

主観的把握と客観的把握

——なぜ日本語には擬声語・擬態語が多いのか——

Subjective Construal and Objective Construal :
Why Japanese is Rich in Onomatopoeia

森 光 有 子

はじめに

新しい世界に入っていき時、何か新しい経験を始める時など、「ワクワク半分、ドキドキ半分ですね」などと、擬声語・擬態語の混じった表現で気持ちを表す日本人は多い。そして日本語話者ならば、この擬声語・擬態語（混じりの表現）が何を言わんとしているかを理解することは容易にできる。日本語表現には、このように、擬声語・擬態語と呼ばれる表現はごく自然に多数含まれており、それを表すかのように、2006年1月には宮崎駿監督による、多くが擬声語・擬態語で表現されている短篇アニメーションも公開された。普通の台詞はほとんど使われていないにもかかわらず、日本語話者には容易く理解できる作品である。¹⁾ これは日本語において擬声語・擬態語が自然に用いられる種類のものであるという証拠である。

擬声語・擬態語（混じりの表現）は、その気になればいくらでも出てくる。「学生をビシバシ鍛える」、「梅雨時ははじめじめして嫌いだ」、「この暑さで肌がべたべたしている」、「ヘチマのヒゲがくるくる巻いている」、「冷たい水がおいしくてごくごく飲んだ」等々。このように、日本語には擬声語・擬態語が溶け込んでおり、ごく自然に使われるのだが、英語においてはどうかであろうか。

同じ出来事を認識し表現する際、いくつかの可能な認識の仕方・表現方法の中で話し手がいずれを一番自然なものとして選択するかは言語によって異なり、それは文化と密接な関係がある。Whorf のことばを借りれば、文化によって「好まれる言い回し (fashions of speaking)」があるということである (Whorf 1956: 158-159)。

本稿では、日本語と英語では、文化による「好まれる言い回し」にどのような特徴が見られるのかを概観し、その特徴を擬声語・擬態語を観察することによってより明瞭にする。そしてことば以外の文化の側面にも注目し、言語に見られる特徴は平行して文化のそれ以外の側面にも見られることを示したい。最終的になぜ日本語に擬声語・擬態語が多いのかを示す。

1. 主観的把握と客観的把握

同じ一つの出来事でも人がそれをどのように認識しどのように表現するかは同じとは限らない。話し手が出来事をどのような視点から見るか、出来事のどの部分に焦点を当てるかによって、同一の出来事でも認識される形はさまざまである。そして認識の仕方が異なれば、当然表現形式も違ってくる。

日本語話者は事象の捉え方が主観的であるのに対し、英語話者は客観的であるという比較がよくなされる。例えば、日本語話者にとって次の例 (1 a) や (2 a) は自然な発話である。²⁾

- (1) (道に迷ったときなどの)
 - a. ここはどこですか。
 - b. Where am I?
- (2) (自分以外に誰もいない場所に言及して)
 - a. 誰もいない。
 - b. Nobody is here except me.

日本語話者は表そうとする状況・事態の中に自らの身あるいは視点を置い

て事態の把握をする傾向が強い。例 (1 a) においても (2 a) においても、認知の主体としての話し手は言語化する対象である事態の中に現れ出て、自らが直接経験している、自分が経験の基点にいるという姿勢で事態を主観的に把握している。話し手は自分自身が原点にいると捉えるため、認知主体のゼロ化が生じている。一方、(1 a) および (2 a) に対応する英語 (1 b) と (2 b) では、認知主体としての話し手は言語化の対象である事態の外に自分自身あるいは視点を置き、その事態を客観的に捉えている。(1 b) の話し手は自分自身をも自分の外に出して客体化し、“I” と表している。(2 b) においても同様、話し手は自分自身をも客体化して“me” と表し、客観的に眺めている。あたかも道に迷った自分自身を含む地図 ((1 b))、あるいは自分自身しかいない部屋が写った写真 ((2 b)) を手に話していることばのようである。

池上 (2006) は川端康成の『雪国』の冒頭文を例に挙げて、日本語話者、英語話者の事態把握の仕方を説明する。

- (3) a. 国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。
 b. **The train came out of the long tunnel into the snow country.** (E. Seidensticker 訳)

(3 a) の日本語文は単なる情景描写ではなく、「汽車の中の主人公が自らの体験を語るという構図」になっており、主人公は体験の主体として自らが乗っている汽車——主人公の〈拡大エゴ〉——と共にゼロ化していると述べている。それに対して (3 b) の英文では、(3 a) と同様に汽車の中の主人公が自分の体験を語っているという読みをした場合でも、トンネルから出てくる主人公の分身を乗せた汽車を主人公の別の分身が汽車の外から客体化して見ている構図になっているという。(池上 2006: 25)

熊倉 (2006) は、有名な童謡で文部省唱歌の「汽車」を例に挙げて、

- (4) 今は山中 今は涙
 今は 鉄橋わたるぞと

おもう間もなく トンネルの
やみを通して 広野原

「日本語は話し手が『イマ・ココ』という時空の場で認識する現象を即座に（その場限りのものとして）言語化するものだ。いわば、車窓から次々に更新される『イマ・ココ』の世界が、話し手の感性が捉えるまま『主観的』に表出されるのだ」と述べている（熊倉 2006：28）。続く2番・3番も見てみよう。

- (5) 2番 遠くに見える 村の屋根
近くに見える 町の軒
森や林や 田や畑
あとへあとへと とんでゆく
- 3番 回り燈ろうの 絵のように
かわるけしきの おもしろさ
見とれて それと知らぬ間に
はやくもすぎる 幾十里

「イマ・ココ」という話し手自身が発話時に位置する現場、つまり直示の座標軸のゼロ地点に話し手の認識の基盤があり、認知主体としての話し手が時々刻々移り変わる「イマ・ココ」での経験を述べているのである。

日本語話者が主観的把握を好むことは、日本語に顕著な「省略」(ellipsis)の言語現象によっても示される。日本語の省略表現とそれに対応する英語の表現とを比較してみよう。

- (6) a. 寒い。
b. I'm cold.
- (7) a. あっ、星が見える。
b. I can see the stars.

