

現代短歌におけるオノマトペ補説

小嶋 孝三郎

ま え お き

さきに私は「現代短歌におけるオノマトペ」を發表した（『国語と国文学』第四六〇号）。そこではオノマトペに三種の用法があり、中でも高次の象徴的用法を中心として、その文体論的究明の意義を問題として提起した。しかし、例によって反響は今なお皆無である。もっともその原稿はかなり意に満たない点もあったように思う。それ故ここに続稿を發表して大方の批正を仰ぐことにした。

1 前稿の復習

はじめに先ず論の展開上、復習をしておく。

オノマトペにおける三種の用法とは、

1 原始的用法（小兒的）——言語認識の不十分な次元。記号以前の段階。

2 日常的用法（実用的）——言語認識による次元。記号の代用の段階。

3 象徴的用法（創造的）——言語認識を超えようとする次元。記号以後の段階。

現代短歌におけるオノマトペ補説

となる。この第三の用法即ち象徴的用法というのは、一種の感情移入の方法である。これを図式的に示すと、

対象→オノマトペ↑感情 または 対象↓感情→オノマトペ

となり、聴覚的対象への密着と作者の内面的心情の仮託とが、オノマトペを接点として、統一的に表現されているものをいう。

a ひたひたとひたひたと浪夜もすがら古き入江に鳴るはかなしも（前田夕暮「生くる日に」大2）

b 浪はただ

どぶんどぶんと寄せてゐる。

何を考へてゐる俺なんだらう。（矢代東村「パンとバラ」大12）

c おもしろき佐渡の白石波来ればこほろこほろと高く鳴るかな（吉井勇「人間経」昭8）〔数字は製作年代。以下同じ。〕

一口に「波の音」と云つても、それには多少高低強弱遠近等がある、その描写は種々様々である。「ざざ」もあれば「ごくん」もあり、「だんぶ」もあれば「たっぶぶぶ」もある。対象たる情景が同じ場合でも、作者の情感の相違が、いわゆる「波の音」の模写をいかに多様ならしめているか。前稿で「表現の恣意的側面と描写の

極限的側面とを一体化するところに、オノマトベ表現における音と意味との必然性が生まれ、言語の表現価値が生じる」と云った。しかし、右の用例でも解るように、この両側面の統一のしかたは、単に情感だけでなく、種々の傾向のあることが予想される。

今、右の三例を分析してみるとaは「古き入江」に「夜もすがら」鳴り続ける浪の音、それは古い歴史の彼方から遠く近く弱々しく、しかも作者の眠りをさまさずにはおかない、訴えるような浪音である。その主観的咏嘆的表现「かなしも」は、「ひたひた……」のオノマトベを通じて、よく哀愁悲傷の情調を表わし得ている。

「ひたひた」は「びちびち」「びたびた」などと鳴る水音であろうが、決して単なる擬音ではない。ここにも作者の知的感覺的印象的な傾向の強かった歌風や、反明星・自然主義的な態度が見られるのではなからうか。

bの歌は眼下に緩く鈍く鳴る浪の音であろう。何か都会的なものを感じるが、背景も何も描かれていない。その代り「何を考へてゐる俺なんだらう」という卒直大胆な表現がある。敘景手法よりも抒情発想にその焦点を合わさねばならぬ。するとそのオノマトベ「どぶんどぶん」には、一見単調で平凡にみえてそこに何か作者の情調の流動が感じられる。もしそれを作者の内的世界の象徴とみるならば、それは「汚濁にみちた現実」ともとれるし、その「暗い現実との戦いの中で、低迷し停滞し躊躇逡巡する自己の投影」ともなる。ここにも生活派らしい飾り気のない日常的な語彙によりながら、かなり必然的なものが表現されていることを知らねばならない。

cの場合は「高く鳴る」波の音である。しかし「高く」は音より

も波のことであろうか。従って「とどろ」ではなくて「こほろ」である。その音感は、霧のかかったような、茫漠として遠くに聞える大波であろう。ここにも人生漂泊の思いが揺曳している。人間の哀歎をなめつくし、旅に咏嘆的な晩年を送った作者の生が託されている。一首の歌としては新鮮味がなくて物足りないが。

右によっても解るように、オノマトベ表現が、語感をもとより語音の問題を含み、その対象描写に際してはたらく作者の情感の相違が微妙に反映し、その用語が作者の作風と深く関連していることが領けよう。従って、このようなことは、単に表現上の技法の問題ではない。作者の生の内面的な深層と結びつく可能性を有する。ここに文体の問題としてとりあげる理由があるのである。

2 オノマトベの象徴化は

どのようにしてなされているか

A 枯れ枯れのたうきびの秀に雀みてひょうひょうと遠し日のく

れの風(北原白秋、「雀の卵」大10)

B ひょうひょうと 電線に唸る風の音 身に沁む音だ。一人き

いている。(渡辺順三「烈風の街」昭12)

