

近世上方歌舞伎に見られるオノマトペの特徴

—江戸歌舞伎との比較を交えて—

中里 理子

はじめに

近世の演劇脚本のオノマトペについては、近松門左衛門の作品に多く見られることが指摘されている¹⁾が、作品の文体的特徴の一つとして挙げるものであり、複数の作品を比べ合わせて作者や時代・ジャンルなど特定の範囲におけるオノマトペの特徴を論じたものは、近松作品も含めてほとんどない²⁾。複数の作品のオノマトペを整理し考察することで、当時のト書き指示やセリフで用いられたオノマトペの特徴を見出すことができ、そこから当時のオノマトペの使用状況を知る手がかりとなると考える。

林京平(1958)は近世の歌舞伎・戯曲の代表的作家として「元禄期の近松門左衛門、寶暦・明和期の並木正三・奈河亀輔、天明・寛政期の初世並木五瓶・櫻田治助、文化文政期の四世鶴屋南北、幕末を代表する河竹黙阿彌」を挙げている。鶴屋南北は櫻田治助から大きな影響を受けたとされる³⁾が、櫻田治助と前後して上方歌舞伎最盛期に活躍した並木正三、奈河亀輔、並木五瓶の作品もまた南北や黙阿彌に何らかの影響を与えていると思われる。本稿では、南北や黙阿彌のオノマトペの特徴を見るに先立ち、上方歌舞伎の並木正三、奈河亀輔、並木五瓶の作品に用いられるオノマトペ語彙を取上げ、ト書き・浄瑠璃部分・セリフに分けて、各部分の特徴を整理する。その際、ほぼ同時期に江戸で活躍した櫻田治助や次の時代に活躍する鶴屋南北など江戸歌舞伎との比較を交え、上方歌舞伎のト書き、浄瑠璃部分、セリフに見られるオノマトペ語彙の特徴をまとめる。

対象作品は、代表作の中から手に入れやすいもの、ある程度の長さのあるものを選んだ。上方作品は、江戸歌舞伎に先立ち上方らしさが見られる並木正三から3作品、やや年代が下った奈河亀輔と並木五瓶から2作品ずつとした。江戸作品は、亀輔・五瓶と同時代で上方との比較を考えるうえで適切な初代櫻田治助の3作品、参考とする鶴屋南北は代表作から4作品を選んだ。初演年を以下に挙げる⁴⁾。上方は、並木正三の①「幼稚園敵討」(1753年)、②「三十石燈始」(1758年)、③「三千世界商往来」(1772年)、奈河亀輔の④「伊賀越乗掛合羽」(1776年)、⑤「伽羅先代萩」(1777年)、並木五瓶の⑥「天満宮菜種御供」(1777年)、⑦「金門五山桐」(1778年)である。江戸歌舞伎は、初代櫻田治助の⑧「御振勧進帳」(1773~74年)、⑨「國色和曾我」(1778年)、⑩「伊達競阿国戯場」(1778年)とし、鶴屋南北の⑪「天竺徳兵衛万里入船」(1804)⑫「彩入御伽草」(1804)⑬「絵本合法衢」(1810)⑭「東海道四谷怪談」(1825)を適宜参照する⁵⁾。作品

ごとの長さが異なるため⁶⁾、何作品に用例が見られたかを中心に、適宜用例数を示しながら考察していく(その際、作品名は丸数字の番号で示す)。

本文及び引用では作品名を一部略して示す。表記については引用した作品に従うが、反復形の話は便宜的に「どろ／＼」のように表し、引用以外の部分では「どろどろ」のように記載する。また、「ふと」「きつと」のように1拍・2拍語は引用の助詞「と」までを含めて示す。「ずつと／づつと」のような表記の揺れは統一して記す。

1. ト書きに見られるオノマトペ

1.1 定番化した指示

全作品のト書きに多用され定番化しているのが「きつと」「じつと／ぢつと」である。

「きつと」の作品毎の用例数は、①1例、②3例、③9例、④12例、⑤12例、⑥6例、⑦33例である。「きつと見る(伊賀越)」「右の鷹にきつと目を付ける(五山桐)」「きつと言ふ(伊賀越)」のように鋭く見る動作や厳しい態度、意気込む様子を指示する語だが、さらに、以下のように、動きを止めてポーズを取るという[型を決める動作]の指示としても用いられている⁷⁾。

