

滑稽本『花暦八笑人』に見られるオノマトペの特徴

中 里 理 子

A Study on Onomatopoeia in “Hanagoyomi Hassyoujin”

Michiko NAKAZATO

要 旨

『花暦八笑人』に用いられたオノマトペを、地の文、ト書き、セリフの部分ごとに、擬音語・擬態語に分けて特徴を見た。『八笑人』は内容に茶番劇が多いためか芝居に関するオノマトペが多く見られた。擬音語は、地の文とト書きに拍子木など芝居で用いられる音が多く、セリフにはお囃子や三味線などの擬音を口真似する語が多い。擬態語は、地の文に歩く様子など振る舞いを表す語が多く、ト書きやセリフに浄瑠璃・歌舞伎脚本に用いられていたオノマトペが多い。ト書きにはさらに軍記物語に用いられた古い語が見られた。また、擬音語に笑い声が多いこと、ゲップや嘔吐などの汚い音や舌打ちなどの細かい表情音が多いこと、セリフの擬態語に感覚を表す語が多いこと、強調の働きをするオノマトペが多いことが特徴として挙げられる。芝居に関するオノマトペが多い点は本作品の特徴だが、それ以外の特徴は他の滑稽本の特徴とも重なっている。

はじめに

『花暦八笑人』は、江戸時代末期に書かれた滑稽本である。『日本古典文学大辞典』¹⁾によると、五編十六冊からなり、初編から四編追加までは滝亭鯉丈作、五編上巻は一筆庵主人作、五編中・下巻は与鳳亭枝成作であるという²⁾。なお、「花暦」は角書であり同辞典には「八笑人」として立項されている（以下、本稿でも『八笑人』と表記する）。内容については以下のように解説されている。

ト書きと対話文とから成り、茶番を種にしている、八人の能楽者が池之端の佐次郎の邸を根拠にとぐるを巻き、春夏秋冬に次々とかつぎ茶番にくり出し、失敗の滑稽を繰り返す。そのそれぞれの茶番の趣向、失敗の生じ方（これも趣向である）、連中の相談・稽古・実行の間の無駄口の面白さ等が主眼点である。（1484頁）

茶番とは「手近な物などを用いて行う滑稽な寸劇や話芸」³⁾のことであり、江戸時代に流行したという⁴⁾。本作は解説にあるように茶番狂言が多く見られ、人物の会話に芝居風の言い回しが多いため、オノマトペの特徴にも大きく関係していると思われる。その点も念頭に置き、本稿では、地の文、ト書き、セ

リフの三つの部分に分けて⁵⁾ オノマトペを抽出し、各部分ごとに特徴を見ていく。先行研究には、『八笑人』のオノマトペに関する論考や語彙・表現を研究した論考は管見の限り見られない。近年、筆者は滑稽本を対象にオノマトペを調査しているが、他の滑稽本で整理した項目を用いて本作品のオノマトペを整理し、特徴を見出したい。

調査対象は『近代日本文学大系』第22巻「落語滑稽本集」⁶⁾である。抽出するオノマトペは、近世のオノマトペも記載している『日本語オノマトペ辞典』を参照し、掲載されていない語については『古語大辞典』『角川古語大辞典』を参照して個別に検討する⁷⁾。「てんつゝ（三味線）」「ぎつくり（見得のこと）」のような名詞形は取らないが、「ぐる／＼巻」のようにオノマトペが形容語となっている場合は取った。ただし、「カンカラ太鼓」のような固有名詞は取らない。また、「一ひよこ三ひよこ、蛇ぬら／＼なめくで参りやしよ」のような言葉遊びは取らない⁸⁾。「ぐびがのど／＼する（本来は「のどがぐび／＼する」）」のように洒落にしたものは取らない。「テンテレツク、ツゝテン／＼」のように、読点によって区切れていても一続きと思われる語は一語と扱ったが、「うか／＼きよろ／＼見回す」のように二語を合わせた例は「うか／＼」と「きよろ／＼」に分けた。なお、「ふと」「ずつと」のような1・2拍の語は引用の「と」まで取った。繰り返し記号は便宜的に「／＼」と表す。表記は、用例すべてがひらがな・カタカナの場合はその表記にしたがうが、「とん／＼」「トン／＼」のように表記が異なる語や、「ハハハゝゝ」「ハゝゝゝ」のように繰り返し符号の使い方が異なっている語も同一語とみなした。分析は主に和語のオノマトペを対象とするため、「滔々と」のような漢語由来の語については、和語のオノマトペと区別して検討する。

1 『八笑人』のオノマトペの数

『八笑人』の本文に見られるオノマトペをまとめると以下のようになる⁹⁾。

地の文：異なり語数43（擬音語14 擬態語29） 延べ語数52（擬音語15 擬態語37）

ト書き：異なり語数64（擬音語18 擬態語46） 延べ語数96（擬音語22 擬態語74）

セリフ：異なり語数204（擬音語74 擬態語130） 延べ語数500（擬音語210 擬態語290）

『八笑人』のオノマトペ総数は648語（擬音語247語、擬態語401語）である。この648語を対象とし、部分ごとにオノマトペの特徴を見ていく。本文はセリフの部分が圧倒的に多く、本文の分量に応じて、オノマトペの数も地の文やト書きに比べてセリフに見られる語が格段に多い。部分ごとのオノマトペの一覧は稿末の表に示した。

