

日本語音感の構造

要 旨

日本語は、擬声作用——感覺的に把握される諸現象を、直接コエの感覺に擬え表現する作用の活発な言語であるとみられている。そうした特徴の根底には、分節されたひとつひとつの言語音——日本語の場合いわゆる五十音として認識されているものそれぞれについて、少くとも日本語を母音とする者の間で音感を共有していることが必要である。音感とは言語修得過程においてもっとも原初的なものであるが、個々の言語によって音の分節構造が異なる以上、母音とする言語の違いによって異なる部分も多いものであろう。日本語独自のそのような音感を、すでに音韻観念として根づいている五十音の一言一音について、生理音・表情音や二音節疊語擬声語をもとに検証し、悉曇や近代音声学的分析以前の日本語本来の言語音感の全体構造を明らかにし、音と意味との関係の根源にせまりたい。

ヒトの声は、他者と意思を通じ合うための言葉としてはたらく分節音と、泣いたり笑ったり苦痛に耐えかねたりといった感情の憤出が思

木村 紀子

わず未分節の音声を伴なう、いわゆる表情音とに分けることができる。どちらがより原始的かは、いうまでもなく動物一般のコミュニケーションのあり様にも通底する部分のある表情音である。言葉をなす分節音が、個々の言語によって、それぞれの文字体系とも複雑にかかわりながら独自の構造をもつ、いわば文化的存在であるのに対し、表情音、とりわけ苦痛の呻き・風邪の咳こみ・眠りの中で発するいびきなどむしろ生理音と分けて言うべきものは、発する者の個体差による異なりはあるにしても、ヒト一般に共通した音声であると常識的には考えることができる。ただし、それらの音声を客観的に把握しようとするれば、物理的な音波として機械で把える場合はともかく、ふつうは、同じく人の音声である言葉の分節音によって把えられ、その構造に対応する文字によって表わされる。たとえば現代日本語の場合、咳はゴホン／＼、いびきはグーグー、唾をベツと吐き、ゴクンと呑みこむというように表記される。しかし、そのように把えられたコエは、あくまで分節された言語音であるから、逆にゴクンと文字どおりに発音しながら唾を呑みこむことは生理的にできない、というように実体とはかなり距離のある音声である。当然ながら、それら生理的な音声が、分節構造の異なる他言語のコエでも同様にとらえられるとは限らないし、同一言語においても歴史的に一貫しているわけではない。

さて、元来ヒトは、生物学的には、仲間うちの信号、コミュニケーションを、鳥などと同様に主に音声によってとり結ぶものである。したがって、常に意識的に発せられる言語音にも、本来の自然性——いわば鳥と同じレベルのコミュニケーションの根拠を認めうる場合がある。たとえばア・イ・ウ・エ・オという日本語の基本五母音の各一音に、それぞれ「ア、とあきれる」「オ、とおどろく」「ウ、とうめく」「エ、とえづく」「イ、といきむ」という頭音にその音をもつ動詞をつけてみると、それらの声は、各々の動詞の意味する心理あるいは生理状態において自然に出てしまう（出そうになる）声であり、むしろそうした声にもとづいて各々の動詞が成立したことも推察されるであろう。また、日本語のそれら母音は、「ア、・アイ、オ、・オイ、ウ、・ウン、エ、・エイ、イエ・イヤ」といった形で、人と人との間の呼掛・応答・肯定・否定等の基本的なコミュニケーション機能を果たすものでもある。つまり日本語の五母音は、それ自体、驚き・呻き・快楽・拒絶等の原始的に分節された表情音であると共に、明らかに言語音としての具体的な意味も担って成立している。「ヤー・ヨー、とよぶ」「ワー・ヨー、とをめく」などの、半母音とも言われ、五十音図ではイなど一部を重複させるヤ行・ワ行も、そうした性格を担う一連の音声としてあるとみられるだろう。

表情音のレベルで、ヒトを他の動物とは異なる位置に特徴づけるものは、微妙な情感の位相を反映させる笑い声であろうか。日本語で笑い声を文字化すると、まずは「(ハ)、(ホ)、(フ)、(ヘ)、(ヒ)ヒ、」というように、ハ行音でとらえられる。横隔膜が振動し息が勢いよく吐き出される感じが、咽腔に息を摩擦して出すハ行音に近いとされるのである。頭音にア行（またはワ行）音をつける場合があるのは、それらの音声加气音に加わる直前の発声初発時は母音と同じであるという感じであろう。五音の異なりは、もともと笑いの際の開口の

大きさないし形にすぎないと見られる。ところがそのように分節されたそれぞれの形が、かなり複雑な心理的意味を固定的に担って成立している。すなわち、ハ、は快活な笑い（ワハ、となれば口を大きく勢いよく開ける印象が加わるため豪快な笑い）、オホ、は、同じく快い笑いではあるが、アより口の開きが小さい分、女性の（人前で大口を開くのははしたないという文化的価値観を背景に、アハ、よりやや上品な）笑い、ウフ、は、口をすばめるため意味ありげな含み笑い、エハ、は、やや感情の屈折した照れ笑いやへつらい笑い、イヒ、は、いささか不気味な悪魔笑い、といった風である。順序を通常の五十音のアイウエオ順でなく、アオウエイ順で見えて来たのは、笑い声の場合、開口がこの順に大から小へとなるにつれておおよそ減価的に意味が移ると見られるためである。

ところで笑い声については、以上のようなハ行の把握の他に、「カラカラカラ」といったカ行による把え方もある。すなわち、カラカラという高笑い、コロコロという鈴を転がすような若い女の笑い、ク、あるいはクスクスという抑え切れずに出す含み笑い、ケラケラ・ゲラゲラという下品な大笑い、キャッキヤツという赤子があやされて出す声、という風である。カ行音は、音声学的には軟口蓋音とされるが、つまりは上顎の奥のあたりに息の抵抗が感じられ、それより奥の咽腔音とされるハ行音とは、子音の調音部位が近い。そして、笑いの際の息の抵抗のある位置もおおよそ咽のそのあたりである。しいて言えば、より頭に響くような甲高い声のカ行で把えられ易いということだろうか。

歴史的には、「一度にハと笑ふ」という表現は、宇治拾遺物語の平安末期頃の語りで見られるものの中にあり、「カラカラとうち笑ふ」というのは、太平記等の軍記中から見られる男の笑いのようである。ハの子音の音価が[h]となるのは一般に江戸期以降という音韻史の通念

からすると、宇治拾遺の例は、「バと笑ふ」というのに近いものだったのだろうか。あるいは現在「会場がワツと湧く」というような[w]に近い音を抱えた表記だろうか。あるいはまた自然な笑い声の把握として[h]の表記だったのではないかと見る余地も無いとはいえない。