- (1) ト官藏きつとする。(幼稚児)
- (2) 源藏肩脱ぎ、きつとなる。(天満宮)
- (3) 弾正、刀を踏まえ、キツと見得になつて(三千世界)
- (4) トきつとこなし(先代萩)

「きつと」は江戸の治助や南北でも全ての作品のト書きに多用されている。上方では「きつとなる」が多いが、江戸歌舞伎ではさらに「きつと思ひ入れ⁸⁾」が多用されており、[型を決める動作]の指示として広く用いられている。

「じつと」の用例数は、①1例、②3例、③9例、④2例、⑤4例、⑥11例、⑦19例である。「ト兵庫之助物もいはず、じつと俯いてゐる(先代萩)」「皆々顔見合せ、じつと泣く(天満宮)」のように、静かに動かずいる様子や耐え忍ぶ様子等を表している。「俯く」「泣く」のほか「見る」「寄る」「握る」などの具体的な動作に用いられるが、動作以外にも例(5)～(8)のように、「きつと」と同じく[型を決める動作]の指示がいくつか見られる。

- (5) ト金右衛門と顔見合せ、ヂツとなる。(三千世界)
- (6) 外記勝元を見送る思入、じつと科あつて下手へ入る。(先代萩)
- (7) トじつと思ひ入れ有る。(天満宮)
- (8) ト切腹せうとする。民部じつと留めて(五山桐)

江戸では治助1作品(⑩)のト書きに「ぢつとなる・泣く・堪える・こなし・思ひ入れ」5例があり、南北の4作品にも例(1～6例)が見られるが、多用された「きつと」に比べると少数である⁹⁾。「じつと」は江戸より上方に多く見られた指示である。

このほか、素早い動きを「ちやつと／ちやくと」、ゆっくりひそかな動きを「そつと」、

威勢良く歩く様子を「つかつか」、勢いよく出る様子を「ずつと」、静かに動く様子を「そろそろ」、突然気が付く動きを「ふつと」、驚く様子を「びつくり」で表している。これらはト書き指示として上方で定番化しており、江戸歌舞伎にも用いられている。

- (9) ト顔を見て、ちやつと身を背け、こなしある。(五山桐)
(10) 刀持出、そつと官藏に渡す。(幼稚児)
(11) ト親方つか△と上の方へ行て、(伊賀越)
(12) トずつと上へ行て辭儀する。(先代萩)
(13) 荒藤太、橋懸りよりそろ△出で、(天満宮)
(14) 三人ふつと顔見合せ、こなしあつて、(五山桐)
(15) ト柄にて叩く。憲法、見て悔り。額に少々血流る。。(三十石)

