五感に関わる音

真銅正宏

Sounds around the five senses

SHINDO Masahiro

一、衣の触感と音

我々の日常空間には、さまざまな生活音が満ちている。ただ、それらはあまりに身近過ぎて、改めて意識的に聞き取ることは少ない。一定の条件が加えられた時、それらの音は、存在感を増す。

例えば、衣擦れという言葉がある。歩いたりする時に着物の裾が擦れ合う際に生じる音のことであるが、衣の触感と音との関係をも端的に示す。和装ならではのようにも思えるが、ただ裾を重ねるという着物の形の問題ではなく、おそらく素材の性質のために、ある場合にはやや大きな音がする。それのみならず、普通に歩いている場合には聞き流すような音も、暗闇の中や、隣の間での音が聞こえると、より想像力が喚起される。音は、実際の音量とは別に、聞く側の環境により、聞こえ方が変わるようである。着物での生活が一般的であった時代には、衣擦れの音もよく聞かれたのであろう。小説にも印象的に書き込まれている場合がある。

芥川龍之介の「好色」（『改造』一九二一年一〇月）がその典型を示す。色好みの平中が智慧を働かせて侍従の局に入り込んだものの、見事に逃げられた場面である。

> 平中は頭を擡げて見た。が、あたりにはさつきの通り、空焚きの匂が漂つた、床しい闇があるばかりである。侍従は何処へ行つたものか、衣ずれの音も聞えて来ない。

この場面がそうであるように、闇の場面では、頼りになるのは、嗅覚と触覚、そして聴覚要素だけである。視覚が失われた場面では、これらの感覚が、補填すべく鋭敏に働くのである。

谷崎潤一郎の「悪魔」（『中央公論』一九一二年二月）にも、以下のような場面がある。

かう云つて居るうちに襖が開いて従妹の照子が這入つて来た。

佐伯は重苦しい頭を上げて、さやさやと衣擦れの音のする暗い奥の方を見た。今しがた出先から帰つて来た儘の姿であらう。

この照子は、少し後に、以下のように描写されることとなる。

照子はませた調子で年増のやうな口を利いた。少し擦れ枯らしと云ふ所が見える。正面から庭のあかりを受けて、光沢のない、面長い顔がほんのり匂つて居る。此の前逢つた時には、あどけない乙女の心持と、大きな骨格と、シツクリそぐはぬやうであつたが、今では其んな所はない。大きいなりに豊艶な肉附きへなよ〳〵と余裕が付いて、長い長い腕や項や脚のあたりは柔かい曲線を作り、たつぷりした着物迄が美にして大なる女の四肢を喜ぶやうに、素直に肌へ纏はつて居る。重々しい眼瞼の裏に冴えた大きい眼球のくるくると廻転するのが見えて、生え揃つた睫毛の蔭から男好きのする瞳が、細く陰険に光つて居る。蒸し暑い部屋の暗がりに、厚味のある高い鼻や、蛞蝓のやうに潤んだ唇や、ゆたかな輪廓の顔と髪とが、まざまざと漂つて、病的な佐伯の官能を興奮させた。

この執拗な触感的描写によって明らかになる、佐伯の「官能」の「興奮」を誘う照子の様子の前触れが、先の「衣擦れの音」だったのである。

そうしてこの小説のクライマックスとも言える、佐伯の行動の描写へと、この「官能」の交感は続いていく。

四つに畳まれた手巾は、どす黒い板のやうに濡れて癒着いて、中を開けると、鼻感冒に特有な臭気が発散した。水洟が滲み透して、くちやくちやになつた冷めたい布を、彼は両手の間に挿んでぬるぬると擦つて見たり、ぴしやりと頬ぺたへ叩き付けたりして居たが、しまひに顰めツ面をして、犬のやうにぺろぺろと舐め始めた。

……此れが洟の味なんだ。何だかむつとした生臭い匂を舐めるやうで、淡い、塩辛い味が、舌の先に残るばかりだ。（略）

……彼は口中に溜る唾液を、思ひ切つて滾々と飲み下した。一種掻き拶られるやうな快感が、煙草の酔の如く脳味噌に浸潤して、ハツと気狂ひの谷底へ、突き落されるやうな恐怖に

