

# 感覚表現とサスペンス

——宮部みゆき「殺し屋」冒頭を対象に——

水 藤 新 子

# 1 はじめに

生物には五官（目・耳・鼻・舌・皮膚）が備わっており、それぞれが受ける刺激を五感（視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚）と呼ぶ。人がことばで何かを表現するときも、大半の場合は五官で得た五感の裏づけがある。例えば、「息が白くなった」は慣用的な言い回しだが、体感温度＝触覚ではなく「白」という色＝視覚を用いて寒さを表している。また、同じ寒さの表現でも風の冷たさを「耳を切るようだ」というのは、漠然とした皮膚感覚に留めず痛覚を用いることで冷たさの質、さらには表現主体がそれを歓迎していないというマイナス感情をも表している。五官への刺激で生じるのは五感の表現だけでなく、同時にさまざまな感情をも喚起させられているのである。

こうした感覚の表現は、日常言語の中だけでなく文字言語の世界でも駆使されている。誰もが経験した／し得る五感への刺激の言語化は、書き手にとってやり甲斐のある作業というだけでなく、読み手にとっても大きな楽しみとなるに違いない。<sup>(1)</sup>

読み手の楽しみとなるのは、もちろんそれだけではない。サスペンス (*suspense* : 「未決感」) に長けたものほど人は関心を持ち、先を急いで読むことに没頭する。読み手は書き手に与えられたサスペンスに先導され、進んでこの先に展開を予測する。結果的にその予測が外れ、思いがけない方向へと連れて行かれる展開になった場合——敢えて言えば「裏切られた」場合でも、その「裏切り」を快く受け容れたいくなるような文章は確かに存在する。<sup>(2)</sup> その一例として、筆者は以前いわゆる「怪談」を採り上げた。しかし「サスペンス」ときいて想起されるのは、やはり推理小説である。いずれ一編を通して分析する必要があるが、今回は試験的に冒頭部分を対象とした。

どのような文学作品でも、冒頭は非常に重要である。いわば“顔合わせ”がうまく運ばなければその後の関係は結べない。作品世界へのスムーズな導入を果たすため、冒頭部の表現には細心の注意が払われている、と言っても

過言ではなからう。五感の言語化然り、サスペンス然り——このような観点から、本稿では宮部みゆき「殺し屋」を採り上げ、冒頭部分の分析を行う。

## 2 分析の対象

宮部みゆき（1960年～）は主にミステリーを書く作家である。「返事は知らない」「楽園」といった現代物だけでなく、「本所深川ふしぎ草紙」「孤宿の人」等の時代物、また「魔術はささやく」「蒲生邸事件」等のSF物、さらには「ドリームバスター」「ブレイブ・ストーリー」といったファンタジー物まで広く手がける。同世代の書き手の多くは大学を卒業しているが、宮部は高校卒業後速記を学び、法律事務所に勤務しながら23歳で小説を書き始め、1984年に講談社フェーマススクール・エンタテインメント小説教室に通い、山村正夫らに師事、1987年にオール讀物推理小説新人賞を受賞した短編「我が隣人の犯罪」でデビューした。

初期作品は「魔術はささやく」「龍は眠る」等、超能力を多く扱ったが、1992年に発表した「火車」はクレジットによる多重債務という社会問題を描いて山本周五郎賞を受賞する。本作品及び前後三作品が直木賞候補となった後、1998年に「理由」で受賞した後は、2001年の「模倣犯」で毎日出版文化賞特別賞・司馬遼太郎賞・芸術選奨文部科学大臣賞を、2006年には「名もなき毒」で吉川英治文学賞を受けるなど、今や名実ともに実力派のひとりであるとともに、押しも押されぬベストセラー作家である。テレビゲームを趣味とし、プレイステーション2用ソフト「ICO」を小説化した作品もある。その一方で、東京都江東区深川に生まれ育ち、現在もそこに仕事部屋を構えているという背景も手伝ってか、時代小説も数多く発表している。

