KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

色彩語を含む共感覚表現に見られる日英語の文化的相違：
共感覚現象の意味・日本語オノマトペの状況中心性

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): 共感覚表現, 文化的相違, 日英語の比較, 色聴, オノマトペ キーワード (En): synesthetic expressions, cultural differences, comparative philology, colored hearing, onomatopoeia 作成者: 吉村, 耕治 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学短期大学部
URL	https://doi.org/10.18956/00006222

関西外国語大学 研究論集 第86号（2007年９月）
Journal of Inquiry and Research, No.86 (September 2007)

色彩語を含む共感覚表現に見られる日英語の文化的相違

――共感覚現象の意味・日本語オノマトペの状況中心性――

吉　村　耕　治

要　旨

現代の色彩用語の中には、周辺の色彩を無視した目立ちすぎる色を意味する「騒色」（loud colors）や「やわらかい赤」（soft red）のように、日本語と英語でよく似た感覚表現より構成されている共感覚表現がある。ところが、味覚が共感覚で視覚が原感覚の表現「渋い色」は、英語では聴覚が共感覚の "a quiet color" と表現される。「渋い色」の「渋い」は、「落ち着いた、地味な」の意であるが、複雑な色相からくる灰色みを帯びた「渋い色」を美しいと感じてきた伝統が日本にあったことを考慮すると、この日英語の表現上の違いは、謙虚さに関する日本語と英語の文化の差を反映していると考えられる。『広辞苑』（第５版、岩波書店、1998）は、共感覚の代表的事例である「色聴」（colored hearing）を、「ある音を聞くとそれに伴って一定の色が見える現象」（p. 1149）と定義しているが、この説明には問題がある。共感覚の現象は単独で現れるものではなく、一連のまとまりを持って生じる現象であることが言及されていない。

キーワード：共感覚表現、文化的相違、日英語の比較、色聴、オノマトペ

１．はじめに

現代の色彩用語の中には、「騒音」をもじった色彩表現で周辺の色彩を無視した目立ちすぎる色を表す「騒色」（loud colors：聴覚が共感覚で視覚が原感覚の共感覚表現）[1] や、触覚と視覚が融合した「暖色」（warm colors）・「寒色」（cold colors）・「やわらかい赤」（soft red）がある。これらの共感覚表現の構成要素は、日本語と英語でよく似た感覚表現が用いられている。ところが、日英語で構成要素が異なる共感覚表現もある。例えば、味覚と視覚が融合した共感覚表現「渋い色」は、英語では聴覚が共感覚の "a quiet color" に相当する。この「渋い色」の「渋い」は、「落ち着いた、地味な」の意であるが、単純な色に少しの黒を加えて作った「く

すんだ色」とは区別して、赤、黄、緑、青、紫などの多様な色相からくる灰色みを帯びた色彩を表す「渋い色」の微妙な複合的色彩を美しいと感じてきた伝統が日本にあったことを考慮すると、このような日本語と英語の感覚表現上の相違には、言語の背後にある日本語と英語の文化的相違が潜んでいると考えられる。つまり、聴覚表現の "quiet"（静かな）では表現できない、身体的・精神的な痛みを伴う暗示的な意味が、舌で直接感じる味覚表現の「渋い」を用いて、凝縮した形で表現されていると考えられる。日本語には「出る杭［あるいは、釘］は打たれる」「脳ある鷹は爪を隠す」のように、目立たない存在を奥ゆかしい振る舞いと考える精神の諺や、「けんか両成敗」のように封建時代に法制化された条項に基づく諺が厳存する。謙虚さが美徳として尊ばれている日本の伝統的文化の中で、「渋い色」には控え目な複合的色彩の美意識が内包されている[2]。2000年ごろからヨーロッパでも注目されている日本の若者のポップ・カルチャー（popular culture）を象徴する「かわいい」に対立する語として、「渋い」は日本の大人社会の重要な一側面を反映する語として現存している[3]。言語表現の背後にある文化を考察すると、"a quiet color" の "quiet" には「する」言語の特徴、「渋い色」の「渋い」には状況を重んじる「なる」言語の特徴が見られることを指摘する。

さらに、視覚が共感覚で聴覚が原感覚の「黄色い声」は、英語では "a shrill [squeaky] voice" という聴覚表現で表される。共感覚色彩表現の「黄色い声」が、女性や子供のかん高い声を表していることは間違いない。この表現は、中国文化の影響を受けているようで、絶対音感の存在を認める視点から判断すると、おそらく七音階の「ラ」の音に相当すると考えられている。以前は「赤い声」「白い声」「青い声」なども存在していたようである。現代日本語には「青息吐息」という語句があるが、英語では "be in great distress" や "have a hard time" と表現され、色彩語の青色に相当する語句は用いられない。冬に気温が低いために吐く息が白く見える現象は「白息（しらいき）」と呼ばれるように、「青息」も視覚表現の一つで、弱って元気のない時に出すため息を意味し、「青息」の「青」は青の原義の「漠」に近い「ぼやけた青」を表している。「黄色い声」については一種類の考えで結論とすることは不可能であるが、雛のような黄色い動物の声など、諸説紛々の中にも妥当な考えが見られることを提示したい。

共感覚表現とは、「おいしい音」「軽い味わい」「なめらかな音［味］」「（耳で味わう多様な風景の意の）音風景」のように主に一つの感覚を表していた言葉の意味が変化して、別の感覚をも形容するようになった比喩的表現である。一般的に「ある感覚領域を表わす語が別の感覚領域に転用される比喩的な用法」（松浪 有・他 編、1983：771）と考えられているが、すべての五感に用いられる *sweet*（甘い）のように「ある感覚領域に固有の表現」とは判定しにくい語句も存在する。共感覚表現は、ギリシャ語・ラテン語などの古典語にも見られるが、19世紀のロマン主義や象徴主義の時代から増加しており、五感（視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚）の中では遠感覚である視覚と聴覚が融合した共感覚表現が最も頻度が高い。「凍えるようなブルー」

を意味する“arctic blue”（1926年の初出；「北極のブルー」の意）のように、20世紀以降に一層増えている表現である。カクテルの貴婦人と呼ばれる「ホワイト・レディ（white lady）」を形容する「清楚な味わい」（視覚＋味覚）のように微妙な色彩の飲み物や、美しく盛り付けられた四季の料理などを描写する際に、共感覚表現はかなりの頻度で用いられている[4]。

日本色彩学会編『新編色彩科学ハンドブック』（第2版）（1998：375）では共感覚（synesthesia）は、感覚の様相（sensory modality）を超えて「ある感覚が別の感覚をともなうこと」と定義されている。その5年後に出版された同学会編『色彩用語事典』（2003：138）では「1つの刺激から異なる感覚が同時に顕著に共通に生ずるもの」と定義され、「同時に顕著に共通に」という語句が付加されている。この三つの語句の付加によって、共感覚の現象は色彩連想（color association）と密接に関連しているが、単なる感情次元での連合ではなく、感覚次元での結合であることが明確に示されていると判断できる。ところが、共感覚の事例を一次資料の文献に基づいて調査すると、これらの定義には含まれていないが、重要な別の要素が存在していることに気づく。それは、共感覚は決して単独で現れる現象ではなく、一連のまとまりを持って生じているということである。つまり、一つの刺激に対する影響については個人的な相違（誤差）が生じやすいが、一連のまとまりのある刺激に対しては、ある程度まで共通の影響（反応）が見られるという事実である。

