

オノマトベの効用

高野公彦

富沢赤黄男の句集「天の狼」の中に、「ランプ」と題した連作八句がある。昭和十年代、中国大陸に出征していた時の戦場詠である。その中から二句を引く。

靴音がコツリコツリとあるランプ

銃声がポツンポツンとあるランプ

戦場が深い夜の闇に覆われ、兵舎の廊下をコツリコツリと歩く靴音がランプにひびく。そして時折り、どこか遠くでポツンポツンと銃声が起こる。戦場でありながら戦争がまるで嘘のように思われる夜の静けさ。

コツリコツリ、あるいはポツンポツンという擬音語によって、静寂の深さ、闇の広がりが効果的に表現されている。赤黄男は他に例えば、「無音」と題した、

絶壁のわんわんと鳴るとき碧落

という句がある。「わんわんと」で無音をあらわした鮮やかな作品である。無音の中にひそんでいる轟音を、作者の

耳は鋭敏に感じ取っているのだ。これも擬音語が絶妙な働きをしている例である。

ここで念のためにいえば、「雨がざあざあ降る」「きゅーと叫ぶ」「すらりと背が高い」、この傍点部がそれぞれ擬音語、擬声語、擬態語である。いずれも対象の特徴的な様相を音で現したものである。音による比喩表現だから、音喩といってもいい。あいにく日本語には「擬音語、擬声語、擬態語」をひっくりかえした呼び名が無いので、普通これらを総称してオノマトベという。赤黄男の作品に限らず、俳句にはオノマトベが意外によく用いられる。

梅が香にのつと日の出る山路かな 松尾芭蕉
雪とけてクリクリしたる月夜かな 小林一茶
たらたらと日が真赤ぞ大根引 川端茅舎
水枕ガバリと寒い海がある 西東三鬼
三日月がめそめそという米の飯 金子兜太

える言葉なのだ。オノマトベは作者の感性から発せられ、じかに読者の感性に送り込まれる特殊言語である。

日本語のオノマトベは無数、というより無限にある。作家・椎名誠はかなりオノマトベに凝る人で、「モンゴルの空を風がごんごんと走ってゆく」のような新鮮な表現があり、笑い声に關しても「ぐふっ」「うひゃひゃ」「どひゃひゃひゃ」など個性的な表現が多数ある。子犬が吠える場合は「ひゃんひゃん」である。ありきたりの「きゃんきゃん」は使わない。

そろそろ短歌の方に移りたいが、その前に詩における用例を覗いてみよう。特異なオノマトベを創作した詩人の一人に萩原朔太郎がいる。「鶏」というやや長い詩の初めの部分を抜き出してみよう。

しのめきたるまへ

家家の戸の外で鳴いてゐるのは鶏にせうです

声をばながくふるはして

さむしい田舎のの自然からよびあげる母の声です

とをてくう、とをるもう、とをるもう（下略）

この「とをてくう、とをるもう、とをるもう」という鶏の鳴き声は、最初は奇異に思ったが、二度、三度読むとだいに馴れて、まるで「鶏の口」を借りて叫ぶ、奥深い自然そのものの声であるかのように感じられた。ほかにも「じ

どれも優れたオノマトベの用法である。こうした実例をたくさん挙げながら、佐佐木幸綱は「質量ともに、短歌より俳句の方が、オノマトベの用法においては先を行っているようである」と述べている（「オノマトベの先進地（俳句）」）。確かに俳句は短歌よりもオノマトベの先進地である。もう一つ、近年の例を挙げよう。

三月の甘納豆のうふふふ

坪内稔典

「甘納豆」と「うふふふ」の結びつきがシニールでなまめかしく、何とも言えない面白味がある。意表をついた新鮮さで人々の心をとらえ、評判になった句である。

日本人は、詩歌だけでなく日常生活の中でもしきりにオノマトベを使う。例えば、「特急に乗り遅れそうになったんで、階段をだーっと駆け上がった、はあはあ言いながら走ったのにさ、特急のドアが目の前でピーッと閉まって、うひゃーと思ったら、まわりの人がニヤニヤしてるんで、頭にカーッと血がのぼっちゃってさ、もうへロへロにくたびれたよ」みたいな言い方をする。