Aの歌では「冬の雀に配する風の形容」として用いられている。ここでは描写の対象は遠くに聴く風の音であるが、それは決して音の模写だけに終っていない。聴覚印象から視覚印象へ、さらにはそれ以上の、云わば感覺の背後にある實在に迫ろうとしている。作者の内面的情調が対象描写の次元に渾融している。これに対してBの歌は「ひょうひょう——電線に唸る風の音」であり、その情感は、

「身に沁む音だ」という。これは単なる説明で、抒情の基礎が薄弱であるばかりでなく詩的内容が日常性を超えていない。右の「ひょうひょう」は「ひゅうひゅう」でも「ビュウビュウ」でもよい。しかし、Aの「ひょうひょう」はどうしても「ひょうひょう」でなければならぬ。Aのオノマトベ表現を象徴化されたものと云い、Bのそれを日常的用法と云う。

では一体このオノマトベの象徴化は、どのようにしてなされているのであろうか。今少しAの歌を分析してみよう。

1 「ひょうひょう」の音感……筆者の主観的な聴覚印象から云うと、寒く冷たく幽かで落ちつかぬ感じ。縹渺として際涯のない気分。

2 「ひょうひょう」との語感……漢語系オノマトベ「飄々」^(註)「飄々乎」などでは全く既成概念的で、余りにもイージーすぎる。そうした気持からの作者の造語であろう。漢語の高踏性を排して、しかも「ヒュウヒュウ」「ビュウビュウ」のような月並な語感からも救われている。

3 「ひょうひょう」との語法……情態副詞が形容詞を修飾することはない。ところが、右は、形容詞「遠し」を修飾して、空の彼方を通りすぎる遙かなる風の音を形容している。この一見、文法上の破格とみられる表現が決して破格でないのは、上句の述語的用法で、古典和歌にその用例は頗る多い。^(註)「枯れ枯れのたうきびの秀に雀ひて——ひょうひょう」たる風情を感じるといふのは視覚印象であり、「ひょうひょうと遠し日のくれの風」といふのは聴覚印象である。この表現の二重

構造によって、その効果をあらしめていることは、頗る非凡な技巧と云わねばならぬ。

4 「ひょうひょう」とのモチーフ……それがそのまま一首のモチーフである。冬枯れの寒々とした田家、かすかにゆらぐ唐黍の穂先に消え入るようにとまっている一羽の雀。そして遠空に聴く夕風の音。——以上、外部的な動因。これに対して、「ひょうひょう」一語だけでも「八年間考へて、やっと得た」という。こゝには作者の生活における内部的な衝迫がある。

こゝでもし作者の言葉が顔面通りに遇れば、「冬枯のさびしさに雀の羽音ばかり聴いて、食ふものも着るものも殆どない貧しい」(雀の卵、太序)生活を基底にしていることになる。閑かに貧しさに堪えて生きようとした人生のわびしさ。耐乏の境涯に愈々透徹した心耳で、大自然の声を録しようとした気魄が感じられる。消え入るような雀といい、夕空を通り過ぎる風の音といい、すべては作者の心象風景に他ならない。叙景手法よりも抒情発想に中心がある。

5 一首の印象……全体として淡淡とした味がある。水墨画的・東洋的諦観の個性的な観照が見出される。その表現における態度は具体的直観を根底にしている。写生に出發して、より高く、より深く、閑かで幽かな境地に達している。自然の実に相に触れ、人生無常の相に悟入しているように思える。

右の1から3までは、云わば音相・語彙・語法上の問題であり、4・5は一首のモチーフならびにそのモチーフを形成した作者の文芸観や世界観の問題である。

さきに私は、オノマトベ表現における必然性とは何かと自問し、オノマトベ表現における必然性とは、表現者の恣意性をして極限的なものが高めることであると考へた。しかし、それは極めて抽象的な解答にすぎなかつた。要は具体的な作品の文章構造を分析して、なぜそのオノマトベがそのように表現されねばならなかつたのか、ということを知明しなければならぬ。右のような、音感（音相）・語感（語彙）・語義・語法、さらには構文や修辭の上で、またモテイフ・主題・作風・思想・性格等々を分析して、その表現の必然性を探求することである。

オノマトベ表現はいかなる条件において象徴化されるか。オノマトベにおける象徴的用法の必要条件とは何か、必要にして十分な条件とは何か。これに対して、私は次のようなものをあげたいと思う。

