞苑」より）。