2 地の文のオノマトペ

2.1 地の文の擬音語

地の文に見られる擬音語は異なり語数で14語（延べ語数15語）ある。これらを《芝居に関連する音》《人物の出す音声》《人物の立てる音》《その他》に分けて整理した。以下、項目ごとに抽出した擬音語を示す。括弧内に擬音語の内容を簡単に記した。語の後に示す数字は複数例ある場合の用例数である（以下同じ）。

《芝居に関する音》

チ、チンチン／＼／＼（呼び出し） チヤリ、（切幕）

チヨン／＼／＼／＼2（拍子木） テンテレツクツゝ、テン／＼／＼（太鼓）

《人物の出す音声》

ゲツフウ／＼／＼（げっぶ） げつぶ／＼（げっぶ） ゲロ／＼／＼（嘔吐）
 どつと（笑う声） ワット（驚く声）

《人物の立てる音》

ぐわりり（戸をあける音） みし／＼（木蔭から出る音）

《その他》

かア／＼／＼（カラスの声） シヤン／＼／＼／＼／＼（手打ちの音）¹⁰⁾
 ばら／＼（雨が降り出す音）

地の文の擬音語で特徴的なものが《芝居に関連する音》と《人物の出す音声》の描写である。『八笑人』は先に触れたように茶番劇が多いが、《芝居に関する音》が多く見られることと関連しているのだろう。《人物の出す音声》では、げっぶや嘔吐の音など不快な音声が見られるのが特徴である。不快な音声は後述するセリフの中にも多く見られ、『八笑人』の特徴であり、他の滑稽本の特徴とも重なる¹¹⁾。

2.2 地の文の擬態語

地の文の擬態語には情景描写や周囲の物を表す語はほとんどなく、人物の動きや様子、心情を表す語が多い。以下、擬態語の中から人物の動きと心情を表す語を抽出して整理する。括弧内には擬態語に係る語を簡単に示す。（オノマトペだけで用いられる場合は◇で示した。以下同じ。）

《人物の動きや様子・心情》

いそ／＼（入来る） うつとり（する） ぐつと（乗気になる） ごろり／＼（倒れ臥す）
 さつさ（浴びる） さつ／＼2（歩む・言ふ） ちよこ／＼（歩む） とほ／＼¹²⁾（足取り）
 にこ／＼（入来る） につこ（笑ふ） につこり（する） のそり（出る）
 のそり／＼（歩み出る） のつさ／＼（出て来る） はつと3（動転する・うろたへる・思ふ）
 びつくり3（する・驚天・◇） ヒヨいと（出る） ふと（見つける） ぶらり（日を送る）
 ぼつちぼち（寄り集まる） まご／＼2（する2） よろ／＼（帰る）

これらの語例を見ると、「いそ／＼・さつ／＼・ちよこ／＼・とほ／＼・のそり・のそり／＼・のつさ／＼・ヒヨいと・よろ／＼」のように、人物が歩く様子や出入りする様子を表す語が多いことがわかる。地の文においても芝居らしく人物の振る舞いを描写していることがうかがえる。

また、上記の語例には動作とともに人物の心情を表し得ている語が見られる。例えば「いそ／＼・とほ／＼・まご／＼」には歩く様子やうろつく様子に喜びや失望、とまどいの感情がうかがわれ、「ぐつと」には意気込む気持ちが、「にこ／＼・につこ・につこり」には喜びの感情が見て取れる。なお、「うつとり」はここでは茫然とした気抜け状態を表しているため、心情には含めない。

これらの喜怒哀楽を表す語に比べて「はつと」「びつくり」という驚きを表す語が多い¹³⁾ ことも特徴の一つであろう。語の種類は少ないが、「はつと」3例、「びつくり」3例と述べて語数が多く、驚きを表すオノマトペが多用されていたことがわかる。両語については「ト書きのオノマトペ」の擬態語で詳しく考察する。

3 ト書きのオノマトペ

3.1 ト書きの擬音語

ト書きはもともと「歌舞伎の台本で、台詞以外の演技・演出等の説明を記した部分」¹⁴⁾であり、本作品でも稿末表に見るとおり人物の動きや様子、心情、音声に関わるオノマトペが多い。これらの多くは擬態語だが、擬音語にも《人物の出す音声》《人物が立てる音》が描写されている。以下に例を挙げる。

《人物の出す音声》

ごつくり(む) どつと2(大笑い) ぶうと(屁の音)

《人物が立てる音》

どつさり3(倒れる・落ちる・尻もち)¹⁵⁾ ブク／＼(沈む様子)

ポタリ(水漬が落ちる)¹⁶⁾ ポタリ／＼(水漬が落ちる) ポツタリ(水漬が落ちる)

《人物が出す音声》と《人物が立てる音》は、地の文の擬音語と同様に屁の音や水漬が落ちる音など汚い音や不快な音が目立つ。水漬は二滴落ちる音を「ポタリ／＼」と細かく表すなど、オノマトペを用いて滑稽な笑いを誘っている。

擬音語の中で、人物に関わる音以外で目立ったのが、次に示すような三味線などの楽器の音である。地の文と同様に《芝居に関する音》として整理する。

《芝居に関する音》

チ、、、、テ、、、、ボオン(三味線) チヤン／＼2(鉦2)

チヤンチヤン／＼／＼／＼／＼(鉦) ドロンドン／＼／＼／＼／＼(太鼓)