本稿は、現代の色名や色彩語を含む共感覚表現に見られる日本語と英語の文化的な相違を明らかにすることを主要な目標にしている。この考察によって、共感覚と呼ばれる現象の背後に隠れている確かな事象と、日本語の感覚表現のオノマトペの根本的な特性について指摘することも目標にしている。音を聞くと色が目に思い浮かぶ現象は、共感覚の最も顕著な種類で、色聴（colored hearing；フランス語では audition colorée）と呼ばれる。新村 出（編）（1998）『広辞苑』（第5版）では色聴を、「ある音を聞くとそれに伴って一定の色が見える現象」（p. 1149）と定義しているが、その問題点についても指摘し、修正版の定義を提示したい[5]。

2．色彩用語を含む共感覚表現の多様性―色階の実例とその多様性

共感覚表現であるかどうかは、意味で判定しなければならないが、表現形態のみで判断したために共感覚表現と取り違えた例が、現在でも散見される。この誤りは、共感覚表現の判定基準の理解の困難さを反映している。言語学と文学というような論考の分野によっても、形式重視か意味重視か、多少の相違が見られるので、それぞれの論考の研究分野に注意する必要がある。例えば、2006年10月発行の表現学会誌『表現研究』掲載の論文は、ナリ活用の形容動詞の「冷静」までも共感覚表現の例に入れるという間違いを犯している[6]。「冷静」という熟語は、感情に左右されないで、物事に動じないという意であることは明白で、「冷静に判断する」「冷

静な態度」のように使用されるので、感情表現として転用されている語句である。「冷静」の表現構造は、「形容詞＋名詞」ではなく、「形容詞＋形容詞」か「副詞＋副詞」と判断しなければならない。「冷」が「静」を修飾しているとは判定できない。

原子爆弾の意の「ピカドン」は、視覚表現と聴覚表現が融合した表現であるため、一見、表現構造が共感覚表現と同じように感じられる。だが、「ピカドン」は「形容詞＋名詞」の構造ではなく、「ピカ and ドン」の意で、同じ品詞が連続している構造になっていると判断すべきである。さらに、「さびた声」は確かに比喩表現である。だが、「さびた」は視覚を通して感じられる現象であるが、色彩語や、明暗の表現、透明度の表現、形の表現、動きの表現、空間の認識の表現、さらに、視覚に訴えるオノマトペとも判断できないし、さらに、大小や、上下、前後、高低、深浅、奥行きのある、などの空間（dimension）の表現とも判定できない。そのため、「さびた」は視覚表現とは認められない（cf. 吉村耕治編著、2004：19－24）し、「さびた声」も共感覚表現とは認められない。共感覚表現の判定に意味は不可欠である。

飯島英一（2004：77）は、「紫色が匂う」「香をきく」などの表現は、日本人の「個別的・即物的な対応姿勢」を反映しており、「人類の特性というより、日本人特有の修辞法」（p. 77）で「欧語には余り見られまい」（p. 77）と述べている。しかし、Stephen Ullmann は1959年に *The Principles of Semantics* で、共感覚の現象の汎時論的可能性を指摘している。

共感覚表現は「形容詞＋名詞」構造で判断される場合が一般的であるが、実際には「形容詞＋名詞」以外の共感覚表現もかなり多く見られる。日本の染色家、志村ふくみ（1998）の著作の題名「色を奏でる」では、視覚が目的語で聴覚が動詞として表現されているが、この題名は視覚が原感覚で、聴覚が共感覚と判断される。そして、「音楽は色彩豊か」（辻埜孝之編、2000：26）では、聴覚が主語で視覚が述部の一要素として用いられているが、聴覚が原感覚で、視覚が共感覚と判断できる。「目で聞く音」（日本音響学会編、1996：74）では、視覚器官の目が副詞句の一要素で、聴覚表現が動詞と名詞で表現されており、視覚が共感覚になった共感覚表現と判断できる。このように共感覚表現の表現形態は多様である。

色彩と味覚の関係については、日本色彩学会（編）『色彩科学事典』（1991：233）は、赤色や桃色を見ると主に甘みを感じやすく、黄・黄緑は酸味、灰色・黒は苦味、やや白は塩味、薄いベージュは旨味、茶色は渋味を感じやすいと説明している。これらの共感覚は、赤色、桃色、黄、黄緑、灰色、黒、白、ベージュの一般的な事物との連想に基づいて生じていると判断できる[7]。共感覚は、人間の本性に根ざした現象で、異常な現象ではない。

色彩と音の関係については、*Visual Music: Synaesthesia in Art and Music since 1900* (2005) や John Harrison の *Synaesthesia: The Strangest Thing*（『共感覚—もっとも奇妙な知覚世界』）などによって、英国の物理・天文学者 Isaac Newton（1642－1727）は *Opticks*（『光学』）（第4版1730）の7色に音程をあてはめていること、18世紀の初頭には、鍵盤を打つと音とともに虹

の七色がスクリーンに投影される色光ピアノが考案されていること、そして、ロシアの表現派画家の Vasilii Kandinskii（1866－1944）は、画面に動きの効果を出すために、色彩のリズム（rhythm）と調和（harmony）とを音楽的に計量し、「フルート（flute）は明るい青、ファンファーレ（fanfare）は赤、ホルン（horn）は紫」と述べていることが指摘されている[8]。この最後の指摘は、トランペット（trumpet）の音を聴くと赤い色が見えるという指摘ともつながっている[9]。さらに、ロシアの作曲家でピアノ演奏家の Aleksandr Nikolaevich Skryabin（1872－1915）は、音と色彩の結合を試みており、演奏と同時に画面に色彩を映す「色光ピアノ」（color organ）を、彼の最後の作品『プロメテウス』（1910）において使用していることも指摘されている。色彩と音の結びつきを芸術的に利用する取り組みも行われてきた。また、11才以下では25～30％が色聴を感じ、成人では10～15％が色聴を感じるという指摘が見られ、それとは逆に、色を見た時に音を感じる人の割合は少ないと指摘されている。

また、音色を表すことばには、「明るい」「やや明るい」「やや暗い」「暗い」「キラキラした」「澄んだ」「華やかな」という視覚に関係した語句が用いられ、色彩と音の結びつきの多くの事例は、「感情次元での連合であるが、時として感覚次元での結合が認められる」（日本色彩学会編、1991：20）と指摘されている[10]。そして、一般的に高い音調は明色（ある色に白が加わってできる色）になり、低い音調は暗色（ある色に黒が加わってできる色）に傾斜する。

このように色彩と音の高低の間には深い関連が存在するという考え方が一般的である。びっくりデータ情報部編『色の不思議が面白いほどわかる本』（2005：106－108）では、色聴について、7音階とb（半音下げ）・＃（半音上げ）の記号を用い、音と色の呼応について、

1．「ド」は「赤」、「レb」は「紫」、「レ」は「すみれ色」、「ミb」は「青」、「ミ」は「黄金色」、「ファ」は「ピンク」、「ファ＃」は「青緑」、「ソb」は「緑がかった青」、「ソ」は「明るい空色」、「ラ」は「澄んだ黄色」、「シb」は「橙色」、「シ」は「銅色」

と述べている。1オクターブ高くなると、白を混ぜていくような感覚で、1オクターブ高い「ド」は「ピンク色に近い色」、逆に、1オクターブ低くなると、黒を混ぜていくような感覚で、1オクターブ低い「ド」は「赤みがかった茶色」と指摘されている。聴覚と視覚の関係は一部分だけの対応ではなく、聴覚と視覚がお互いに一連のまとまりごとに関係している。