例(9)「ちやつと／ちやくと／ちやと」は6作品のト書き(②・④各3例、③9例、⑤4例、⑥・⑦各7例)にある。江戸では治助3作品中ト書きは1作品(⑩3例)、南北4作品中ト書きは3作品(⑪4例、⑫1例、⑬3例)で、ト書きに用いられる頻度は少なくなる。例(10)の「そつと」は6作品(①1例、②2例、③6例、④2例、⑤1例、⑦2例)に見られ、所作の指示として定着している。江戸では治助2作品(⑧1例、⑩3例)、南北4作品(⑪1例、⑫8例、⑬5例、⑭1例)に用いられ、ト書きの指示として広く用いられている。例(11)「つかつか」は威勢良く歩いて「出る・入る・行く・寄る」様子に用い、人物描写につながる語である。例(12)「ずつと」は素早く勢いよく動く際の指示である。「つかつか」は上方6作品(②3例、③6例、④4例、⑤1例、⑥8例、⑦7例)、「ずつと」は5作品(③5例、④・⑤各1例、⑥3例、⑦13例)に見られる。江戸の治助作品は「つかつか」が2作品(⑧7例、⑩13例)、「ずつと」2作品(⑧・⑩各1例)、南北は「つかつか」が4作品(⑪8例、⑫11例、⑬14例、⑭5例)、「ずつと」4作品(①1例、②3例、③8例、④3例)に見られ、江戸歌舞伎でも広く用いられた指示である。「つかつか」「ずつと」とは対照的に、静かに「出る・入る」動きを表す語に「そろそろ」がある。「そろそろ」は上方6作品(①2例、②3例、③10例、④2例、⑥5例、⑦7例)に見られたが、江戸は治助2作品(⑧1例、⑩3例)、南北3作品(⑫2例、⑬・⑭各1例)と上方より少数例である。例(14)「ふつと／ふと」は上方5作品(①・③・④・⑤各1例、⑦6例)にある。例(14)の「顔見合せ」に「ふつと」というオノマトベを加えて指示することで、人物の心理まで表現し得ている。「ふつと／ふと」は江戸では治助2作品(⑧・⑩各1例)、南北4作品(①1例、②3例、③3例、④2例)にある。例(15)「びつくり」は近松以後の浄瑠璃作品で多用されており¹⁰⁾、上方歌舞伎特有というわけではない。上方7作品(①9例、②8例、③19例、④20例、⑤4例、⑥15例、⑦19例)、江戸の治助・南北の全作品に多用され、心理を表す語として早くから浄瑠璃・歌舞伎作品に広く用いられている。

他に、「ぼんと」が5作品(②1例、③・④・⑥各2例、⑦10例)に見られ、「首をぼんと切る(天満宮)」等、人を切ったり刀を当てたりする様子や鉄砲の音に用いられている。治助2作品(⑨1例、⑩2例)で首を切る様子に、南北4作品(⑪・⑬各3例、⑫・⑭

各2例)では、切る様子に加えて投げ込む様子や捕り手などが返る(とんぼを切る)様子にも使われている。他に「ばつたり」「うろろう」「むつと」がそれぞれ4作品に1～3例ずつ見られ、江戸の作品にも用いられている。

1.2 上方歌舞伎に特徴的なオノマトペ

上方で用いられながら江戸歌舞伎にはほとんど見られないオノマトペとして、「うぢうち／うじうじ」「しづしづ／しずしず」¹¹⁾「びつしやり」がある。

「うぢうち」は6作品のト書き(①・⑥各3例、②・③・⑤各1例、④6例)に見られる¹²⁾。例(16)のように、はっきりとした態度を取れず困惑する様を表す。

(16) ト為十郎(又五郎)「言ふな」と思ひ入する。揚屋うぢ△△してゐる。(伊賀越)

ト書きに用いられた「うぢうち」は江戸の治助作品に1例もなく、南北の1作品(⑩1例)に見られただけである。「うぢうち」は心理描写に関わる語だが、江戸では使用例がほとんどなく、代わりに「うぢうち」の類義語「もじもじ」が見られた。「もじもじ」は上方でも2作品のト書き(②1例、③2例)にあるが、江戸は治助2作品(⑨・⑩各1例)、南北2作品(⑩3例、②2例)のト書きに見られた。

「しづしづ」は「景時向ふへしづ△△行く(先代萩)」のように用いられ、先に見た「つかつか」とは対照的に静かに「出る・入る」際の歩き方を指示する語である。上方5作品のト書き(③1例、④3例、⑤1例、⑥12例、⑦5例)に見られるが、江戸は治助2作品(⑧・⑨各1例)、南北1作品(⑩3例)とほとんど見られないことから、上方歌舞伎に特徴的なト書き指示であると言える。

「びつしやり」は「障子びつしやり閉める(伊賀越)」など門戸や障子の開け閉めを表すオノマトペで、6作品(②・④・⑤各1例、③・⑥・⑦各2例)に見られ、上方歌舞伎で定番化している語である。一方、江戸では治助3作品に1例もなく、南北の1作品(⑩1例)に見られただけである。江戸歌舞伎では戸の開け閉めを「しやんと」で表しており¹³⁾、治助2作品(⑧1例、⑩5例)、南北3作品(⑫7例、⑬3例、⑭1例)に見られる。なお、上方では「障子しやんとさす(五山桐)」が1例見られる。上方では「びつしやり」、江戸では「しやんと」のように、上方と江戸の語彙の違いが歌舞伎脚本からも窺われる。