「チヤン／＼」「チヤンチヤン／＼／＼／＼／＼」という鉦の音は、仇討の茶番で巡礼姿の登場人物が鳴らす音を表している。「チ、、、、テ、、、、ボオン」は茶番の稽古をしているときに失敗をして鳴らした三味線の音を表し、「ドロンドン／＼／＼／＼／＼」は芝居の大おろし(太鼓)の音を表している。これらはすべて茶番や芝居に関わる音となっている。三味線や太鼓の音にもうかがえるように、臨場感あふれる一回性の語が目につく。臨場感のある擬音語は他にも見られ、稿末表に見るように「ジユウ／＼／＼ブウ／＼／＼(土瓶が倒れ火鉢の灰を吹きたてる音)」などがある。

3.2 ト書きの擬態語

擬態語については、登場人物の動き・様子と心情を取り上げて見ていきたい。たとえば「いそ／＼」は「一人いそ／＼彼の木の元へ至り」のように動きを表す語に係る例と、「心いそ／＼勇めども」のように心情を表す例とがあるため、動き・様子と心情の項目を分けずに整理する。また、「紐をもつてくるくるとふり廻す」にある「くるくる」のような例は、振り回される紐の動きを表しており人物自身の動きの描写ではないため除外する。語の用いられ方がわかるように、前項と同様に括弧内に係る語を簡単に示す。

《人物の動き・様子・心情》

いそ／＼4(至る・行く・心が勇む・夢中になる) うか／＼(見廻す) うつかり(来かゝる)

うろ／＼3(する2・見回す) ガタ／＼(ふるへる) /グワタ／＼(ふるへ出す)

ぎよつと(して) きよろ／＼(見回す) グイと(足を押し出す) ぐい／＼(顔をふく)

ぐつと（飲み干す） しつかり 2（押へる 2） しづ／＼ 3（立ち戻る・至る・歩みゆく）
しどろもどろ（にて） しゃんと（手をついて居る） じろり／＼（目を付ける）
しを／＼（とする） すご／＼（立ち帰る） ずつと（入る）／づつと（入る） そは／＼（する）
そろ／＼（帯をゆるめる） たら／＼ 4（小言 3・噂） ちび／＼（口をつける）
つく／＼（見る） どうと（落ちる） どん／＼（言ふ） にこにこ（する）
によいと（杖をつき出す） のさり／＼（見歩く）
ハット 4（思ふ・驚く・目がくらむ・うろたへる） びつくり 9（する 4・驚天・驚く 2・φ 2）
ひや／＼（する） ひらり（越える） ぶらりぶらり（ぶらつく）
ほつと（ひと息）・ホット（溜息をつく） ほろほろ（涙を落す）
ポント 2（草履を当てる・飛び込む） むぐ／＼（口元）

これらのオノマトペを、①芝居で用いられているオノマトペ、②軍記物語等に見られた古いオノマトペ、③当時のオノマトペ、という三つの観点で取り上げ、『八笑人』のト書きに見られる擬態語の特徴を見ていきたい¹⁷⁾。古くから江戸時代まで用いられるオノマトペも数多くあり、三つの観点で上記の語すべてを取り上げることにはできないが、特徴と見られる①～③のオノマトペについて見ていく。

まず、〔①芝居で用いられているオノマトペ〕として、江戸時代以降の浄瑠璃や歌舞伎で多用されたオノマトペである「しゃんと」「ぼんと」について見ていく。

「しゃんと」は、近松の浄瑠璃に「しゃんと請け出して（心中刃は氷の朔日）」「しゃんと錠をおろした（今宮の心中）」「しゃんととして（生玉心中）」「内証しゃんと締めてある（槍の権三重帷子）」などと用いられており、近松以後の浄瑠璃にも「しゃんと結び立てる（仮名手本忠臣蔵）」「しゃんと請け留める（蘆屋道満大打鑑）」「荷物をしゃんと供廻り（伊賀越道中双六）」などと用いられている。上方歌舞伎では、「しゃんと片付く（伽羅先代萩）」「しゃんと障子をさす（金門五山桐）」などいくつか見られ、さらに「しゃんと留める・留まる（金門五山桐）」のようにポーズを取る表現に使われる例が見られる。江戸歌舞伎ではこの傾向が進み、桜田治助作品には「しゃんとと見得になる」「しゃんと留める」など見得を切る表現が「御撰勧進帳」「伊達競阿国戯場」「傾城吾妻鏡」などに多用されているほか、「しゃんと納める（御撰勧進帳）」「しゃんと閉める（伊達競阿国戯場）」「しゃんと受け止める（傾城吾妻鏡）」など様々に用いられている。鶴屋南北の作品には見得の表現はなく、「しゃんとと納めて（天竺徳兵衛万里入船）」「門口しゃんとしめる（絵本合法衛）」といった例が多く、河竹黙阿弥作品には「しゃんと止める・胡弓をしゃんと構へる（三人吉三廓初買）」のような決めポーズのほか、「しゃんと閉める（三人吉三廓初買）」「鞆へしゃんと納め（小袖曾我薊色縫）」「しゃんとと畏り（青砥稿花紅彩画）」「しゃんととする（蔦紅葉宇都谷峠）」などと用いられている。「しゃんと」は浄瑠璃・歌舞伎脚本において、見得などのポーズを決めたり、何かをきちんと納めたり、戸口をきちんと閉めたりする場合に用いられてきたことがわかる。『八笑人』では「紙をもみてぐい／＼と顔をふかれ、痛さをこらへ、しゃんと手をついて居る（四編追加）」と、茶番狂言に出るために化粧をしてもらった場面で用いられているが、芝居らしくきちんとポーズを取っているさまを表し、笑いを誘う表現となっている。