本稿で分析の対象とする「殺し屋」は、江戸・深川を舞台とする連作長編「ぼんくら」（2000年 講談社／2004年講談社文庫）の一篇である。どこにでもある平和な長屋——鉄瓶長屋にある夜、賊が忍び込んで八百屋の息子が殺された。それを皮切りに他の店子たちにも次々と不幸が襲い掛かり、一軒ま

た一軒と長屋を離れていく。その裏に潜む大きな陰謀を、地元の同心が奉行所仲間や住民の手を借りて調べ上げ、結果的に巨悪を暴くことになる。

「殺し屋」はこの連作の第一作である。この冒頭が作品全体の冒頭であるからには、作家がどれほどの神経を遣って書き始めたか、想像に難くない。読者の期待に応え、期待以上のサスペンスを与えるため、どのような描写が為されているのか。今回は特に感覚表現を手がかりに読み進める。

テキストは2000年に講談社から刊行された単行本初版を用いた。表現に現れる五感についてはそれぞれ【 】に入れた。引用文中の波線部 (~~~~) は【聴覚】、破線部 (-----) は【視覚】、二重傍線部 (====) は【触覚】、一点破線部 (\_\_\_) は【嗅覚】を表す。なお、《 》内に示したレトリックの名称については中村(1991)に倣った。

### 3 「殺し屋」冒頭の表現

#### 3-1 感覚表現の展開

##### A 誰かが走ってくる。

表通りの方から路地を通して、小走りに走ってくる。ひどく急いでいるような、乱れた足音がひたひたと聞こえてくる。

何かあったのだろうか。誰か病気だろうか。薄い夜着をはぐって、お徳は寢床の上に身を起こした。耳を澄ますと、足音がお徳の家の裏口の前を通り過ぎてゆくのがわかった。まだ夜明け前、外は真っ暗で、身のりだしてのぞいて見ても、裏口の腰高障子を横切る人影を見ることはできなかったけれど、足音からして身の軽い感じがする。

ひょっとするとお露ちゃんのところかもしれない——と思いついて、お徳は起きあがった。富平さんがいよいよいけなくなったのだ。寝間着の上に綿入れを羽織ると、裸足に履物をつっかけて裏口から路地へ出た。そのとき、富岡八幡様の鐘が遠く重く、夜明け前の暗がりのなかに響き始めた。明けの七ツの鐘だった。

「誰かが走ってくる」の後、第二段落第二文「乱れた足音がひたひたと聞こえてくる」に至って初めて、【聴覚】による認知だと示される。続く第三段落でこの一篇の主人公であるお徳が登場するが、彼女は長屋の一軒である我が家の寢床の中で目覚めたばかりで、「走ってくる」人物を見たわけではない。「耳を澄ま」して聞くのは「足音」ばかりで、「裏口の前を通り過ぎ」たそれが「身の軽い感じ」だと聴き取ったところで、近所に長患いの年寄りがいいたことに思い至り表に出ると、「明けの七ツ（午前四時頃、筆者注）の鐘」が響いた。ここまでほぼ【聴覚】に支配される世界となっている。

B 久兵衛の家の裏口はきちんと閉められていたが、障子を照らす行灯の明かりの中に人影がふたつ浮かんで見えた。低い話し声も聞こえてくる。「ごめんください、差配さん」と、お徳も声をひそめて呼びかけた。するとすぐに、障子が開いた。やはり寝間着の久兵衛が、こちらを睨みつけるような怖い顔をして立っていた。

「誰だい——ああ、お徳さんか」

「すみません、こっちに人が駆けてくるのを聞いたもんだから」

「あんた、さすがに耳ざといね」

「もしかして、富平さんかと」

久兵衛はお徳の顔から目をそらすと、障子の内側に縮こまっているもうひとりの人影の方に顔を向けた。お徳も一歩踏みだし、そちらをのぞきこんだ。

表へ踏み出したお徳は【視覚】に頼る。Aにあったようにまだ辺りは「夜明け前の暗がり」に包まれているが、差配である「久兵衛」の家の障子越し、「行灯の明かりの中に人影がふたつ浮かんで見えた」。「怖い顔」をして出てきた久兵衛だが、相手がお徳と知ると迷わず家の中へと招き入れる。

