

音声と文字とイメージと

～オノマトペをめぐって～

はんざわかんいち

0

村上春樹原作の「海辺のカフカ」という芝居の公演が最後ということだったので、2019年5月29日にTBS赤坂ACTシアターに観に行った。故蜷川幸雄演出による舞台設定の奇抜さにも驚かされたが、それ以上にずっと気になったのは科白だった。とくに主要人物であるカフカ、大島、佐伯らの語る言葉である。脚本はフランク・ギャラティというアメリカ人なのであるが、役者はみな日本人であり、日本語の科白を口にしていて、それも、村上の原作にかなり近い形で。

公演カタログの中で、岡本健一（大島役）は、「大島の哲学的な台詞にも大いに笑うパリのお客さんの反応が面白かったですね。」と語り、寺島しのぶ（佐伯役）は、「パリで村上さんのトークイベントを聞いた時に、「損なわれる”失われる”ことは悲しいことではなく、そこに美学がある気がします」と仰っていたのが印象的で、良いヒントをいただきました。」と語っている。

パリの観客が「大島の哲学的な台詞」に大いに笑ったのは、想像するしかないが、日常的な会話とのギャップにあったのではないか。たとえば、寺島が取り上げた“損なわれる”や“失われる”という受動表現が、しかも人間なり人生なりに関して、西洋であれ日本であれ、日常的に用いられることはそうそうないと思われる。そういう言葉が芝居での会話のやりとりの中で繰り返し現れるのである。

ところが、その夜、筆者の周りにいた日本人観客に、パリ人のような反応はほとんど見られず、それらの科白に、いたって真剣に聞き入っていたよう

に感じられた。まるで小説を読むかのように。つまり、舞台上の科白にもかかわらず、音声として聞くのではなく、文字として聞く、ということである。

原作の小説を読んだ時にはとくに気にならなかったのに、舞台での主要人物の科白に感じてしまった個人的な居心地の悪さは、まさにそこにあったのではないか。それは、かつて観た翻訳劇の科白に感じた違和とはまったく性質の異なるものであった。とすれば、このことは、言語の違いではなく、言語における音声と文字の違いに根差すことと考えられる。

1

言語における音声と文字は、それが聴覚的か視覚的かの違いを問わず、言語形式（能記）を構成するという点では同等とみなされてきた。ただし、それぞれの成立過程から、文字は音声を再現するための二次的な媒体にすぎないともみなされてきた。

それに対して、クルマス・F.（斎藤伸治訳 2014）は、次のように反論する。

「言語と文字とは、2つのはっきり区別される記号体系である」というソシュールの見解は、つねに念頭に置いておかなければならない。ただ、その後の部分、つまり文字の唯一の存在理由は、話し言葉を再現することだ、という部分は退けられなければならない。文字は、話し言葉とは異なる。それ独自の論理に従っているからだ。（p. 21）

同様のことを、吉本隆明（1982）も、こう述べている。

文字の本質は音につかえるのではなく、言語そのものにつかえてかわるものであり、いいかえれば表音から表意へというのは言語表記の必然的な方向である……。 （p. 91）

デリダ・J.（若桑毅他訳 1977）も、次のように明言している。

ことばを紙に記入していく場合、その記入の本質的な志向、そして致命的な危険は、一切の現在の知覚場から、あらゆるものが偶発的状況の感化を受けているようなあの自然的拘束力から、意味を独立させる、というこのことだ。書く^エという^リことが単なる《声の模写》(ヴォルテール)でないのはそのためである。書く^エという^リことは、意味を紙に記すことによって、あるいは無限な受け渡しを期待して沈み彫や浮彫や平面に意味を託すことによって、意味をつくり出すものなのだ。(p.23)