「ぼんと」については、近松作品には少なく、「鉄砲ぼんともいはずば（国性爺合戦）」「淵にうき身をぼんとと町（長町女腹切）」といった例が見られる程度で、近松以降の浄瑠璃の代表的な作品には見られなかった。上方歌舞伎では「鉄砲をぼんと打（伊賀越乗掛合羽）」「ボンと当てる（金門五山桐）」「ぼんと切る（天満宮菜種御供）」といった例が多く、江戸歌舞伎では、桜田治助作品に「ボンと首を切る（伊達競阿国戯場）」「首をボンと打ち落す（御撰勧進帳）」などがいくつか見られ、鶴屋南北作品に「ぬき打にボ

ンと切る（天竺徳兵衛万里入船）「波板の内へポントうちこむ（彩入御伽草）」「右の桶の口へポント投こむ（絵本合法衛）」「ぬき討にぼんと首討（四谷怪談）」等、多数見られる。河竹黙阿弥作品には「ぼんと投げる（三人吉三）」「ぼんと打ち込み（青砥稿花紅彩画）」など数例が見られた。浄瑠璃・歌舞伎脚本で鉄砲の音、何かを当てる様子、一気に切る様子、物を投げたり身を投げたりする様子に用いられていることがわかる。『八笑人』では、「古草履をポント當てる」「（川に）ポント飛び込む」と用いられており、浄瑠璃・歌舞伎脚本と同様の用例となっている。

このほか、用例数の多い「いそ／＼」をはじめとして、「うか／＼」「うつかり」「うろ／＼」「ガタ／＼」「ぎよつと」「きよろ／＼」「しを／＼」「すご／＼」「そは／＼」「にこ／＼」「ひや／＼」「ひらり」「ほつと」等の人物の振る舞いや心情を表すオノマトペは、浄瑠璃や歌舞伎脚本においても用いられてきたオノマトペである。

〔②軍記物語等に見られた古いオノマトペ〕に該当するのが「しづ／＼」「どうと」である。「しづ／＼」は『太平記』に35例と多用されているほか、『延慶本平家物語』『義経記』『曾我物語』¹⁸⁾に見られ、「歩む・出づ・参る・返す」など移動する動作に多用されていた。『八笑人』でも、「立ち戻る・至る・歩みゆく」と移動の動作に用いられている。「どうと」は、『覚一本平家物語』『延慶本平家物語』『百二十句本平家物語』『義経記』『曾我物語』『太平記』に「どうど」の語形で多用されているが、『義経記』『太平記』では「どうと」の語形も見られる。近松やそれ以降の浄瑠璃、上方・江戸の歌舞伎作品にも「どうと」の語形で用いられているが、「どうと落つ」などの用いられ方から、「どうと」は軍記物語の「どうど」が音変化したものと思われる。浄瑠璃・歌舞伎脚本で用いられた「どうと」が、滑稽本の『八笑人』にも用いられている。なお、軍記物語以来の「どうと」に対して、江戸時代には「どつさり」が用いられている。ト書きの擬音語に挙げたが、「どつさり」は「倒れる・落ちる・尻もち」に用いられている。

〔③当時のオノマトペ〕は、同時代の他の滑稽本にも多く見られる語である。先に述べたように、①・②に挙げた語の中にも日常語で用いられる語はあり多少の重複があるが、ここでは、驚きを表す「はつと」「びつくり」と「ずつと／づつと」「しつかり」「ぐつと」「たら／＼」を取り上げる。

ト書きのオノマトペの中で最も多用されている「はつと」「びつくり」は、古く浄瑠璃や歌舞伎でも多用されていた。「はつと」については、近松作品の「曾我会稽山」に10例見られるように、調査したすべての近松作品に用いられており、近松以降の浄瑠璃作品でも「仮名手本忠臣蔵」に14例見られるなど、調査した作品すべてに用いられていた。上方歌舞伎では「伽羅先代萩」の浄瑠璃部分に7例見られるなど、いくつかの作品に用いられており、江戸歌舞伎の桜田治助、鶴屋南北、河竹黙阿弥の作品のいくつかに数例見られた。「びつくり」については近松作品やその他の浄瑠璃作品の多くに見られ、上方と江戸の歌舞伎作品でも多くの作品で用いられている。上方歌舞伎では、「伊賀越乗掛合羽」に19例見られるなど多くの作品に多用され、江戸歌舞伎の桜田治助作品には「御撰伊達競阿国戯場」に29例見られるなど調査した作品すべてに用例があり、鶴屋南北作品でも「東海道四谷怪談」に20例見られるなど調査したすべての作品に多用され、河竹黙阿弥作品でも「三人吉三廓初買」のト書きに34例見られるなど調査したすべての作品で多用されていた。「はつと」は浄瑠璃作品に多く、「びつくり」は歌舞伎脚本に多いという傾向があるが、両語とも芝居に多用されており、古くから用いられてきたことがわかる。この二語は他の滑稽本にも用いられている。「はつと」は『東海道中膝栗毛』ト書き5例、セリフ3例、『浮世風呂』には1例もなく、『浮世床』のセリフに1例、『四十八癖』のセリフに1例あった。「びつくり」は『東海道中膝栗毛』ト書き11例、セリフ2例、『浮世風呂』ト書き8例、セリフ3例、『浮世床』ト書き1例、『四十八癖』ト書き6例、セリフ3例であった。「はつと」は用いられ方に差があるが、「びつくり」は調査した作品すべてに見られ、歌舞伎・浄瑠璃脚本以降、当時一般に多用されていたオノマトペと思われる。