1.3 鳴物・音楽・効果音の指示

三味線や太鼓、拍子木など鳴物・音楽・効果音の多くが定型的なオノマトペで指示されている。上方作品と治助作品からオノマトペを挙げる(数字は複数例の用例数)。

<上方>

- ① ばたばた 3
- ② だろだろ 4 ばたばた 4
- ③ だろだろ 12 どんちやん ばたばた 7
- ④ ごんと ちょんちょん 4 どどどど だろだろ・うすだろだろ ばたばた 5

- ⑤ ちょん ちょんちょん だろだろ 3・薄だろだろ 2 ばたばた 2
- ⑥ ぐわたぐわた だろだろ 13・大だろだろ ばたばた 5
- ⑦ じゃんじゃん ちょんちょん 5 てんとんしやん だろだろ・薄だろだろ・
少々だろだろ・少しだろだろ・大だろだろ 2 どんちやん 2 ばたばた 13

<江戸>

- ⑧ かちかちかちかち ごんと 2 ちょんちょん てんつつ 2 だろだろ 8・大だ
ろだろ 3 だろだろだろ だろだろだろだろ どんと とんとんとんとん ど
んどん 4 ばたばた 7 ばつたり
- ⑨ ちょんちょんちょん だろだろ 2 ばたばた
- ⑩ ごんごん 3 ちょんちょん てんつつ 5 だろだろ 10・薄だろだろ・大だろだ
ろ 6 ばたばた 6

上方作品にも江戸作品にも使われているのが、足音や倒れる音などを表す「ばたばた」、幽霊の登場などを表す太鼓の「だろだろ」である。「だろだろ」は正三の作品(①～③)では「だろだろ」だけだったが、亀輔(④・⑤)では「薄だろだろ」、五瓶(⑥・⑦)では「薄だろだろ・大だろだろ・少々だろだろ」等が見られ、表現が多様化している。江戸の治助や南北の作品にも「薄だろだろ・大だろだろ」が見られ、共通した傾向が見られる。拍子木の「ちょん」「ちょんちょん」は正三の作品には見られず、亀輔・五瓶の作品及び治助の作品に見られることから、作品の長さや内容にもよるが、奈河亀輔以降、鳴物や音楽の指示が詳しくなる傾向が見て取れる。

上方では④に「どどどど(足音)」、⑥に「ぐわたぐわた(物音)」と個別の効果音の指示もあるが、それ以外は定型的なオノマトペで指示されている。江戸の治助作品は鳴物や効果音のオノマトペ指示の種類が多く、拍子木や太鼓の指示が多い。調査の範囲では、三味線の「てんつつ」は上方には1例もないが、江戸の治助2作品(⑧・⑩)と南北の作品全てに用いられている。南北作品に治助の影響を見るとともに、上方にはない江戸歌舞伎の指示であることがわかる。上方では三味線を「てんとんしやん」と表す例が⑦に見られるが、ト書き指示としては定着しなかったようである。

2 浄瑠璃部分のオノマトペ

浄瑠璃部分は物語の状況を語るもので、ト書きと重なるオノマトペが多い一方、ト書きには見られない語もある。調査対象で浄瑠璃があるのは、並木正三「三千世界商往来」、奈河亀輔「伊賀越乗掛合羽」「伽羅先代萩」、並木五瓶「天満宮菜種御供」、江戸の櫻田治助「御撰勸進帳」「國色和曾我」、鶴屋南北「彩入御伽草」である。ト書きには見られない浄瑠璃部分のオノマトペを、上方の作品からいくつか挙げる。

(17) 尻居にくつしやり棒の先、さアしてやつたと片手投げ、右と左へくる△△△、
(三千世界)

(18) 親子の縁のきり△△△、引絞つて狙を固め、ひやうと放てば過たず、(先代萩)