ところが、近藤恒夫（1969：125）は、近藤氏自身が各種の色階を考案し、色階を和声学的に飲食店などの建物内の配色に利用している。一例を挙げると、ドは「赤」で、『色の不思議が面白いほどわかる本』と同じであるが、ド＃が「黄赤」、レが「黄」（レ＃が「黄緑」）、ミが「緑」、ファが「青緑」、ソが「青」、ラが「青紫」（ラ＃が「紫」）、シが「赤紫」で、1オクターブ高いドは、再び「赤」としている。色の濃淡は利用していない。この色階は近藤恒夫氏自身が室内の配色などに利用するために考案されたもので、一種類だけではなく、各種の色階を考案されていることを、ご本人との数回の面談で教えていただいた。

さらに、林　継暁（2002：2，171－3）は、言語と色彩と音楽は密接な関係があり、音楽のラはオーケストラが本番前に音合わせを行う音で、ラの音の高さが英語圏の人には一番聞き取りやすい音で、英語の発音は「ラを中心に半音階上下の間で発声する」のが良いと指摘する。そして、ドが「赤」で、レが「橙」、ミが「黄」、ファが「緑」、ソが「青」、ラが「藍」（青紫と同じ色）、シが「紫」と述べている。1オクターブ高いドは、赤色の濃さが半分になり、1オクターブ高い他の音階の音も、同様に色の濃さが半分になると考え、音と色が無限に近いグラデーションのように存在すると述べている。そして、長三和音のド・ミ・ソが、絵の具の三原色の赤・黄・青になると考えている。ところが、この指摘は、当然のことを述べているだけである。林　継暁（2002：2，171－3）は、「ドレミファソラシ」の7音階を、光の要素である「赤橙黄緑青藍紫」という虹の七色に対応させているだけである。林　継暁（2002：2，171－3）と同様に、近藤恒夫（1969：125）も、橙を黄赤と表現し、音を半音上げる記号のシャープ（♯）と半音下げる記号のフラット（♭）を用い、音階の分類を二つ増やし細分化しているだけで、赤橙黄緑青藍紫の七色の順番はまったく同じである。この二つの説はともに、Newton が音と色の間に感じた直感を、現実世界に応用した論考であるに過ぎない。

林　継暁（2002：2，171－3）と近藤恒夫（1969：125）の指摘は、ラの音は青紫（藍）を表すという考えが通説と食い違っていることからも、色彩と音楽を理論的に関係付けているだけで、身体的感覚を通して実際に感じた現象には基づいていないと判断できる。近藤恒夫氏は、色彩学者でギターリストでもあるが、室内の色彩設計に色階を応用されているだけで、色階に見られる色彩と音楽の結びつき方については、仕事の性質上、十分な注意を払っていない。大切なことは、色彩と音楽の間には深い繋がりがあること、そして、色の濃淡（gradation）を考えると、色階には微妙な差異が認められるとは言え、色彩には「色相環」が存在することからも、音と色の間にはかなりの高い共通性が認められるということである。

それでは、日本語の共感覚表現の「黄色い声」について考えてみると、『色の不思議が面白いほどわかる本』（2005：106－107）は、ラの音が「澄んだ黄色」を表すと考えており、「黄色」がおそらく七音階の中の「ラ」の音に相当するという通説にも一致している。通説というのは1931年のカール・ジーツ（Kari Ziets）の説に基づいている。Ziets は音階による色聴を、ドが赤、レがスミレ色、ミが黄金色、ファがピンク、ソが空色、ラが黄色、シが銅色で、オクターブの異なる音階も色調は同じで、それぞれの音にフラット（♭）が付くと暖色を、シャープ（♯）が付くと寒色を連想させる傾向があると考えている。つまり、『色の不思議が面白いほどわかる本』（2005：106－107）は色聴所有者を集めて実験した結果として紹介しているが、Kari Ziets の説を基本にしていることが分かる。Ziets は高音と低音を響かせながら1秒間 color cards（色票）を被験者に見せることによって、音の高低と色の見えとの関係を実験している。低い音が響くと、実際のカードの色よりも赤や青が加わったように感じ、高い音が響くと、黄

色みがかったように感じるという。一般的に緩やかな音楽は青を連想させ、テンポの速い音楽は赤、高音は明るい色、低音は濃い色を連想させると言われる。音楽と色彩の深い関連性を認めると、おそらく「黄色い声」は七音階の「ラ」の音であろう。

共感覚表現の「黄色い声」は、慣用表現で間接的な表現である。英語の "a shrill [squeaky] voice" という聴覚表現は、「甲高い声、金切り声」を意味する説明的な表現で、直接的な表現である。この日英語の表現上の差は極めて大きい。「黄色い声」は、鶏の雛を連想させる換喩的表現と考えることもできる。一種の控え目表現であり、主観的・省略型言語の表現である。それに対して、英語の "a shrill [squeaky] voice" は客観的・分析型言語の表現になっている。日本語の「黄色い声」は、日本の控えめな「察しの文化」を反映する表現になっている。

色彩語を含む日本語と英語の共感覚表現には、触覚と視覚とが結合した表現の「やわらかい黄みの赤」(soft yellowish red)・「やわらかい黄赤」(soft orange)・「やわらかい黄緑」(soft yellow green)・「やわらかい青みの緑」(soft bluish green)・「やわらかい青緑」(soft blue green) がある。そして、「やわらかい黄」は "soft yellow"、「やわらかい青」は "soft blue"、「やわらかい紫」は "soft purple"、「やわらかい緑みの青」は "soft greenish blue" と呼ばれる。これらの共感覚表現では日英語の表現上の共通性が非常に高い。

オレンジ、赤、黄、黒は、「暖色」(warm colors) と呼ばれ、青や、水色、白、濃い青、青紫、青緑は、「寒色」(cold colors) と呼ばれる。色相が同一でも、彩度の高い純色ほど、寒暖の差が明確になり、明度に関しては明色のほうが涼しく、暗色のほうが暖かく感じられる[11]。

その他に、色には軽重感もある。経験上、黄、青、クリーム色、薄緑、ピンク、白のような明るい色は軽く感じ、それに対し、黒、赤、暗灰色、濃紺のような暗い色は重く感じる。これらの場合、色感覚は単独に成立しているのではなく、触覚と深く結びついている。さらに、視覚表現の色彩が味覚と深く結びつくこともある。赤、橙、オレンジ色、黄色の色光には、「人間の食欲を増幅させる効果」と「消化作用を促す効果」(cf. 野村順一、1988：96－97) があると報告されている。これらの感覚は、人類共通のものと考えられている。

さらに、ストロボの光のように影ができる光は「かたい光」(hard lights) と呼ばれ、太陽光に近いキセノンランプの光のように影が生じない光は「やわらかい光」(soft lights) と呼ばれる。そして、「かたい色」(hard colors) と「やわらかい色、落ち着いた色」(soft colors) もある。『ジーニアス英和大辞典』(大修館書店) や『ランダムハウス英和大辞典』(第2版、小学館) などの *hard* の項には、「コントラストの強い［はっきりした］、鮮明な、どぎつい、(音・色などが) 不快な」という意が与えられ、"a hard color" (どぎつい色) や "a hard, bright light" (ぎらぎらした明るい光) という例文が収録されている。そして、*soft* の項には、「(色・光などが) 落ち着いた、目に優しい、穏やかな、柔らかい、くすんだ、地味な」の意が与えられ、"soft pink" (優しいピンク) という例文が収録されている。これらの表現の要素は、日