追ひ立てられつゝ、夢中になつて、唯一生懸命ぺろぺろと舐める。

壮絶な場面である。翌朝もこの「手巾」を持って学校へ出かけ、「便所の戸を堅く締めて、其の中でそつと拡げたり、池の汀の雑草の中に埋れて、野獣が人肉をしやぶるやうにぺちやぺちやとやる」のである。

着物の「衣擦れの音」と、この「手巾」を舐める音は、照子という女性との連続性を読者にも意識させるであろう。男の妄想は常に、本人との連続性を根底に、着物や持ち物を見るのである。

やや極端な例に偏りすぎたかもしれない。ここで注目したいのは、「くちやくちやに」「ぬるぬると」「ぺろぺろと」「ぺちやぺちやと」などの言葉が、擬態語と擬音語との境界に位置する語である点である。これらには、音の有無において実に微妙なものを表現している。

そのことが、触感を表現することと深く関わるものと考えられる。

以上のとおり、五感の表現は、共に用いられることがよくある。それらは、一つの感覚の欠落を補填したり、また、共に用いられることで場面の再現性を高くするなどの効果がある。小説の中の音を聞くには、ただ聴覚を研ぎ澄ませるだけでなく、読書行為において、五感全体を機能させるような読者の姿勢を求める必要があるわけである。

二、台所や厨房の音と味覚および視覚的効果

台所や厨房から聞こえる音の代表は、調理の音であるが、その他にもいろいろな音がある。台所は生活空間の中でも、最も活動的な場所の一つであり、音は炊事と食事という二つの活動の一部とでも言うべき存在だからである。

例えば永井荷風の随筆「妾宅」（『朱欒』一九一二年二月、『三田文学』一九一二年五月）には、「勝手の方では、いつも居眠りしてゐる下女が、又しても皿小鉢を破したらしい物音がする」という音が書かれている。この通常でない音をも含め、台所では常に何らかの音が鳴っている。

これも随筆ではあるが、正岡子規「夏の夜の音」（『ホトトギス』一八九九年七月）には、次のような記述が見える。

北側に密接してある台所では水瓶の水を更ふる音、茶碗、皿を洗ふ音漸く止んで、南側の垣外にある最合井の釣瓶の音まだ止まぬ。

この食器や水の音なども典型的なものである。しかしながら、何より一番魅力的で、食欲がそそられるのは、調理の音であろう。

谷崎潤一郎の「美食倶楽部」（『大阪朝日新聞』一九一九年一月

五日～二月三日）には、以下のような音が、匂いと共に描かれている。

成程梯子段の下からは例のぷんぷんと香ふ煙が、依然として舞ひ上つて来る。鍋の中で何かを揚げて居るらしいシユウツ、シユウツ、と云ふ音が、パチパチと油の跳ねる音に交つて、南京花火のやうに威勢よく聞えて居る。

中華料理特有の、高温に熱せられた中華鍋で焼いたり揚げたりするようすが目に浮かぶ。高温で料理することが、中華料理の美味しさの重要な要因であることは言うまでもない。

やや例外的ではあるが、台所から聞こえる人の声もここに含まれるかもしれない。台所は家の中でも中心の位置を占めることが多く、人が集まりやすい分、声が記述されやすい場所と言える。また、小さな家では、寝室に対し、起きている部屋として、台所が居間や玄関先を兼ねているような場合も多い。

宮沢賢治「泉ある家」（生前未発表）は、土性調査のために、盛岡からある田舎町にやってきて、鉱夫を泊める寂しい宿に泊まることになった斉田と富沢の二人が、その家の様子を、寝床から聞き耳を立てる話である。