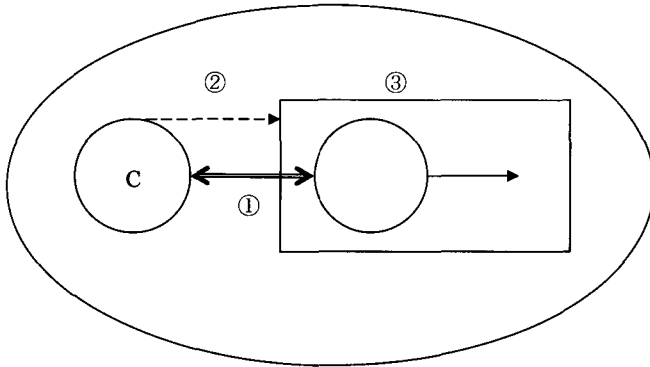
例 (6) と (7) の (a) の文においては、主語の「私」が省略されている。実際に「寒い」と感じているのも「星」を見ているのも話し手である。話し手自身が経験の、あるいは観察の基点にいるため、言語化される必要はないという発想であり、認知主体のゼロ化が起きているのである。認知主体としての話し手は言語化しようとする事態の中に自らを置き、事態を主観的に把握している。

それに対応する英語、例 (6) および (7) の (b) 文を見てみると、いずれにも主語の“I”が存在する。認知の主体としての話し手は言語化しようとする事態の外に自分自身を置き、その事態を客観的に捉えている。例 (1b), (2b) と同様、認知主体を外に出し、自らを客体視しているのである。

日本語に特徴的な主観的把握 (subjective construal) と英語に特徴的な客観的把握 (objective construal) はそれぞれ、Langacker (1985) の「オン・ステージ (onstage)」と「オフ・ステージ (offstage)」の2つの認知モードで説明されるかもしれない。前者では、認知主体の視点は「オン・ステージ」にある。つまり、認知主体としての話し手は事態をオン・ステージから眺める。一方、後者では、認知主体の視点は「オフ・ステージ」にある。認知主体としての話し手は事態をオフ・ステージ (観客席) から眺める。

しかしながら、中村 (2004, 2006) は Langacker の認知モードは「主 (認知主体) と客 (対象) が同一プレーン上にあることは示すが主客合一的なインタラクションを示さない」という理由で、主観性の認知モデルとして十分でないと考える。代わりに中村は「認知のインタラクション・モード (Interactional mode of cognition)」(これ以降、I モード) と「外置の認知モード (Displaced mode of cognition)」(これ以降、D モード) を提示する。I モードは図 1 のように表される。(中村 2004: 35-38, 2006)

この I モードには、「間主観的なインタラクション、つまり相手の意図を読むというような認識 (心の理論)」まで含まれる (中村 2004: 36)。また、我々が自らの身体性に基づいて対象とインタラクトし認知プロセス



- 外側の楕円：認知の場 (domain of cognition, context, or environment)
C：認知主体 (Conceptualizer)
① 両向きの二重線矢印：インタラクション
② 破線矢印：認知プロセス
③ 四角：認知プロセスによって捉えられる現象

図1 Iモード (認知のインタラクション・モード)

を用いる故に対象を捉え認知像を得ることができるにもかかわらず、我々はそのことを忘れて主観的な認知像を客観的な存在だと思い込んでいるとする。この思い込む認知モードが D モードで、図 2 のように表される (前掲書：37)。

我々は I モードで外界を捉えるため、我々が認識しているものはすべて、本来我々との「相関であり、主観的な存在である」(中村 2006：76)。D モードは、この本来の認識のあり方である I モードから認知主体が外に出ること (脱主体化 (desubjectification)) によって得られる。このモードでは、認知主体は外から客観的に事態を眺めるという視点をとる。

認知言語学は、認知が言語に反映するという立場を取る。従って、言語の主観性は I モードの反映、客観性は D モードの反映と言える。すなわち、I モードの反映として日本語の主観性——認知主体としての話し手が言語化する対象である事態の中に自らの身を置き事態を直接経験する、あるいは「イマ・ココ」という現場・直示の座標軸のゼロ地点に話し手の認識の基盤があるという特徴——があり、D モードの反映として英語の客

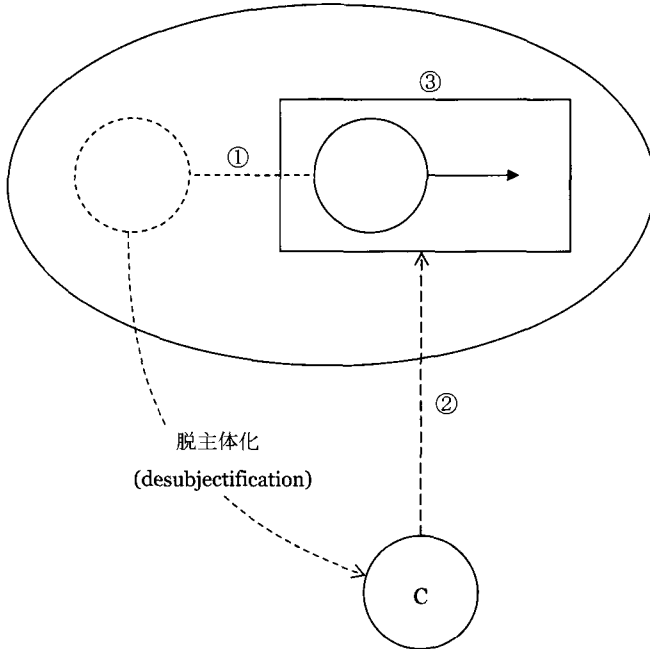


図 2 D モード (外置の認知モード)

観性——話し手が言語化の対象である事態の外に自分自身を出して、事態を客観的に捉えるという特徴——がある。例 (1) - (7) の言語現象も、日本語は I モードの、英語は D モードの反映と捉えられる。

以上、1 では日本語話者は事態を主観的に捉え、英語話者は客観的に捉える傾向があること、また日本語の主観性は I モードの反映、英語の客観性は D モードの反映であるということが示された。これらのことを示す例 (1) - (7) は命題の情報レベルの文であったが、擬声語・擬態語という命題的でないものの言語現象についてはどのようなことが言えるのだろうか。次の 2 で見てみよう。