本語と英語で共通している。つまり、汎時的な傾向が見られる。

日英語で共通性の高い共感覚表現が生まれる要因は、身体的な感覚表現に見られる効果の類似性にある。例えば、「色、香り、味わい、どれをとっても鮮やか」(成美堂出版編、1999：23)というような感覚表現の頻度は高い。お米の広告文の「あじよし、つやよし、かおりよし」では、味覚の「味」、視覚の「艶」、嗅覚の「香」が用いられており、五感が総合的に働いていることが示されている。自然現象の知覚では五感が複合的に働くのが一般的である。

五感の表現が融合している表現には、共感覚表現と判断できるものが見られる。例えば、

2．粉雪の舞う頃……桜の枝をいただいて帰り、炊き出してみたら匂うように美しい桜色が染まった。染場中なにか心までほんのりするような桜の匂いがみちていた。私はそのとき、色が匂うということを実感として味わった。(志村ふくみ、1998：18)

3．九月の台風の頃、……その桜から出た色は匂い立つことがなかった。色はほとんど変わらずベージュがかったピンクだったが、色に艶がなかった。(志村ふくみ、1998：19)

4．静かで品格のある「甕のぞき」と呼ばれる色があらわれるのはこの時期(藍の晩年)である。(志村ふくみ、1998：41)

5．日本人の色彩感の原点は、まさに(狩野)深幽の「新三十六歌仙図」に秘められていました。それは匂うばかりのパステルトーンでした。(野村順一、1988：50)

6．紫も渋い赤みのある色から淡い鴇色まで、一条一条手さぐりですすむ。一色入れるたびに織の中から、音色がきこえて来る。(志村ふくみ、1994：62)

という表現がある。志村ふくみ(1998：18－19)は、人間の五感はどこかで繋がっていること、植物には周期があって、花の咲く前や穂の出る前の色に精気があることを指摘している。そして、『一色一生』(1994：63)では、色の一つひとつが純一に自分の色を奏でていて、音階と同様に色階というものがあり、古来、日本人は微妙な色諧の判別をなし得たと考えている。

3．「絶対音感」教育に見られる「共感覚」の利用―共感覚現象の意味

他の音と比べることなく、聞こえる音の高さが分かる音感は、絶対音感と呼ばれている。その絶対音感を身に付けさせる教育プログラムでは、音名を意識させないために、音名に代わる呼び名として色(色旗)が用いられている。これは、単に音階上の音の高低関係に基づく「聞き比べ」を避けるために行われているだけで、音と色の結びつきには何の意味もない。だが、生じている現象自体は、共感覚の現象である。このような現象面(表面上)の共感覚は、絶対音感プログラムだけではなく、他の分野においても確認することができる。

絶対音感プログラムで身に付けられている和音の数は、少ない場合には白鍵が9個、黒鍵が5個、合計14個である。多い場合には白鍵が9個、黒鍵が15個、合計24個である。ここでは、

14個、あるいは24個の一連の音と色彩とが呼応している。共感覚は単独では生じていない。

最相葉月（2002：40）によると、シンセサイザーの元祖と呼ばれるオンド・マントノ（電気古楽器）奏者の原田 節氏は、調べによる個性に色彩を感じているようで、

7.「それぞれの調（べ）が、固有の色彩とともにイメージされるんです。ちょうど水墨画の濃淡ぐらいのイメージでしょうか。ハ長調はニュートラルで、シャープやフラットがないほうが透明感があるように感じます。フラットが五つぐらいつくと、グレーがだんだん濃くなるというイメージがあるんです。」（最相葉月、2002：40）

と表現している。そして、原田氏にピアノでハ長調とト長調の和音を弾いてもらうと、移調した瞬間に「光が一気に差し込んだように音の響きに明るさが増す」という経験を述べている。

また、コンピュータ音楽の作曲家、菜　孝之氏の場合は、1960年ごろにヤマハ音楽教室で採用されていた色音符が浮かんで、条件反射的に「ドは赤、レは黄、ミは緑、ファはオレンジ、ソは空色、ラは紫、シは白」（最相葉月、2002：41）と目に浮かぶという。これは、ヤマハ音楽教室で音を色分けした楽譜や鍵盤で練習していたことに拠ると述べられている。つまり、色と音の結びつきは、必然的なものではなく、個人の生活経験に起因しているものである。

絶対音感の教育に用いられる色の旗は、自由に決められている。和音の一例を示すと、「ドミソ＝赤、ドファラ＝黄、シレソ＝青、ラドファ＝黒、レソシ＝緑、ミソド＝橙（オレンジ）、ファラド＝紫、ソシレ＝ピンク、ソドミ＝茶、ソシレファ＝黄緑、シレファソ＝肌色、レファソシ＝藤色、ファソシレ＝灰色」[12] である。色旗の数は13本で、それ以外の音には、白旗が用いられている。共感覚の現象には個人差がある。しかし、必ず一連のまとまりを持っており、共感覚はまとまりごとの呼応が確認できる現象である。

4．感覚表現の日英語の相違―動詞で鳴く英語と副詞で鳴く日本語のオノマトペ

感覚表現とは人間が身体的に有している五官（目・耳・鼻・舌・皮膚）を働かせ、五感を通して感じたことを言語化した表現である。また、すべての感覚を総合した能力である「勘」という第六感も存在し、皮膚感覚である触覚には、冷覚と温覚の温度感覚、圧覚、痛覚なども含まれている。五感は、それぞれ別の独立した感覚であるが、同時に、身体的感覚としての類似性も見られる。例えば、聴覚自体は、空気の振動によって鼓膜が揺り動かされるという点で触覚的感覚である。嗅覚は鼻の皮膚感覚、味覚は舌の皮膚感覚とも考えられる。従って、嗅覚と味覚も触覚的性質を内包している。五感の内では触覚が最も基本的な感覚であると考えられるが、近代以降、視覚優位の時代が続いている。そこで、現代は芸術の分野も含めて、さまざまの分野で、視覚に限らず、五感の解放が志向されている時代でもある。

オノマトペには感覚表現だけではなく感情表現も含まれているので、感情表現を除いたオノ

マトペの日本語と英語の根本的な相違について考えておきたい。オノマトペを意味する英語は "onomatopoeia" で、フランス語は "onomatopée"、その原義はギリシャ語の "*onoma* 'a name' + *poiein* 'to make'"「命名する」と考えられ、広義の解釈では擬声語、擬音語、擬態語を含めて「オノマトペ」と見なされている。感覚表現の中には、「しくしく（泣く）」のように人間の声や動物の鳴き声を模倣して言語音で表現した擬声語（voice onomatopoeia）や、「（具材を弱火で）コトコト（煮詰める）」のように自然界に存在する事物の音を模写して造られた擬音語（sound onomatopoeia）が含まれる。そして、「ひりひり（痛む）」「にこにこ（顔）」「（調理法の説明で）しんなりと（柔らかくなる）」「（星が）きらきら（耀く）」のように、実際の音ではないが、痛みの感覚や、動作、事物の状態を言語音で象徴的に表した表現がある。その擬態語（mimesis）の中にも感覚表現と判断できる語句が存在する。しかし、擬態語の中には「いらいら（している）」「どきどき（する）」「わくわく（する）」のように人間や動物の感情・心理状態を表す語句、つまり、感情語も存在するので、すべての擬態語を感覚表現と考えることはできない。擬声語と擬音語が、狭義の解釈のオノマトペと考えられている。だが、「声」も「音」の一種であるため、擬音語の中に擬声語が含められる場合が多い。そこで、オノマトペの核となる表現は、一般的には擬音語と擬態語と考えられている。