この中から仮にオノマトベを消して「特急に乗り遅れそうになったんで、階段を駆け上がった、息せき切って走ったのにさ、特急のドアが目の前で閉まって、やばいと思ったら……」と言ってもあまり意味は変わらないが、迫力は乏しい。オノマトベは知性に訴えるのではなく、感性に訴

は・あん・じゃん！　じば・あん・じゃん！」（柱時計の時報）、「ほひゆーる。ほひゆーる。ほひゆーる」（風の音）、「のをある　とをある　やわあ」（犬の遠吠え）など、鮮烈な表現が多い。通常よく用いられるオノマトベは『擬音・擬態語辞典』（山口仲美編）に収録されているが、朔太郎の創ったものはその範囲から大きくはみ出している。

朔太郎の開拓した道を更に進むと、草野心平の「るるり。りりり。るるり。りりり。るるり。りりり。るるり。るるり。りりり。（下略）」のようなオノマトベだけの詩となるだろう。あるいは、

るてえる　びる　もれとりり　がいく。

ぐう　であとびん　むはありんく　るてえる。

けえる　さみんだ　げらげれんで。

くろおむ　てやあら　ろん　るるむ（下略）

のような蛙語の詩となる（これを心平は日本語に翻訳しているが省略）。このほかに宮沢賢治の作品も独創的なオノマトベの宝庫である。俳句がオノマトベの先進地であると同時に、詩もまた先進地であるといえよう。

さて、短歌の方に目を向けることにしよう。古来、例えば古事記に「笹葉に打つや藪のたしだしに」、万葉集に「多摩川にさらす手作りさらさら」に「あり衣のさゑさゑしづみ」、古今集に「雉のほろろとぞ鳴く」、玉葉集に「山

鳥のほろほろと鳴く」などの用例があるが、しかしオノマトベの領域が開拓されるようになったのは近代になってからであろう。明治以降の用例の一部を挙げる。

乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬここなる花の紅ぞ濃き　与謝野晶子

宵あさくひとり籠ればうらがなし雨蛙ひとついかい　斎藤茂吉

下り尽す夜の霜やこの暁をほろんちよちよと澄む　北原白秋

鳥のこゑ　めう／＼と　あな　うま／＼き湯気ふきて、朝餉白飯　釈道空

熟みにけるかも　はらはらと黄の冬ばらの崩れ去るかりそめならぬことの如くに　窪田空穂

なよなよとせる女性語を聞かずして大寒の日々家こもり　佐藤佐太郎

けり　するする夕闇くだり見て居れば他人の老いはなめらかに　斎藤史

来る　眠られず聞く風音のびようびようと夜半をすさまじ会津　宮　柊二

晶子の「そとけりぬ」は「そつと蹴る」の意。「かいかい」と「ほろんちよちよ」は「めう／＼と」などは独創的な語だが、しかし全体的に見るとこの人たちのオノマトベ

はおおむね穏健である。既成のものを上手に使う、というケースが多い。これに対して、時代が下ると、次のように変化してくる。

草萌えろ、木の芽も萌えろ、すんすんと春あけはの魔羅のさやけさ　前登志夫

いづこより凍れる雷のラムラム　だむだむラム　岡井　隆

あめんぼう輪をもてコールするといふついつい打ちかさなれり　馬場あき子

サキサキとセロリ噛みいてあどけなき汝を愛する理由は　佐佐木幸綱

いらす　土鳩はどどつばどどつば茨咲く野はねむたくてどどつばどどつば　河野裕子

消灯の窓々ふかし星しぎしぎのちぎしぎしあたたかき夜ぞ　小島ゆかり

青乙女なぜなぜ青いばうばうと息ふきかけて春菊を食ふ　坂井修一

白葉が赤帯しめて店先にうつふんうつふん肩を並べる　俵　万智

明らかに独創的なオノマトベが多くなっている。オノマトベは読者の感性を揺り覚ます言語装置であるが、これらは揺り覚まし方が激しい。知的言語で現せない原始的感覺

を、オノマトベは表現可能にする。巨視的に見ると、既成の語をうまく使うという時代から、新しい語を創り出すという時代になりつつある。オノマトベの先進地である俳句や詩の後を、やや遅れながら追っているのである。