「ずつと／づつと」は、近松の浄瑠璃作品をはじめとして歌舞伎脚本に多用されたが、『東海道中膝栗毛』『浮世風呂』『浮世床』『四十八癖』といった滑稽本においても多用されている。『八笑人』では勢いよく入る様子に用いられているが、他の作品でも「入る・出る・通る・行く」など、勢いよく移動する動作に用いられている。この語は、軍記物語で多用された「つと／つつと」に基づくのではないと思われる。「つと／つつと」は、『平家物語』『義経記』『曾我物語』『太平記』に見られ、素早く勢いのある動作に用いられていた。『曾我物語』には「づと」の語形も見られ、「つと／つつと」を強調した語形として「ずつと／づつと」が用いられるようになったのではないだろうか。その点では、〈②軍記物語等に見られた古いオノマトベ〉とも重なっている。

「しつかり」は江戸時代になって多用された語¹⁹⁾である。『古語大辞典』に「①確かなさま。确实。しかと」「②たくさん。たんまり。ぎっしり」と記載されており、①は「ふるしきづゝみを、両手にしつかりかゝへているゆへ（東海道中膝栗毛）」、②は「葛籠にしつかり溜りました（浮世風呂）」の例がある。『八笑人』ト書きの「しつかり」は、「うしろより笈をしつかり押へてうごかさず（初編）」のように①の意味になるが、『八笑人』の例も含め、力強さを表すオノマトベである。後述するが、セリフに用いられた「しつかり」は、上記二つの意味以外に強調の働きを表す例が多く見られた。

「ぐつと」は「しつかり」と同様に他の滑稽本にも見られ、「グツトつかみかゝる（浮世風呂）」「トひぎを四角にしてぐつとあげぎせる（四十八癖）」「もふしめたものだと、ぐつとひきよせる（東海道中膝栗毛）」「かた手にて弥次郎が手をぐつととらへて（東海道中膝栗毛）」のように、力強く勢いのある動作に用いられている。『八笑人』では「飲み干す」様子に用いられており、勢いをつけているさまが窺える。『八笑人』では、力強く勢いのある動作を表すオノマトベとして、「待ち構えたる力足一度にグイと押し出せば（二編下）」「紙をもみてぐい／＼と顔をふかれ（四編追加）」があり、類似の語音と語形で力強く勢いのある動作を表している。

「たら／＼」は小言などを言う様子で、「ト小言たら／＼手を取つて引き出され（初編）」「噂たら／＼そしり合ひけり（五編中）」のように用いられている。このように小言を言ったりおしゃべりしたりする様子を表す語が滑稽本に多く見られる。『東海道中膝栗毛』には「たら／＼、ちやらくら、ぶつくさ／＼、ぶつ／＼、べちやくちや」、『浮世風呂』には「いび／＼、ぐぢ／＼、ぶい／＼、ぶう／＼、べちやくちや、べつちやくちやべつちやくちや、ベエら／＼」、『浮世床』には「べたり／＼、ほい／＼」²⁰⁾、『四十八癖』は「ぶい／＼、べちやくちや」が見られる。滑稽本は人物の会話を中心に展開されるが、会話の様子がオノマトベを用いて描写されており、これらの滑稽本の特徴の一つとなっている。

4 セリフのオノマトベ

『日本古典文学大辞典』では、本作品のような中本の滑稽本について「主要部分是对話文の部分にあり、対話文学と言ひ得る」²¹⁾と解説されているように、本作品もセリフが大部分を占めている。先に示したように、セリフ部分のオノマトベは、異なり語数204語（擬音語74語・擬態語130語）延べ語数500語（擬音語210語・擬態語290語）であり、地の文やト書きに比べてはるかに多い。稿末表をもとに特徴を見ていきたい。

4.1 セリフの擬音語

擬音語を見ると、笑い声のオノマトベが多い。稿末表では見やすいように笑い声だけを擬音語の初めにまとめている。表に見るように「アハ／＼」「アツハ、、、」などの「アハ」系、「ハ、、、」などの「ハハ」系、「フ、」などの「フフ」系、「へ、、、」などの「へへ」系、「オホ、、、」の「オホ」系な

ど、多くの語形で笑い声が描写されているほか、「ぐつ／＼」「げら／＼」などの擬音語もあり、様々な笑い方・笑い声が描かれている。すべてを合わせると17種類96語である。笑い声の描写については、『東海道中膝栗毛』や『浮世風呂』『浮世床』『四十八癖』等の式亭三馬の作品においても、多種多様なオノマトペが多数見られた。

笑い声以外に多く見られた擬音語については、『人物の立てる音声』『楽器など芝居に関する音』にまとめた。この二項目は地の文やト書きでも整理した項目となっている。セリフの擬音語は語数が多いため、これらの項目をさらに細かく分類して種類ごとに示す。「その他」は内容を括弧内に示す。