- (19) あへなき死骸にひし△と、抱き付き△(天満宮)
 (20) 死骸に取付きさめ△と、泣いて口説くこそ怪しけれ。(先代萩)
 (21) 小磯△と呼ぶ聲も、涙はら△はらからの、血筋にこたへ、思はずも、(天満宮)
 (22) 浜辺にかつばと打伏して、柳涕焦れ泣き給ふ。(天満宮)
 (23) 手づから捧ぐる一軸の、箱真中にむづと坐し、(先代萩)

例(17)はリズムに乗せて語基を3回繰り返している。例(18)の「きりきりきり」や、「ころころころ」「ばたばたばた」(以上「天満宮」)など他にも例が見られる。ト書きでは「りう△△と打ちすゑる(天満宮)」、セリフでは「スラリ△△(先代萩)」の例が見られるだけであり、音調を整えて3回繰り返す形式は浄瑠璃独特であると言える。

また、例(18)「きりきり」「ひやうと」のように弓矢を射たりする戦闘場面のオノマトペや、例(19)「ひしひし」のように強く取付く際のオノマトペ、例(20)「さめざめ」(21)「はらはら」(22)「かつば(と打伏す)」のように泣いたり嘆いたりする際のオノマトペ、例(23)「むづと」のような力強い動作を表すオノマトペは、いずれも軍記物語に多く見られたもの¹⁴⁾で、近松門左衛門及びそれ以降の浄瑠璃作品にも用いられている。他に、「海へざんぶと飛び入つたり(天満宮)」など軍記に若干例が見られた語も用いられている。軍記で用いられていた語が、近松やその後の浄瑠璃作品を経て、歌舞伎の浄瑠璃部分に受け継がれていると言える。

以上の語はト書きやセリフではほとんど使われない。例えば泣く様子は、ト書きでは「ヂツと泣く(三十石)」「わつと泣く(伊賀越)」「ハアと泣落す(先代萩)」であり、セリフでは「しくしく」「ワツと」¹⁵⁾「ハツと」が用いられ、「さめざめ」「はらはら」は1例も見られない。例(23)「むづと」はト書き・セリフに1例もなく、上方及び江戸作品では勢いよく座る様子をト書きで「どつと」「どつか」「どつかり」「どふと」で表している。なお、「むづと」は軍記では「おしならべむづと組で、どうどおつ(平家物語)」のように力強く取り組む様子を表すオノマトペだが、歌舞伎脚本では座る様子を表しており、オノマトペの用いられ方が変わっていることも確認できた。

以上の例に見るように、ト書きやセリフに比べて浄瑠璃部分には古いオノマトペが残る傾向にある。

3 セリフに見られるオノマトペ

上方歌舞伎に特徴的なオノマトペの一つが、「ぬ」「の」で始まる[N音のオノマトペ]である¹⁶⁾。以下に各作品からセリフに見られた例を挙げる。

- (24) まだぬけ△と、そんな事言ひおるかやい。(幼稚児)
 (25) コレ△、女房は女房ぢやけれど、たつた今、ぬく△の女房ぢや。(三十石)
 (26) 金右衛門、こなたはどこをのら△して居た。(三千世界)
 (27) 家中一統に陣立のその中へのふ△と上下。悉皆奉加場の世話焼を見る様子。
 (伊賀越)

(28) 何處の彼處のは無い、滅多無性にぬう△と奥の方へ坐つた△。(先代萩)

(29) あのやうに一時にぬつと生えたぢや。(天満宮)

種類で見ると、「ぬくぬく(②・④)」「ぬけぬけ(①・④)」「ぬつと(③・⑥)」「ぬつくり(⑥)」「のふのふ(④)」「のぶのぶ(⑤)」「のめのめ(④・⑤)」「のらのら(③)」となる。⑦五山桐のみセリフに1例もないが、ト書きに「ぬつと」が1例ある。このように、上方作品はセリフだけでなくト書きや浄瑠璃にも[N音のオノマトペ]が見られる。ト書きは③「ぬつと・ぬつぱり・のらのら」、④「のしのし」、⑦「ぬつと」、浄瑠璃は⑤「のつさのつさ」、⑥「ぬらりくらり・のつかのつか」が見られ、各作品に[N音のオノマトペ]がある。これに対し、江戸の治助3作品には[N音のオノマトペ]がセリフ、ト書き、浄瑠璃に1例も見られない。南北は各作品に1～2例ずつ見られる¹⁷⁾が、上方と比べると種類が少なく使用頻度も低い。[N音のオノマトペ]は当時の上方語の特徴の一つと推測される。セリフの中では身分の別なく用いられ、多くは相手を叱責・軽侮したり軽口を言ったりする場面で見られ、卑近な印象を与える。セリフや浄瑠璃に当時の俗語的な[N音のオノマトペ]を用いることで、歌舞伎の作品世界がより身近なものとなっていると考えられる。