ところで、オノマトベの用例を調べているうちに、歌人によって使用率がかなり異なることに気づいた。斎藤茂吉と土屋文明を比べると、茂吉はオノマトベの用例が多く、文明はきわめて少ない。白秋もオノマトベが多いが、晶子や空穂や佐太郎は少ない。それ以後の歌人を見ると、前、馬場、佐佐木、河野、俵など、おしなべてオノマトベの使用率が高い。しかし現代の歌人でも寺山修司、穂村弘など、ほとんどオノマトベを使わない人もいる。

作品の質を見ると、オノマトベをよく使う歌人は感性派、あまり使わない歌人は知性派という傾向が強い。茂吉は感性派であり、文明は知性派である。大まかにいえば、感性派にとって短歌は抒情の道具であり、一方、知性派にとって短歌は認識の道具である。対象を（つまり世界を）感性でとらえようとすればオノマトベが多くなり、知性でとらえようとすればオノマトベは用いられない。塚本邦雄がさほどオノマトベを用いないのも、理由あることなのだ。オノマトベ使用率の高さ低さは、その歌人を内側から照らし出す一つの明かりでもある。

物と心を重ねる

内藤 明

短歌、和歌の始源には、声によって歌われたウタ・歌謡がある。文字のない時代のウタは、音に対して非常に敏感であつたに違いない。

笹葉に 打つや歌の たしだしに 半寝てむ後は 人は離ゆとも 愛しと さ寝しさ寝てば 刈薦の 乱れば 乱れ さ寝しさ寝てば

『古事記』

軽太子が同母妹の軽太郎女と関係した時の歌として載せられている長歌。堰き止めることのできない恋情は近親相姦のタブーを破っていくが、三句目の「たしだし」は姦が笹の葉を打つ時に立てる音のオノマトベである。そしてそれは「確かに、しっかりと」という意味の副詞として下の「半寝」（共寝）にかかつていく。「たしだし」が掛詞となつて景と情を繋いでいるのである。姦と共寝は直接関係ないだろうが、歌い出しの激しく唐突な姦の音は、不吉で、緊迫した雰囲気を出しており、異例の逢瀬を暗示する。

るものとして、オノマトベが効果をなしている。

また二首目、「いはる蔓」は蔓性の植物か池のジュンサイのようなもので、これを引っぱるとずると繋がつてなかなか絶えない。一首は、男が女に対して、私が誘つたら自分に靡いて、ずっと仲が絶えないでおくれ、と誘ひかけた歌である。前歌同様、生活から生まれた行動を上において、そこから愛の歌に転換するが、「ぬる」には「寝る」が重ねられており、「ぬるぬる」の語感とともに粗野で、健康的なエロティシズム、肉感を感じさせる。万葉集中でもとくに歌謡的性格をもつ東歌に、音の感触が生かされている歌が残っているのは興味深い。

次は擬声語の例。

筑波嶺にかか鳴く鶯の音のみをか鳴き渡りなむ逢ふとはなしに

『万葉集』

やはり東歌。この一首も、「鶯の」までの、二句は、「ね（音）」を出す序詞である。「かか」は鶯の鳴き声。鶯や霍公鳥でなく、筑波嶺に棲む鶯が歌われるのは、いかにも東歌らしいが、その声も「かか」と、あまり情趣を感じさせない。上からの続きで「音」は鶯の鳴き声であり、下への続きではそれは人間の泣く声（音を泣く）となり、その涙は結句にあるように、恋人に逢えないつらさからのものである。山中に「羽鳴く鶯の孤独な姿に、一人で相手