さて、ここでの問題は、仮名という音節文字の歴史的な音価の検討に深入りすることではない。日本語の言語音を、その言葉を母語とする者がどのような音感で共有し、そのことが日本語の音と意味との関係をいかに根底から支えているかを検証するのが本稿の第一の目的である。加えて、もともと外来の悉曇や漢語韻学の影響で成立したとみられる五十音図や、ローマ字言語をもとにした近代音声学の息の流れと調音部位による音声の分析原理が、果たしてどこまで日本語の自然な言語音感を整理しているのだろうかといった素朴な疑問もある。ただ五十音図は、近代以降幼年教育に導入されてすでに日本人の基本的な音韻観念と字母表となっており、清濁一体文字による独特の音感もそこに根ざしていることを言えば、まずは五十音図に検討の手順を得てゆくのが順当であろう。ただし、その行・段の順序については、主にその音の調音上の近さにもとづき、次のように若干手直ししたものを提示し、それによって検討をすすめてゆきたい。

まず、母音の段の順は、おおよそ開口の大きいものから小さいものへ、先に笑い声について述べたように、ア・オ・ウ・エ・イの順とする。つぎに行の順であるが、ヤ行・ワ行は、ア行と密接に連関する半母音的なものであるので、ア行の次に続ける。ワ行とハ行は、いわゆるハ行転呼現象などにみられる通音性、ハイ・ホイ・ヘエ等を伴う応答詞の存在、さらにバ・バが両唇音である点でも両唇音のワに近く、ワ行の次にはハ行をもって来る。

カ行は、笑い声の言語音把握にみられたように子音の調音部位がハ行に近いもので、その次とする。以下、サ行・タ行・ナ行・マ行は従

来の五十音順と同じ。咽腔(ハ)・軟口蓋(カ)・歯裏(サ)・歯茎(タ)と、音学的な調音部位は、おおよそ口腔の奥から前へ移る順である。ただし、サ行よりやや奥のタ行をあとに置くのは、タ行と次のナ行が上顎(硬口蓋)に舌面を着けて発音する点では同一だからである。両音の違いは、息を口から出すか(タ)、鼻に抜くか(ナ)の違いである。ナ行とマ行は共に通鼻音といわれる息が鼻腔に抜ける音、ただしマ行は両唇音である点で、たとえば「サムイ」が「サブイ」と転訛したりするようにバ行にも近接する。ハ行からマ行までは円環的な繋りであるとも見ることができよう。

さいごにラ行音は、日本語では語尾形成のみに働く別格の音群である。発音の際、舌端を活発に動かす必要があり、幼児や酩酊状態では発音に明瞭さを欠く(ロレツが回らぬ)点、自然的な表情音には遠い、いわばもっとも人為的な言語音であるといえよう。なお、濁音・半濁音・拗音・長音は、仮名文字のあり様のままに、それぞれの清音と一括して扱う。

以上の観点から、本稿で基準にする五十音図表は、次のとおりである。

ア	ヤ	ワ	ハ	カ	サ	タ	ナ	マ	ラ
オ	ヨ	ヲ	ホ	コ	ソ	ト	ノ	モ	ロ
ウ	ユ		フ	ク	ツ	ヌ	ム		ル
エ		(エ)(ヱ)	ケ	セ	ネ	メ			レ
イ		(イ)(ヰ)	ヒ	シ	チ	ニ	ミ		リ

二

「ハットとする」とは、一瞬何かに気づいて意識が緊張するといった感の表現である。同様な状態ながら、無意識から覚める感じがより強いなら「ハットなる」ともいう。「する」と「なる」とは、すべての動詞が内在させる基本的な動詞の二面性であり、「ハットする・ハットとなる」とは、「気づく・覚める」といった動詞にはほぼ相当する意味をもつ。なぜそうした状態が「ハット」なのかといえ、そのような意識状態の時、自然に口が開いて短かく息が吐かれ、もしそれに声帯の母音的振動が伴えれば、そのまま「ハ」の音声になるからだろう（「ツ」という促音表記は短音の強調表記である）。同様に「ホッとすると一息つく」とも言われるように、やはりそうした時には「ホ」に近い深い吐息がおのずと洩れるからである。「ホッとすると、いわば「ホ」と「発音する」と同じ息を「する」という心理状態ということである。

一方、出る声には必ずしもかかわらない「ポーとする（となる）」「ポーとする（となる）」という場合もある。それらは、何かに心が奪われてホれたりボけたりする状態であるが、そうした心理状態でとくに「ポー」や「ボー」に相当する息ない声が出るわけではない。そのような喪神状態の弛緩した顔の表情——鼻の下がやや長くなり口が緊張を欠いて軽く開いた表情が、ちょうどボやポの発音の際の顔つきに近いからである。反対に、口を横に引きしめ緊張した顔は「キツとなる」という。「キと」発音する時の顔つきに「なる」のである。「キリリとする」と言語音としての語尾りを重ねつけると、もはやその引きしまった表情がなぜ「キリリ」なのかわかりにくくなるが、源は同一である。

五十音のすべての音に「——とする」「——となる」という形があるわけではない。しかし、以上見て来たところからも、その形をとりうるものは、「x」と発音する時と同様の「息づかい・顔つき・口つき」等になるといった意味であることが推測されるだろう。

サ行音ではどうだろうか。「気分がスッとする（となる）」とは、「ス」と発音する時のスムーズな息の流れのように、滞りなく爽快な感じを言う。ならば「背筋がゾーとする（となる）」はどうだろうか。これは、「ゾー」と伸ばして発音すると、その音が鼻の奥から背筋の先端部あたりに響いていく感じがし、寒気・悪感・恐怖感などが背筋のあたりを走り昇る感じに似るからだとみられる。ところで、同じザ行音でも「ジッとすると、音を長く引いて発音すると、子音は最初に発せられるだけであとは母音のみで伸びる音になるのが一般である。ところが、ズとジの音については、ある程度子音を残したまま長く引いて発音することが可能である。とくにジは、音が下の歯のつけ根内側に唾液と共に停滞して、発せられる感じが著しい。「ジッとすると、そのような音の停滞感に基づいて静止の意になるとみられる。加えて言えばそれは、直立不動といった静止感よりむしろ「ジッと蹲る」感じであろう。

「ムツとする」は、こみ上げる怒りを抑え切れずに表情に出すといった表現で、これは、ム（m）の音がちょうど内からこみ上げるものを両唇で抑え包む感じであるという感覚的対応がわかり易い。「ムラムラ・ムシヤクシヤ・ムツツリ」などいずれもその「ムツとなる」気分をもとに「ム」を頭音にして成立しているとみられる。同じ怒りでも、「カッとすると（となる）」は、どのように「カ」なのだろうか。これは、「カーッとすると頭に血が上る」などとも言いが、突然の怒気で頭に血が上り熱くなる感覚が根底にある。カ行音は、後に三章

で詳述するように他の行音に比べてもまずはいちばん力たい(硬)感じのする音だとは誰しも感じるところで、その硬い感じとは、強くカと発音する時に上顎の奥から鼻腔の奥あたりの頭骨に響く感じがあるからであろう。怒って「カリカリする・ガミガミいう」などもその系統の語である。つまり「カッとする」とは、「カ」と発音する時のような「頭にくる」感覚になることである。