さっきから台所でことことやってゐた二十ばかりの眼の大きな女がきまり悪さうに夕食を運んで来た。（略）

（この家はあのおぢいさんと今の女の人と二人切りなやうだな。）（略）

ダーダーダーダースコダーダー

強い老人らしい声が剣舞の囃しを叫ぶのにびっくりして富沢は目をさました。台所の方で誰か三四人の声ががやがやしてゐるそのなかで（略）いまの声がしたのだ。（略）

（踊りはねるも三十がしまいって　さ。あんまりぢさまの浮かれだのも見だぐないもんさ。）むっとしたやうな憮悍な三十台の男の声がした。そしてしばらくしんとした。

（雀百まで踊り忘れずでさ、）さっきの女らしい細い声が取りなした。

（女こ、引ぱりも百までさ。）またその憮悍な声が刺すやうに云った。そしてまたしんとした。そして心配さうな息をこくりとのむ音が近くにした。富沢は蚊帳の外にこゝの主人が寝ながらじっと台所の方へ耳をすましてゐるのを半分夢のやうに見た。

（さあ帰って寝るかな。もっ切り二っつだな。そいでぁこいづと。）（戻るすか。）さっきの女の声がした。こっちではきせるをたんたん続けて叩いてゐた。（亦来るべぃさ。）何だか哀れに云って外へ出たらしい音がした。

あとはもう聞えないくらゐの低い物言ひで隣の主人からは安心に似たやうなしづかな波動がだんだんはっきりなった月あかりのなかを流れて来た。（略）次々うつるひるのたくさ

んの青い山山の姿や、きらきら光るもやの奥を誰かゞ高く歌を歌ひながら通ったと思ったら富沢はまた弱く呼びさまされた。おもての扉を誰か酔ったものが歌ひながら烈しく叩いてゐて主人が「返事するな、返事するな。」と低く娘に云ってゐた。さっきの男も帰って娘もどこかに寝てゐるらしかった。「寝たのか、まだ明るぞ。起きろ。」（略）外ではいよいよ暴れ出した。たうたう娘が屏風の向ふで起きた。そして（酔ったぐれ、大きらひだ）とどうやらこっちを見ながらわびるやうに誘ふやうになまめかしく呟いた。そして足音もなく土間へおりて戸をあけた。外ではすぐしづまった。女はいろいろ細い声で訴へるやうにしてゐた。男は酔ってゐないやうな声でみぢかく何か訊きかへしたりしてゐた。それから二人はしばらく押問答をしてゐたが間もなく一人ともつかず二人ともつかず家のなかにはいって来てわづかに着物のうごく音などした。そしていっぱいに気兼ねや恥で緊張した老人が悲しくこくりと息を呑む音がまたした。

二人の寝床はおそらく闇に覆われている。ここには秘密を立ち聞きするような感覚を読者に持たせることで、殊更に音に敏感にさせる仕掛けが見て取れる。普通の会話も、こうして聞けば、物語の一節となり得る。これは小説の技術の一であろう。

泉鏡花の「雛がたり」（『新小説』一九一七年三月）という作品は、雛飾りを描く作品で、あたかもミニチュアの世界に生きたような感覚を読者に与える作品である。ここでは、音も、微細なものに聞こえ、微細であるがゆえに、読者も殊更に耳を傾けることになる。これも小説作法の一として見ることができよう。

鼠の番でもする事か。唯台所で音のする、煎豆の香に小鼻を怒らせ、牡丹の有平糖を狙ふ事、毒のある胡蝶に似たりで、立姿の官女が捧げた長柄を抜いては叱られる、お囃子の侍烏帽子をコツンと突いて、また叱られる。

こゝに、小さな唐草蒔絵の車があつた。おなじ蒔絵の台を離して、轅を其のまゝに、後から押すと、少し軋んで毛氈の上を辷る。其が咲乱れた桜の枝を伝ふやうで、また、紅の霞の浪を漕ぐやうな。……そして、少し其の軋む音は、幽に、キリリ、と一種の微妙なる音楽であつた。仲よしの小鳥が嘴を接す時、歯の生際の嬰児が、軽焼をカリリと噛む時、耳を澄すと、ふとこんな音がするかと思ふ、――話は違ふが、（らふたけたるもの）として、（色白き児の苺くひたる）枕の草紙は憎い事を言つた。