I 所与の聴覚印象の表現は、作者が既に自己の内にもつていゝ情感、またはその印象によつて触発された情感との関連上、どうしてもオノマトベによらなければならぬこと。

II その表現は、その場合、どうしてもそのオノマトベによらなければならぬこと。

III そのオノマトベは、その文章で、構文及び構想上、どうしてもその位置でなければならぬこと。

IV そのオノマトベ表現を含む文章は、その一語を取り除くと、表現価値を低下し、文体のぶちこわしになること。

右のIVは必要にしてかつ十分な条件と云うことが出来よう。

3 字眼の探究

雪中の芭蕉

暗いほど藍紫の空の下に
真白な雪中の芭蕉がある。

ああ、この夜明を誰が見つけたぞ。

雪はつもるだけつもりつくして、

しんぞりとしづれようとす

この澄み明つた、この刹那の、この聖なる閑けさの中で、

ああ、誰が情癡の

あの艶めく雪の香煙を捉へようぞ。

啼けよ、鴉よ、

ああ、啼けよ、鴉よ。（白秋全集、第三卷、三六六頁）

右の「しんぞり」に対して小林英夫は次のようにいう。

朝早く兩戸をあけてみると、音もせず降つた昨夜の雪が、パシヨの葉の上に、今にもくずれ落ちそうなかつた積もつてゐる。そよとの風もないが、朝日の昇ると共に気温が高まつて、葉の上の雪は地面に落ちるだらう。その音は「ズシリ」といつては、余りに大げさすぎる。それはいわば高速度写真にでも取らねばならぬほど、短い宇宙の廻転のひとコマにおける、かすかな、ほのかな出来事でありませぬ。そのような瞬間的な物理現象が、我々の生活にとつて何の意味があるうか。その通り。すべての人間がこの現象に気を止めない。しかし、自分ばかりが。自分にはこの一せつなくらい貴いものはないのだ。そこにこそ絶対の真理がある。そこにこそまことの生命がある。——と、こうゆうふうにも説いてゐるのかのように、詩人は「しんぞり」とゆう語を使つ

ているのであります。この詩からこの一語を取り除いたならば、あるいわまた、この一語を他のどんな語と取り替えたとしても、もうこの詩はぶちこわしになってしまふでしょう。このようない文一句における生命をあずかっている語を字眼となえておりま(註三)す。(傍線筆者)

小林のいう字眼に属するオノマトベ表現を探ること。これが吾々に与えられた課題であらう。

杜甫の傑作と称されている「登高」という七言律詩に二つのオノマトベがある。

風急天高猿嘯哀 風は急に天は高くして猿の嘯くこと哀し
渚清沙白鳥飛廻 渚は清く沙は白くして鳥の飛ぶこと廻る

無辺落木蕭蕭下 無辺の落木は蕭蕭として下ち

不尽長江滾滾來 不尽の長江は滾滾として來たる

万里悲秋常作客 万里秋を悲しみて常に客と為り(たひびと)

百年多病独登台 百年の多病独り台に登る

艱難苦恨繁霜鬢 艱難苦だ恨む繁霜の鬢(よなは)

潦倒新停濁酒盃 潦倒新たに竹む濁酒の盃

右の「蕭蕭」「滾滾」は、それぞれ「落葉する音」「水の滾ぎ立つ音」の形容であり、嚴密には音というよりは状態であらう。右を

吉川は次のように云う。

落木とは、落ち葉する木である。既に葉のまばらになった木は、吹きつける突風に、葉をさらわれ、葉は蕭蕭と、音を立てて下る。視界のかぎり無辺際にひろがる落葉の林、林が無辺際であるとともに、蕭蕭の音も無辺際である。かさこそと散る葉の音は、もは

やささやきではない。耳をすませば、大きなざわめきとなって、天地の間にみちみちる。空虚な空間にみちみちる。

更にまた長江、すなわち揚子江は、あたかも巨大な動脈のように、大きくうごめきつつ流れている。あとからあとからと、つきせぬ波が、無限にもりあがって、滾滾と、わき立つように流れている。「不尽長江滾滾來」。いまも中国のある地方の俗語では、お湯のわき立つことを滾なぐるという。

滾滾とはそれと連なった言葉である。杜甫が天地のざわめき、うごめきをいうときは、いつもきつと彼自身の人生のうごめき、ざわめきを、みちびき出さんとしてである。(中略)

不平の心は、落木とともに、滾滾として鳴り、悲哀は、長江の水と、おなじく、あとからあとからと、わきあがらざる得ぬ。(註四)

九月九日、登高の佳節に、独り山上の高樓に登り、深まる秋の自然を俯瞰しての感嘆である。「百年の多病」という。孤独・放浪の愁いを抱いて苦悩するこの杜甫の詩は、この二つのオノマトベを噴火口として、灼熱の情感を噴出し、すさまじい鳴動を今もなお続けている活火山ではなからうか。

む す び

以上要するに、オノマトベの象徴化には、作者の生の内面的な情調の普遍化ないし作者の思想や作風が形象化されている点に意義がある。それは決して単なる表現上の技巧の問題や、装飾的な修辞上の問題ではなく、文体論の問題である。さてこれを今後どのようにして研究の俎上に載せるかが吾々の課題であらう。

(註1) 拙稿「和歌における情趣的用語の考察」(立命館文学、
一七六号、昭和三五、一)

(註2) 「白秋全集」第一六卷、四一五頁。

(註3) 小林英夫「言語美学」五七一—五九頁。
(註4) 吉川幸次郎「新唐詩選」四〇—四一頁。