このほか、ト書きにほとんど見られずセリフにのみ見られるオノマトペとして、「きつと(厳しく・確かにの意)」「きりきり」「とんと」「わつさり」等がある。

(30) 彼れをきつと拷問せば、事明白に相知れん。(天満宮)

(31) 小言云はずと、きり△うせやアがれ。(三千世界)

(32) 其家の大切な一人娘、病性はとんと知れませぬゆへ、(伊賀越)

(33) 松の位を根引といふ意を取つて、サアわつさりと松盡で囃せ△(先代萩)

「きつと」はセリフでは例(30)のように「厳しく」、あるいは「きつと云ふぞよ(三十石)」のように「必ず」の意味で用い、上方全作品(①2例、②12例、③12例、④6例、⑤11例、⑥14例、⑦5例)、江戸全作品にある。「きりきり」は6作品(①1例、②2例、③4例、④2例、⑤5例、⑦4例)にあり、例(31)のようにすべて命令形で用いられる。二語とも当時の会話で多用されたことが窺える。「とんと」も全作品(①6例、②10例、③7例、④14例、⑤6例、⑥11例、⑦11例)にあり、例(32)のような否定形、「とんと姫御前のやうに有つたわいのう(天満宮)」のような直喩、「とんと腰が抜けた(三十石)」のような「すっかり」の意味で用いられ、強調の意味を添えている。強調などの意味を添えるオノマトペは、ほかに「さつぱりとしくじつた(三十石)」「ザツと埒が明いた(三十石)」「さらりと埒があいた(天満宮)」「グツと云はんせ(三十石)」「ずんど骨が堅い。(三千世界)」「とつとモウ彼方へ行たか。(先代萩)」「エ、つつとモウ、よう思ひ切らぬ事ぢや(三十石)」など多くの種類があり、江戸作品にも見られる。これらはト書きにはないセリフ特有の語であり、俗語的と思われるオノマトペである。例(33)の「わつさり」は上方2作品(②・⑤各1例)、江戸の治助2作品(⑨2例、⑩1例)、南北1作品(⑬2例)と

少数例だが会話でのみ使われるオノマトペである。

ほかに7作品に「ちやつと(①1例、②4例、③8例、④2例、⑤3例、⑥20例、⑦17例)」¹⁸⁾、5作品に「うかうか(1～2例ずつ)」「ほつと(1～3例ずつ)」、4作品に「うつかり・じつと・まじまじ(各1～2例ずつ)」が見られた。これらのいくつかはト書きにも用いられており、当時の一般的なオノマトペと考えられる。

4 まとめ

上方歌舞伎のオノマトペは、ト書き・浄瑠璃部分・セリフで異なる様相を示している。ト書きでは、オノマトペによって動作とそれに伴う心理まで指示することができる。「きつと」「じつと」を鋭く厳しい様子や堪える様子の指示として多用し、さらに「きつとなる」「じつとなる」など[型を決める動作]の指示に用いている。ト書きでは他に「ちやつと」「そつと」「つかつか」「ずつと」「そろそろ」「ふつと」「びつくり」「ぼんと」「ばつたり」「うろうろ」「むつと」などの定型と言えるオノマトペによって役者の動作やその背後にある心情を指示している。これらは江戸歌舞伎にも見られるが、「うどうぢ」「しづしづ」「びつしやり」は上方歌舞伎特有のオノマトペ指示であり、江戸歌舞伎との語彙の違いが窺われた。鳴物・音楽・効果音についてはオノマトペによる指示が豊富であり、年代が下るとともに種類が増えていく傾向が見られた。