この歌、「夷振の上歌」と歌曲名が付けられている。ウタとして謡われたもので、オノマトベが印象的だ。

多摩川にさらす手作りさらさら何ぞこの子のこたえ
愛しき 入間道の大家が原のいはる蔓引かばぬる我にな絶えそね

『万葉集』

東歌である。一首目、一、二句は序詞で、「さらす」の「さら」が「さらさらに」（さらにさらに、ますますの意）という副詞を導くが、「さらさらに」は、流れる水に晒す新しい手織りの布のさわやかな手触りを、音として感じさせる。前歌と同様に音が景と情を結び付けるキーの言葉になつており、「さらさらに、さらさらに」と口で唱え、音があふれる感触を髪髻とさせながら、感情の高まりを感覚的に導き出す働きをなしていることがわかる。情という形の無いものにひとつのイメージを気分として与え

を思ふつらさが重なり、東国のもみ淋しさと野生をうかがわせるが、「かか」という語感をはじめ、全体に自虐的な笑いの要素も感じられる。

最後に、鳥の声の「聞きなし」を見てみよう。

鳥とふ大をそ鳥の真実にも来まさぬ君をころくとぞ鳴く

『万葉集』東歌

梅の花見にこそ来つれうぐひすのひとくひとくと厭ひしををる

『古今集』俳諧歌

この万葉歌では鳥の鳴き声を「コロク」と聞き、古今集歌では鶯を「ヒトクヒトク」と聞き、その擬声語を人の言葉に当てはめてうたう。即ち、「子ろ来」（或いは「自来」、「此ろ来」、やって来るよの意）といいながら自分の所を訪れない男を恨み、また花を見に来たのに「人米、人米」と嘲したてて厭う鶯をうたう。うつけ者にされた鳥はいい迷惑であり、ホーホケキョを「ヒトクヒトク」と聞きなしてしまった作者こそ笑いの対象だ。遊び心が音とウイットを取混ぜて一首をなしている。俳諧歌たるゆえんである。

擬音語、擬態語は、自然の音そのものではなく、自然に人間や文化が関わることで、言葉として生成されたものである。自然からうたい起こして人間の思いに転換していく型をもつ古代の歌のオノマトベは、自然（物）と人間（心）を感覚的に重ねていくはたらきをなしているといえよう。

音喩化のゆくえ

大塚寅彦

ある広告のキャッチコピーに、「あなたのぐんぐん、めきめき、ますます」を応援します」というのがあった。具体的な名詞や動詞は無いが、妙に気分を盛り立ててくれる表現である。学習塾が何かかと思つてよく見ると、スポンエキスの広告であつた。

オノマトベは音喩とも呼ばれ、比喩の一種ともされるが、私たちが日常において使う時は前出の広告のような、自分が実感（特に体感）したことを如実に伝えたい時が多い。その場合、新味を狙つたり独自性を出そうとは余り考えない。むしろ誰もが共有しやすいありふれた語感のものを選ぶ。つまりオノマトベは実感の共有ということが本来の役割としてあつた。

しかし、その共有すべき実感が現代人の生活においては繊細微妙、かつ複雑なものとなつてきており、それを詩表現において伝えようとするとは必然的に常識的なレベル（犬

ワンワンのなもの）を超えた音喩が必要となってくる。

地下駅ゆのほれば旧石器時代にぬるりとみどりいろの月の出 佐佐木幸綱「はじめての雪」

集中に石器捏造事件の歌を受けて出てくる一首。月の出を「ぬるり」と表現するのは新鮮で、かつその時の緑色の球体という奇妙に肉感的なイメージをまざまざと伝えていく。事件の何とも後味の悪い気分を揺曳したオノマトベとも言えよう。都市生活の中でふと出会った有史以前の不思議な月の姿という感じもある。

短歌にはこうした「事物（体験）に新鮮なイメージを付与する」という手堅いレベルの音喩が多いが、さらにそれを進めたものも最近が増えつつある。

手も足もよそよそとして垂れている 産むことがすべての者となり 江戸雪「椿夜」

カーテンのレースは冷えて弟がはぶすぶるく、とくし

やみする秋

石川美南「砂の降る教室」

江戸の一首においては「よそよそしい」という意味と、「よそよそ」という語が、臨月を迎えた自己の身体への違和感を巧みに表している。石川の歌は「ハプスブルグ」という王家の名とくしゃみの擬態が複合し、秋冷の情感をややユーモラスに表現する。こうした複合表現オノマトベは、和歌伝統の掛詞の技法を現代的に摂取したものと見えよう。