近年の脳科学の成果をふまえた横山詔一(2014)は、「文字を処理する視覚野や音声処理する聴覚野などの部位が特定されており、文字情報と音声情報は連合野と呼ばれる部位で統合されると言われている」(p.143)とし、その認知プロセスに関して、①音韻ルート説(音韻表象の成立後に文字認知ルートと音声認知ルートの合流が生じるという説)、②音韻と意味の二重ルート説(音韻表象の成立後に共通ルートへの合流が生じる場合のほかに、音韻表象を経由せずに文字表象から直接的に意味認知がなされて共通ルートへ合流する場合もあると考える説)、③並列分散説(文字表象と音韻表象と意味表象の三者はお互いに連携しながら同時並行的に形成されるので、文字表象が成立する段階から共通ルートに情報が流れ始めると考える説)という3説があることを、紹介している(p.144)。

これらからは、従来、音声との関係によって、文字を表音と表意の2種に区別すること自体が適切ではなく、言語にとっては本質的でもないということが知れる。

2

音声も文字も、それ自体は物理的・具体的な知覚刺激媒体である。ただ、「音声」あるいは「文字」と呼ばれるのは、言語を構成する要素としてであり、それらが他の物理音なり図形なりから区別されるためには、抽象的かつ弁別的な基準が必要となる。それが、音素あるいは文字素という言語単位であり、その結果が横山(2014)の言う、意味素を含めた、脳内に喚起される

各表象（イメージ）とその連合である。このプロセスは、音声でも文字でも基本的に変わりはなく、その段階における両者に遅速や優劣があるわけではないだろう。しかし、知覚刺激媒体との関わりから考えてみると、両者には大きな異なりがある。それは表現主体との結び付きである。

音声はそれを発する主体と直接的に関わっているのに対して、文字は間接的である。もちろん、発音も書字もその主体の行為ではあるが、それぞれのコミュニケーション一般のありように照らしてみると、その場を共有するかどうかによる、主体との関わり方の違いは明確である。しかも、音声の場合は、それだけではなく、副次的あるいは非言語的な手段を伴うので、そのバラエティは文字の比ではない。そして、そのバラエティの中心は表現主体それぞれに帰属する要素が多い。

たとえば、音声と文字の模倣を比較してみると、音声のほうがはるかに難しい。声帯模写が一つの芸となるのも、それゆえである。いっぽう、文字は学習段階で手本となるものがあり、キーボード入力となれば、同一の形が保証される。筆跡鑑定というものもあるが、音声の周波数による声紋解析に比べたら、その特定性は非常に低い。

つまり、音声はそれ自体として主体に関わるさまざまな位相を具体的かつ直接的に喚起するのに対して、文字はその点が希薄であり、その分だけ言語あるいは意味という抽象的かつ間接的な対象に特化されることになる。デリダの言う、文字が「意味を独立させる」とは、このことである。

村上春樹の「海辺のカフカ」という小説を読んだ時には感じなかった違和を芝居の科白に覚えたのは、文字として書かれたものを読むかぎりでは、会話文も誰がどのように話したかということよりも、何を話したかのほうが強く意識されるのに対して、芝居では、否応なく語る主体の如何が前景化したからではあるまいか。舞台上の科白を耳にする際には、それぞれの役柄よりも、役者自身の性別・年齢・雰囲気、声の高低・声質・抑揚、表情・しぐさ・身振りなどから感受される具体的な場面情報が否応なく取り込まれてしまうのである。

3

いきなり話は変わるが、半沢幹一（2018）は、オノマトペはイメージを喚起する語であることを論じたものであるが、肝腎の「イメージ」と音声あるいは文字がどのように関わるかについては触れえなかった。ここでは、それらについて改めて考えてみる。

「イメージ」という語には多様な使われ方があるが、言語との関係にしばらく見てみると、たとえば、河原修一（2013）は、次のように説く。

主体は感覚によって環境を感受し、感情や思考などの心的活動が心象としてあらわれる。(略) 心象には、ことばにならない心象（図像心像など）もあれば、ことばになる心象（言語心像）もある。(p. 361)

また、今野真二（2017）は、

「伝えたい内容＝情報」を広義の「イメージ」ととらえ、その「伝えたい内容＝情報」のうち、言語によってかたちを与えにくい（ことが予想される）「感覚／感情」を狭義の「イメージ」と呼ぶことを提示した。(p. 319)