怒りに対して笑みの表情は、幼な子が「ニッとする」といった「ニ」であろう。笑顔の表情は、近來写真を撮る時笑顔にするために「チーズ」などと外来語で言うが、母音「イ」をもつ音は、「チー」よりも「ニー」のほうが、より発音時の表情が和らぐ。「ニコニコ・ニタニタ・ニヤニヤ」など、日本語ではもっぱらニが無言で笑顔になる音であること、「ニブブに笑む(万葉集)」といった古代から不変のようである。ただし、母音イは、先述の「キツとなる」や「イーとする」・「イライラする」など、むしろ他者に対して拒否的な感情や表情をもつくるもので、子音と一体の音節においてはじめて個別の意味感覚が生じるといふことだろう。なお、「ヒーとなる」とは、冷たいものに触れた時あるいは皮膚の表面が傷ついた時など、息を「ヒー」と引いた声が出る感覚をいう。「ヒックヒックとしゃくり上げて泣く」「ビクッとすする」「ビックリする」など、どれも息を引きながら身を引く感じをもつもので、ヒは、吐く息による言葉の声とは逆のいわゆる裏声的なものも表わしている。

ところで、身の危険を感じて「ビクッとすする」とき、心臓は「ドキキツとする」。体内に脈うつ感覚は、舌で上顎を打つドという音の鈍く響く感じに近いからだろう。傷口が「ツキツキ痛む」の「ツ」も「ズ」ではなく、「胸がドキドキする」と同じく拍動感にもとづくダ行系列の音である。タ行音は、上顎面(齒茎)を舌面でタタいて発音する感覚がとくに印象に強いために、その両平面のぶつかり合いの感覚が、

もっとも特徴的には足音を把える音になっている。「タツタと歩く・トットと行く・ツツと寄る・テクテク歩く・トチトチ歩く・トコトコ歩く・トボトボ歩く・ツカツカ近寄る・スタスタ歩く・ヨチヨチ歩く・ドカドカ乗り込む・ツシンツシンと歩く」という風である。足裏が地面をたたいて足音が体に響く感じと、舌で上顎をたたく感じが通じるという把え方に他ならない。

あるコエを発する時の口腔とその周辺の感覚(狭義の音声器官だけとは限らない)、あるコエが思わす出る時の生理・心理現象、それが、一つのコエの実体を体感し認識する根底にある。日常ほとんど無意識に発音されている母語においては、その感覚をあらためて認識し直すことはまれであるが、おそらく生後数年にして体得するその音感を、日本語を母語とする者なら五十音のひとつひとつについて、おおよそ等しく共有しているのである。そのことが、いわゆる擬声語・擬態語といった音節合成による生産的な言葉の音感を共有できる根にはあり、非母語とする人にとっては、かえってそのレベルまでに至る感覚的共有が難しいのだろう。次章では、そういった自らのコエの感覚に外界のものの感覚的把握をいかに移しかえ、言葉としての表現にしていくかを確かめたい。

三

「旗がハタハタはためく」「小川がサラサラ流れる」というようないわゆる擬声語・擬態語については、擬音語・擬情語といった呼称も含め、多くの語彙をどのように分類呼称するかは、必ずしも定まっているとは言えない。音響的なものが擬声(音)語、それ以外のすべてが擬態語という二分法がやや一般的かとみられるが、冒頭の例のようにどちらにもわたるものも多いところが厄介である。また、擬態語か

ら、一章で述べた例などに主にかかわる情意的意味合の濃いものを擬情語として分けると、「胃がキリキリ痛む」「神経がピリピリする」といった心情よりも一層発語者独自の、身体感覚をいうものは単なる擬態語かといった問題にもなる。いわゆる擬○語は、本質的にすべて心情よりも感覚レベルによる表現であるといった川田順造氏の把握に私も同感であるが、その呼称については、本稿では一括して「擬声語」とする呼び方³⁾にしたい。ただしそれは、人の言語音声以外の感覚的に把握される諸現象を、人の声に擬えて写した語という意味での総称である。

さて、日本語の擬声語の形式は、先述の「ハツとする・カッとなる」といった一音節のものから、「コツテリ塗る・ゲツソリ瘦せる・トツブリ暮れる」など一定の語尾をもつ情態副詞的なもの、「シドロモドロ・ドンピシヤリ・ギクシヤク」などいくつかの音が絶妙に結合したものなど多様で、詳しくはその種の語彙を集成した辞書がすでにいくつかあるが、ここでは、一音一音の感覚的意味を確かめるのが目的であるので、それらの中でも最も一般的な形である「バラバラ・カサカサ・モヤモヤ」など、慣用が確立している二音節疊語形のもの素材にしてゆくことにする。

二音節疊語の擬声語(以下「二音節語」と略称)は、全般的にはその第二音節の性格によっておおよそ次の三つに大別できる。

①早足でタツタと歩く。

鐘がカンカンと鳴る。

隠居してノウノウと暮す。

などのように、第二音節目が促音・撥音・母音(長音)のもの。この第二音節目は、反復的な音や状態の区切目(ポーズ)における音響的あるいは心理的余韻を表わすものである。すなわち、余韻なく切れるものは促音、やや余韻が感じられるものは撥音、余韻がかなり長いと

きは母音(長音)として扱えられているようである。

②雨がバラバラ降って来た。

雷がゴロゴロ鳴り出した。

木がメリメリと裂ける。

目がクルクルとまわる。

といったラ行音が第二音節になるもの。この自然音を言語音として位置づける働きをもつラ行音の語尾的な意味については、この章の終りの方で述べる。

③枯れ葉がカサカサと散る。

鳴る子がカタカタと鳴る。

野道がカチカチに氷る。

などのように、第一・第二の各音節のもつ音感が合成されて意味をなしているもの。

これら三種の第二音節のあり様にも注意しながら、まずは二音節語の頭音に即し、その感覚的意味を明らかにしてゆきたい。

ハ行音の音感

まず、いくつかの二音節語の音感について、言葉で説明してみよう。

○パンパン・パンパン

布・皮などがある程度張った状態や、それを平たいものではたたく音。また、大きく手を叩く音。

○パリパリ・パリパリ

布・皮・紙・折⁴⁾など、薄くて乾いたものを剥がす音や、その乾いた状態。煎餅・沢庵など一定の硬さをもった食物を噛む音。

○ハラハラ・バラバラ・バラバラ

小片状のものが降り落ちて散る音や散らばる状態。
○バクバク・バクバク

何かの口が大きく開閉する音や状態。

○ パサバサ・パサバサ

髪や食物などが水気や弾力を失った状態や、それらの乱れた音。

○ ハタハタ・パタパタ・バタバタ

ハタ(旗)様の皮や布などが風にはためく音やその状態。鳥や

虫の羽ばたき。平面上に人や本などが複数倒れる音や状態。

○ バチバチ・バチバチ

拍手。焚火などで木のはぜる音。目ばたき。

ハの二音節語を拾うと、現代語でもおおよそパとバが同一の音や状態の量的大小に対応(バが大)して遍在し、ハはむしろ限定的な特殊例であることがわかる。このことは、ホ・フ・ヘ・ヒいずれにおいても同様であり、ハ行子音の本来は、両唇破裂音の無声・有声の対応としての[p]と[b]であり、[h]は、歴史上のある時点でこうした擬声語以外の一一般の言葉において、何らかの文化的要因も加わって分枝し、主音になったことも暗示している。ところで、パないしバとは、両唇に一瞬息をためてふくらませる瞬間に破裂状に出す呼気の音である。右の擬声語は、総じてその感じをうけて、皮・布・紙などが風や空気を孕んだ状態で打たれたり振えたりして出る音とそうした音を伴う状態を軸に、意味が成立している。そして、「ハッハと息をはく・パンパンはたく・パンパンにはる・パタバタはためく・パタバタはらう・風をはらんでパタバタいう・バリバリはぐ」といった頭音にハをもつ動詞が、現代の音はあくまでハながら、当然それら擬声音にもとづいて成立していることも明らかであるだろう。