《人物の立てる音声》

嘆息等：アツア ハア フウ 8

咳払い：エヘン

悲鳴等：キヤア ヒヤア引 ワア 3

嘔吐・吐き出す：ゲイ ゲイゲイ ゲエ／＼ ゲエイ 3 ゲエイ／＼ 2 ゲツ 2 ゲツ／＼ 5
ゲロ／＼／＼ 2 ペツ／＼ 2

げっぶ：ゲツフウ ゲツブ

舌打ち：チエ、 チヨツ 19

鼻を鳴らす：フム、 フム引 フン 5 フン引 4 フンア

その他：がや／＼（騒がしさ） ごほり／＼（痰と咳） ぶくぶく（水中の屁の音）
フウ、、、（吹き出す）

《芝居に関する音》

お囃子：シヤンシヤン／＼、オシヤ、シヤン／＼ デ、ン／＼／＼
テンテレツク、ツ、テン／＼ テン／＼／＼

鉦鉦：チヤアン

三味線：ヂヤ／＼ヂヤン／＼ テン／＼トツツン、テントツツン

トンチキチン／＼／＼／＼／＼、チン引、トンチキ、チン／＼／＼／＼／＼／＼、トンチキ
／＼／＼／＼、ドジ／＼／＼／＼／＼

太鼓：トロ／＼／＼／＼ ドロン／＼

笛・太鼓：ヒイ／＼テン／＼ツク／＼ツク／＼ツ、テン／＼

拍子木：チヨン／＼／＼

その他：ツドン 2（鉄砲 2） トン／＼／＼（後ずさり） とん／＼／＼／＼（後ずさり）
バタバタ／＼（タテ） ハタアリ（芝居のツケ）

《人物の立てる音声》で目立って多いのが、嘔吐やげっぶの音である。本作品では地の文にも嘔吐やげっぶの音などが描かれていた。先に述べたように、汚い音や不快な音が多いのは、本作品以外の滑稽本にも見られる特徴である。『東海道中膝栗毛』では地の文やセリフに「ゲエイ／＼」という嘔吐や「ペツ／＼」という唾を吐く音が多数見られ、さらにト書き部分には「シウ／＼」「しやア／＼／＼」といった放尿の音も多数見られる。『浮世風呂』に「ゲイツプウ」などのげっぶの音が、『浮世床』に「ゲロ／＼／＼」という嘔吐や「ピヨイ」という唾を吐く音が、『四十八癖』に「ゲイ引」という嘔吐の音が見られるなど、他の滑稽本にも嘔吐等の不快な音のオノマトペが見られた。

「ハア」「フウ」という嘆息や「チョツ」という舌打ち、「フン」という鼻を鳴らす音は実際の音をそのまま描写している表情音²²⁾だが、これらのオノマトベは他の滑稽本にも同様に用いられていた。話し言葉に表れる細かい音を拾ってオノマトベで表現し、生き生きとした会話を描くことも、滑稽本の特徴の一つであると言える。なお、「アツア」は芝居調に大げさに嘆いてみせる時の声を表しており、ここにも茶番を好む登場人物の様子がうかがえる。

「キヤア」「ヒヤア引」「ワア」という悲鳴が何例も見られるが、『東海道中膝栗毛』にも「ヒヤア」という悲鳴が多数用いられており、登場人物が慌てふためく様子など滑稽なさまを表現している。

なお「人の足音とほ△と」と芝居の丸本を読み上げる箇所には「とほ△」「とほ△△」が用いられている。分類項目には示さなかったが、次に指摘する《芝居に関する音》と関連している。

《芝居に関する音》は、お囃子、鉦鈿（まつむし）²³⁾、三味線、太鼓、拍子木など、歌舞伎や浄瑠璃で鳴らす音楽を口で表現しているオノマトベが多く見られる。滑稽本の他の作品にも口三味線など楽器をオノマトベで表現する例は多く見られ、『東海道中膝栗毛』のセリフには「チ、、、チン△」「チ、ツ、ンチンシヤン」など様々な三味線の音、「チ、、、チン」という鉦の音、「てんつる△てんつるてん」という下座の音楽の口真似があり、『浮世風呂』のセリフには「テコテントン、てこ△、てん△、つん、ぼんぼん」という三味線や、「ドドンチヤン△」という（迷子を捜すときの）太鼓と鉦の音の口真似がある。『浮世床』には「すて、こすて、こ」という太鼓や「すて、こてんてこてんとんとん」という太鼓と三味線、「ツ、テン△」「テテンテン△」などの三味線の音の口真似があり、『四十八癪』には「チリ△チリツ」「ツン△」などの三味線や「チヨン」という拍子木の音の口真似がオノマトベで表されている。滑稽本では口三味線など、芝居の音を口真似する描写が多いと言えるが、中でも本作品は芝居に関するオノマトベが多く、登場人物が茶番を繰り広げるさまがオノマトベからも伝わってくる。また、後ずさりやタテなど芝居上の演出が擬音語で示されている。なお、擬音語には含めなかったが、「シヤン△」「チヤン」という終わりを告げる芝居調の言葉も用いられており、芝居調のセリフを多用する登場人物の様子が反映されている。

4.2 セリフの擬態語

擬態語は延べ語数・異なり語数ともに非常に多いため、《人物の動作・様子を表す語》《人物の心情・感覚を表す語》《人物の表情・外見を表す語》《強調する語》という四つの観点からいくつかのオノマトベを取り上げ、特徴を見ていく。《人物の動作・様子》は多種多様なため、ここでは「芝居調の語や古い語」「勢いのある動作を表す語」「情けなさを表す語」「ちょっとした動き・様子を表す語」「歩く様を表す語」に関するオノマトベを取り上げる。《心情・感覚》には、動作に伴い心情が表れている語や、身体的感覚を表す語を整理した。《表情・外見》は、人物の表情や、外見の特徴を描写した語である。笑う様子・泣く様子は表情に含めてここに分類した。《強調》には、人物の動作や物事の様子を描写する際に強めたり勢いをつけたりする語を整理した。