2. 擬声語・擬態語

日本語の主観性と英語の客観性、また認知モードと言語現象との関係

は、日本語の擬声語・擬態語表現とその英語訳とを比較してみることによって、よりはっきりと示される。まず 2.1 で、擬声語・擬態語とはどのようなものかをさまざまな観点から考察し、またそれらがいかに命題的でないかを確認する。次に 2.2 で、日本語において擬声語・擬態語で表現されているものが英語ではどのように表現されているか実例を見、なぜ日本語に擬声語・擬態語が豊富に存在しているのか、なぜ英語ではそうでないかを考える。

2.1 擬声語・擬態語——定義と特徴

擬声語・擬態語が命題的でないだろうことは直感的に判断することができるが、それを客観的に示す必要がある。喜多 (2002 a) は次の 3 点を挙げて、擬声語・擬態語がイメージ的であることを示している：(1) 命題的捉え方とイメージ的捉え方の非冗長性、(2) 否定文との相性の悪さ、(3) 類似性に基づく形と意味の関係。

まず (1) に関する主張はこうである。「すたすたと急ぎ足で歩く」が自然な文であるのに対して、「?急ぎ足で速く歩く」という文は不自然である。それは「すたすた」という擬態語がイメージの情報であり、続く命題的情報の「急ぎ足で」と冗長にならないが、「急ぎ足で」と「速く」と命題的捉え方が重なった場合、冗長表現になるからであるという。つまり、擬声語・擬態語による物事の捉え方は普通の表現の捉え方と異なり、イメージ的であるということである。

次の (2) に関してであるが、例えば「岩がごろごろと転がった」という自然な文に対して、「?ごろごろと転がらなかった」とは言えないように、擬声語・擬態語は否定文と相性が悪い。否定というのは命題にのみ適用できる論理的操作であり、よって否定文との相性の悪さは擬声語・擬態語は命題的ではないことを示す。

最後の (3) について、喜多は擬声語・擬態語の形と意味の間には類似性があると言う。形の繰り返しは意味の繰り返しを表し、例えば「ごろっと転がる」の場合は回転は 1 度であるが、「ごろ、ごろと転がる」になると回転は 2 度、「ごろ、ごろ、ごろと転がる」になると回転は 3 度で

あることが表される。さらに「ごろごろと転がる」は回転の連続を意味し、「ごろごろごろごろと転がる」は長い間、回転の連続が続くことを示すという。これは擬声語・擬態語がイメージ的である故に起こる類似性であると主張する。

擬声語・擬態語がイメージ的であるということを、さらに別の観点から見ていこう。擬声語・擬態語は人間が視覚・聴覚・触覚・味覚・嗅覚という五感を最大限に活かし、それらから得られた情報を命題化せずそのまま表現する方法である。例えば、

- (8) a. ピカッと光ったと思ったらドカーンと落ちた。
- b. 古くなった餡がぺたぺたしている。
- c. 探偵はゆっくりとした足取りで入口のドアのところまで歩くと、そこでくるりと体を返した。(東野圭吾『探偵倶楽部』(これ以降、『探偵』))

(8a) では稲妻の閃光や落雷という事象を命題的情報に変換して抽象化するのではなく、原体験そのものを鮮明に映し出している。「ピカッ」は視覚に、「ドカーン」は聴覚に訴え、事象が生き生きと表されている。(8b) の「ぺたぺた」は触覚に訴えている。ここでも情報が命題化されず、原体験が「生のまま」捉えられている。(8c) の「くるり」は身体動作を表す擬態語であるが、この擬態語によって探偵が体を返す動きそのものが目に見えるような気がする。すなわち、視覚に訴える擬態語である。

冒頭で挙げた「学生をバシバシ鍛える」の場合も、その様子が目に見えるようでもあり、また「バシ」や「バシ」という音が聞こえてきそうでもある。学生を鍛える状況をイメージすることが可能であるし、視覚と聴覚の両方に訴えていると言ってよい。このように、擬声語・擬態語は、認知主体の体験を命題化するのではなく、原体験を「生のまま」鮮明に伝える効果を持つ。認知主体としての話し手は対象とインタラクトし、事態を直接体験する(過去の出来事でも「イマ・ココ」に持ち込んで体験する)認知の仕方(Iモード)を擬声語・擬態語で表し、それによって聞き手は話

し手の原体験を追体験することができる。

上で述べた形と意味の類似性に関して、これらの例を用いて考えておこう。もし(8c)の「くるり」を「くるりくるり」に変えてしまったらどうであろう。形の変化は意味の変化を生む。「くるり」は1回の回転を意味するが、「くるりくるり」と「くるり」が繰り返されると、回転が何度とない回転であることを表したり、何かが変化する様子を表す。冒頭で挙げた「ヘチマのヒゲがくるくる巻いている」の「くるくる」からも長いヒゲが何かに何回転も巻きついている様子をイメージすることができる。「クッククックと二人の若い男は、淫猥な含み笑いを漏らした」(『探偵』)の「クッククック」は「クック」とも「クッククック」とも違う。「クッククック」と3回繰り返されることにより、二人の男の含み笑いの時間的長さや反復性、リズム、その時の様態などが表される。「お手伝いの麻子がドアのノブをガチャガチャやって首を捻っているところだった」(『探偵』)の「ガチャガチャ」も、「水差しとコップの、カチャカチャという音が遠ざかって行く」(『探偵』)の「カチャカチャ」も、それぞれ「ガチャ」と「カチャ」が2回繰り返されることによって、その動きの連続性や反復性、時間的長さが表される。「その時、成田の背後でカチリと鍵の音がした」(『探偵』)の「カチリ」で表される1回のみのものではないのである。

また、「ガチャガチャ」と「カチャカチャ」という濁音か清音かということ、表されるイメージが異なる。同じように、(8b)の「ぺたぺた」という半濁音と濁音の「べたべた」とでは伝えられるイメージが異なる。さらに、「ころころ」転がるのか「ごろごろ」転がるのかで、転がる物体の大きさに関する情報が与えられ、状態はイメージ的に捉えられる。

自らの身体に基づき、五感を大切にして、得られた情報をイメージ的に捉え、そのイメージ的情報を加工せず「生のまま」表しているのが擬声語・擬態語であると述べてきた。ここでさらに擬声語・擬態語がイメージ的であることを強める議論を見てみよう。