パ類の擬声語に対し、ポ類の擬声語の中には、「バラバラこぼれる」に対し「ポロポロこぼれる」、「パンパンにはる」に対し「ポンポンにはる」、「髪がバサバサになる」に対し「ボサボサになる」というような近似する感覚のものがある。ただし「パタバタ」が平面的なも

のをはいたり、旗がはためいたりする感じであるのに対し、「ポタバタ」となると水滴が落ちるといった場合になったり、「パクパク」は口が開閉する音や状態であるが、「ポクポク」となると、木魚の音のように空洞にこもって響く音だというように、発声の際バよりもポの方が口唇が丸くなり息の出口もすぼまるという感じを受けて、概して丸まったものに対応する印象がつよい。「ポロポロ・ポツポツ・ポトポト」などの丸い粒状のものがこぼれる感じ、「ボンボン・ボクボク」といった空洞をなすものを打つと響く鈍い音、ホラ穴やホコラのような空洞といったあたりがポ・ボの音感の基本である。ところでホは、ハの場合のハラハラ・ハタハタなどが、それらのパやバの場合といちおうの連関をもってあるのに対し、「ポクポク・ボクボク」と「ホクホク」、「ポカポカ・ボカボカ」と「ホカホカ」は、異なる次元の擬声である。すなわちそれらのホは、冷たくかじかんだ手に「ホー」と息を吹きかける感じに類推したホ、「出来たてのホヤホヤ・ホカホカに蒸し上った芋がホクホクと湯気をたてる」といった類のホである。息は「ハー」も「ホー」も「はく」というが、「ホー」はまた「ふきかける」ともいう。しかし単に「吹く」という動詞で承けるのは、まずは「フーフー吹く」である。

ブラブラ・ブラブラ・フラフラとひょうたん・へちまなどがぶれる。

ブルブル・ブルブルとふるえる。

フワフワ・フワフワ・フワフワにふくれ上がる。

プチプチ・プツプツとふくれたものをつぶす。

プカプカとふくらんだものが浮く。

プカプカのふくらむ状の中で動く。

といった風に、フはホよりもさらに氣息感がかかわった擬声となつて

ところで、パンパンに張ったものはまた、「ペコペコとへこむ」ものでもある。「バリバリ割ぐ」に対して「ベリベリへぐ」とは、べの方が割がれ方に勢いが乏しい感じであろうか。ペは、ポやプよりも開口の大ききでは、バに次ぐため、そのようにパとの近きもつ場合があるのだから、べの発音時にとくに印象的な感覚とは、発音時の口を他から見ると、他の音の場合よりも舌面が目立つ点である。舌とはペロである。先述のようにゴクンと言いながら物を呑みこむことは難しいが、「ペロペロ・ペロペロ」と言いながら舌を動かすことは可能であり、舌の機能とは、そのように物を舐めることと共に、それをよく動かして言葉を発するので「ペラペラ・ペラペラと喋る」ということになる。また、「はる」とは「張」であると共に「貼」でもあるが、「ペタペタ・ペタペタ貼る」「ペトペトに貼りつく」などと言うのは、濡れた舌面の手などにあてられた感じによるものだろう。一方、「へ」という息の音は、疲れて腹部などの力が抜けた時の吐息に近いために、「へなへなと座りこむ・へトへトに疲れる」といった擬声ともなる。

名詞ヘラとは、ペロのように平たく有効に働くものの意であろうが、さらに平たく薄いもの（ヒレ）が風に煽られると、「ヒラヒラ・ピラピラ・ピラピラ」といった状態として扱えられる。ピはパ行音の中で開口が横に裂けもつとも狭く薄いものであるが、狭いゆえに息の出方は鋭いため、「風がビュービュー吹く」といった擬声ももつ。しかし、閉じた口が「ピーとひらい」たり、両唇が接近しているように「ヒシヒシとひしめい」たり、さらに「ピッチリ・ピッシリ」接していたりといった感じにも受けとめられている。また、「ポー」や「ポー」などと対極的に、いかにも鋭く切れる感じなので、その鋭さが、「ピカピカ」という光の刺激、「ピリピリ・ピリピリ」という神経への刺激に類推されている。なお、「ピリピリ・ピリピリ」は紙や

布を破ったり裂いたりする音でもあるが、おそらくは紙や布に線状の裂け目が出来ると共に出る音がビやピの口の裂け目から出る音に類推されたわけで、必ずしも音質が似ているわけではないように思う（もっとも一旦成立してしまおうと似ていると感ずるのが擬声語でもあるが）。狂言の「附子」に掛け物を引き裂く音として「サラリサラリパツリ」などとあるが、やや厚手の紙を裂くなら、ビよりザなどの方が音質に近いように私には聞こえる。

以上、ハ（バ・バ）行音について、二音節語にもとづいて、それぞれの発音がどのような音感で扱えられ、その音感（発音時の口腔周辺の体感および他からの聴覚・視覚印象）をもとに、外界の諸現象がいかに類同性をもつて扱えられ擬声されるかを検討して来た。ハ行音の音感の特徴を概括しているなら、両唇による破裂的な音のみでなく、息が含まれたり、吐かれたり、吹かれたりといった全体的な氣息の感覚にもとづいて成立しており、両唇氣息音といった呼称がよりその音感に近いと思われる。

ある音声と、その音声による擬声語との関係は、基本的には右に述べたハ行音の場合と同じであるとみられるが、以下簡略にそれらの特徴を検証してゆきたい。

カ行音の音感

「カツとなる」とは、頭に血が上る熱感と共に、頭に響く（くる）感じをいうことは先述した。カ行音が他行のどの音と比べても硬い感じの音だと感ずるのは、この頭骨に響く感じから来ていると思われる。カネ・カワラ・カイ・カニ・カメ・カラ・カドなどの名詞もみな、その硬さの感じにもとづいて頭音力をもつとみなされる。

「カンカンと鐘が鳴る・カンカンと杭を打つ」といった、一般に金属や石や硬い木などを同じく硬い槌などで打つことによつて出る音

の、頭にこたえる響きをとらえた「カンカン」が、一方で「カンカン照り」といった表現になるのは、真夏の太陽のじかに頭頂に照りつける熱感による。また、カンカンと音が高く響いて来たり、日が照りつけたりする時の、大気の乾いた感じが、「カラカラ・カサカサ」といった乾いた音や感触に通じてゆくのだろう。「カリカリ・ガリガリ・ガツガツ」といった硬いものを噛む音は、やはり力む時の歯の抵抗が頭にまでくるからであろうが、同じ音で「ガリガリに痩せ細り、飢えてガツガツする」なども言うのは、骨張って柔か味のない印象にもとづくのだろう。とまれ、カとは、すべての日本語の音節の中で最もかたくかわいた音としてある。