これらのような音は、場面にクローズアップや盗み聞きの効果を持ち込むことができる。視覚的な記述だけでは困難な立体的な描写を、これらは可能にしているといえよう。

音を小さくすることで、より読者の注意を喚起して、事象としては却って音がよく聞こえるようになるという性質は、音という

ものの性格の一面をよく示していると言えよう。

幸田文の「台所のおと」（『新潮』一九六二年六月）は、その集大成のような作品である。その多くは、主人公で料理人である佐吉が聞き耳を立てている音である。その冒頭は以下のようなものである。

佐吉は寝勝手をかえて、仰向きを横むきにしたが、首だけを少しよじって、下側になるほうの耳を枕からよけるようにした。台所のもの音をきいていたいのだった。

台所で、いま何が、どういう順序で支度されているか、佐吉はその音を追っていたい。台所と佐吉の病床とは障子一枚なのだから、きき耳たてるほどにしなくても、音はみな通ってくる。（略）女房のたてる静かな音を追っていると、佐吉は自分が台所へ出て仕事をしているような気持になれる。すると慰められるのだった。

佐吉は「自分が本当に庖丁をとり、さい箸を持って働いている」のに等しい音を、聞こうとしているわけである。そこに、具体的には、次のような音が聞こえてくる。

しゃあつ、と水の音がしだした。いつも水はいきなり出る。水栓をひねる音はきこえないのである。

この後、音の性質が、妻の「あき」を始め、女性たちの性質に関連付けられて記述されていく。

それにしてもあきは、ほんとに静かな音しかたてなかった。その音も決してきつい音はたてない。瀬戸ものをタイルに置いて、おとなしい音をさせた。なにやら紙をかさかさいわせることもあるし、あちこち歩きまわりもするが、それがみな角を消した面取りみたいな、柔かい音だ。

要するに、この音が、妻あきの性質を譬喩するのである。さらに、その立てる音の変化で、妻の様子の変化も想像する。

「うむ。おまえはもとから荒い音をたてないたちだつたけど、ここへ来てまたぐつと小音（こね）になつた。小音でもいいんだけど、それが冴えない。いやな音なんだ。水でも庖丁でも、なにかこう気病みでもしてるような、遠慮つぽい音をさせてるんだ。気になつてたねえ。あれじゃ、味も立つちやいまい、と思つてた。」（略）

「――おれが出なくなつて最初のうち、おまえもやつぱりいつもよりずつといい音をさせてた。ステンレスの鍋の蓋をする時なんぞ、しつとりと気の落附いた音をさせていたし、刃広庖丁でひらめを叩いてたときには、乗り過ぎてると思うほどの間拍子のよさだつた。おぼえていないか？」

このような会話は、実際の音から、一段聞こえ方が変化している音と言えよう。佐吉は「おまえのは勢とか弾みとかいうものじやなくて、いつてみりやまあ、艶だね。今迄なかつた艶がかかつて、やさしい音をさせてた。」とも評している。これを聞いて、「あき」は、「讃められたの！」と言いながらも、そのような聞き方をされていたのなら、「かなわない」「たまらない」と感じている。確かにそうであろう。

微かで繊細な音を、増幅させるが如く、触感や匂いの表現で補足することによって、音の存在感を増そうとするような表現も見られる。例えば、以下のような表現は、五感の協調が典型的であろう。

寒気はいまがいちばんきびしい時だつた。菜を洗つてもふきんを濯いでも、水は氷のかけらのような音をさせた。古風な鉄なべも、新しいデザインのアルマイト鍋も、銀の鉢も瀬戸物も、みなひと調子高い音をだして触れあうのだつた。（略）砥と刃とを擦れば、小さい音がたつ。小さいけれどそれは奇妙な音だ。互に減らしあい、どちらも負けない、意地の強い音であり、また聞きようによつては、磨き磨かれる間柄の、なかのいい心意気の合つた音ともとれる。研ぐ手に来る触感も複雑だ。石と金物は双方相手の肌をひん剥こうとする気味があり、同時にぴつたりと吸いつくほどのなじみかたをし、磨るに従つて刃も砥も温かさをもち、石が刃に息をつかせるのか刃が石に吐きかけるのか、むつとしたにおいを放つ。