客観的に誰がいつどこで何をしたのかを表さず、その場その瞬間の印象をそのまま表す擬声語・擬態語は、命題的情報は表さない。従って、分析

的思考とは関係しない。喜多（2002 a, b）は、命題的情報を扱う分析的思考に対し、イメージ的に物事を捉える「からだ的思考」を主張する。我々はある行為をする際にはどのような動作をすればよいかという判断を環境から得られる情報に基づいて行う。また、その際の判断は分析的に考えた結果得られるものではない。例えば、ある物体をつかもうとする時、我々はそれがどこにあるのか、大きさや形はどうか、また重さはどれくらいかに応じて身体の動きを変える。そしてどのような身体の動きを取ればよいのかは、分析的に考えることなく、即座に判断できる。我々は視覚的に捉えた全体的イメージなどから、より必要な情報を選び出しているのである。からだ的思考とは、このような、ある行為をする際に必要とされる身体の動きに関する情報を、分析的に考えることなく、周囲の情報から選び出すことを可能にするものである。

喜多（前掲書）は、このイメージ的に物事を捉えるからだ的思考は表象的ジェスチャーを生み出し、擬声語・擬態語は表象的ジェスチャーと密接な関係にあると言う。表象的ジェスチャーは直示的ジェスチャー（身体の一部を使って、ある方向、場所、事物を指し示すジェスチャー）と描写的ジェスチャー（身体の動きと指示対象との間の類似性に基づくジェスチャー）とから成り、表象的ジェスチャーにおいては、話し手は表現内容に応じて自由にジェスチャーの形態を操作するため、表象的ジェスチャーは話し手が表現している内容について持っているイメージを類推させてくれる。

喜多（前掲書）はイメージ的な擬声語・擬態語がイメージ的な思考を反映する表象的ジェスチャーと深く関わるということ、アニメーションの内容を伝えるという課題で示した。³⁾ 日本語話者がアニメーションを再生する課題において擬声語・擬態語を使う時には、それと同じ出来事を描写する表象的ジェスチャーが共起する確率が極めて高く、その割合は94%にも達するというデータを喜多は示している。同じ課題において動詞が同じ出来事を描写する表象的ジェスチャーと共起する割合が40%であることを考えると、擬声語・擬態語と表象的ジェスチャーの関係がいかに深いかがわかる。また、擬声語・擬態語がいかに深く身体性やイメージと関わ

っているかということも示される。

以上、擬声語・擬態語は命題的情報とは次元が異なり、イメージ的であるということ、さらに認知主体の原体験や事象、出来事が抽象化されず、五感を用いて得た情報が「生のまま」表される表現方法であるということが示された。

2.2 擬声語・擬態語と主観性

日本語では日常的に擬声語・擬態語が用いられることが多いが、英語ではどうであろうか。日本語の擬声語・擬態語表現は英語ではどのように表されているのであろうか。日本語と英語の表現を比較し、ここでも日本語と英語がそれぞれ主観的把握、客観的把握の傾向を強く示していることを見ていくことにしよう。⁴⁾

- (9) a. 五階でごとごととエレベーターが止まり、扉が開いた。
b. The elevator rumbled to a stop on the fifth floor and the doors opened.
- (10) a. ついに姑がぼろりと本音を言った。
b. The truth had slipped out.
- (11) a. 梅安が、ごくりと唾をのんだ。
b. He swallowed hard.
- (12) a. 「喪服を着て、よよよと泣き崩れるのが似合う女は、哀れのほうに入りたいね」
「泣くときはよよ、だろう。四つは多いんじゃないのか」
b. “A soulful woman is the kind who can wear black and cry her eyes out and look the part.”
“Just your ordinary sobbing will do.”

日本語の擬声語・擬態語を見ると、認知主体は対象と直接インタラクトしながら、視覚や聴覚などの認知プロセスを用いて、主観的に、またイメージ的に事態を捉えていると言える。(8)の(a)–(c)と(9)–(12)の

(a) 文では、話し手あるいは書き手は擬声語・擬態語を用いて表現することによって事態に寄り添い、事態を「イマ・ココ」で体験しているかのようであるし、さらに聞き手あるいは読み手を事態の中に引きずり込んで、話し手あるいは書き手の体験を追体験させているかのようである。これらは I モードの反映である。

一方、対する英語表現を見ると、日本語の擬声語・擬態語の部分は命題化され、ほとんどが動詞化されている。(9 b) では、(9 a) の「ごどごと」が「〈機械が〉音を立てる」の意を表す（あるいは、エレベーターを列車等に見立てて「〈列車等が〉ごうごう音を立てて進む」という意を表す）“rumble”という動詞で表されている。(10 a) の「ぼろり」は(10 b) では“slip out”という動詞句の一部として表出されている。“slip (out)”は「〈人や物が〉(意図的ではなく) うっかり滑る」ところから「〈秘密などが〉うっかり漏れる」の意を表す。(11 a) の「ごくり」はその様子から“swallowed hard”と動詞と副詞を用いて表されている。(12 a) には「よよよよ」と「よよ」の2つの表現が現れている。2. 1 で述べたように、擬声語・擬態語の形とその意味は類似しており、形の繰り返しは時間や状態の長さなどを表す。従って、「よ」が4回繰り返される方が、泣く時間の長さ、泣き方の激しさ、悲しみの深さなどをより強く感じさせる。「よ」が2回の場合は通常の涙を表しているようである。このイメージがそのまま命題的情報に変換されて、「よよよよ」と「よよ」はそれぞれ(12 b) で、“cry her eyes out (目を真っ赤に泣き腫らす),” “just your ordinary sobbing (普通に涙を流すこと)”と表されていると言える。

日本語の擬声語・擬態語表現は、(9)–(12) の (b) 文ではすべて命題的情報に変換されている。認知主体は直接得た情報や原体験を客観的に捉え直し、命題的情報として加工している。つまり、英語の表現は D モードの反映である。

さらに例を見てみよう。(13)–(18) の (a) 文は宮沢賢治のイーハトヴ童話『注文の多い料理店』からの引用、それぞれの (b) 文はその英語訳 (Strong and Colligan-Taylor, 2002) である。