「カンカン・コンコン・カリカリ・コリコリ・カチカチ・コチコチ・カツカツ・コツコツ・ガタガタ・ゴトゴト・ガサガサ・ゴソゴソ」などの対応から、カとコとのわずかな音感の違いが明瞭になるだろうか。カよりコは口が丸くすぼめられる分だけ、その音もやや丸く固定的な点的印象になるのは、パとポの関係に等しい。カはあたりに響き渡る音、コはその始発点の音といった感じでもあろう。

硬く角張ってはいいるが、やや固まった量の印象の強いものは「ゴツゴツの岩山・ゴワゴワの渋紙」などと把える。「コロコロ・ゴロゴロ」とは物が転がる音や状態であるが、「カラカラ・ガラガラ」のように周りに広がる感じをもたない。ところで、回転するものには一定の固定した形状が必要であるが、「クルクル・グルグル回る」となると、心棒で固定されたクルマがまわることをいう。それを凝視するとクリクリした目もクルめく感じとなる。クは、コよりいっそう開口が狭く、当然口先部分に音が固定される感じがでる。

ところで、匂いをかぐことを「クンクンと鼻を鳴らす」といったり、風邪で鼻づまりになって「クスンクスン・グスングスン」といったりする。クは、音声学にいう軟口蓋破裂子音とはやはずれる上顎（硬口

蓋）から鼻先に向かう点的音感が日本語にはあるというべきだろう。ただしグと濁ると、「グーグーグー」といういびきの扱え方や、「グウの音も出ない」というように、クより鼻の奥の方の頭の芯の部分に響く音感となる。そのあたりから後頭部のいわゆる盆の窪に抜ける命の根にあたる部分の出す音として、生理的音声のグは存在する。「ガツクリ・グッタリ・ゲンナリ・ゲツソリ・クタクタ」など、体の力が抜ける擬声語にこれらの音がかかわるのは、体というより実は頭の支えのこの部分の力が抜けてうなだれてしまう感じから来ている。「コックリコックリ」は、ややまだそこに力が残り頭が揺れては戻らないうが、そこからの類推ですっかり寝てしまうことを「コテンと寝る」などともいう。擬声語の音感やその意味を考える場合、同音のもので、本来の感覚（一音節に一つとは限らない）と、派生・類推的なものとの分別整理が必要である。

「ゲンナリ・ゲツソリ」といった、「ガツカリ」等に対応をもつケおよびケも、二音節語で慣用化されたものはきわめて少ない。「ケラケラ・ケロケロ」は、そのような笑い声をたてる心情にも関わる、おそらく発音する際の鼻の下あたりの表情——意識が表面に出してしまう「アツケラカン」とした状態をいうが、他には、比較的新しい成立かと思われる「ケバケバ」や、「蹴る」（頭に響く動作）という動詞と一体的な名詞「ケンケン」くらいしかない。「ゲ」という音は、「ゲツ」と吐く」といった生理的な排出音だというのは自然だろうが、「ケツ」という音がいわば心理的な排他音になるのは、さきに述べたような発音時の表情からだろうか。ケ・ゲに限らずエ段の音は、「咳く」のセをはじめ、「あかんべー」「メーとする」「ベツと吐く」「へ」と笑う」など、概して生理的・心理的に排出排他する音として、よい音感にはならない。二音節語の場合も、エ段の音はどの行においても、他の段（ア・オ・ウ・イ）と比べ慣用語として成立したものが極端に少な

い。エは、ア・オ・ウ・イと比べ、舌面が外部からよく見える音であり、他者に舌(ペロ)を見せることが挨拶になった文化(チベット)もあるのに対し、日本語における舌の評価は、ペラペラ喋る饒舌が過去にあまり評価されなかったり、面従腹背で後を向いて舌を出したり、食いしん坊ゆえ舌切りの罰を受けた雀の話もあつたりするうちに、極端にかんばしくない。舌は儒仏思想のもとに見下された、狂言綺語と餓鬼の如き食欲の象徴だったというのだから。生理的音感と違ったものにも、複雑な文化的背景のからむ側面がうかがわれる。

さて、力行さいこの音「キ」については、カラカラ・コロコロ・クルクルの系列の「キリキリ」から検討を始めた。 「キリ」とは、名詞としては硬く細く尖がった先端をもつ穴をあける道具であるが、古く、火をきるとは、硬い木をキリもみ状に摩擦して火をおこすことであつた。キという発音の上下の歯を喰いしるるに接して出す感じとその接触感が、キの音感のもとにはある。胃痛などに「キリキリとさしこむように痛む」というが、これはキリの状態からの類推だろう。「キチキチきつい」とは、歯をきつく接してそのまま発音できるそのきつさである。「キシキシきしむ」とは、きつく接しつづらず感じ、「ギシギシ」となると接触感に鈍重さが加わる。「ガツクリ・グツクリ」系列の「ギツクリ」は、「ギツクリ腰」というように、項より腰あたりにおこることのようである。椎骨の接触がきしんでずれる感じであらう。

ところでキには、「キラキラきらめく・キラキラきらつく」といった光の輝きの感覚に対応する場合もある。これは、さきに八行でみた「ピカピカ光る」との相違で検討してみる必要のあるものである。ピカとキラの違いは、ピカが、閉じた唇が鋭く裂けるような一瞬の発光をいうのに対し、キラは、夕陽や瞳のかがやき、キララと呼ばれる雲母の輝きなど、発光点が必ずしも特定できないような、場合によって

は面的に反射して広がる輝きである。キの音感、何よりも発音する際歯を喰いしるるような感じによるが、その際、他から見て印象的な歯の白い輝きがキラキラのもとではないだろうか。ややこじつけの感がないでもないが、これまで見て来たとおり、言語音感とは、発声主体の口腔周辺の身体感覚と共に、発声主体を外から見た視覚印象(いわば内からの口つきと外からの口つき)という両面をもつものである。キは、キリリとした顔、キラリと見える歯、きつきしみ気味の歯といった総合的なとらえ方によってその音感が成立している。

以上見て来たように、力行音は、硬く頭に響く音としていわば頭響硬音といった総称が適當と思われる。

サ行音の音感

○ササの葉はみ山もサヤにサヤげども

(万葉集 一三三)

○明けにけり明けにけりサヤサヤさやけの秋の夜は

(梁塵秘抄神歌)

○春の小川はサラサラ流る

(小学唱歌)

といった「サヤサヤ・サラサラ」は、多くの日本語の擬声語の中でも、記紀万葉の昔から今日まで最も日本人に好まれ使われて来たものだといって過言ではない。何よりも「サ」は、木々がサヤかにサヤぐ音、身も心もサワやかになるソヨ風の音、スズやかにスんだ清流の音である。サ行音とは、おおむね息が軽く複数の歯に触れて出る音であり、バ行音と同様氣息が意識される音ではあるが、その軽く数筋にわかれ流れ出る呼氣の感覚が、この日本列島の高温湿润な晩春から秋口における微風や清流の快さに容易に結びついたのであらう。