このとおり、多くが想像上の触感と温度と匂いであり、そこから、ここで擦れ合う音も、多くを想像力に頼ったものであることが逆照射されるわけである。

音の立て方とその人の「性質（たち）」とを類比的に見ることについては、すり鉢の音を例に、以下のように説明される。

すり鉢の音は、台所の音のなかではおもしろい音だつた。鉢の底とふちとでは音がちがうし、すりこ木をまわす速度や、力のいれかたでもちがうし、擂るものによつてもその分量によつてもちがう音になる。とろろをすればくぐもつた音をだすし、味噌はしめつた音、芝海老は粘つた音、胡桃は油の軽くなさを音にだす。早くまわせば固い音をさせ、ゆるくまわすと響く。（略）あきはすりこ木の力や速度に強弱をつけず、平均したおとなしい擂り方をするのが好きで、決してすり鉢を奔放によごさない。あきのそれは、自身の性格が内輪でもあり、佐吉の教えにもよるものだが、佐吉のそれは、性格というよりも小僧つ子の時に親方から躾けられ、きびしく習慣づけられた結果だという。

そしてこのように「あき」の立てる音を気にするのは、「あき」

の「性質（たち）」を気にするからだというのである。そして佐吉は、かつての二人の妻を回想する。一人目の妻は「煮炊きの音」が佐吉をいらだたせるもので、「鍋にも瀬戸ものにも、捨鉢な音をたてさせる」点も我慢ならず、そう思い始めると、「音を立てる食べかた」にやりきれなくなり、ついに自分から言い出して別れた。二人目の妻は、激しい気性で、よく「いたずら音」とでもいうべき音をさせた。それは、「その辺にあるものを、ちよつと指ではじく」音で、これが次第に勘に触るようになる。そしてある時、台所で喧嘩となり、妻は鯵切庖丁を「お櫃へ発止ととばし」「とつ、と刃物はおひつの底へ立つ」たのである。この二つの音だけは、二人目の妻の音として、「縁の切れた音」「何年たつても腐らない音」として、佐吉の記憶に残っているというのである。

この回想の後、「あき」について、「女はそれぞれ音をもつてるけど、いいか、角だつな。さわやかでおとなしいのがおまえの音だ」と語りかけて、物語は閉じられる。女の「それぞれの音」とあるとおり、佐吉にとって女とは、まずもって音をもつ存在である。それが「台所のおと」に象徴されているが、要するにこの小説は、佐吉の女性論だったのである。

三、住空間の音と視覚および嗅覚

台所以外の住空間においても、もちろん、視覚的描写を補助する音の描写がなされることがある。

例えば前掲の「妾宅」の「カチリと電燈を捻じる響と共に、黄い光が唐紙の隙間にさす」などの表現は、妾宅の様子を色と共に的確に映し出す。

里見弴の「或る年の初夏に」（『新小説』一九一七年六月）の冒頭しばらくの箇所には、屋内ではないが、家に付随するものとして、以下のような音の描写がある。松江を訪れた主人公が、連れの佐竹とともに、西洋料理屋に入る場面である。その三階から見た音の光景である。

> 急に窓の外でゴワ〳〵と音がした。見ると、鯉幟がすぐ窓の下で、泥絵具のけば〳〵しい色を動かしてゐた。引き上げられてゐる鯉幟をつい鼻の先に見るのは変つた心持だつた。（略）ギイ、カラ〳〵カラ。矢車が乾いた音を立てて廻ると、鯉の体が懶げに柱をはなれて、すぐまたダラリと垂れて了ふ。（略）階下も静まり返つてゐて、料理、殊に西洋料理など拵へてゐさうな匂ひもしない。