C 思ったとおり、それはお露だった。ほとんど色が抜けるほどに褪せてしまった縞の浴衣を寝間着に着て、乱れた鬢から後れ毛をいっぱい垂らして俯いている。瘦せた顎を持ち上げてお徳の顔を見ると、お露の目が泳ぐように動いた。「お徳さん……」

日頃から青白く痩せこけたお露だが、今はそれに輪をかけて蒼白で、まるで絵双紙に見る幽鬼のような顔をしていた。お徳は思わずちょっと身を引いてしまった。亡くなって五年になる、亭主の加吉の顔を思い出した。死ぬ直前の、病に責めさいなまれてやつれ果てていた顔を。

それは不幸の顔だった。凶事の顔だった。

明りの灯された家の中にはお徳の予想通り「お露」——寝たきりの父親を抱える娘がいた。「色の抜けるほど褪せてしまった縞の浴衣」も「痩せた顎」も「乱れた鬢」も「蒼白」な顔色も、目で見えてわかることばかりである。かくしてA→B→Cと進むに連れ、【聴覚】から【視覚】へと主たる感覚が変化するが、ここではもうひとつ、最後の行に現れる表現に注目したい。

「不幸の顔」「凶事の顔」とはいかなるものであろうか。お徳は亡くした亭主の顔を思い出す。やはり長患いの末「やつれ果てていた顔」は五年経った今も胸を締め付けるつらい思い出だろうが、しかしそれをそのまま「不幸」や「凶事」の「顔」とするのは異例に思われる。「不幸」「凶事」ともに抽象的な概念であり、実体を持たない。それに「顔」があるとするのはいわゆる《比喩法》、中でも人を含む生物になぞらえた点で《活喩》に分類される。はっきりと人扱いした《擬人法》とも見做せよう。

「顔」は身体部位の中で唯一、常に外に出ている。真冬で着膨れていても、顔だけはすっぽりと包み隠すわけにいかない。こうした性質を踏まえ、対外的に自らの存在を示すもの、一種の「標（印）」と捉えることも可能である。こうした語の多義性を利用して、「顔」は「不幸」「凶事」を表す「標」と解釈するならば、上記ほど大胆な飛躍を孕む表現とは感じられなくなる。

あるいは、「不幸を示す顔、凶事を物語る顔」とでもすべきところを格助詞「の」一語に置き換えて飲み込ませた、《省略》の一種と見ることもできるだろう。長々と前置きをして結論へ向かうよりも、最初に事実を述べて後から説明を加えた方が受容主体には受け取りやすいように、ことは少なく語られた結果《比喩》と見紛うような表現が成立し、示された直観は何よりも衝撃的であり、この先を読まずにはいられない思いを駆り立てる。

D 「お露ちゃん、おとつあんがいけなくなったんだね？」と、お徳は囁いた。

お露の口元がわなわなと動いた。声は出てこなかった。お徳は思い切っ  
て彼女に近づき、その身体に手を回してやろうと思って、そのとき妙な  
ことに気づいた。お露の薄っぺらい浴衣のあちこちに、点々と黒っぽい  
しみが散っているのだ。ちょうど、洗い物をしていて飛び散った水がひっ  
かかったみたいに。

「お露ちゃん、これ——」

言いかけて、お徳は目を見張った。黒いしみは、お露の浴衣の袖口にも  
ついていた。こちらは飛び散っているどころではなく、真っ黒にべっ  
とりと。

「どうしたんだい、あんた」

お徳がお露の袖をとらえようとすると、お露はさっと手をひっこめた。  
が、お徳の手には濡れた感触が残った。冷たいだけでなく、ぬるぬるし  
た感じも。そして、お徳には馴染みのある、ある独特な匂いもした。金  
気臭いような、生臭いような——。