「さわぐ」とは、今は「ザワザワ」と多くの音がかしましく重なることであるが、本来は「サワサワサワク」と、どちらかといえば「サヤやく・ササめく」といった語の意味とあまり距離のない、木の葉や

蛙の声のような小さな音声が無数に重なる音だったのではないだろうか。サあるいはザで擬声される音は、「カンカン・トントン・ポコポコ」といった単発音的なものでなく、「サクサクと霜柱を踏む・ザクザクと砂利道を歩く・ザーと雨が降る・ザブザブ水をかぶる」というように同質的な音の集合として扱えられたものである。

一つ一つはササやかな音であるという感じは、サよりも口がすばまるソにおいて、より印象的である。小声で話すことを「ヒソヒソ・コソコソ」と「ソ」で承けていうのは、呼吸を極めて軽く「ソツと出す」感じである。一般に清音に対して有声の濁音は、有声ゆえに量感があり大きく鈍重な感じで対応するが、その大小軽重の差は、ソとゾにおいてとくに強い。「ゾーとする」とは、上歯から鼻奥に子音を響かせて抜く感じで、それが背筋の上端あたりに響くと感じると「ソクソク」と寒気がする」ということになる。「ズーと続く」の「ズー」も、上歯の付け根から鼻に抜けてゆく感じが、その長く続く感じになるのであるが、ザ行・ダ行はもともと鼻音があった音ではないかということとが、鼻をつまんで二音節語などを発音してみると分かる。

清音「ス」は、細めた口唇内の上下歯の間からすずしくすみやかに氣息が抜ける音である。もともと鼻から息が出る場合も「スースー」と寢息をたてる・スヤスヤと寝る」とスで把える。ただしスは、音を保った擬声語であるよりも、「スラスラすすむ・スイスイおよぐ・スクスクのびる・スルスルする・スルスルする」などとすみやかにすすむ状態の擬声となることが多い。「スタスタ歩く・スゴスゴ退く・ズルズル伸びる・ズケズケいう」などといったスヤズも、どこかさえぎりなく進行する意が感じられる。セもまた、「セッセと働く・セカセカせわしい」など進行感にせき止まる感じが加わるようであるが、エ母音の擬声語はここでもやはり少ない。

さて、サラサラと乾燥したさわやかさに対し、湿ってうっとうしい

感じは「ジメジメ・ジトジト」などという。二章で「ジツとする」などの例で見たように、「ジ」は、下の歯の内側にいささかの唾液と共に音が停滞する感があるものである。唾液は音声学上は調音器官とは見られないが、もし唾液が全く乾いていたなら「ジ」という音は発音しにくいだろう。「ジンジン・ジクジク・ジワジワ」などいづれも浸みる感じは、やはり唾液の存在感と無縁ではない。「シトド・シホシホ・シッポリ」といった古典的なものも、濡れそぼつ擬声になぜなるかは、シ(ジ)の音感による。ところで、無音の状態を「シーンとする」というが、これはザで表わされるさわがしい感じに對置される。

「シー静かに」と、音を制止する場合も「シ」を用いる。昨今、全く無音の静寂を体験できることは稀になったが、それでもたままたまあたる騒音がパタと絶えたつかの間、「シーン」という声に近い大気のかすかな振動音のようなものが感じられることがあるだろう。「シ」は何よりもまず静寂の音である。「シンシンと雪が降る」とは、雪の降り方の擬声でなく、無音の闇の大気の擬声であろう。

総じてサ行音は、気流や唾液とかかわりながら歯の内側の根のあたりで調音する、いわば風湿歯音といった感じであるが、爽快(サ)―陰湿(ジ)・進行(ス)―停滞(ジ)・喧騒(ザ)―静寂(シ)の対応など、単純に一括して表わし切れない広い音感をもつ行である。

タ行音の音感

タ行音は、舌面上顎面を叩く感じが、足裏で大地を叩く感じに通じて、体に響く足音を把える音であることはすでに述べたところである。足音だけでなく「ドシンと腰を下ろす・ドッカと座る・デンと座る・チャンコする」など、尻を地につけて座る擬声もタ行音がふつうである。さらに「タンタン・ダンダン・トントン・ドンドン・テンテン・デンデン」といった太鼓やドアをたたく音は総じてタ行音の擬声

だが、その清濁の差はまさしく童謡の「大きな太鼓はドーンドン、小さな太鼓はトントントン」といったものであることは言うまでもない。「ド」は、とりわけ体に響く大きな音で、とおくから「ドーン」と音がとどいたり、雷が「ドドドド」ととどろいたり、あるいは大勢の人が「ドカドカ・ドヤドヤ・ドサドサ」と乗りこんだりという風に擬声されるが、単純に大きいことだけを言う場合は、「デカデカ・デーン」というような「デ」であろう。また、体に響く感じは、「ドキドキ・ツキツキ」という拍動感にも通じていくが、ちなみに、現代語ではズに吸収されてしまっているがもともとツであったと見なされるものには、ツやドに対応語をもつ「ツカツカ寄る・ツンツン進む・ツシンツシン進む・ツタツタにたち切る」などがある。

ところで、「ツ」の音感をもっとも端的に表わす擬声語は「ツンツン吊る」あるいは「ツンツン突く」などだろう。つまりツは、口唇をつき出し、上歯茎をつくように息を鋭く出す音という音感である。またそのツが、ブという音と結合すると、ちょうど口先の小さく丸く突き出した部分の感覚の類似から「ツブツブ」という粒状の擬声となる。これは逆に「ブツブツが出来る」となってもほぼ似た形状をいう。「ポツポツが出来る」となると、当然ブより大きめの印象となるが、こちらは逆に「ツポツポ」とはあまり言われない。ツにはまた「ツルツルすべる」といった場合があり、「スルスルスべる」より一層平面が滑らかな状態を言う。これは上歯茎面の舌さわりの滑らかさの感覚にもとづくのではないだろうか。さらに、手さわりのや見た目に「ツルツル」のものは、視覚印象が「ツヤツヤ」と光沢をもち、そのツヤがより面的な広がりをもつと「テカテカ・テラテラと照り輝く」というように「テ」で扱えられる。光沢が逆に極めて小さくなると、「チカチカ・チラチラ」と「チ」になる。

「チ」は、開口が最も小さく、ツについて鋭い音でもあるため、小

さく刺激的な感覚の擬声語となっている。右に挙げたときれながら小さくまたたく光、「チクチク」という針の先で突くような痛み、「チリチリ」と糸状のものが縮れる状態、また「チョキチョキ」と鋏を小さく動かす音などがそれである。シとチも現代は同音でジに吸収されているが、「チリチリと焦げる」などは、「チリチリ」があつて「シリシリ」がない点、やはり本来「チ」であることがわかる。

「タ」には今一つ、「タラタラ垂れる・タラタラだれる」という系列の擬声語がある。舌が上顎に着いた後離れる際、唾液などが目立つこともある視覚印象によるものだろうか。「ト」になると、「トロトロとける・ドロドロにとける」といった固体が濃密な液体になる擬声になる。舌が丸まって唾液を伴いながら繰り返し上顎に着く感覚によるのだろう。「トロトロ眠る・眼がトロンとする」「残り火がトロトロ燃える」「トロリとした日だまり」「トロリとした舌ざわり」などと、固体とも液体とも気体ともつかぬただ濃密に溶解した感覚を擬声する「トロ」とは、多くの日本語の擬声語の中でも、最も絶妙な擬声であると言えるかもしれない。