ここには、異郷で出会った風景が、旅人の視線で視覚的かつ聴覚的に捉えられ、ないものとしてではあるが、嗅覚まで添えられている。場所もまた城下屋敷町にある西洋料理屋で、味覚の関係する可能性もある。そこで聞いたのが、思いもかけず三階の窓から目の前にある鯉幟の音であった。ここでの音は、家の内と外とを空間的に繋いでいる。その上で、この唐突で思いもかけないも

のが、主人公たちのこの異郷における目新しい認識を譬喩するのであろう。

一方、梶井基次郎の「ある心の風景」（『青空』一九二六年八月）には、家の外の以下のような静けさが描かれている。

時どき柱時計の振子の音が戸の隙間から洩れてきこえて来た。（略）喬は心の裡に定かならぬ想念の亦過ぎてゆくのを感じた。蟋蟀が鳴いてゐた。そのあたりから——と思はれた——微かな植物の朽ちてゆく匂ひが漂つて来た。

「君の部屋は仏蘭西の蝸牛（エスカルゴ）の匂ひがするね」

ここには、聴覚と嗅覚との重ね合わせがある。匂いの音自体は描きにくいが、同じ場面に重ね合わせるように描くことで、読者の頭の中で、それらが共鳴することは想像できるのである。

これも随筆であるが、寺田寅彦の「藤の実」（『鉄塔』一九三三年二月）に、次のような音が書かれている。

昭和七年十二月十三日の夕方帰宅して、居間の机の前へ坐ると同時に、ぴしりという音がして何か座右の障子にぶつかったものがある。子供が悪戯に小石でも投げたかと思ったが、そうではなくて、それは庭の藤棚の藤豆がはねてその実の一つが飛んで来たのであった。宅のものの話によると、今日の午後一時過ぎから四時過ぎ頃までの間に頻繁にはじけ、それが庭の藤も台所の前のも両方申合わせたように盛んにはじけたということであった。台所の方のは、一間ぐらいを距てた障子の硝子に衝突する音がなかなか烈しくて、今にも硝子が破れるかと思ったそうである。自分の帰宅早々経験したものは、その日の爆発の最後のものであったらしい。

これは、藤のはじける音というより、障子のガラスとの衝突音、もう少し言えば、硬質のガラスが出す音であろう。これも、家の内と外とを繋ぐ音と云えよう。

家の中にも、異物ともいえる存在の音が描かれることがある。織田作之助の「秋深き」（『大阪文学』一九四二年一月）には、襖を這う蜘蛛の足音が書かれている。

「蜘蛛がいるね」

「へえ？」

番頭は見上げて、いますねと気のない声で言った。そしてべつだん捕えようとも、追おうともせず、お休みと出て行った。

私はぽつねんと坐って、蜘蛛の跫音をきいた。それは、隣室との境の襖の上を歩く、さらさらとした音だった。太長い足であった。

これも印象的な描写であろう。実に微かな音ではあるが、読者

への喚起力は高いものと考えられる。

音とは、それ自体のものではなく、これらのように、何かとぶつかる音であったり、摩擦などの音であったりというのが通常である。「跫音」などに典型的であるように、何かの音というのは、足自体の音ではなく、足と何かが当たって生じる音、ということである。何かが動いて始めて、音も生じる。いわば現象の音なのである。

四、聞こえてくる楽器音

家の中にいて外から聞こえてくる代表的な音は、楽器音であろう。楽器音は、そのリズムやメロディーのために、認識されやすいという特質を指摘することもできよう。聴覚も、音の大小だけで認識の度合いが異なるわけではない。メロディーやリズムが音の認識に関わるということは、音の聞き取りが、聴覚だけに委ねられたものではなく、聞く時や場面の様態によって複雑に変化することを示している。つまり、人工的な音の代表ともいえる楽器音もまた、聞き様によって全く異なるものに聞こえる振幅を持つのである。