- (13) a. 二人の若い紳士が、すっかりイギリスの兵隊のかたちをして、ぴかぴかする鉄砲をかついで、……だいふ山奥の、木の葉のかさかさしたところを、こんなことを云いながら、あるいておりました。
- b. Two young gentlemen, dressed like British soldiers and shouldering shining rifles, tramped through the dry forest understory, deep in the mountains.
- (14) a. 「ぜんたい、ここの山は怪しからんね。鳥も獣も一疋も居やがらん。なんでも構わないから、早くタンタアーンと、やって見たいもんだなあ。」
「鹿の黄いろな横っ腹なんぞに、二三発お見舞もうしたら、ずいぶん痛快だろうねえ。くるくるまわって、それからどたっと倒れるだろうねえ。」
- b. . . . one of the men said, “Heck, these mountains ’round here are worthless! Why, there isn’t a bird or a beast in sight. I don’t care what it is, I’m just itching to pull the trigger at something—*blam!*”
“What a thrill it would be to send two or three rounds into the yellow flank of a deer—watch it spin around a few times and keel over with a thud,” replied the other.
- (15) a. 風がどうと吹いてきて、草はざわざわ、木の葉はかさかさ、木はごんごんと鳴りました。
- b. Suddenly a gust of wind came through. The grass stirred, leaves rattled, and the trees groaned.
- (16) a. 二人はその香水を、頭へぱちゃぱちゃ振りかけました。
- b. The two splashed perfume on their heads.
- (17) a. がたがたがたがたふるえだして、もうものが言えませんでした。
- b. The other gentleman was also quaking so hard that his teeth were chattering.

- (18) a. 「うわあ。」がたがたがたがた。
 「うわあ。」がたがたがたがた。
 b. “Oh, no!”
 “**Oh, no!**”

例 (9)–(12) の場合と同様、ここでも日本語には擬声語・擬態語が豊富に表れ、認知主体はそれらを用いて表現することによって、対象と直接インタラクトし、視覚や聴覚などの認知プロセスを用いて、主観的に、またイメージ的に事態を捉えている。そして、聞き手あるいは読み手にも同じようにイメージしてほしいと期待していると言える。一方、英語表現を見ると、日本語の擬声語・擬態語の部分はすべて命題化されている。

例 (13 a) の「ぴかぴか」は (13 b) の英語では “**shining** (光る)” で表され、「かさかさ」は “**the dry forest understory** (乾いた森林の低木層)” という名詞句の一部として表出されている。(14 a) の「タンタアーン」は (14 b) では “**pull the trigger at something—blam!** (何かに向けて引き金を引く——バーン!)” と表されている。文末に銃声などの「バーン」という音を表す擬声語 “**blam**” が現れているが、英語では擬声語だけではなく、それをことばで分析的に説明する方法が取られ、命題化されたことばが “**blam**” の前に出現している。同じく (14 a) の「くるくる」は (14 b) では “**spin around a few times** (何度か回転する)” という動詞句の一部として表され、「どたっ」は「(ドスンと) 落ちること、またその音」を表す “**thud**” を用いて、“**with a thud**” と表されている。いずれの例を見ても、日本語の擬声語・擬態語は視覚や聴覚などの五感に訴え、事態をイメージ的に捉え、認知主体の原体験を「生のまま」表しているのに対し、英語ではそれらはすべて命題化されている。

例 (15) の日本語では、風の様子、草の音、木の葉の音、木の音、すべてが擬声語・擬態語で表されている。短い文であるのにも関わらず、「どう」、「ざわざわ」、「かさかさ」、「ごんごん」という 4 つの擬声語・擬態語が出現しているということと、そしてこれらの語だけで言いたいことが十分に伝わるという事実は、日本語における擬声語・擬態語の豊富

さを示していると言えよう。一方、それぞれの英語は (15 b) で表されるとおりである。「どう」は “Suddenly a gust of wind came through (突風が吹き抜けていく)” の一部として表され、「ざわざわ」は “stirred (かすかに動く),” 「かさかさ」は “rattled (ガタガタ鳴る),” 「ごんごんとん」は “groaned (唸るような音を立てる)” という具合に、動詞化され、命題化されている。また (16 a) の「ぱちゃぱちゃ」で表される水が飛び散るイメージは、英語では、(16 b) で表されるとおり、“splashed (飛び散らしながらかける)” と動詞化されて表現されている。

(17 a) の「がたがたがたがた」は英語ではやはり命題化また動詞化され、(17 b) で示されるとおり、“was (also) quaking so hard (恐怖で激しく震える)” と表されているが、続く “his teeth were chattering (歯がガチガチ鳴る)” もがたがたふるえる様子を命題的に表している。(18 a) の例も同じ「がたがたがたがた」であるが、これらは (18 b) では表されていない。完全に消去されてしまっている。このことから日本語において擬声語・擬態語の果たす役割が大きいことが窺える。

宮沢賢治の『風の又三郎』も非常に多くの擬声語・擬態語が用いられている作品の一つである。彼独特の感性を表す擬声語・擬態語も多く現れている作品であるが、ここではその中から、例 (19) を除いて、普段ごく一般的に用いられる擬声語・擬態語の例を取り上げ、その英語訳 (Strong and Colligan-Taylor, 2002) とともに示してみる。

(19) a. どっどど どどうど どどうど どどう

b. *Boom, wind, blow, wind, do-do-dow*

(20) a. 変なこどもはやはりきよろきよろこっちを見るだけきちんと腰掛けています。

b. The strange boy sat as stiffly as ever and just shot quick glances towards the children.

(21) a. 草からは、もう雫の音がポタリポタリと聞えてきます。

b. From the grass came the sound of water falling drop by drop.

- (22) a. 嘉助はぶるぶるふるえました。
b. Kasuke's whole body was shaking.
- (23) a. ところが今日も二時間目ころからだんだん晴れて間もなく空はまっ青になり日はかんかん照って……。
b. But that day, too, it began gradually to clear from second period on and before long the sky became utterly blue and the sun blazed down.
- (24) a. ひるすぎは先生もたびたび教壇で汗を拭き四年生の習字も五年生六年生の図画もまるでむし暑くて書きながらうとうとするのでした。
b. In the afternoon even the teacher up on his podium seemed bothered by the steamy heat. Time and again he daubed his sweat and he nodded off a little as he marked the fourth graders' calligraphy and the fifth and sixth graders' drawing.
- (25) a. 嘉助が、河原の砂っばの上で、びよんびよんはねながら、高く叫びました。
b. . . . Kasuke yelled loudly as he jumped around on the sandy shore of the stream.
- (26) a. ほんとうに暑くなって、ねむの木もまるで夏のようにぐったり見えましてし、……。
b. It got really hot. The silktrees seemed to droop listlessly as though it were summer,
- (27) a. すっかり夏のような立派な雲の峰が、東でむくむく盛りあがり、さいかちの木は青く光って見えました。
b. Magnificent cloud mountains like those in summer towered up in thick, rolling mounds in the east, and the honey locust trees appeared a brilliant green.
- (28) a. 佐太郎、大威張りで、上流の瀬に行つて策をじゃぶじゃぶ水で洗いました。

- b. Looking very self-important, Sataro went to the shallows above the pool and sloshed the basket back and forth in the water, rinsing it out.