また、この複合表現は、見方を変えたと本来オノマトベにはなり得ない言葉をおノマトベに変換した、つまり「音喩化」という技法として見ることも出来る。

べくべからべくべかりべしべきべくれすずかけ並木来

る鼓笛隊 永井陽子「樟の木のうち」

あかさたな、ほもよろを、と紅葉散りわたしの靴を明るく濡らす 東直子「青卵」

助動詞「べし」の活用が鼓笛隊の行進の擬音に変換されているのも、五十音表の最上段と最下段の音をもって紅葉の散る様子の形容とするのも、いずれも対象そのものからは抽出されない音喩であり、対象の外にあるものを無理やり音喩化することで対象とドッキングしている。それが思いがけない効果を発揮している例だろう。

さらにこの音喩化が推し進められるとどうなるか。

みつきみつきみつきみつきみつきまうすきむい介護の

人が頭皮を洗う 加藤治郎「ニュー・エクリプス」

恋人はヒポボタマス？とぼくはただヒポボタマス！と

言ふ雪の夜 萩原裕幸「世紀末くん」

永井や東の歌では、まだ「意思・命令」という意味的つながり、イロハモミジからの連想という解釈が成り立ったが、「みつきまうす」（ミッキーマウス？）というものと介護の現場との間、雪の夜の恋人達の寛ぎと河馬との間にはそうしたつながりさえ無い。しかし「みつきみつき」の反復は頭皮を擦っている感じが、「うすさむい」を導き出している序詞的な表現とも読める。また河馬が水に浸かっているイメージは、雪の夜の炬燵で脚を絡めあっている男女の気分に重ならなくもない。表記のされ方とも併せて鑑賞すべき歌なのだろう。視覚的な音喩とも言える。

しかし、ここまで音喩化が進むと知的な処理が過剰に感じられて、オノマトベ本来の使命である実感の共有ということから遠ざかってしまうことは否めない。「ワープロ的音喩」とでも呼ぶべき表現が出てくること自体、時代の反映とも考えられるが、一方で朗読の復権が求められている風潮もあり、音声による聴覚的造形としてのオノマトベの可能性が重視されて来よう。実感共有とのバランスをいかにとってゆくかも、これからの課題と思える。

岩井謙一

「意志」といふ語をきらきらと輝かせ「行くか」と問ひ米「行く」と答へつ

矢部雅之「友達ニ出会フノハ良イ事」

右の歌は、矢部雅之が報道カメラマンとしてアメリカ軍のアフガニスタン攻撃の最中に、実際に戦地に赴こうと決心した瞬間の歌である。アフガン戦争については多くの歌が詠まれたが、この作者は、まさに死の瀬戸際で歌を詠んでいるのである。オノマトベとしては「きらきら」という語が使われているが、生死を賭けた決断の瞬間が「意志」の語と呼応して爽やかですらある。ここで「きらきら」では無いところが良いと思う。「きらきら」では切迫感が前面に出すぎて詠む者との距離が広がる。作者の若さから考えると、ここは絶対に「きらきら」であろう。

しんしんと何かが沈むけはひして国ぢゆうの少女なべて化粧す 馬場あき子「九花」

下の句の少女が所かまわず化粧する光景は、それこそ日本国中どこでも見られるようになった。しかし右の馬場あき子の歌の「しんしん」というオノマトベは、その日常化してしまった光景に、深い危機感を与えている。「何かが

沈む」、確かに日本という国で何か致命的な事が起こり始めているという感覚は、馬場あき子のような日本の伝統芸能に堪能な歌人にとって心はもちろん、身体によっても「しんしん」と感じることであらうと想像する。地球規模での滅びの予感をまさに「しんしん」と感じさせる一首である。