日本語の犬の鳴き声「ワンワン」に相当する英語は "bowwow" で、"bowwow" だけで "bark" の意で動詞として用いられる。だが、日本語の動詞形は「ワンワンほえる」と表現され、「ワンワン」は副詞である。犬がワンワン鳴く場合には、英語では "（Dogs）bowwow" と表現し、怒ってうなる場合は "growl"、遠吠えする場合は "howl"、ウーと歯をむいてうなる場合には "snarl"、ぐずるようにクンクン鳴く場合には "whimper"、悲しそうにクンクン鳴く場合には "whine"、低い声でウーとうなる場合には "woof"、子犬がキャンキャンほえたてる場合には "yap"、怒ってキャンキャン鳴く場合には "yelp"、子犬が甲高い声でキャンキャンほえる場合には "yip" という動詞が使われる。英語では動詞表現である。

Andrew C. Chang は、日本語のオノマトペの特徴として、"their vast number, extremely subtle nuances and high context"（その数の膨大さ、ニュアンスが極めて微妙なこと、文脈依存度の高さ）を挙げている。そして、オノマトペの果たしている機能については、

8．The role of this sound symbolism is a very important one because Japanese has a very limited number of verbs. One role of mimeses and onomatopoeia, then, is to fill in the gap and provide a means for concise expression when a sufficiently descriptive verb does not exist. They make the language vivid. They conjur up imagery instantly in the mind of the native speaker, thus producing a synaesthetic effect.

（この音象徴〔擬声語・擬音語・擬態語〕の役割は、日本語の動詞の数が非常に乏しいので、大変重要である。そこで、擬態語とオノマトペ〔擬声語を voice onomatopoeia、

擬音語を sound onomatopoeia と呼ぶ〕の役割の一つは、十分に記述的に表現する動詞がない場合に、そのギャップを埋めて〔記述的な役割を担って〕簡潔に表現することができるようにすることである。それら〔擬態語とオノマトペ〕を用いることによって、生き生きした表現になる。母語話者の心に、即座にイメージを呼び起こさせることができ、従って、共感覚的な効果を作り出している。)(「共感覚的効果」と指摘する。)

9. Japanese is uniquely rich in this type of expression, which is frequently used in daily conversation, magazines and newspapers, especially for headlines, because of its brevity and power to project vivid imagery.

(日本語にはこの種の表現〔オノマトペ〕が、比類なく〔他の言語に比べて〕豊かで、日常会話や、新聞や雑誌、特に見出しで、よく用いられている。それは、簡潔さと、生き生きとしたイメージを与える力が備わっているためである。)

と述べている[13]。欧米語のオノマトペは単に音声表象として用いられているのに対して、日本語のオノマトペ、特に擬音語は「音響の世界で跳躍的連想力の翼を伸ばすもの」(p. iii)であると指摘されている。それでは、なぜ、日本語では動詞が限られているのであろうか。

赤ん坊の泣き声の「おぎゃあ」に相当する英語の擬声語は、英語には見られない。英語では "cry" という動詞によって表される。同様に、日本語の「ゴクンと飲む」に相当する動詞には "gulp" があるが、副詞の「ゴクンと」に相当する英語は見られない。「ゴクン」の他に、「ごっくん」「ごくごく」「ごくり」「ごくっ」もあり、日本語では新しいオノマトペを実に容易に造ることができる。「飲み込む、ぐっと飲む」(swallow)は行為を表しているが、副詞の「ゴクンと」は状況を表している。日本語ではオノマトペの副詞が付くことによって、状況の表現になっている。だが、英語では行為として表現されている。代表的な用例を以下に示す。

10.「ごぼごぼ音がする」 "gurgle, burble"
11.「(熊が) ウーとうなる」 "(Bears) growl."
12.「(コウモリが) チッチッと鳴く」 "(Bats) chip (-chip)."
13.「(小鳥が) ピーピーさえずる」 "(Little birds) warble."
14.「(猫が) ニャーオと鳴く」 "(Cats) mew [miaow, miaul, caterwaul, purr]."
15.「(雌牛が) モーと鳴く」 "(Cows) moo (low)."
16.「(蝉が) チッチッと鳴く」 "(Cicadas) chir."(カエルには croak を用いる。)
17.「(コウロギが) チリッチリッと鳴く」 "(Crickets) chirp [chirr]."
18.「(カラスが) カアカア鳴く」 "(Crows) caw."(アヒルには quack を用いる。)
19.「(カッコウが) カッコウ、カッコウと鳴く」 "(Cuckoos) cuckoo."[14]

日本語のオノマトペは副詞であるが、英語では動詞で表現されている。この日英語の相違は、「彼女は怒って目をぎらぎらさせていた」は "She glared angrily." で、「ジッと見る」は

"stare"、「チラッと見る」は "glance" という動詞で表現するのと同様である。「軽くトントンとたたくこと」は、"a soft tap" と表現される。このように英語の動詞 "tap" は、品詞転化が生じ、名詞として用いられているが、日本語の「トントンと」は常に副詞として用いられている。英語では無理に飲み込む場合には、句動詞の "swallow down" とか "get down" と表現され、副詞の down が用いられる。英語では異なる動詞が用いられ、副詞は同じ down を用いている。それに対して、日本語では副詞のオノマトペが変化することによって微妙な意味の差が表現されている。日本語の副詞表現と英語の動詞表現という対応は、顕著である。

日本語では「むしゃむしゃ食う」と副詞のオノマトペを用いるが、英語では "champ" という動詞で表現する。日本語の「むしゃむしゃ」は、聴覚だけではなく、視覚も関与していると考えられる。このようにオノマトペは、一つの感覚だけではなく、複数の感覚に関与することによって、素朴で微妙な意味を伝えることが可能になっている。

楳垣 実（1961：247－56）は、日本人は副詞のオノマトペを用いて泣くが、英語国民の人は動詞を用いて泣くことを指摘し、「ワーワー泣く」は "cry"、「メソメソ泣く」は "weep"、「クスンクスン泣く」は "sob"、「オイオイ泣く」は "blubber"、「シクシク泣く」は "whimper"、「ワンワン泣く」は「遠ぼえする、泣きわめく」の意もある "howl"、「ヒーヒー泣く」は "pule"、「オギャーと泣く」は "mewl" を用いることを指摘している。声をあげて泣く場合には、"wail" が用いられる。英語では動詞を使って笑うのに対して、日本語は副詞の感覚表現を用いて笑うと指摘している。「ハハハと笑う」（聴覚の副詞）は英語では "laugh"、「ニコニコ笑う」（視覚の副詞）は "smile"、「クツクツ笑う」（聴覚の副詞）は "chuckle"、「ワッハッハと笑う」（聴覚の副詞）は "haw-haw"、「イヒヒと笑う」（聴覚の副詞）は "giggle"（snicker, laugh disrespectfullyとも）、「ニタニタ笑う」（視覚の副詞）は "snigger"、「オホホと笑う」（聴覚の副詞）は "simper"、「ニヤリと笑う」（視覚の副詞）は "grin"、「クスクス笑う」（聴覚の副詞）は "titter" や "chuckle, giggle, snigger" という動詞や、感情を表わす副詞とともに "laugh nervously" と表現される。やはり英語では動詞で表現されている。

日本語ではなぜオノマトペが多用されるのであろうか。その理由については、『日英対照：擬声語（オノマトペ）辞典』（1980）では、オノマトペの使用は、「日本人の自然現象に対する感覚的繊細さ、ひいては自然に敵対するというよりは、自然に親しみ、それと合一しようとする日本人の精神構造と深いところで結びついているように、編者は感得している。」（p. v）と指摘している。確かに日本語には俳句の季語のように自然や季節感を大切にする精神が見られる。それでは、なぜ日本語では自然や季節感が重視されるのであろうか。季節感よりも、もっと深層の根本的な文化的要素が存在すると考えられる。