(19 a) は『風の又三郎』の冒頭の一節から採ったものである。「どっどど／どどうど／どどうど／どどう」と、音の響きで風が押し寄せるように吹いてくるイメージを表しているのに対し、(19 b) の英語では「うなり」や「風」などを意味する “boom, wind, blow” を用いている。また “do-do-dow” と、日本語の音をそのまま表記するより他に方法がない、と訳者が判断したような箇所も見られる。

(20)－(28) の擬声語・擬態語はごく一般的に見られるものである。(20) では「きよろきよろ」が “shot quick glances (すばやくちらりと見る)” と、(21) では「ポタリポタリ」が “(the sound of water) falling drop by drop ((水が) 一滴ずつ落ちる (音))” と、また (22) では「ぶるぶる」が “(whole body) was shaking ((全身が) 震える)” と、いずれも命題化され表されている。同様に、(23) では「かんかん」は “blazed down (ぎらぎら照る)” と、(24) では「うとうと」は “nodded off (a little) ((少し) 居眠りする)” と、(25) では「ぴよんぴよん」は “jumped around (あちこち飛び跳ねる)” と動詞化され表されている。次の3例でも同様に擬声語・擬態語は動詞化されて表されており、(26) では「ぐったり」は “droop listlessly (元気がなく (だらりと) 垂れる)” と、(27) では「むくむく」は “towered up in thick, rolling mounds (次から次にこんもりと盛り上がり高くそびえる)” と、(28) では「じゃぶじゃぶ」は “sloshed (the basket) back and forth in the water, rinsing it out (水の中で (箒を) 前後に振って洗う)” となっている。

感覚に訴え、事態をイメージ的に捉える日本語の擬声語・擬態語は、英語では命題化され、その多くが動詞化された表現となっている。また、擬声語・擬態語表現は必ずしも命題化された英語の表現と完全に一致するわけではなく、その一部として表されるなど、特定するのが困難である場合も多い。英語訳のない例であるが、「山猫の^にゃあ^とした顔」(宮沢賢治

『注文の多い料理店』（どんぐりと山猫）の「にゃあ」は、擬声語で顔の表情まで表す。つまり我々は山猫の声と同時に顔の表情も思い浮かべることができる。このようなことのできる擬声語・擬態語は日本語において大きな役割を果たしているのだが、この「にゃあ」は英語ではどのように命題化されるのであろうか。

多くの例を挙げながら、擬声語・擬態語の言語現象について考えてきた。擬声語・擬態語の使用は、認知主体が自らの身体性に基づいて対象と直接インタラクトしながら認知プロセスを用いて対象を捉えるという I モード、またその反映として、認知主体としての話し手が事態の中に自らの身を置き、事態を「イマ・ココ」で体験しているかのように把握するという主観性の特徴を反映している。一方、日本語の擬声語・擬態語表現を命題的情報に変換して表す英語表現は、I モードから認知主体が外に出ることによって得られる D モードと、その反映としての、認知主体が事態を客観的に捉え直すという客観性の特徴を有すると言える。

以上で示されるとおり、日本語は主観性・I モードと、英語は客観性・D モードと関わるという 1 での議論は、2 でより強く主張されることになった。つまり、日本語では擬声語・擬態語で表されるのが普通である表現も英語では命題的情報に変換されるという事実は、日本語がイメージ、主観性の言語であり、英語が分析的で客観性の言語であるという証拠である。そして、日本語の言語現象は本来の認識のあり方である I モードの反映、英語の言語現象は I モードから得られる D モードの反映ということである。

3. 言語と文化の平行性

言語は文化の一側面を構成し、その言語を使用する人々の思考と深く関わっている。そうすると、言語に見られる特徴はそれ以外の文化の側面にも平行するように見られるはずである。日本語話者はイメージや感性を大切に、事態を主観的に捉える。一方、英語話者はイメージや感性よりも分析的思考を大切に、事態の捉え方も客観的である。日本語の根底に主

観性があるのであれば、日本文化の他の側面にも主観性が見られるに違いないし、英語の根底に客観性があるのであれば、英語文化の他の側面にも客観性が見られるはずである。

日本語の擬声語・擬態語を観察することによって分かったことは、日本語話者が見えるようだと聞こえるようだというイメージや感覚に訴えることを大切にしてきたということである。月にうさぎがいて餅つきをしているという感性、月に団子や女郎花などをお供えし、月を眺め鑑賞し俳句を詠むなどという感性は、日本人ならではなのではないだろうか。月や火星にいろいろな探査機を打ち上げ、何事も科学的、客観的に分析し解明し（場合によっては支配し）ていくという西洋科学では、月をただ眺め、うたを詠むという楽しみ方は、考えることもできない発想であろう。

道端に遠慮深げに咲いている花に対してでも、日本文化と英語文化とでは考え方や接し方が異なると Fromm (1976) は言う。彼は 19 世紀のイギリスの詩人 Alfred Tennyson の詩 (例 29) と松尾芭蕉の俳句 (例 30) を比べ、興味深い観察をしている。⁵⁾

(29) Flower in a crannied wall,
 I pluck you out of the crannies,
 I hold you here, root and all, in my hand,
 Little flower—but *if* I could understand
 What you are, root and all, and all in all,
 I should know what God and man is.

散歩中に偶然見つけた花を Tennyson は欲しいと思う。そして、神や人間について知るために、花を根こそぎ引き抜いて、花がどうなっているのかを調べたいと思う。そして花は彼の知的好奇心のために死んでしまう。Fromm はこの詩の中に、命を奪ってばらばらにしてでも真実を探求する西洋科学者の姿を見ている。芭蕉の句はこれとは全く異なる。

(30) When I look carefully

I see the *nazuna* blooming

By the hedge!