エナメルのかつ死者たちが履きながらわしわし日なたにむかひて走る 大辻隆弘「デブス」

日本の日常も一昔前と比べて、比較にならないほど危機的な状況にある。新聞には、常に死者の名が躍り、それも尋常ではない死者の姿である。「エナメルのかつを履いた死者」で象徴される日常の中の死者が「わしわし」と群をなして、日本社会を走る姿は、現代そのものである。「わしわし」のオノマトベの音感はまだで、死者が自己主張しているようで、すぐに死者を忘却する我々に対する叫びとも受け取れる。

今回上げた三首におけるオノマトベは、すべて読む者に危機感を呼び覚ますものばかりである。短歌では逆にほのぼのとした感覚を感じさせるオノマトベも多く、また好まれる。しかしこれからの社会詠を考えると、特に映像からの素材を歌に詠む場合、オノマトベは作者の個性を充分に表現できると考え、三首を選択した。

梅内美華子

狂言を観ているとそこはオノマトベの世界だと思う。酒を注ぐときはドブドブドブ。酒が少なくなればビショビショビショ。扇をノコギリに見たて木を切るときは、ズカ、ズカ、ズカズカズカ……。何かが剝がすときにはムリ、ムリ、ムリムリ、パツサリ。神鳴(雷)はピツカリ、グワラリと言いながら登場する。

動作の型と、声色を使って、擬音を表現する。小道具は扇や葛桶など多くはないから、身体表現だけで物と音の世界を見せるのだ。写实的で様式的な表現だが、何をしているか、物がどんな音を立てているかを観る者の聴覚視覚に訴える。私は伝統芸能にある擬音の、想像の範囲、既知の世界を超えない、定型の表現に笑いを誘われる。

そんなことを思い出しながら現代短歌のオノマトベを考えてみると、それは何度でも使えない、独創性が求められる技法である。読者の想像を裏切る意外性があったり、なるほどそれもあるかと納得させたりするものだ。安易に使えない技なのである。

べくべからべくべかりべしきべけれすずかけ並木来る鼓笛隊 永井陽子「樟の木の下」

いづこより凍れる雷のラムラムラム だむだむラムラムラムラムラム 岡井 隆「天河庭園集」

上鳩はどつぽどつぽどつぽ茨咲く野はねむたくてどつぽどつぽ 河野裕子「ひるがほ」

私が現代短歌を知った高校生の頃に衝撃を受けたオノマトベの歌である。書き写していて、とても懐かしい。呪文のように頭から離れなかったものだ。そして今も新鮮さを失っていない。一首に意味や思いを詰め込まない、音としての言葉が楽しく連なって生まれる世界をこれらの歌から知った。実際には聞こえない音をイメージによって言語化する。音の発見であり、気分を内蔵する言葉となっている。素晴らしいオノマトベばかり見ると気圧されてしまうが、よく観察すること、使い方によって生まれ変わる言葉は身近にたくさんある。

ラーメンをつつんつつんと吸りつつわが用件を聞きて立ち去る 桜川芽子「月人壮子(つきひとをとこ)」
一緒にラーメンを食べている人を観察している。ズルズルという音ではない、「つつんつつん」と吸る様子が捉えられている。「つつん」と「つつ」の音も生きている。話をしながら食べる人との、用件以上にならない状況を認めつつ、寂しんでいる。何か心細い不安感を感じさせるものとなった。

江戸 雪

「話、聞いているの？」とよく言われる。どうも聞いていないみたいだ、と自分でもおもう。音楽にも疎い。おそらく私の耳が音や声をうまくキャッチできないのだ。歌の中のオノマトベもうまくいかない。その分、他のひとの歌を読むときは、存在感と説得力のあるオノマトベが好きだ。

手でびゅっびゅっ

たましいに水かけてやって

「すずしい」とこえ出させてやりたい

今橋愛「O脚の膝」

この「びゅっびゅっ」は軟らかくて自由で、すこし関西訛りがあるようにおもえて親しみやすい。そもそも関西人の会話はオノマトベだらけだ。例えばお料理の説明。「キヤベツをちゅちゅと切って、しゃつと洗って、じゅうつとフライパンで焼いて、びゅっびゅつと塩をふります。」この「びゅっびゅつ」と、「たましい」に水をかける「びゅっびゅつ」は同属だ。何かに行き詰まり黙りこくった「たましい」なのか。それとも熱くなりすぎた「たましい」なのか。いずれにしても、ゆさぶりたい「たましい」