浄瑠璃部分には軍記に見られたオノマトペが使われており、近松門左衛門やそれ以降の浄瑠璃作品を経由して、古いオノマトペが残り続けることが見て取れた。

セリフには、「ぬつぼり」「のらのら」など、当時の上方における話し言葉の特徴と思われる俗語的な[N音のオノマトペ]が用いられている。また、強調表現を中心にセリフにしか見られないオノマトペが多数あったが、ト書きに使われないこれらのオノマトペは、当時流行していた俗語的な語と思われる。

おわりに

オノマトペは語の種類も意味も時代とともに移り変わる。近世のオノマトペの使用実態を見ることは、近代を経て現代へとつながるオノマトペの流れを知る手掛かりとなる。特に、歌舞伎脚本にはト書き、浄瑠璃、セリフがあり、それぞれの場面で使用されるオノマトペの姿を見ることができる。

ト書きには指示がわかりやすく伝わるために一般的なオノマトペが用いられ、浄瑠璃部分には古い時代のオノマトペが残り、セリフには新しい俗語的なオノマトペが見られる。歌舞伎脚本を対象に調査することで近世のオノマトペの多様な側面を見ることができた。今後は、鶴屋南北、河竹黙阿弥のオノマトペを調査し、上方歌舞伎との関連を考え合わせながら近世演劇のオノマトペを整理したい。

注

1) 佐藤鶴吉(1931)が「エスペルゼンの所謂「反響語」乃至「音象徴」の問題とすべき材

料も實に多い」と指摘しているほか、近石泰秋(1962)では「同語、同音語、あるいは同性質の語や句をいくつか重ねる方法」を指摘し、「はら／＼・さら／＼」などの「擬音語、擬態語」の例を挙げている。

- 2) 川口節子(1992)が「新うすゆき物語」の文体的特徴として擬音語・擬態語の多用を指摘する等、作品の特徴に結びつける論考は若干見られる。なお、近松作品のオノマトペの特徴については拙稿(2018)等がある。
- 3) 井草利夫(1989)に、「この間師治助から受けた影響は大きく」とある。
- 4) 「幼稚児敵討」は岩波書店『日本古典文学大系53 歌舞伎脚本集上』(浦山政雄・松崎仁校注、1960)、「三十石燈始」「三千世界商往来」は春陽堂『日本戯曲全集第四卷』(渥美清太郎編・校訂、1929)、「伊賀越乗掛合羽」は岩波書店『新日本古典文学大系95 上方歌舞伎集』(土田衛・佐竹昭広校注、1998)、「伽羅先代萩」は六合館『演劇叢書第4編』(高野辰之・南茂樹編、1911)(安永6年の正本に大詰めの場のみ天保15年の本)、「天満宮菜種御供」「金門五山桐」は春陽堂『歌舞伎脚本傑作集第三卷 並木五瓶』(坪内逍遙・渥美清太郎共編、1921)、「御撰勸進帳」は岩波書店『新古典文学大系96 江戸歌舞伎集』(古井戸秀夫・鳥越文蔵・和田修校注、1997)、「國色和曾我」は東京春陽堂『日本戯曲全集第10巻 初代櫻田治助集』(渥美清太郎編・校訂 1930)、「伊達競阿国戯場」(笠縫専助との合作)は春陽堂『日本戯曲全集第16巻 伊達騒動狂言集』(渥美清太郎解説、1929)(安永7年初演で伝本は再演・文化5年(1808)の脚本)からオノマトペを抽出した。並木五瓶の作品は五瓶が大坂から江戸に東下する1794年以前の作品である。
- 5) 「天竺徳兵衛万里入船」(内山美樹子校訂)「彩入御伽草」(落合清彦校訂)は三陽社『鶴屋南北全集第1巻』(1971)、「絵本合法衢」(菊池明校注)は同全集第2巻(1971)、「東海道四谷怪談」(藤尾真一校訂)は同全集第11巻(1972)による。
- 6) ①六幕・オノマトペ延べ58語、②五幕・211語、③六幕・290語、④五幕・241語、⑤五幕・380語、⑥九幕・306語、⑦五幕・366語、⑧六幕・212語、⑨二幕・85語、⑩九幕・312語、⑪五幕・197語、⑫九幕・273語、⑬七幕・297語、⑭五幕・282語である。「和曾我」は短い浄瑠璃があり、同作者の「勸進帳」(浄瑠璃あり)と年代がやや隔たっていることから、浄瑠璃の特徴が偏らないよう対象に加えた。
- 7) 「きつとする(①1例、③1例)・なる(②2例、③1例、④6例、⑤4例、⑥3例、⑦14例)・見得(③3例、⑥1例)・こなし(⑤1例)・留める(⑦1例)」がある。
- 8) 「きつと思ひ入れ」は上方作品には1例も見られないが、江戸では治助3作品(⑧9例、⑨1例、⑩11例)のほか、南北4作品の全てで用いられている。
- 9) 南北作品のト書きに見られる「きつと」の用例数は、①30例、②31例、③24例、④27例、「じつと」は、①6例、②5例、③2例、④1例である。
- 10) 拙稿(2020)「近松以後の浄瑠璃作品に見られるオノマトペー竹田出雲・並木千柳・近松半二らを中心に一」『佐賀大学全学教養機構紀要』第8号による。
- 11) 「しづしづ／しずしず」は「静か」という語幹の一部の反復形でオノマトペと認め