飯鳥英一（2004：10－59）は日本語文化の「素朴さ」、つまり、「無邪気で素朴な日本語」の特徴を反映すると考えている。この指摘は、即物的・即自的な発想の例という考えと「抽象名

詞の発育不全」(p. 10) から導き出された結論である。それでは、日本語にはなぜ即物的・即自的な発想のオノマトペがよく用いられるのであろうか。日本語には「素朴さ」という特徴よりも、もっと深層にある根本的な文化的要素が存在していると考えられる。

その文化とは、自然という状況や、人と人の間の関係（つまり、それぞれの立場や状況）を重視する精神にある。つまり、状況中心性にある。また、日本語の美しさは敬語にあると考えられる。2007年2月には敬語を大切にするという考えに基づいて、尊敬語・謙譲語・丁寧語という三分類の敬語から、尊敬語（「いらっしゃる、なさる」のように相手側や第三者を立てて述べる敬語）・謙譲語1（「伺う、拝見する」のように敬意の「向かう先」の人物を立てて述べる敬語）・謙譲語2（「参る、申す」のように自分側の行為・物事を丁重に述べる敬語）・丁寧語（「です、ます」のように丁寧に述べる敬語）・美化語（「お酒、お料理」のように物事を美化して述べる敬語）という五分類の敬語に改められている。敬語にはお互いを敬う気持や人と人の間の状況（関係）が反映されている。敬語を尊重する精神の核に、状況中心性がある。

阿刀田稔子・星野和子（1993：i）は、擬態語は「日本人の感性の所産」であり、「事態を把握する姿勢や、機能に見られる多様な変容などから日本語の発想の本質を端的に示している言語現象であること」が窺われると適切に述べているが、その核心を衝いていない。

日本語と英語のオノマトペの品詞の相違には、フォーカスの相違が見られる。つまり、異なる動詞を用いる英語は人（話し手）に主体があるのに対し、副詞を用いる日本語は状況に主体がある。日本語が副詞のオノマトペを用いるということは、日本語が「動詞中心の言語」であり、状況中心の言語であることを反映している。それに対して、英語では擬音語や擬態語の意味要素を含む動詞を用いて表現する。その事実は、英語は動詞中心というよりは「名詞中心の言語」であり、行為者中心の言語であることを反映している。

5．おわりに

色彩の調和・不調和などの色彩感覚には100％の確実性は見られないが、普遍的な傾向の色彩感覚が存在する。色彩と音、色彩と味、色彩と匂いの間には、深い関連があることは間違いない[15]。「色聴」の他に、「色階」「色味」「色匂」という表現も造られている[16]。例えば、フランスの印象派の代表的な画家 Claude Monet（1840－1926）は、点描という手法で色彩の微妙な階調の妙を表現しており、スイスの画家 Johannes Itten（1888－1967）は12色相環を基に明暗の階調も12段階に分類し、3色や4色の響きによる色彩和音法を考えている。Itten は『色彩論』で「われわれ〔画家〕は、音楽家が12の音階を聞きわけるように、12の色調を正確に見分けなければならない」(p. 30) と述べ、7つの色彩対比（色相・明度・寒暖・補色・明暗・同時・彩度・面積）と12色環に基づく二色調和（dyads）・三色調和（triads）・四色調和

（tetrads）・白と黒を加えた五色調和（pentads）と六色調和（hexads）などの配色を考えている。芸術家たちの感性では、視覚と他の五感との呼応は自然現象の一部のようである。

日本語と英語の間で構成要素の共通性が高い共感覚表現は、表現上の汎時的傾向を示している。構成要素が異なっている場合には、英語や日本語の背景にある独特の文化を反映していると考えられる。「渋い色」には、複合的で微妙な色彩を好む日本の伝統的な美意識が反映している。英語には日本語の「渋い色」のように、味が渋いことを表す *astringent* と *color* とを結合させた表現はない。「渋い色」を表す英語の共感覚表現 "a quiet color" には、説得力のある表現を重視する英語の論理性が反映している。「渋い色」には察しの文化が反映している。

日本語に見られるオノマトペの多様さは、日本人の五感の感性の豊かさを反映しており、日本語の特徴の一つである。そのオノマトペによる表現の豊かさは、日本語の神髄である「凝縮された表現の妙」と密接に関連しており、日本語の「素朴さ」というよりは、切り詰めるという日本語の本質的性質を反映している表現である。その表現の豊かさは、日本語の状況中心表現を好む傾向を反映していると解すべきである。これに対して、英語の擬音語の動詞は、「誰が」という行為者中心の表現を好む傾向を反映している。副詞は、陳述副詞、程度副詞、状態副詞に分けることができるが、日本語のオノマトペは、明らかに状態副詞である。

最後に、新村 出（編）（1998）『広辞苑』（第５版）の色聴の定義は、共感覚が単独で現れる現象ではなく、一連のまとまりを持って生じる現象であることを考慮すると、「ある音を聞くとそれに伴って一定の色が見える現象」（p. 1149）ではなく、「ある一連の音を聞くとそれに伴って（ある程度共通性のある）一定の色が見える現象」と定義するほうが適切であろう[17]。John Harrison の *Synaesthesia: The Strangest Thing*（『共感覚―もっとも奇妙な知覚世界』）や Patricia Lynne Daffy の *Blue Cats and Chartreuse Kittens*（『青いネコと淡黄緑色の子ねこ』）などには確かに「奇妙な知覚世界」や「不思議な世界」という強烈な印象の表現が用いられているが、単なる感情次元での連合と判断できる事例も含まれており、その表現が示すほどの特異性は示されていない。聴覚刺激によって視覚が生じる色聴の『広辞苑』の定義は、広く利用されている定義であるが、個人差の存在を表すことができ、なおかつ、共感覚は単なる感情次元での連合ではなく、感覚次元での結合であることが明確に示される必要がある。

註

1）日本では1970年ごろから京都市や鹿児島県に景観条令が設けられ、公共の色彩を考える会が1981年春に都バスの黄と赤の配色に対する改善運動の会として発足している。騒色の追放が公共の色彩では当初からの重要な主張で、1970年代から「さわがしい」の意の「騒」が用いられているが、1950年代には「街の燥音・燥色」というように「燥」という文字が用いられていた（cf. 日本色彩学会編、1991：

167)。心理学では、共感覚は「モダール間現象」(intermodal phenomenon:〔異なった感覚間に共通する〕通様相性の現象)と考えられている。

2) 2007年現在の日本では、諺の表現をもじった「出過ぎた杭〔釘〕は打たれない」と言って激励されるだけではなく、直接的な表現で「出る杭となれ」と激励されたり、兵庫県の「西播磨出る杭プロジェクト」のように、地域や会社で出る杭(頑張る人たち)を発掘し、積極的に応援し伸ばそうとする企画(取り組み)が進められるようになっている。なお、「鳴く蝉よりも鳴かぬ蛍が身を焦がす」という諺は、言葉で言う者よりも言葉にしない者のほうが思いが切実であるという意で、謙遜を美徳とする日本文化の一面を反映している。

3) 2005年は「かわいい者たちの年(the year of the adorable)」と指摘されている。小さくて美しいことを表していた「かわいい」という言葉は、今では子供たちだけではなく、パンダやペンギンのような動物、小型車、大人の行動、聴覚的要素(声など)に対しても用いられている。2006年1月3日の *The New York Times* では、かわいい(cute)と感じる要素として、"extreme youth, vulnerability, harmlessness and need"(極端な若さ〔幼さ〕、傷つきやすさ、無害さ、困窮した状態)という4つの性質を挙げている。その他に、弱弱しさ、無邪気さ、心を和ませるもの、という要素も見られる。人間が赤ん坊の世話をするという人間の本能と「かわいい」の感情とが結びついており、「かわいい」には赤ん坊のように弱弱しいものに対する優しさが反映している。