タ行音では、トーチの対応に遠近感が、デーチの対応に大小感が把握されている。体に響き、舌の動きによってその特徴があらわれている点で、体響舌音といった呼称が適当と思われる。

ナ行音の音感

ナ行音はタ行音とほとんど同様に、舌面を上歯茎面に接着させて発音する。ただその呼吸を鼻に抜くところが、口から出すタ行音と異なる点である。

「ナ」は、ア段の音の中で「マ」と共に二音節疊語擬声語が極めて少い音である。「ナヨナヨとした態度」「酒をナミナミと注ぐ」といったあたりの例だけでは、その音感を探ることは難しいが、あえて

言えば、「舐める・馴れる・萎える・悩む？」などの頭音にナをもつ動詞から採られるような、シナシナとした舌の芯のない感じあたりだろうか。しかし「ノ」になると「ノウノウと暮らす・ノロノロ歩く・ノソノソ動く・ノコノコ顔を出す」など、多くの語があり、おおよそのどかでのろままでのんきでのびのびした感覚の擬声となっていることがわかる。「ノ」とは鼻の下が何の抵抗もなく長く伸びる感じの音であろう。また先述の「ト」と共に「ノ」は、子音の調音でまず口腔の先端部分を舌で意識し、その後母音のオが奥に向かって深く調音されるため、いずれにも奥ゆきの感覚が出る。つまりトは「とおい」感じ、ノは「のびる」感じを、それぞれの音感にしている。

「ノ」は「ノコノコ出る」といった奥から前に向う表現も可能だが、「出る」と言えば何よりも「ヌツと出る」だろう。これは、いわば鼻腔に息が棒状に「ぬける」感じの音である。また「ヌルヌルする・ヌラヌラする・ヌメヌメする」といった擬声は、ツに感じられた上歯茎の滑らかな舌ざわりが、ツのように息で突く感じはもたず、やわらかく滑らかに「ぬめる」感じであることにもとづく。また「ネバネバ・ネチネチ・ネトネト・ネチャネチャ」と粘る感じがつよい「ネ」も、舌面が上歯面に接着する感覚を伴う発音から来ている。

「ニ」は、「ニツとする」という笑顔の音であったが、「ニヨロニヨロ・ニヨキニヨキ」と拗音になるものは、ノに近い伸びる音感をもっている。

ナ行音は、通鼻粘舌音といった呼称でいかがだろうか。

マ行音の音感

マ行音も、ナ行音と同じく音声学上は通鼻音であるが、擬声語のあり様で見る限り鼻に抜ける音感はあまり帯びず、むしろ発音時鼻の下が丸く盛り上がる感じなどが最も特徴的に擬声されている。「マ」は

何よりも「マルマル丸い」感じ、「モ」は「モリモリと盛り上がる」感じ、「ム」にも「ムクムク・ムチムチ」など丸く盛り上がる感じのものがある。ただ、モの場合、盛り上がるものが「モウモウとたち昇る煙」「モクモク煙が昇る」「モヤモヤともやがたちこめる」といった気体状のものが多くことが注目される。

「マ」は、「ナ」と同様ア段の中では二音節語の慣用例が少い音であり、「マザマザと目に浮かぶ・マジマジと見つめる」といった「目」の音転と見られる。「マ」に、視点を停滞させる意のジや「サマ」の意のザのついたもの、また、モゴモゴと曖昧に口を動かすものの音通かともみられる「マゴマゴまごつく」というのがある程度である。しかし、モ・ムになると様々の二音節語がある。

まず「モ」には、先述のように外見上上唇の鼻の下部分の両端が下がり気味になると共に、中心部が丸く盛り上がる感覚がある。また、発音主体にとっては他のオ段の音にも増してその鼻の下あたりを抵抗感のあるものである。同じ両唇音でもボは口唇先から文字どおりポツと息が出る感じだが、モは、上唇内部あるいは上部（鼻の下）あたりから頬にかけて模糊として息がこもるといった音感になる。「モグモグ・モゴモゴ口を動かす」とは、そういったモとグないしはゴを繰り返して発音する時のように口が動くということであるが、「入道雲がモクモクと湧く」とは、そのような盛んなもり上がりの反復が、積雲の視覚印象に類同的に擬せられているのである。また、「モリモリ食べる」とは、食べる量の印象も伴うが、もとはやはり盛んに口に食物を含んでは呑みこむ繰り返しをいうのだろう。ところでモリ（森）とは、本来神社を囲む杜であり木々がこんもり茂った印象から来ているのは明らかである。さきに例を挙げた煙や霧についての擬声も、調音点の上唇の鼻下内部あたりを中心に曖昧に（モヤモヤと）広がりこもる音感によるだろう。「モジモジする・モタモタする・モソモソする」

といった動作のはっきりしない印象も、その曖昧にこもりとどまる音感から来ている。

「ム」の音感には「ムツとする」感じに極まっている。何かがこみ上げそうになるのをムツとこらえる時が、「ム」という声を出す時の感じと同じだといふのである。なおその場合のムは、母音ウを明瞭に出さない単なる[m]に近い。「胸がムカムカする・ムラムラとこみ上げる・ムンムンした雰囲気」などや、あるいは「むせる・むれる・むす」などの動詞の意味に、端的にムの感じは表わされている。「ムシムシ・ムズムズ・ムチムチ」など、口いっぱい息が含まれ、それを口唇が押え気味にもり上がる感じは、マヤモよりもムの方がいっそう強い。

「メ」は、発音時口唇が横に平たく広がるため、そのやや薄く動く感じが、とくに「メラメラ燃える炎」「メリメリと木が裂ける」などの擬声となる。「メソメソ泣く・メキメキ上達する」などのメは、マジマジのマト同様もとは「目」ではないだろうか。もつとも、目ばたきする目にとりわけよく似た口の形と動きは「メ」である。「メーとする」とは目をむく表情である。メはエ母音であり、例によって二音節語の慣用例は少ないが、ミはメよりもさらに少く、メよりもさらに唇が薄くなる感じが、「ミシシシ・ミジミジ・ミリミリ」といった薄い板状のもののきしむ音として扱えられるくらいにとどまる。

マ行音を総括すれば、鼻音的感覚よりも上唇全体や口腔感覚のほうがよく意識されているようであり、両唇口腔音といった感じであると云えるだろう。

ラ行音の音感

日本語の場合、ラ行音は徹底して語尾音であり、二音節量語擬声語でも第二音になるものばかりである。むろん、ベルや鈴の音、鈴虫の

声などを「リンリン（最近の電子音はルルル）」などといい、「ランラン（ルンルン気分というのも一時はやった）」と浮かれ気分の擬声というのもありはするが、本来の擬声語のもつ感覚の融通性や類推的に広がる意味領域がなく、用法が固定している。しかし、その擬声語における語尾的性格においては、明らかに五音おのおの音感や意味に異なりがあり、単なる動詞語尾の活用などとは異なる。そこで、次に第二音目を同じくする語群を並べ、その音感を確かめておきたい。