と述べ、「[情報→イメージ→言語化された情報]」というように図式化できそうだ。「イメージ」はつねにあると考えなくてもよいし、「情報」に随伴しているとみてもよい。」(p. 332) のように、イメージをオプションとも捉えている。

ともに、イメージ（心象）を、2種類あるいは2段階に分け、より限定的または二次段階のほうが言語に関わることを言うが、言語のどの要素によってイメージが喚起されるか、またそのイメージはどのようなものかについてまでは言及していない。

これらに対し、吉本（1982）は、「像」という言葉を用いて、その点について、

言語の指示表出へのアクセントは大なり小なり像をあたえるという点に、言語表記の性格にとって最後のものだであり、また言語の美にとって最初の問題があらわれる。(p. 94)

としたうえで、次のように述べる。

像とはなにかが、本質的にわからないとしても、それが対象的概念とも対象的知覚ともちがっているという理解さえあれば、言語構造の指示表出と自己表出の交錯した縫目にうみだされることは、了解することができるはずである。(p. 97)

吉本(1982)の「像」は、「言語の指示表出」つまり対象を指示する働きと関わるものをいう。「対象的概念とも対象的知覚ともちがっている」、しかし対象あるいは対象の捉え方による何かということである。

指示は、言葉の「意味」と関わる。中村明(2010)は、「そのことばが何をさすかという部分を「意味」と呼び、同じグループでも単語ごとに異なる、どんな感じのことばかという部分を「語感」と呼ぶ」(p. iii)と区別し、語感を、次のように三つに分類する。

ことばがかもしだす雰囲気、ことばとともに伝わる感じ、そう表現することで相手に与える印象としての「語感」は、そのことばを選んだ人間の在り方に関する何らかの情報、そのことばで表現してきた対象の側の指示むらや、それに関する記憶の蓄積、そしてもう一つ、そのことば自体がいつのまにか帯びている体臭ともいべき何らかの感じ、という三つの方面に大別できるように思われる。(p. 1174)

いっぽう、黒川伊保子(2019)は、「語感」を、言語の能記(とくに音声)から喚起されるものに限定して、次のように主張する。

語感は、発音体感がもたらす脳のイメージであり、ことばの感性の核となるものだ。その体感は、最初に、母の胎内で、母の発音体感に同調するようにして獲得するのである。(p.175)

以上をまとめるならば、言語のイメージというのは、次の3点になろう。

第一に、イメージは言語すべての能記からも所記からも、そしてその連合としての語からも喚起されうるものである。第二に、イメージは言語のいわゆる指示的な意味（概念）とは区別される、より広く多様なものである。第三に、イメージは感受はできるが、それ自体を言語的に説明するのが容易ではないものである。

4

先にあげた「オノマトペはイメージを喚起する語である」というテーゼは、言語イメージに関する諸説をふまえれば、もちろん、オノマトペも言語の一部であるから、成り立つ。ただ、問題としたいのは、「オノマトペはイメージ喚起をもつばらとする語である」かどうか、である。

オノマトペは指示的な意味（概念）をほとんど持たない。意味に関わるとすれば、せいぜい語の使用場面や対象の範囲を示すくらいである。意味を持たなければ言語ではない、となりそうであるが、能記と結び付く所記には、意味だけではなくイメージも含まれると考えればよいのである。ついでに言えば、私見でしかないが、言語が表象するすべてがイメージであり、その中のごく一部の概念化されたものが意味であると考えられることもできよう。

このようなことは、あくまでも言語における能記と所記の関係が恣意的（無縁的）であることを前提にしている。その点に関して引っかかるのが、擬音語と擬態語という区別である。これは、あたかも表音文字と表意文字という区別に対応するように思われなくもない。それというのも、吉本（1982）に、こんな不可思議な説明が見られるからである。

文字には、（略）表音文字と表意文字の区別があるのではない。このよ

うな区別は、〈さらさら〉というのは水の流れる擬音からうまれた表音文字であり、〈死〉というのは、生きものが死ぬことを意味する表意文字である、というような、つまらぬ区別からうまれたものにすぎない。
(p. 93)