声もなく口許を震わせるお露を抱いてやろうとしたお徳の目に、おかしな  
ものが映る。「浴衣のあちこちに」飛んだ「黒いしみ」だ。しかも袖口には  
それが「真っ黒にべったり」とまとまっていた。「黒」いものが「散っている」  
のは目による把握だが、「べったり」と捉えるのは【触覚】の領域である。  
粘着性と量感がある不快な手ざわり、肌ざわりを想起させる「しみ」の正体  
を確かめようと伸ばした手をお露は避けたが、一瞬触れ合っただけでも「濡  
れた感触」、「冷たい」「ぬるぬる」した感じは残った。「濡れた」「冷たい」  
だけならば文脈によっては必ずしも不快表現ではないが、「ぬるぬる」とな  
ると明らかに嫌悪感を催す種類の触感を示している。お徳はその上、「馴染  
みのある、ある独特な匂い」を嗅ぎ取った。【嗅覚】を刺激する「金気臭い  
ような、生臭いような」匂いの正体は、

E 血だ。お露は浴衣に血をくっつけている。久兵衛が、内緒話のような

低い声で言った。

「死んだのは富平さんじゃない、太助の方だ」

「太助さんが？」

太助は富平の長男で、お露の兄である。富平の家は、表通りの三軒長屋のいちばん北側で、八百屋を営んでいる。一年ほど前に富平が途中で倒れ、ほとんど寝たきりになってしまってから、店の方は太助とお露の兄妹で切り回しているのだった。兄妹はよく助け合い、父親の面倒もかいがいしく見ていたけれど、富平は一向によくならず、もう長くはないだろうという噂だった。だからお徳も、何か変事が起こったらしいと思ったとき、すぐに富平のことを考えたのだ。

それなのに、これは一体――

死んだのは長患いの父親ではなく息子――お露の兄の太助だった。お露の袖口の血に混乱するばかりのお徳から離れて、背景説明が差し込まれる。いわば要約文にこまごまとした感覚の描写は無用であり、従ってこの段落に現れるのは物語の現在時に久兵衛が発した、「内緒話のような低い声」という【聴覚】のそれのみである。

F 「太助は殺されたって言うんだ」と、久兵衛は言った。台所の向こうの座敷の行灯の明かりを背負い、その顔は真っ暗だった。息を呑んでお徳がお露をのぞきこむと、彼女はゆっくりと焦点の定まらない目を土間の上に泳がせたまま、操られるようにしてうなずいた。

「兄さんは殺されたんです」

「誰が殺したっていうの」

「殺し屋が」と、お露は言った。教えこまれた言葉をそらんじるような、一本調子の口調だった。

「殺し屋が来て、兄さんを殺してしまったんです」

そうして、ぶるぶると震え始めた。開いたままのお露の目から涙がぼとぼとこぼれ落ちるのを、お徳は呆然と見つめていた。

背景説明を終え、物語の時間に戻る。お徳の位置からだ逆光で久兵衛の



顔が見えない。が、上記のように「座敷の行灯の明かりを背負い、その顔は真っ暗だった」とした方が、お徳の不安が伝わってくる。「真っ暗」といえば夜の闇を連想する。光のない世界は無駄に想像力を刺激し、見えない＝わからないことが恐怖心を掻き立てる。ここでも「顔」自体が「真っ暗」としたことで、表情の全く窺えない、まるでのっぺらぼうのような不気味な存在と化した相手の口から語られる分、事件の禍々しさが増して感じられるのではないだろうか。

動揺しつつもお露を振り返れば、「ゆっくりと焦点の定まらない目を土間の上に泳がせたまま、操られるようにしてうなずいた」姿がお徳の目に映る。

「教えこまれた言葉をそらんじるような、一本調子の口調」で兄が殺されたと言うお露は【視覚】的にも【聴覚】的にも操り人形のように、こちらは久兵衛とはまた別の意味で、人でありながら人ならぬ様相を呈している。