(よく見ればなずな花咲く垣根かな)

芭蕉は花を抜くどころか触れることさえしない。ただじっと見、知ろうとする。

西洋科学では、研究者たちは人間や自然を理解するために花を所有したいと思い、摘み取って帰り、顕微鏡などで客観的に分析し、これはこうだ、という科学的結論を出そうとする。その結果、花は死んでしまう。

それに対して、日本には、道端の花をそのままにしておいて、そこで一句詠み、花を永遠に残そうとするような文化がある。芭蕉が望んだことは、ただ花を「見る」こと、自分が花と一体となることであり、そして芭蕉は花を生かし続けようとした (“What Basho wants is to see, and not only to look at the flower, but to be at one, to ‘one’ himself with it—and to let it live.”⁶⁾)。ここに見られるのは、主客の融合というまさに主観的な捉え方である。さらに、少ないことばの中に多くの思いを込める俳句は、詠み手の豊かな感性やイメージがなければ成立しないし、また聞き手(読み手)の感性やイメージにも訴えているのである。このように、英語文化と異なり、日本文化の根底には主観性がある。

Fromm(前掲書)は Tennyson のような思考が「物中心社会(a society centered around things)」のものであるのに対して、芭蕉のような思考は「人間中心社会(a society centered around persons)」のものであると述べる。それと関連して、もう一点、柏木(2004)の考察に基づいて議論を展開したい。

柏木は生活のさまざまな面に見られる「しきり」について考察している。ヨーロッパの「公共空間と私的空間との仕切は、近代的な公私の分離を意味」し、その「思想は、近代的な概念としての『社会』意識を映し出すものであった」。そしてその意識は、「社会は契約(約束)によって成り立つものであり、人々はその契約を主体の許す範囲において守る義務を負い、その結果として誰にも従属・支配されない個人の権利が守られるとい

う『社会』意識」である。(柏木 2004: 3-4)

しかし日本の近代はこのような社会意識を持たず、その代わりに〈ウチ〉と〈ソト〉をしきる「世間」という概念を持つ。この「世間」がどこまでの範囲を指しているかは曖昧で、個人のしきり方（主観）に依存する。〈ウチ〉は状況に応じて自分ひとりから自分が属する集団——例えば、家族、学校、国など——までを指し、そういう意味で〈ウチ〉と〈ソト〉のしきりはしきり方によって自在に動くものということになる。しかし、いずれの場合にも、〈ウチ〉と〈ソト〉の間には何らかのしきりがある。家を囲む塀という固定したもてから意識という目に見えないものまでさまざまであるが、我々はそれと気づかぬうちに生活のさまざまな面でしきりを存在させているのである。

さて、今言及したばかりの塀であるが、日本の住宅には一般的に見られるものである。塀を設けることによって日本人は、「この中は私のテリトリーだ」ということを主張していると言える。柏木は、乗り越えられる程度の塀がほとんどであるが、それは「心理的なしきりを示しており」、「自分の所有するものつまり自己に属するものを、それとして、他者に示すとともに、むしろ自分で確認する」という気持ちを含み持っていると言う(前掲書: 14)。

しかし、家の中の空間をしきるものに目を向けてみると、それらは伝統的には、障子や襖、屏風、衝立、あるいは暖簾や簾などであった。これらは必要に応じて移動や取り外しができるものであるし、また外からの風、光、音、人の視線までも完全に遮断するのではなく、それらを取り込みながら遮断する。この遮断の仕方は、固定した塀にも言えることかもしれないが、しかし日本に伝統的なしきりは、おそらく風土が理由で可動式であり、外気や光などを取り込みながら遮断する。

また、しきりは垂直にしきるものだけではなく、例えば板の間とたたみの部屋との段差や敷居もしきりである。武家社会では、たたみの縁と縁の間隔が狭ければ狭いほど、身分や階級間に細かいしきりがあることを示したと考えられる。これらは個人の意識面でのしきりに影響すると言えよう。「敷居が高い」などという表現も意識面でのしきりを表す言い方であ

る。

これらの日本に伝統的なしきりには個々人の感じ方や考え、意識が影響している。外の気配を感じ認識し、行為する個人がいる。日本人は障子や襖、暖簾などを日常的に暮らしの中に取り入れることによって、人の気配を感じて気遣うということをしてきた。つまり、しきりのこちらと向こうにいる人が相互に人影や物音に気づき、しきりの反対側の事態を察知し、イメージし、それに合わせて適切な行動を取る。時には、見なかったこと、聞かなかったことにしながら、常にしきりの向こう側にいる人の気配を感じて生活し、気を配ることを当たり前の作法にしてきたのではないかと考えられる。ここで言えるのは、日本文化の考え方は、しきりのこちら側にいる認知主体が向こう側の対象とインタラクトしながら、視覚や聴覚などの認知プロセスを用いて事態を把握するという I モードと深く関わっているということである。

ところが、このような日本文化の中にヨーロッパ的な間取りが導入された。日本は、上述の社会意識を持たないまま、1910年代末から20年代にかけて公私を分離するヨーロッパ的な間取りを家庭に導入すべく動き始め、特に第二次世界大戦後、日本の住宅は中央に廊下が延び、個室が壁とドアでしきられた家に変身した。

柏木によれば、特に第二次大戦を境にして日本の住宅のあり様は大きく変わってきたのであるが、それでも伝統的に障子や襖の文化を持つ日本人は、見えるか見えないか、聞こえるか聞こえないか、というイメージや感性、主観を大切にし、人間関係も曖昧にする灰色の文化に生きてきた。それは英語文化のような、壁やドアの、見える、あるいは見えない、という白か黒かのはっきりした文化ではないのである。言語に見られる特徴は言語以外の文化の側面にも平行して見られ、英語文化が客観性を重要視するのに対し、日本文化には伝統的に主観性やイメージ、感性が息づいてきたのである。

おわりに

日本語に擬声語・擬態語表現が豊富に見られるのと同様、英語でもそれらは日常的に多く使われていると思っている人は多い。しかし、実際はそうではない。言語によって「好まれる言い回し」は異なるのである。

認知言語学の貢献によって、言語は本来、深く主観性に根ざす存在であることが認められるようになった。中村（2004）の認知モードにおいても、Iモードが本来の認識のあり方であり、その認知モードから認知主体が外置されることによってDモードが得られるとされる。英語はDモードの反映であり、認知主体による事態の捉え直しが生じていると考えられるのに対し、日本語は本来の認識のあり方とされるIモードが反映する言語、主観的把握の傾向が極めて強い言語である。