4) 例えば、「おいしい色」「おいしい香り」「美しい色合いと深みのある味」などが用いられている。英語の *sweet* や日本語の「甘い」と同様に、日本語の味覚表現の「おいしい」も、視覚・聴覚・嗅覚表現とともに用いることができるので、共通感覚(sensus communis)の要素が強いと判断できる。なお、「旨味」は日本語の造語で、英語にも採用されている。cocktail の原義は「雄鶏の尻尾」の意で、whisky, whiskey(ライ麦などに麦芽や酵母を加え発酵させ蒸留して作るアルコール分の多い洋酒)や、brandy(特に白ぶどう酒を蒸留して作った洋酒)、gin(17世紀にオランダでトウモロコシと大麦、ライ麦などの穀物を原料に蒸留した無色透明な洋酒)、vodka(ロシア原産のアルコール分40~60%の酒)などの蒸留酒を基本にしてリキュール類、シロップ、果汁、炭酸飲料、香料、氷片などを加え、混ぜて調合した混成酒を意味する。混合によって生じる飲食物の微妙な色の表現に、共感覚表現は適している。しかし、多くの聴衆に語りかける必要のある劇や、演説、説教には適していない。

5) インターネットで検索すると現在でも、共感覚の定義には、フリー百科事典『ウィキペディア(Wikipedia)』の「ある刺激に対して通常の感覚だけでなく異なる種類の感覚をも生じさせる一部の人にみられる特殊な現象」のように、共感覚を「特殊な現象」と考える説が散見される。そして、その特殊性を理解させるために、数字の7を青色、音階のミの音を緑色、ハンバーグの形を苦い味と感じる、という特異な用例が用いられている。ところが、共感覚は、現在では普通の人(共感覚者でない人)も十分に理解できる表現で説明している辞典も編纂されている。

6) 趙　青(Zhao, Quing)(2006:27)。

7) 日本色彩学会編(1991:233)では、食品の味は、色相の濃淡を含めて、見ための色彩の影響を受けており、緑色のミカンよりも黄赤のミカンのほうが甘く見え、茶色がかったレモンは酸味を強く感じ

ることを指摘している。

8）具体的な例として、「文字を見ると匂いがする、キーキーという音を聞くと悪寒が走る、高いところから見下ろすと不愉快な感覚を下股に経験する」という自然な現象が挙げられている。そして、耳への刺激によって音が聞こえるだけではなく、色や光が目に浮かぶという現象のように、刺激となる感覚を一次感覚、それと異なる別の感覚を二次感覚とすると、二次感覚は視覚であることが多く、視覚が一次感覚の場合はまれであると指摘されている。Cf. 日本色彩学会編（2003：138）。

9）「弦楽器の音色」の「音色」とは、それぞれの音が持っているすべての個性を統合したもの、つまり、「音の全人格」と考えられている（cf. 日本音響学会編、1996：48）。

10）Cf. 日本色彩学会編（1991：20）。

11）日本語の「濃い赤」は、"deep red"、「濃い色の」は "deep-colored" と言われる。"deep" という dimension（空間表現、奥行きの感覚）＋色彩語という構造になっている。

12）江口寿子（1991：87）。

13）メディアの言語にも五感を通して感じたことを言語化した感覚表現が用いられている。例えば、「自慢の直球がビュンビュン走る」「ピクリとも動かない阿部のミット」など。日本語では「ビュンビュン」という副詞が用いられるが、英語では "zing" や "zip" という動詞が用いられる。

14）Cf. 藤田　孝・秋保慎一（編）（1984：620－23）。「英語の動物（鳥・虫）の鳴き声一覧」が、動物の名前の頭文字の順に、81例が収録されている。

15）Cf. 野村順一（1988：74）。野村順一（1988：74）は、色彩（colors）と感情（emotional reactions）の深い関係について言及し、自殺者の数、従業員の欠勤率、室内の温度感に色彩が影響しており、心理的温度差は摂氏3度であると述べている。

16）藤田　孝・秋保慎一（編）（1984：i）はオノマトペが「日本語のアルファであり、オメガであるのではないか」と述べている。また、五味太郎（監修・制作）（1989：3）は、擬態語は「言葉の素」のようなもので、"After all, onomatopoeic expressions are not really language; they are, in a sense, raw language."（そもそも擬態語は言語ではなく、「言葉の素」みたいなもの）と言及している。

17）音刺激によって色覚を伴う現象である色聴は、子供には共有されており、たぶん原始人には広く存在したと考えられている。「音階」に関しては1855年に S. ピースが、ド＝ローズ、レ＝すみれ、ミ＝アカシア、ファ＝月下香、ソ＝オレンジフラワー、ラ＝刈りたての牧草、シ＝ニガヨモギ、ド＝樟脳、レ＝アーモンド、ミ＝オレンジ、ファ＝黄水仙、ソ＝ライラック、ラ＝トンカ豆、シ＝ミント、ド＝ジャスミン、レ＝ベルガモット、ミ＝レモンの一種（Cedrat）、ファ＝アンバー、ソ＝マグノリア、ラ＝ラベンダー、シ＝ペパーミント、と考えている。Cf. 中村祥二（1989：259－64）。

主要参考文献（アルファベット順）

天沼　寧（編）（1974）『擬音語・擬態語辞典』東京：東京堂出版。

浅野鶴子（編）（1978）『擬音語・擬態語辞典』東京：角川書店。

阿刀田稔子・星野和子（1993）『正しい意味と用法がすぐわかる擬音語・擬態語使い方辞典』東京：開拓社。

びっくりデータ情報部（編）（2005）『色の不思議が面白いほどわかる本―なぜ人は色に左右されるのか』（KAWADE 夢文庫K672）、東京：夢の設計社。

Brougher, Kerry, Olivia Mattis, Jeremy Strick, Ari Wiseman, and Judith Zilczer (2005) *Visual Music: Synaesthesia in Art and Music since 1900*. New York: Thames & Hudson.

Chang, Andrew C. (1990) *A Thesaurus of Japanese Mimesis and Onomatopoeia: Usage by Categories*（『<和英>擬態語・擬音語分類用法事典』）東京：大修館書店。

千々岩英彰（1984）『色を心で視る―色彩心理学素描』東京：福村出版。

千々岩英彰（1997）『人はなぜ色に左右されるのか―人間心理と色彩の不思議関係を解く』（KAWADE 夢新書S133）、東京：河出書房新社。

Classen, Constance (1993) *Worlds of Sense*. Routledge.［陽 美保子（訳）（1998）『感覚の力』東京：工作舎。］

Duffy, Patricia Lynne (2001) *Blue Cats and Chartreuse Kittens*. Doris S. Michaels Literary Agency.［石田理恵（訳）（2002）『ねこは青、子ねこは黄緑』東京：早川書房。］

江口寿子（1991）『音はロケットみたいにとんでくる―絶対音感は身につけられる』東京：二期出版。

江口彩子（2000）『絶対音感 Q & A』東京：全音楽譜出版社。

藤田　孝・秋保慎一（編）（1984）『和英擬音語・擬態語翻訳辞典』東京：金星堂。

Gage, John (1993) *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. London: Thames and Hudson.