惨劇を告げたお露は「ぶるぶると震え始め」泣き始める。涙は溢れたり流れたり湧いたりするものだが、お露のそれは「ほとほとこぼれ落ちる」。はらはらこぼれるといえば桜の花びらのような可憐さ、軽やかさを思うが、「ほとほと」は拡がらない重みであり、落ちた先にはっきりとした質感と量感を与える表現だ。見る者を黙らせる明るくなさ、重苦しさに、お徳ばかりでなく久兵衛も、読み手も沈黙するのである。

### 3-2 サスペンス展開

前にも述べたように、「サスペンス」は《未決》と訳される。結論が引き延ばされなかなか解決をみない、謎が謎のまま残され解かれなまま話が進む、こうした決まらなさ／すっきりしない感じを差すといえればわかりやすいだろうか。「殺し屋」は感覚を小出しにして展開する。お徳は暗がりに【聴覚】を頼り、現実の【視覚】から記憶の【視覚】を呼び覚まされ、手を伸ばして【触覚】を確かめ、実際の【嗅覚】にやはり記憶の中の【嗅覚】が蘇る。読み手はお徳の五感に自分のそれを重ね、お徳が辿る物語世界の時間を辿り、お徳が向き合う疑問に対峙することになる。注意すべきは、こうした感情移

入あるいは同一化は、ほぼ無意識のうちに行われる点である。

「殺し屋」の物語は夜明け前に始まる。静まり返った闇の中を誰かが走る、その足音でお徳は目を覚ます。新聞配達でもジョギングでも、今の世なら日の出前から出歩く者は幾らでもいるが、この時代の夜にそんな真似をするのは盗賊か、はたまた災厄を知らせる者でしかない。他に聞えてくる物音もないからこそお徳も目敏く察知し、手持ちの情報のみで推論を組み立てた。

A段落のお徳は自室で目を覚ます。夜明け前に見えるものなどない。住み慣れた間取りだからどこに何があるかわかっているだけのことで、開かれているのは【聴覚】ばかりだ。

B段落で表に出る。差配の家の明りがついていて、そのせいで障子越しの人影が見える。【視覚】はC段落に引き継がれ、お徳は長患いの父親を抱えるお露の、日頃にも増してやつれた姿を認める。そのせいでお徳自身の過去が呼び覚まされ、病みやつれた亭主の顔を思い出す。【視覚】に喚起される【視覚】の記憶である。

D段落に入り、お露を慰めようと手を伸ばしたお徳は「妙なことに気づいた」。「妙なこと」であって、「あること」でない点に注目したい。視野に入り込むものには際限がない。人は無意識のうちにならぬそれらを取捨選択し、見るべきものだけを見るように情報操作を行っている。当初は憔悴し切ったお露の顔を注視していたお徳は、自分なりに今の状況を理解して初めて、お露の浴衣に「黒っばいしみが散っている」のに気付く。「洗い物をしていて飛び散った水」を連想したもののどことなく覚えた違和感は、同じものが「真っ黒くべっとり」とついた袖口を目にしたことで、明らかな不安に形を変える。伸ばした手はお露のそれを掴み切れずに逃すが、一瞬のふれあいでも【触覚】は残った。「濡れて」「冷たい」「ぬるぬる」、そして「金気臭」く「生臭い」においも。お露の瘦せさらばえた顔は亭主のそれを蘇らせたが、この「馴染みのある、ある独特な匂い」はお徳の【嗅覚】の記憶を呼び覚ました。

「血だ」と呑み込んだE段落で、死人が誰なのか明かされる。お露の父親が病死したのではなく、兄が殺されたという。大いに驚かされる展開だが、

ここに至るまでお露の父親が死んだとはどこにも書かれていない。お徳が推論し口にしたか、読み手もそう信じ込んだだけのことである。お徳同様驚愕し混乱した読み手の前に、語り手は一度速度を緩めて背景説明——お徳ひとりの主観から離れて長屋の住人全体の目線を感じさせる説明を差し挟む。