IモードとDモードが言語の主観性と客観性にどのように関わるのかは、日本語と英語のさまざまな言語現象に見ることができる。英語の1人称代名詞、2人称代名詞が、常に“I”と“you”であるのに対し、日本語のそれらは状況に応じてさまざまであるのもよい例である。例えば“I”は「私」、「僕」、「おれ」、「you」は「あなた」、「きみ」、「おまえ」、「きさま」などいろいろである。しかし、実際には、日本語では1人称代名詞、2人称代名詞を使用するよりもずっと多い割合で、親族名称や地位名称、あるいは職業名を用いる。相手が誰であるか、また相手と自分との関係に応じて、話し手が自分をどう呼ぶか、相手をどう呼ぶかが決まる。すなわち、話し手と聞き手が直接インタラクトしながら、その時その場に応じて自分自身および相手を捉えているのである。相手が誰であるかや、相手と自分との関係がどのような関係であるかに関わらず、自分自身を事態の外に置き、話し手は“I,”聞き手は“you”と客体視する英語とは違うのである。

また、日本語には直接話法が多いが、英語では直接話法だけでなく間接話法も発達している。この現象も、IモードとDモードの反映の結果である。直接話法は話し手の発話を加工せずそのまま表すという点におい

て、擬声語・擬態語と同様、「生のまま」の発話と言える。一方、間接話法は元の発話を認知主体が自分の視点から捉え直して伝えているのである。

Iモード、あるいはDモードが反映されたと考えられる言語現象は多種多様である。⁷⁾ 擬声語・擬態語の言語現象も、本稿で見たとおり、これらの認知モードの反映であることは明瞭であろう。そして、日本語の根底にある主観性、日本語話者が好む主観的把握は、なぜ日本語に擬声語・擬態語が多いのかを明らかにしてくれるのである。

注

- 1) 『やどさがし』という約12分の短篇アニメーションである。2006年1月から三鷹の森ジブリ美術館内の映像展示室「土星座」で上映された。
- 2) 例(1)および(2)は池上(2006: 24)の例を参考している。
- 3) この課題は、まず複数の人に数分のアニメを見てもらい、そのアニメの内容をまだ見ていない人にできるだけ詳しく説明してもらうというものである。アニメを説明する様子をビデオに録画しているのであるが、被験者には自然なジェスチャーをしてもらうため、当然、ビデオ録画の本当の目的は伝えていない。アニメは、猫が小鳥を捕まえようと悪戦苦闘するが、すべて失敗に終わるという物語(アメリカの「シルバスターとトゥイーティー」というシリーズの中の本)である。詳細は喜多(2002a)を参照。
- 4) 例(9)–(12)について、例文のみ巻下(1997)から引用している。
- 5) Fromm, *To Have Or To Be?* (1976)のリプリント版(金星堂、1982)、pp. 3–8参照。
- 6) 注5)と同書のp. 5。
- 7) 例えば、中村(2004: 40–48)を参照。

参考文献

- プロズナハン、リージャー(1988)『しぐさの比較文化——ジェスチャーの日英比較』(岡田妙、斎藤紀代子訳)大修館書店
- Fromm, Erich (1976) *To Have Or To Be?* (リプリント版、金星堂、1982)
- 池上嘉彦(2006)「〈主観的把握〉とは何か——日本語話者における〈好まれる言い回し〉」『言語』Vol. 35, No. 5. pp. 20–27. 大修館書店
- 柏木博(2004)『「しきり」の文化論』講談社

- 喜多壮太郎 (2002 a) 『ジェスチャー——考えるからだ』金子書房
 ——— (2002 b) 「人はなぜジェスチャーをするのか」齋藤洋典・喜多壮太郎編著『ジェスチャー・行為・意味』pp. 1-23. 共立出版
- 小西友七・南出康世 (編) (2002) 『ジーニアス英和大辞典』大修館書店
- 熊倉千之 (2006) 「〈主観〉を本質とする日本文学——語り手の声が出する世界」『言語』Vol. 35, No. 5. pp. 28-34. 大修館書店
- Lakoff, George (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. The University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W. (1985) "Observations and speculations on subjectivity." In *Iconicity in syntax*. John Haiman (ed.) 109-150. John Benjamins.
- (1987) *Foundations of cognitive grammar*, Vol. 1. *Theoretical prerequisites*. Stanford University Press.
- (1991) *Foundations of cognitive grammar*, Vol. 2. *Descriptive application*. Stanford University Press.
- (1999) *Grammar and conceptualization*. Mouton de Gruyter.
- 卷下吉夫 (1997) 「翻訳にみる発想と論理」卷下吉夫・瀬戸賢一『文化と発想とレトリック』(中右実編『日英語比較選書 1』) pp. 1-91. 研究社
- 中村芳久 (2004) 「主観性の言語学：主観性と文法構造・構文」『認知文法論 II』(「シリーズ認知言語学入門」第 5 巻) pp. 3-51. 大修館書店
- (2006) 「言語における主観性・客観性の認知メカニズム」『言語』Vol. 35, No. 5. pp. 74-82. 大修館書店
- 新村朋美 (2006) 「日本語と英語の空間認識の違い」『言語』Vol. 35, No. 5. pp. 35-43. 大修館書店
- 鈴木孝夫 (1973) 『ことばと文化』岩波書店
- 辻幸夫 (編) (2003) 『認知言語学への招待』(「シリーズ認知言語学入門」第 1 巻) 大修館書店
- Whorf, Benjamin Lee (1956) *Language, Thought, and Reality*. MIT Press.

引用例出典

- 東野圭吾 (2005) 『探偵倶楽部』角川書店
- 卷下吉夫 (1997) 「翻訳にみる発想と論理」卷下吉夫・瀬戸賢一『文化と発想とレトリック』(中右実編『日英語比較選書 1』) pp. 1-91. 研究社
- 宮沢賢治『注文の多い料理店』(新潮社. 1990)
- 「風の又三郎」(『銀河鉄道の夜』集英社. 1990)
- Strong, Sarah M. and Karen Colligan-Taylor (2002) *Masterworks of Mi-*

森 光 有 子

yazawa Kenji. International Foundation for the Promotion of Languages and Culture