がそこにあるのは確かだ。言葉の選び方によって重苦しい歌になる可能性のある内容だが、この「手でびゅっびゅつ」によってどこか力の抜けた明るい歌に仕上がっている。そんな自由で明るい強さと、一方ですべてを赦してしまっているような哀しみの配分が新鮮だ。

ざっぱりんあまりにつらく噴水の止まった後に落ちてくる水 加藤治郎「昏睡のパラダイス」

初めて読んだときからずっと忘れられない歌だ。「ざっぱりん」というすこし間の抜けた水の音、それにぶら下がっている「あまりにつらく」という嘆きへのスライドが見事である。そして一首を読み終わったとき、「ざっぱりん」が噴水に噴出す水の最後の一筋の音であることに気が付く。読者の身体の奥深くに伝わってくる絶望感。

しゃらんぼん 占き時計は椅子に凭れしぬむりの上に打ちたり 葛原妙子「原牛」

「しゃらんぼん」。それだけ読むと何のオノマトベか見当がつかない。この音は、作者がうたた寝をしている意識に響いた音。私の読みでは、時計の鐘は一回だけ鳴ったのだ。「ぼん」と。その上の「しゃらん」は時計の中の螺子が軋んだ音だとおもう。この一首にこめられているのは余韻。うたた寝の静けさと目覚めの静けさの隙間に響くただ一回の鐘の余韻が、いつまでも私の中に残っている。

さいかち真

人間はギコギコギコギコ働いてふと消えてゆく霧のむかうへ 永井陽子

童画の世界のような、軽い詠みぶりの歌である。しかし、これは作者の遺歌集「小さなヴァイオリンが欲しくて」の末尾に近いところに収録されている歌なのである。「ギコギコギコギコ」という擬音は、小舟の櫓を漕ぐ音のようでもあるし、少々壊れかけている精神と肉体が軋んで発する音のようでもある。後者のイメージだとロボットめいた機械のような人間、組織の中の歯車のような人間がイメージできる。前者のイメージは、南風風の揺がりをを持った水上の小舟が霧にのまれて行く光景である。

この歌集には、

わたくしがコトリと命絶つたなら風よその日を暦より消せ

といった、より直接的な歌も収められている。作者が自

らの死を十分に予感しながら右のような歌を作っていたことがわかるのである。

パタンピチンブツンベテンのその次は……雨が降り出し授業を終へる

雨垂れの擬音語が、ば、び、ぶ、べ、と来ているから、次は「ポタン」だろうか、「ポトン」だろうか、などと考える楽しみがある。「その次」に来るものは、良きものでなくてはならない。

ひゆるひゆると風鳴るばかりもと光る竹などあらばたのしからむに

「もと光る竹」というのは、むしろ「竹取物語」の冒頭で翁が見つけた根元が金色に輝く竹である。第一歌集以来『竹取物語』とは縁の深い作者である。この歌はたぶん倦怠感を表現している。それなのに重くならないのは、初句のオノマトベのせいである。

酷薄な現実にもまれながら、あえかな期待を抱きつつ生きることはかなさを述べることで、それが永井陽子の抒情世界であった。

武下奈々子

べくべからべくべかりべしきべけれずかけ並木来る鼓笛隊
永井陽子「樟の木のうち」

街路樹のプラタナスに柔らかな緑がほつと吹きだすころになると、不思議とこの歌を思い出す。春はマーチの似合う季節である。この「鼓笛隊」、幼稚園児か小学生か、けつして上手な演奏ではないだろう。「べくべからべくべかりべしきべけれ」という音が、旋律や和声といった音楽性以前のエネルギーの発散を伝えてくれる。そして、オノマトベとしてはいささか長い音数が作者に向けて接近してくるエネルギーの運動性をも感じさせる仕掛けとなっている。助動詞「べし」の活用形と自己主張する音の集合体とも言える「鼓笛隊」の音との類似性を発見し定着させたことが、このオノマトベの一次的な効果といえよう。