《人物の動作・様子》

芝居調・古い語：きつと4（なる・見とめる・眺める2）・急度2（吟味する・した証拠）

キリ△3（引き廻す・帯を解け・這入れ）シヤン△2（φ）

すつく（立つ）すつば△（切り下ぐる）スラリ2（刀をぬく2）

ちやくと（身構える）つかつか（行く）ひらり2（刀を突き付ける・飛び乗る）

ぼんと3（当る・飛び込む・膝をたたく）ぼん△2（φ2）ぼん△△（飛び込む）

むざと2 (捨てる・明かさじ)

勢いのある動作：ぐいと (こごむ) ぐい／＼3 (呑む2・酒をひっかける)

情けなさ：グヂ／＼ (する) ぐづ／＼2 (いがみ合ふ・する) ぐつすら (づぶぬれ)

ぐんにやり (する) どぢ／＼ (した) びち／＼ (始める)

ちょっとした動き・様子：チョイと16 (鼻紙をよる・した所・した茶番・おつ建てる・やる・した落ち・紅を入れる・見えた・米屋冠りする・一杯飲ます・飲めるもの・かぶる・山がある・一人の客・寄り合う・φ)

ひよいと5 (取る・飛びこむ・足を挙げる・出る・φ) ぴよいと (見せる)

歩く様：うろ／＼2 (待つ・する) ぐにや／＼ (歩く) さつ／＼ (おいでなさい)

ぞろ／＼2 (這ひ出す・出る) ツカ／＼3 (行く2・φ) のさり／＼ (来る)

ぶら／＼2 (歩く2) よろよろ (跡ずさり)

《心情・感覚》

いそ／＼ (する) うかうか (来る) うつかり2 (買った・してゐる) がツかり (φ)

しどろもどろ (φ) しみ／＼2 (じれツたい2) しを／＼ (物案じ) ぞく／＼2 (する2)

ぞつと (する) ちは／＼ (総身がとける) びくり／＼ (する)

びつくり14 (する11・φ3) / 吃驚 (する) / 恟り (する) ひや／＼ (する) ひり／＼ (する)

ぴり／＼ (喉がかわく) むか／＼2 (する2) 蒸し／＼ (寒い=暑いの逆)

《表情・外見》

ギス／＼ (肩の様子) でく／＼ (ふとつた) ドタ／＼ (した身) トロリ (目の縁)

にこ／＼4 (する3・笑ふ) につこり (わらふ) ふつとり (とした) ほか／＼ (する)

ベソベソ (泣く) ホタリ／＼ (涙を落とす) むしやくしや (髭) よゝと (泣く)

《強調》

ぐつと20 (憂へがきく・気を落ち着ける・派手・しけ込む・ぬかす・言ふ・きれい事になる2・引き抜きにする・引き返す・やる・早く・食が進まない・頭取めく・乗り込む・目を吊り上げる・乗つかかる・しめる・気がひつたつ・見せる)

ずいと3 (やる・書いておく・浮き出る) / づいと (転じる)

ずつと9 (這入る2・行く・引つこ抜く・仕掛けた・出て行く・φ3)

すつぱり11 (かつがれる2・釣られる・拵える・相図をのみこます・払う・やつつける・仙女香のる・筋が立つ・できる・かつぐ)

《人物の様子・動作》を表す語は、上記に見るように、芝居に出て来るような語が多い。本作品に茶番が多いことに加えて、茶番(芝居)の説明をするセリフが多いことが関係していると思われる。例えば次に挙げる例はすべて芝居の説明をしているセリフである。

(1)おれが又其のくつを投げけへすと眼公が侍のこしらへで、見物してゐる顔へ、ポンと當ると、やばにあつくなつて、すみさんとか山茶花とかきつとなつてかゝる。(二編上)

(2)マアさうヨ。そこでト、ムゝ、そこで胸倉だ。ソレ後から斯う取るわ、とりながらキリ／＼と引き廻す。此方は茶にして、げら／＼笑つて居る。こらへ兼ねて、すらりひつこぬい切つててかゝる。

(二編上)

(3)内の奴等はあはやと驚くをかまはず、罨のそばまでつかつかと行き、すつくと立つをきつかけに、

『爰に獵人の、いつも掛けおく狐鼠、さま／＼整へ懸け置きたり。』と一中節の（四編上）

(4)旅人もちやくと身がまへし、『ム、この街道はぶつさうと聞いて合點のひとりたび、見れば飛道具の一口商ひ。(四編追加)

例(1)~(4)に挙げた擬態語の多くは、芝居の話や芝居の動作の説明に用いられている。「ポンと」は先に見たように歌舞伎作品に見られた語であり、「きつと」は見得を切る場面で多く用いられた。「きり／＼」は命令口調で浄瑠璃や歌舞伎作品に多く見られ、「すらし」は刀を抜く場面で古くから用いられている。「すつく」は近松門左衛門、竹田出雲らの浄瑠璃作品や、上方歌舞伎の並木五瓶作品、江戸歌舞伎の鶴屋南北作品にも見られ、「ちやくと」は近松作品（『今宮の心中』）、竹田出雲や近松半二らの浄瑠璃作品（『仮名手本忠臣蔵』『妹背山婦女庭訓』『伊賀越道中双六』）、上方歌舞伎の奈河亀輔の作品（『伽羅先代萩』）、江戸歌舞伎の鶴屋南北の作品（『彩入御伽草』）に見られた。「ちやくと」は「ちやつと」の語形で用いられることが多く、近松作品をはじめとして、浄瑠璃・歌舞伎作品で多用されている。「ちやつと」は本作品と『浮世床』『四十八癖』には1例もないが、『東海道中膝栗毛』のト書きに11例、セリフに2例、『浮世風呂』のセリフに1例が見られた。『膝栗毛』の例が芝居のト書きめいているのか、あるいは江戸後期においても一般的に用いられるのか、今後ほかの作品を調査しながら見ていきたい。「ちやくと」の語形は、日常的な会話ではあまり使われなかったようである。