青木健作の「お絹」（『読売新聞』一九一二年一月一日～二月五日）には、以下のような場面が見える。

ある晩お絹は例の様にぢつと風呂の中に心地よく首から下を浸けて居ると、ふと澄み渡つた尺八の音が聞える。静な水の底で鳴るやうな幽な音だ。是迄聞いた事も無いのに誰が吹くのぢやらうとお絹は不思議に思ひつゝ、湯を使ふ音で、あの音が妨げられるのを恐れる様に身動きもせずに恍惚と聞き惚れて居た。その音が止んだ時、お絹はロクに身体を洗ひもしないで風呂から出て、尺八の音の後を追ふやうに母屋の方へ行つた。

ここで尺八を吹いていたのは、仙二というかつてお絹が子守をした一八歳になる青年である。「一昨年石州から来て居つた奉公人に習うた」とのことで、ほぼ独学ということになろう。

「沢山お習ひなしたの？」

「うむ、祇園囃も習うた。越後獅子も習うた。其から伊勢神楽も六段も追分も。――鶴の巣籠ちうのは面白いげなが、其男も知らざつた。（略）」

そして「何故だか一番好」きな「出雲節」をお絹に聞かせる。その音は「咽ぶやうな悲しい音は夜の湿つた空気を顫はして響き渡つた」のである。

菊池寛の「真珠夫人」（『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』一九二〇年六月九日～一二月二三日）には、信一郎が聞くピアノの音が書かれている。

樹の間を洩れて来るピアノの曲は、信一郎にも聞き覚えのあるシヨパンの夜曲だつた。彼は、廻さうとした踵を、釘付けにされて、暫らくはその哀艶な響に、心を奪はれずには居られなかつた。嫋嫋たるピアノの音は、高く低く緩やかに劇しく、時には若葉の梢を馳け抜ける五月の風のやうに囁き時には青い月光の下に、俄に迸り出でたる泉のやうに激した。その絶えんとして、又続く快い旋律が、目に見えない紫の糸となつて、信一郎の心に、後から後から、投げられた。それは美しい女郎蜘蛛の吐き出す糸のやうに、蠱惑的に彼の心を囚へた。

これは、内から流れてくる音を外で聞いたものである。ここには、音や旋律という目に見えないものが、木々などの間をすり抜けて届くさまを、女郎蜘蛛の糸として、実に丁寧に喩えられている。

金子洋文の「地獄」（『解放』一九二三年三月）には、ひどい干魃に、雨乞を行うことになった村の様子が描かれている。主役は村の女性たちで、九人の神女として行列するのである。男たちは、太鼓を叩く。

そして四人で二箇の大きな盆踊の太鼓をかつぐと、他の四人が細い柳の枝でドドン〳〵と叩き初めた。子供達はお祭の時のように喜んで、ワッと声をあげた。（略）

ドドン〳〵と、太鼓がなる。九人の神女は口で何かぶつ〳〵唱えながらその後へつゞく、この怪奇な行列は人々に不思議な幻想を呼起した。（略）

ドン〳〵ドコ、ドコドン……こんな調子で二つの太鼓がなりはじめた。すると、周囲の百姓達が一斉に手を拍ち初めた。そしてあるくゝりに来ると、ワ、ワ、ワッと喚声をあげた。

ここには「怪奇な行列」が「不思議な幻想」を呼び起こすという言葉が用いられている。このような特殊な場面において、やはり音は不可欠なようである。

一方、長田幹彦「春雨」（『新潮』一九一五年一〇月）には、京の島原の芸妓の三味線が呼び起こす、「果敢ない幻影」が描かれている。

絃の音じめはます〳〵冴えて、軒端に洩るゝ点滴に紛れながら前栽の暗闇へ一声ひと声したたり落ちてゆくやうに思はれる。唄声はそれとゝもに渋く沈んで、煤けた天井から間うちに澱んだ静けさの底へいとも忍びやかに滲み込んでゆくやうに見える。三の糸が歔欷するやうに高鳴るにつれ、蝋燭の焔は細かく打顫へて、「忍びしのびて相惚れの……」あたりまでくると、春雨の宵にふさはしい陶酔の遣る瀬なさがその文句の裏から自づと私の胸にもしみとほつて、恋に窶れ、思