パラパラ	ポロポロ	ブルブル	バリバリ
ピラピラ			ピリピリ
ベラベラ	ペロペロ		ポリポリ
カラカラ	ココココ	クルクル	カリカリ
キラキラ			キリキリ
サラサラ	ソロソロ	スルスル	
タラタラ	トロトロ	ツルツル	チリチリ
ヌラヌラ	ノロノロ	ヌルヌル	メリメリ
メラメラ			モリモリ

ラは、広がり散らばる開放的な感じ、ロは丸まる感じ、ルは滑り回る感じ、リは切れたり裂けたりという断裂感といったあたりがそれぞれの音感だろうか。なお、レは「デレデレ・ヨレヨレ・ナレナレ」ぐらしいか例がないので如何かと思うが、あえていえば何か弛緩したしまりのない感じといえるかもしれない。排出・排他・弛緩といった音感をもってエ段の音を嫌うという日本語擬声語の顕著な音感はこのレにおいても例外ではないように見られる。

母音群の音感

母音については、冒頭で何よりもヒトのコミュニケーションの原始的な自然なコエであることを観察した。しかしながら、そういった呼掛・応答の声や感情表出の声以外の音や状態を擬声する二音節置語は、総じてア・ヤ・ワ行には少い。とくにワ行は、「ワナワナわななく・胸がワクワクする」「ヨロヨロ・ヨタヨタする」という以外あまり目につかず、ア行も、ア・エにはなく、オに「オドオドおじる」、ウに「ウロウロうろつく・ウキウキうかれる・ウズウズ・ウジウジする」、イに「イソイソいそぐ・イライライらだつ・イジイジいじげる」といった語があるくらいである。しかもそれらはいずれも、いわゆる擬情語、つまり人の心情や気分にかかわる表現に限られているという特徴がある。母音とはあくまでヒトの声であってモノの声ではないといった感じ方が、そこには見てとれるだろう。

ヤ行音については、「ヤワヤワやわらか」「ヨロヨロよろめく・ヨレヨレよれる・ヨボヨボよわる・ヨタヨタ歩む」「ユラユラ・ユサユサゆるる・ユルユルゆるい」といった人の心情以外のものが数は少ないながら存在する。それらは総じて、弱く緩く不安定な状態の擬声語となっている。ヤ・ヨ・ユの発音時の最も印象的な口腔感覚は、頬がやわらかく内にゆるみよれる感じであろう。その点でヤ行音は、頬音といった呼称が最も適当だと思われる。

以上、五十音のひとつひとつの音感、行・段に共通する音感、おそびそれぞれ音の近さや距離をおおよそ明らかにした。そのような音感、日本語を母語とする者なら、ある程度共通感覚として幼時に体得しており、そのことよって擬声語は多く慣用的であると共に常に生産的でもある。詩歌や劇画の世界、あるいは最近の電子音・機械音などをめぐって、生産された新たな擬声語も、一回きりの個別表現も、

右のような言語音感の共有によって共感が可能となるのである。しかしながらそれは、あくまで日本語として分節された言語音感であるために、母語を異にする人にはなかなか共感できにくいところがあるものでもある。折にふれて述べたように、言語音感といったものも、さまざまな歴史的文化的要因がからんで成り立っている側面もあり、その説明は稿をあらためてのこととしたい。

さて、右の検討の過程で、各音を頭音にもつ一般の単語の中には、その頭音あるいは第二音と結合した音感にもとづいて、直接語が生成しているとみられるものが多数あることも明らかになった。たとえば「カタいーヤワイ・キツイーユルい・デカーチビ・カクーマル」といった形状言的なものや「ススる・ソソく・タタく・ツツく・チチむ」などの動詞は勿論のこと、舌ざわりにもとづくかとみられる「ナメコ・ノリ・ヌタ」などの名詞なども、近代音声学以前の江戸期、鈴木腹が『雅語音声考』に挙げて考察したものは、おおむねその種のものであることが肯定される。とくに動詞は、それぞれの音感の直接説明的な意味をもつ場合も多いので、つぎにその種の語とみられるものを、提示して来た五十音図表にもとづいて一覧表とし、それによって日本語の言語音感の全体構造を明示したい。なお、漢語は、端的に音感があらわされる場合適宜記入した。また、二章でも述べたように、それぞれの音感のもつとも基本には、「ー」となる「ー」とする」という形となるものがあるが、自明のことであるので、表への記入は省略した。下段のこっこの内は、音声学上の一般的な各子音についての呼称、下は、本稿の考察にもとづいた日本語の本来の自然な音感をふまえての試みの呼称である。

ラ 開	まる マ 丸	なまこ なまこ なまこ (波)	ナ たれ	ダ・タ たれ	イ さい さい さい	ザ・サ さい さい さい	ガ・カ か か か	ハ・バ・パ は は は	わ (輪)	ワ	ヤ や	ア あ
ロ 丸	もり モ 盛 (森)	のり のり のり のり	ノ のり	ド・ト のり	ソ・ソ のり	ゴ・コ のり	ホ・ボ・ポ のり	フ・ブ・フ のり	ユ のり	ヨ のり	オ のり	
ル 滑	けむり ム むれ むろ	ぬめ ぬめ ぬめ ぬめ	ヌ ぬめ	ツ・ツ ぬめ	ズ・ス ぬめ	グ・ク ぬめ	フ・ブ・フ ぬめ	ウ ぬめ	エ ぬめ	オ ぬめ	ア ぬめ	
レ 弛	め メ (目)	ね ね ね ね	ネ ね	デ・テ ね	ゼ・セ ね	ゲ・ケ ね	ヘ・ベ・ペ ね	エ ね	オ ね	ア ね	イ ね	
リ 裂	ミ ち	ニ ち	チ・チ ち	ジ・シ ち	ギ・キ ち	ヒ・ビ・ピ ち	キ ち	イ ち	ウ ち	エ ち	オ ち	
r (歯茎弾) 語尾音	m (両唇通鼻) 両唇口腔音	n (歯茎通鼻) 通鼻粘舌音	d・t (歯茎破裂) 体響舌音	z・s (歯裏摩擦) 風湿歯音	g・k (軟口蓋破裂) 頭響硬音	h f b p (咽腔)(両唇)(両唇破裂) 両唇氣息音	w (両唇摩擦) 両唇音	j (硬口蓋摩擦) 頬音	母音			

注

- (1) 大坪併治『擬声語の研究』（明治書院）に、母音順の問題について、詳しい検討がある。
- (2) 川田順造『聲』（筑摩書房）
- (3) 注(1)に同じ。
- (4) 鈴木胤『雅語音声考』。悉曇や近代音声学以前の音声と意味とのかかわりをとらえた視点、本稿もこれに近い。
- (5) 「サクラ、サク。」といった言葉は、日本人にとってイメージの美とともに音の快感を伴なう「美しいことば」であるだろう。
- (6) 日本音声学会編『音声学大辞典』（三修社）

The structure of the sensation of tone in Japanese

Noriko KIMURA