ない立場もあるが、ここでは動作の指示としてオノマトベに準じて扱う。

- 12)「うぢうち／うじうじ」はセリフにもあり、上方は4作品に、江戸は治助2作品、南北1作品に見られた。江戸でも用いられているが、上方より使用頻度が低い。
- 13)「しやんと」は江戸歌舞伎で「しやんと見得／留める／納める」など[型を決める動作]に多用されている。上方にも「しやんと片付く(⑤)」、「しやんと見得／留める・留まる(⑦)」の例があり、江戸歌舞伎のト書きにつながっている。
- 14) 拙稿(2012)「平家物語の擬音語・擬態語—延慶本、覚一本、百二十句本の比較から—」『上越教育大学研究紀要』31巻、拙稿(2013)「太平記の擬音語・擬態語—平家物語との比較を交えて—」『白百合女子大学研究紀要』49号などの調査による。
- 15)「わつと」は浄瑠璃部分にも用いられている。
- 16) 古くから用いられる「につと」「につこり」など笑いのオノマトベは含まない。
- 17)「のたりのたり(⑩ト書き)」「のふのふ(⑩セリフ)」「ぬらぬら(⑫ト書き)」、「ぬつと(⑬ト書き)」「ぬつぺり・ぬらりくらし(⑭ト書き)」が各1例見られる。
- 18) セリフ中の「ちやつと」はほとんどが命令形とともに用いられている。

引用文献

- 井草利夫(1989)「江戸劇壇の奇才—鶴屋大南北」『国文学解釈と鑑賞』54巻5号
- 川口節子(1992)「浄瑠璃文体考—元文・寛保期の三好松洛—」『歌舞伎 研究と批評』9号
- 坂口弘之(1989)「歌舞伎の過渡・復興・東漸・完成—並木正三・奈河亀輔・並木五瓶—」『国文学解釈と鑑賞』54巻5号(至文堂)
- 佐藤鶴吉(1931)『近松の国語学的研究』(岩波講座日本文学第9)岩波書店
- 近石泰秋(1962)「しらで升取ひしゃく取」考—近松の一文章法について—」『香川大学文芸学部研究報告第1部』15号
- 中里理子(2018)「近松門左衛門の世話浄瑠璃に見られるオノマトベの特徴」『佐賀大学教育学部研究論文集』第3集第1号
- 林 京平(1958)「鶴屋南北論」高野正巳・河竹繁俊編『日本古典鑑賞講座21巻 浄瑠璃・歌舞伎』(角川書店)

* 本稿は科学研究費基盤研究(C)(一般)「近世の文芸作品に見られるオノマトベ—浄瑠璃・歌舞伎脚本を対象に—」(課題番号:18K00617)の研究成果の一部である。
(佐賀大学)