表音性を否定するのなら、擬音性というのでも否定されることになる、とまでは展開していないのであるが。

にもかかわらずというか、言語学者の角岡賢一（2007）は、次のように述べる。

擬音語については、語源が明確である。擬音語は、実際に発せられた音を模した語類だからである。他方で擬態語は様態を表現しているので、語源と表現形式の関係は擬音語よりも希薄である。(p. 9)

つまり、語源を持ち出し、擬音語は有縁的、擬態語は無縁的な関係にある、ということになる。しかし、はたして「擬音語は、実際に発せられた音を模した語類」と言えるのだろうか。

ソシュール・F. が恣意性の根拠とした一つは、同種の動物の鳴き声であっても、言語によってその表し方すなわち他ならぬ擬音語が異なることであつたはずである。「実際に発せられた音を模した」というが、その模し方は言語ごとに恣意的なのである。さらに言えば、同一言語内においても、物理音の連続を分節し、そのそれぞれに示差的な言語音をあてはめ、意図的に聞き成した結果が擬音語であつて、そのあてはめ方も聞き成し方もまた恣意的なのである。

一般的に、オノマトペの典型は擬音語であるかのように受け取られている。しかし、オノマトペの言語としての本質を考えた場合、共時的には、一般語と同様のまったき恣意性によって成り立つことをもって、擬態語のほうこそオノマトペの典型とするべきではあるまいか。とはいえ、そもそも両者を区別すること自体に、便宜として以外の価値があるとは思えない。

5

吉本 (1982) は、「第Ⅱ章 言語の属性」の第3節のタイトルを、「文字・像」としている。この並列は、像 (イメージ) は「言語表記の本質である文字」によって喚起されるのであり、それは「文字の成立によってほんとうの意味で、表出は意識の表出と表現とに分離する。あるいは表出過程が、表出と表現との二重の過程をもつといってもよい」(p.92) と考えてのことである。音声によるイメージもなくはないが、言語を文字化することによって、あるいは文字によって言語化することによって、言語イメージが自立的に喚起されるということであろう。

日本語は、性質を異にする、漢字、平仮名、片仮名、ローマ字という、複数の文字体系を持つという点で、異彩を放っている。これらのうち、オノマトペ表記に用いられるのは、もっぱら平仮名と片仮名であり、擬態語は平仮名、擬音語は片仮名という、おおよその使い分けも認められる。このような文字種の限定は、その語形的な特徴とあいまって、それがオノマトペであることを示す自己指標的な役割を果たしているとも言える。

しかしだからこそ、あえて異なる文字種を選択することによって、同一のオノマトペでも、イメージが変わってくる場合もある。漢字にオノマトペのルビを振ったり、オノマトペを当て字の漢字表記をしたりということもありえなくはない。さらには、文字の大きさや太さ、または文字デザインなどによって、音声の場合とは異なる、オノマトペのイメージをより具体的に示すということもある (栗原敦監修・杉田淳子編 (2014) 参照)。

ここで留意しておきたいのは、文字は構造的に有限であり、音声に比べて抽象的であるということである。これは、オノマトペが語として、通用的か臨時的かを問わず、成立・定着することを意味する。

さらに言えば、黒川 (2019) は、「文字を見ただけでも、その読みを想起したとき、音韻と不可分の発音体感はもれなく想起される。語感、ことばがそこにあるかぎり、脳にもたらされる普遍のイメージなのだ。」(p.117) と説くが、「読みを想起したとき」以外でも、文字そのものからイメージは喚起されうるのであり、文字だからこそそのイメージというのもありえるので

ある。その意味では、オノマトペ=音象徴語とする考えも、能記（とくに音声）のみに拠っているという点で、不十分と言わざるをえない。

翻って、音声のほうは、文字に比べれば圧倒的な具体性とバラエティがあり、音象徴としては、たとえオノマトペという語として成り立っていないなくても、引用という形で用いられ、それぞれから異なるイメージが喚起される。「引用」というのは、物理音の音真似や叫びなどの表出音という非言語音を、そのままの形で発話内に取り込むことを言う。つまり、音声によるコミュニケーションの場合は、オノマトペに限ることなく、音象徴によるイメージ喚起がたえず不可避的に行なわれているということである。