さらに、このオノマトベはもう一つの効果を生み出している。それは、「べし」という助動詞が担っている意味の残響効果である。意志・推量・当然・可能といったこの助動詞の意味が、作者永井陽子の心の風景として読者に届い

てくる。なぜ「たくたからたくたかしたしたきたけれ」ではなく、「べくべからべくべかりべしきべけれ」でなければならなかったのか。遠く微かな作者の声が聞こえてくるのである。

永井陽子はオノマトベの効果を知り尽くした作家であった。

からーんと晴れた空にひばりのこゑもせずねむたさうな遮断機
軒先に法師蟬来てをしいをしいほんにをしいとつらつら鳴けり
んがんといつまでつづくものがたり風吹きささぶ東国の夜を
永井陽子「モーツアルトの電話帳」

彼女の使ったオノマトベの多くは、単に対象の様態やそこから発せられる音声を擬音としての言葉に置き換えているばかりでなく、作品の質感を決定する役割を果たしている。「からーん」という明るい寂しさ、「をしいをしいほんにをしい」と「つらつら」の繋がりが生まれてくる焦燥感、「んがんが」という喃語めいたひびきが伝える漂泊感など、音の向うに意味があり、音と意味の結合のさらに奥に、その時々彼女の心模様がある。

林 和清

ひとしきり母の叫びが風に添う 雲のぶあぶあ草のれれっぱ
加藤治郎「マイ・ロマンサー」

にぎやかに釜飯の鶏あゑあゑあゑあゑあゑい戦争だつた
「ハレアカラ」

押収のドラム缶にはあるらーん至福の砂糖こそあるら
「昏睡のパラダイス」

千々石ミゲル、さみしいなまゑ夏の夜のべつこうあめ
「昏睡のパラダイス」

のちいさなきほう
韻文詩は、しばしば意味を超えて、「音」による伝達を可能にする。左脳がつかさどる「活字にされた短歌を読む」という行為においても、言語にふくまれる複雑な情報、脳への電気信号となって伝達されるうちに、バグのような現象を起こし、右脳にも作用してゆくことは、たやすく想像できる。オノマトベは、もともと直接的に右脳に作用する言語であり、韻文詩には非常に親和的な表現だといえる。現代短歌において、そのことをもつとも意識的に活用してきたのは加藤治郎であろう。掲出歌一首目の「雲のぶあぶあ草のれれっぱ」は、初出で見た一九八九年からの愛誦フリーズで、ふとした拍子に口をついて出る。上の句は忘れがちだが、なんか母のことを歌ったせつなさがあったな、という感じは、いつもこのフリーズにつきまとう。これは

雲や草の擬態語というだけではない。たとえば、俵万智の「先頭にプラカード持つ女生徒の太ももきびりきびりとあがる」という歌。これは非常によくできたオノマトベだが、目前のものをよりリアルに、より臨場感のあるように表現するための擬態の工夫でしかない。それに対して、加藤のオノマトベは、多くの者がなんとなく感じていたのに言語化されていなかったある種の感覚、感情をはじめて音にしてみせた、というあたらしい詩的空間の展がりをもつ。

掲出歌二首目の「あゑあゑあゑあゑあゑ」は、かまびすしく取り上げられ、ずいぶん誤読もあったが、名伏しがたい嫌悪感、嘔吐感、いまでも効力をうしなっていない。掲出歌三首目の「あるらーん、あるらーめ」は、文語としての意味を超えて、もはや完全に呪文としてのオノマトベになっており、それまで誰も表現したことのない分野に突入した語法となっている。ともに、旧仮名や文語のもつ、現代人にとってのある種の不気味さを梃子としており、その意味では、左脳でなされた操作が、右脳の領域を侵食していった結果であるといえるだろう。

掲出歌四首目にいたっては、どこにも擬音、擬態はないにもかかわらず、歌全体がオノマトベ化しているようで、既成の世界では認識されていなかったような寂寥感、孤独感をただよわせている。加藤治郎のオノマトベの世界は、確実に、ある時代の精神の記録として残るものであろう。