五味太郎（監修・制作）（1989）『英語人と日本語人のための日本語擬態語辞典』東京：ジャパンタイムズ。

Gonzalez-Crussi, Frank (1989) The Five Senses. New York: Harcourt Brace Jovanovich.［野村美紀子（訳）（1993）『五つの感覚』東京：工作舎。］

Hardin, C. L. and Luisa Maffi (1997) *Color Categories in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Harrison, John (2001) *Synaesthesia: The Strangest Thing*. New York: Oxford University Press.［松尾香弥子（訳）（2006）『共感覚―もっとも奇妙な知覚世界』東京：新曜社。］

林　継暁（2002）『3ヵ月で英語を攻略する RUPERT』東京：東京布井出版。

樋口桂子（1984）「批評としてのレトリック―『共感覚的隠喩』の構造」後藤狷士（編）『芸術と批評』東京：多賀出版、65－87。

郭華江主（主編）彰　飛・謝　宣鵬・謝・宣鵬・謝・宣鵬・謝・宣鵬・謝　小杉・倪　加恩・周　祺（1994）『日中擬声語・擬態語辞典』上海：上海訳文出版社、（日本総発行）東京：東方書店。

飯島英一（2004）『日本の猫は副詞で鳴く、イギリスの猫は動詞で鳴く』東京：朱鳥社。

Itten, Johannes (1961) *Johannes Itten Kunst der Farbe, Studienausgabe*.［大智 浩（訳）（1971）『ヨハネス・イッテン色彩論』東京：美術出版社。］

小島孝三郎（1971）「オノマトペ序説」立命館大学人文学会『立命館文学』318号、1－19。

近藤利恵（2003）「オノマトペ＜音韻・形態・韻律＞」名古屋経済大学経営学部『開設記念論集』、476－502。

近藤恒夫（1969）『色彩学』東京：理工図書株式会社。

近藤恒夫（1986）『景観色彩学―醜彩から美観へ』東京：理工図書株式会社。

黒川伊保子（2004）『怪獣の名はなぜガギグゲゴなのか』（新潮新書078）東京：新潮社。

前田嘉明（1950）「感覚と共感覚」東京大学医学部脳研究室『人間研究』１号、15－32。

益田アヤ子（1993）『ニュアンスがわかる擬声語・擬態語（上級）』（すぐに使える実践日本語シリーズ２）東京：専門教育出版。

松浪　有・池上嘉彦・今井邦彦（編）（1983）『大修館英語学事典』東京：大修館書店。

三戸雄一・笕　寿雄（編集主幹）（1980）『日英対照：擬声語（オノマトペ）辞典』東京：学書房。

森田良行・村木新次郎・相澤正夫（編）（1989）『ケーススタディ日本語の語彙』東京：桜楓社。

中村祥二（1989）『香りの世界をさぐる』（朝日選書378）東京：朝日新聞社。

日本音響学会（編）（1996）『音のなんでも小事典―脳が音を聴くしくみから超音波顕微鏡まで』（ブルーバックスB－1150）東京：講談社。

日本色彩学会（編）（1991）『色彩科学事典』東京：朝倉書店。

日本色彩学会（編）（1998）『新編色彩科学ハンドブック』（第２版）、東京：東京大学出版会。

日本色彩学会（編）（2003）『色彩用語事典』東京：東京大学出版会。

野村順一（1988）『色彩効用論―ガイヤの色』東京：住宅新報社。

奥山益朗（編）（2001）『味覚表現辞典』東京：東京堂出版。

尾野秀一（編著）（1984）『日英擬音・擬態語活用辞典（*A Practical Guide to Japanese-English Onomatopoeia & Mimesis*）』東京：北星堂書店。

大山　正（1994）『色彩心理学入門』（中公新書1169）、東京：中央公論社。

苧阪直行（編著）（1999）『感性のことばを研究する―擬音語・擬態語に読む心のありか』東京：新曜社。

貞光宮城（2005）「共感覚表現の転用傾向について―嗅覚と聴覚／視覚を中心に」山科正明・辻　幸夫・西村義樹・坪井栄治郎（編）『認知言語学論考』（第５巻）東京：ひつじ書房、49－78。

最相葉月（1998）『絶対音感（Absolute Pitch）』東京：小学館。再版（2002）『絶対音感』（小学館文庫Rさ－20）、東京：小学館。

佐野清彦（1991）『音の文化誌―東西比較文化考』東京：雄山閣出版社。

佐藤喜代治（編）（1982）『日本語の語彙の特色』（講座日本語の語彙第２巻）東京：明治書店。

成美堂出版（編）（1999）『リキュールとカクテルの事典』東京：成美堂。

Sharpe, Deborah (1974) *The Psychology of Color and Design*. Chicago: Nelson-Hall Company.［千々岩英彰・齋藤美穂（訳）（1986）『色彩の力―色の深層心理と応用』東京：福村出版。］

志村ふくみ（1982）『一色一生―現代日本のエッセイ』東京：求龍堂。再版（1994）『一色一生―現代日本のエッセイ』（講談社文芸文庫し－Ｄ１）、東京：講談社。

志村ふくみ（文）・井上隆雄（写真）（1998）『色を奏でる』東京：筑摩書房。

志村ふくみ（文）・井上隆雄（写真）（1999）『母なる色』東京：求龍堂。

須賀川誠三（1999，2001）『英語色彩語の意味と比喩』東京：成美堂。

尚学図書（編）（1991）『擬音語・擬態語の読本』東京：小学館。

高橋正人（2005）「日本語の擬態語をどう英語に翻訳するか―和英辞典における擬態語記述100年の軌跡」日英言語文化研究会（編）『日英語の比較―発想・背景・文化』東京：三修社、31－38。

田守育啓（1991）『日本語オノマトペの研究』（神戸商科大学研究叢書第40巻）神戸：神戸商科大学経済研究所。

田守育啓・Lawrence Schourup（1999）『オノマトペ―形態と意味』東京：くろしお出版。

田中章夫（2002）『近代日本語の語彙と語法』東京：東京堂。

丹野眞智俊（2005）『オノマトペ（擬音語・擬態語）を考える―日本語音韻の心理学的研究』京都：あいり出版。

富岡多恵子（編）（1999）『詩歌と芸能の身体感覚』（短歌と日本人第4巻）東京：岩波書店。

楳垣　実（1961）『日英比較語学入門』東京：大修館書店。

山口仲美（2002）『犬は「びよ」と鳴いていた―日本語は擬音語・擬態語が面白い』（光文社新書056）東京：光文社。

山口仲美（編）（2003）『暮らしのことば擬音・擬態語辞典』東京：講談社。

山口仲美・佐藤有紀（2005）『「擬音語・擬態語」使い分け帳』東京：山海堂。

山脇恵子（2005）『よくわかる色彩心理』東京：ナツメ社。

吉村耕治（編著）（2004）『英語の感覚と表現―共感覚表現の魅力に迫る』東京：三修社。

吉村耕治（2006）「状況中心の表現と行為者中心の表現―日英語の根本的相違を探る」表現学会『表現研究』84号、17－26。

吉村耕治（2006）「現代日本語の色名の諸相と諸特徴―和名色名の意味の複合性と幽玄の美意識」日本言語文化研究会『日本言語文化研究』9号、1－17。

絶対音感研究会（編）（1999）『絶対音感をつける本』東京：双葉社。再版（2000）『絶対音感をつける本』（双葉文庫せ01－01）東京：双葉社。

趙　青（Zhao, Quing）（2006）「梅が香―共感覚的表現の視点から」表現学会『表現研究』84号、27－37。

（よしむら・こうじ　短期大学部教授）