最後のF段落でも、お徳はまだ呆然としたままだ。「太助は殺されたって言うんだ」と告げる久兵衛と、「兄さんは殺されたんです」と言うお露に挟まれて、口にするべきことばが見つからない。頼れる差配のはずの久兵衛は表情が見えないし、見えているお露の表情は操り人形のそれと変わらない。【聴覚】と【視覚】が開けていても、何の頼りにもならないのだ。受け容れ難い事実を理解するに連れてじわじわと嵩を増してゆくお徳の恐怖が、読み手にも伝わってくる。

E段落で思いがけない事実を知らされて初めて、読み手はお徳に同化していた自らの視点に気づき、その距離をとり直すことになる。ひとつひとつ、お徳が感じ取り理解したことがすべてではない。わからないこと、すっきりしないことはまだ何も明らかになっておらず、それを肝に銘じてこの先を読み進めなければいけないのだと再認識させられる。言い換えるなら、読み手は書き手の企んだ誤読へまんまと導かれたのである。小さな断片、伏線の積み重ねから当然こういうことだろうと踏んだのは間違いで、同じ断片も伏線も積み重ね方を変えなくては正しい方向へ進めない。読み手をわざと迷わせる《誤解誘導》は、推理小説には必須の技法といってもよい。書き手が創り上げた登場人物であるお徳だけでなく、外から眺めている自分までが惑わされたことに、読み手は不平を唱えたりはせず、むしろ快く「やられた！」と感じるだろう。そして、このような冒頭を備えた物語への期待は、尚一層ふくらむのである。

## 4 まとめと今後の課題

「殺し屋」冒頭に出現する感覚表現を、下記の表のようにまとめた。

凡例：◎＝当該意味段落をほぼ支配    ○＝他の感覚と共起

△＝「見えない」もしくは「聞えない」    ●＝含記憶内の感覚

|   | 聴覚 | 視覚 | 嗅覚 | 触覚 | 備考       |
|---|----|----|----|----|----------|
| A | ◎  | △  |    |    |          |
| B | ●  | ◎  |    |    | 記憶内：Aの内容 |
| C |    | ◎● |    |    | 記憶内：亭主の顔 |
| D | △  | ○  | ○● | ○  | 記憶内：血の匂い |
| E | ○  |    |    |    | 背景説明     |
| F | ○  | ○  |    | ○  | 視覚・触覚両義  |

本来、感覚表現とは五感に対して均等に現れるものではない。さまざまなジャンルから用例を採集すると、出現率の高い順に《視覚》→《聴覚》→《触覚》→《嗅覚》→《味覚》となる。内訳は《視覚》が全体の約半数、《聴覚》と合わせて全体の七割近くを占め、《触覚》が一割五分ほど、《嗅覚》と《味覚》はそれ以下だとい<sup>(5)</sup>う。これに対し、「殺し屋」では《視覚》ばかりが優位に立っているわけではない。《味覚》以外がすべて均等に、順を追って現れるところに書き手の大きな企みがある。

対象との距離を考えたとき、最も遠ざかることが可能なのは《聴覚》である。建物の中にも外の音は聞えてくるし、雷や地鳴りのように出所のわからない響きも感受できる。次いで遠くを「眺める」《視覚》、どこかから漂ってくる何かを嗅ぎ取る《嗅覚》が並ぶ。身体部位の接触を伴う《触覚》は手なり足なりが届かなくてはならないし、口内に取り込まないまでも舌で確かめる《味覚》はより狭く近い範囲に収まるものだ。「殺し屋」は《聴覚》を手がかりに始まり、《視覚》、《触覚》、《嗅覚》へと、次第に感覚の距離を

縮めていく。お徳の心理の変化——彼女の感じた小さな疑問と不安が、日常から乖離した事実へ驚愕し、混乱や恐怖へと変貌するさまを、書き手は感覚の漸層的な接近を通して描き出しているのである。