6

やや駆け足気味に、音声と文字とイメージの関係を、オノマトペをめぐる考えてきたが、改めて感じられるのは、音声=文字、イメージ vs 意味(概念)、オノマトペ=音象徴、擬音語 vs 擬態語などという考え方の根強さである。

本論で示した考えを、誤解を恐れず簡略に示せば、文字はけっして音声を再現するためにあるのではなく、イメージは意味(概念)と別なものでも対立するものでもなく、オノマトペは音だけによる象徴ではなく、擬音語と擬態語の対立は意味を成さないものである、という、一般論とは正反対のことになる。このように考えるきっかけとなったのが、音声と文字との違いであり、これらのありようがオノマトペを考えるにあたり、非常に重要な手掛かりであるということが、今回の、思いがけない、もっとも大きな発見であった。それは、オノマトペという語がどのようにして成り立つかを問うことでもあった。

「擬音」も「音象徴」も言語に関わる行為あるいは現象ではあるが、それ自体にはオノマトペという「語」として、言語文脈を直接構成する機能はない。

卑近な例を挙げると、漫画の中で、通常の吹き出し表示のルールとして、その内側は発話、外側は効果音とすれば、内側はオノマトペになりうるが、

外側はならない。同じく文字で表記されてはいても、効果音のほうは、物理音を、文字の擬制的な表音性により言語音に回収し表記したものにすぎない。

こういう違いは、音声のみ、あるいは音声を中心にして考えるかぎりは、以下に引用する小野正弘（2009）のような専門的な把握は別として、とくには意識されないことであろう。

思えば、一日の生活はオノマトペに取り囲まれている、と言っても過言ではない。

朝、ピピピッ、ピピピッ、ピピピピピー、と目覚ましが鳴る。うあつ、遅刻だ、ガバツと起きる。ドタバタと洗面所に行き、クシュクシュと歯をみがく。あたふたと着替えて、場合によっては、トーストをぱくっと口にくわえる。牛乳も飲んでおくか。ゴクゴク。（以下略）（p.115）

思えば、そもそもは、オノマトペを「音象徴語」あるいは「擬音語」と翻訳してしまったところから、オノマトペがもっぱら音声に関わるという意識が焼き付けられてきたのかもしれない。その場合、もちろん文字は音声を転写しただけのものでしかない。しかし、言語の側から考えれば、むしろ逆なのであって、多様な音声表現の中から、文字化することによって、オノマトペ的なものが「語」として定着するのであり、それが音声のほうにまた還元されるのである（もちろん文字始発のオノマトペの創作もありえる）。極論すれば、文字がオノマトペという「語」を作るのである。

そう言えば、「オノマトペ」のギリシャ語語源は、まさに、言葉を作ること、なのであった。

参考文献

- 小野正弘（2009）『オノマトペがあるから日本語は楽しい』平凡社
 角岡賢一（2007）『日本語オノマトペ語彙における形態的・音韻の体系性について』くろしお出版
 河原修一（2013）『日本語心象意味論』おうふう

- クルマス・F. (斎藤伸治訳 2014) 『文字の言語学』 大修館書店
- 栗原敦監修・杉田淳子編 (2014) 『宮沢賢治オノマトベ集』 筑摩書房
- 黒川伊保子 (2019) 『ことばのトリセツ』 集英社
- 今野真二 (2017) 『詩的言語と絵画』 勉誠出版
- デリダ・J. (若桑毅他訳 1977) 『エクリチュールと差異 (上)』 法政大学出版局
- 中村明 (2010) 『日本語 語感の辞典』 岩波書店
- 半沢幹一 (2016) 『言語表現喩像論』 おうふう
- 半沢幹一 (2018) 「オノマトベに関する三つの思い込み」 小林隆編『感性の方言学』 ひつじ書房
- 横山詔一 (2014) 「文字の認知単位」 高田・横山編『日本語文字・表記の難しさとおもしろさ』 彩流社
- 吉本隆明 (1982) 『言語にとって美とはなにか I』 角川書店 (初出は (1965) 勁草書房)