ひに悩んだ艶女が寝くたれ髪をしどけなく春の夜風になぶらせながら欄に倚つてゐるやうな果敢ない幻影が髣髴として眼の前に浮きあがつてくる。

人々の想像力にとって、音は、いわば呼び水の如く機能するようなのである。

夢野久作に「あやかしの鼓」（『新青年』一九二六年一〇月）という怪奇小説がある。

この鼓はまったく鼓の中の妖怪である。皮も胴もかなり新しいものの様に見えて、実は百年ばかり前に出来たものらしいが、これをしかけて打って見ると、ほかの鼓の、あのポンポンと言う明るい音とはまるで違った陰気な、余韻のない……ポ……ポ……ポ……という音を立てる。

この音は今日迄の間に私が知っているだけで、六、七人の生命を呪った。しかもその中の四人は大正の時代にいた人間であった。皆この鼓の音を聞いたために死を早めたのである。（略）

楽器というものの音が、どんなに深く人の心を捉えるものであるかと言うことを、本当に理解しておられる人は私の言葉を信じて下さるであろう。

何とも恐ろしい楽器である。聴覚と共に、五感とは別の感覚に訴えかけるということであろう。

五、あえて描かれた様々な音

永井荷風は、前掲の「妾宅」の中で、「宿の妻が虫籠や風鈴を吊すのも矢張り便所の戸口近くである」と、音を類推させる風流なものと便所とを組み合わせて、その詩的情趣について説いている。

この「便所」に関連して、普段あまり聞かない音も描かれることがある。

川端康成の「十六歳の日記」（『文芸春秋』一九二五年八月～九月）には、尿瓶の音が書かれている。寝たきりの祖父の、一人で排尿できないために、主人公が当てる尿瓶の底の音を、「谷川の清水の音」と表現した場面は有よく知られていよう。

また、金子光晴の詩「洗面器」（『人民文庫』一九三七年一〇月）にも、排尿の音が、「洗面器のなかの／さびしい音よ。（略）人の生のつづくかぎり／耳よ。おぬしは聴くべし。／洗面器のなかの／音のさびしさを。」と書かれているが、そこには以下のような前置きがある。

（僕は長年のあひだ、洗面器といふうつはは、僕たちが顔や手を洗ふのに湯、水を入れるものとばかり思つてゐた。ところが、爪哇（ジャワ）人たちはそれに羊（カンピン）や、魚（イカン）や、鶏や果実などを煮込

んだカレー汁をなみなみとたたへて、花咲く合歓木の木陰でお客を待つてゐるし、その同じ洗面器にまたがつて広東の女たちは、嫖客の目の前で不浄をきよめ、しやぼりしやぼりとさびしい音を立てて尿をする。）

これらは、通常は焦点を当ててはいけない音である。しかし、そうであるがゆえに、小説などの中では、印象的な表現となりうる。想像力を喚起する表現こそ、文字表現の連なりの中で聞こえる音だからである。ここに小説作法の秘密が見え隠れする。

小説などの文字芸術に描かれる音は、そもそもそれを擬音語などの表記でしか表現できないという、再現の限界を持つものである。これに加えて、音自体が、聞き手の置かれた状況の違いに大きく左右される。その違いは、音が耳に届くまでの距離や障害物などの物理的な差異のレベルから、そこに加えられる聞き手の感情などの要素の関与などにも及ぶ。

このような条件は、五感それぞれに存在するものである。感じ取るという機能自体が孕む、再現の困難さとも云えよう。そこで、少しでもその表現の困難度を軽減するために、いくつかの五感表現が重ねて用いられることもある。

一般的には、聴覚は、五感のうちで、視覚表現の次に表現しやすい要素と考えられているかもしれない。確かに嗅覚や触覚、味覚などの要素に比べると、視覚同様、インターネットや電話などの遠距離通信を可能にしていることを考えれば、伝達可能性は高いようにも考えられる。しかしながら、文字表現においては、やはり他の五感同様の困難さも持ち合わせている。読者側の再現にとって、聴覚表現は、再現可能性の高さと、その困難さの両面を併せ持つ、特徴ある表現と云うことができよう。