物語にサスペンスを与える方法はひとつではない。たとえば語り手の正体を明かさない、時系列を崩して展開する、エピソードを途中で打ち切り場面を急転換する、そして今回のように感覚表現を綿密な計算の下に配列する方法もある。作中人物への意図的な知覚制限が、結果的に読み手に対する情報操作にもなっているこうした手法については、推理小説に限らず今後さらに多くの作品分析を行い、考察を進めていくことに意義があると思う。

**【注】**

- (1) 以下、小説の感覚表現を主題とした拙稿である。
  - 「幸田文の音表現—『台所のおと』を対象として—」（森田良行教授古稀記念論文集『日本語研究と日本語教育』明治書院（1999）
  - 「幸田文の感覚表現—『肌ざわり』の描写を対象に—」（『国語学 研究と資料』第23号）（2000.1）
  - 「『感覚的』文体試論—『段』を対象に—」（『相模女子大学紀要』Vol.65A）（2003.3）
  - 「幸田文の文体—『感覚性』を支える文構成—」（『表現と文体』明治書院（2005）
  - 「幸田文『鳩』の文体—間接的に感情を表す感覚表現に注目して—」（『早稲田日本語研究』15）（2006.3）
  - 「幸田文の表現とその効果—「目」「梵字くづし」を対象として—」（『日本語論叢 岩淵匡教授退官記念特別号』）（2007.3）
- (2) 第42回表現学会全国大会（於香川大学 /2005.6.4）におけるシンポジウム『表現としての怪異・恐怖：その本質と諸相』にパネリストの一人として参加し、現代の都市伝説に引き継がれる「怪異譚」の構造について、事例を紹介しつつ考察した。また、アメリカにおけるニューフォークロア研究との関連についても言及した。それをまとめたのが次の論考である。
  - 「恐怖を喚起する表現とは—『新耳袋』を対象に—」（『表現研究』82 [特集：表現としての恐怖・怪異—その本質—]）（2005.11）
- (3) 中村（1993）解説10～19頁「『感覚表現の分類』」参照。
- (4) こうした表現については、心理状態等抽象的な対象を感覚的に捉えた「感覚的把握」との関連も含め慎重な再考を要する。

(5) 中村 (1993) 解説10～19頁「《感覚表現の分類》」参照。

### 【参考文献】

- 浅野鶴子編 (1978) 『擬音語・擬態語辞典』角川書店  
 尾ヶ崎彬 (1988/1994) 『日本のレトリック』筑摩書房/ちくま学芸文庫  
 天沼寧編 (1974) 『擬音語・擬態語辞典』東京堂出版  
 池上嘉彦 (1975) 『意味論』大修館書店  
 笥 壽雄・田守育啓編 (1993) 『オノマトピア 擬音語・擬態語の楽園』勁草書房  
 飛田良文・浅田秀子 (2002) 『現代擬音語擬態語用法辞典』東京堂出版  
 中村明 (1977) 『比喩表現の理論と分類』(国立国語研究所報告57) 秀英出版  
 中村明 (1977/1995) 『比喩表現辞典』角川書店  
 中村明 (1979) 『感情表現辞典』六興出版 (後に中村明編 (1993) 『感情表現辞典』東京堂出版へ)  
 中村明 (1991) 『日本語レトリックの体系—文体のなかにある表現技法のひろがり』岩波書店  
 中村明編 (1993) 『感覚表現辞典』東京堂出版  
 中村明 (1993/1997) 『名文』筑摩書房/ちくま学芸文庫  
 中村明 (2007) 『日本語の文体・レトリック辞典』東京堂出版  
 中村明 (2010) 『日本語 語感の辞典』岩波書店  
 中村明 (2010) 『文体論の展開—文藝への言語的アプローチ』岩波書店  
 野内良三 (1998) 『レトリック辞典』国書刊行会  
 野内良三 (2005) 『日本語修辞辞典』国書刊行会  
 山口仲美監修 (2003) 『暮らしのことはば 擬音・擬態語辞典』講談社