以上に挙げた語は、あるいは日常の会話でも用いられていたかもしれないが、茶番劇が中心の本作品において、芝居に多用されてきたオノマトペが多く用いられていると言える。

勢いのある動作を表す語は、ト書きでは「ぐつと」「ぐいと」「ぐい／＼」を取り上げたが、三語の中で「ぐつと」は、セリフにおいては力強い動作というよりは強調する語として使われていた。「ぐつと」を除くと、セリフで力強い動作を表す語は「ぐいと」「ぐい／＼」であり、あまり多く見られなかった。情けない様子を表す語はいくつか見られ、「グヂ／＼」「ぐっすら」等いずれも濁音のオノマトペによってマイナスの状況を表していることが認められる。

ちょっとした動きや様子を表す語は「ちよいと」が多く、「是れで目尻の上へちよいと紅をいれると（三編追加）」のように用いられている。「ちよいと」「ひよいと」「びよいと」という、語頭の子音だけが異なる同じ語形のオノマトペがいくつかあり、素早さや軽さを出している。

歩く様は、芝居の動作の説明に見られるほか、芝居をしている姿を「ぐにや／＼とよつほど気取つて歩きやアがる（三編追加）」などと描写している例がある。様々なオノマトペが用いられているが、浄瑠璃・歌舞伎脚本以降用いられている語があり、歩く様子を表すオノマトペが江戸時代にも多く用いられていることがわかる。

《心情・感覚》を表す語を見てみると、心情の場合、「がっかり」「しどろもどろ」「しを／＼」「ひや／＼」などマイナスの心情を表すオノマトペが多い。「びつくり」についてはト書きの擬態語で触れたように、当時一般的に用いられていた語と思われる。感覚を表す語は「総身がぞく／＼してだるい（初編）」「のどがピリ／＼かわきます（三編上）」「胸がむか／＼する（五編中）」など、さまざまなオノマトペが見られる。これは、他の滑稽本に感覚的なオノマトペが多く見られることと一致している。「有難くつてうれしくつて、ちりけ元からぢは／＼と総身がとけるかと思つた（二編下）」のように、嬉しさを身体的感覚で表現する例もある。

《表情・外見》を表す語は、「役割は色の黒いでく／＼と肥満つた、眼の大きイ髭むしやくしやの悪々しいという面がほしい（初編）」のように、役柄の説明で人物描写するほか、「始終袴のヒダの内から手を入れて崩してすわつたり、かたをギス／＼しながら膝で歩行いたり（初編）」「何分さうドタ／＼した身體で

はいけねえ（二編上）「顔が少しほか／＼としてきた所を、手で撫でると（二編下）」など、相手の表情や外見を、冷やかしながら描写する例が見られる。また、「太おもてで、ふツとりとした、色の浅白い女だから（三編下）」のような言葉遊びが見られるが、「蒸し／＼」もその一例である。「むしむし」は暑い場合に使うが、『八笑人』では、夏に「寔に蒸し／＼と寒じます」と言葉遊びのやり取りをしている。『八笑人』のセリフはもじりや駄洒落などが多いが、オノマトベにも言葉遊びが見られる。

《強調》を表す語としては、「ぐつと」「ずいと／づいと」「ずつと」「すつぱり」を取り上げる。種類は少ないがそれぞれ用例数が多い。以下に例を挙げる。

- (5)そこで又せりふ廻してぐつとうれへがきいて、あれから侍の氣がをれて來たらう。(初編)
- (6)よし／＼そんならあごへ手のかゝるが相圖、グツトやるぜ。(二編上)
- (7)先陣の争ひが面倒だから、ずいと八日目までの名題をこせへて書いて置いたから、是を籤にして順を究めて置かうぢやアねえか。(三編上)
- (8)「筋は出來てるか」のろ「はうすんに有りす。鶴屋南北、櫻田治助、メめて鶴田南助と云ふたて作りだ。まづずつと」卒「たいそくなはうだが、すべてずつとと云ひ出す噺に、おもしれえのはねえもんだ(二編上)
- (9)アバ公何でもすつぱり拵へて、びつくりさせようぜ。(二編上)
- (10)そして船宿もその味ひを知らずではいかねえから、船頭にすつぱり相圖をのみこませて置くがいい。(二編下)

例(5)「ぐつと」は程度を強める働きがあり、例(6)「ぐつと」は勢いをつける働きをしている。例(7)「ずいと」は「余さず全部」の意味もあるが話に勢いをつけている印象がある。例(8)に挙げた「ずつと」は、『古語大辞典』に「①物事をためらわないですさま。物事をどんどん推し進めるさま。まっすぐに、ずいと」「②すべて。全く」とある。例(8)は①の意味を表すと思われるが、「どんどん推し進める」という勢いの良さを表している。「すつぱり」は『古語大辞典』に「①物をたやすく切るさま」「②鮮やかに行うさま・みごとに」「③ことごとくそうになっているさま。すっかり」とある。例(9)は、茶番の立ち回りを考える(=拵える)ことを指しており、「見事に」という意味を表すとともに勢いの良さが表れている。例(10)「すつぱり」は「③すっかり」の意味を表すとともに、話に勢いの良さを添えている。セリフにこれらの語をもちいることで、勢いの良さ、威勢の良さを加えている。『八笑人』のセリフの特徴として強調の働きのオノマトベが多いことが挙げられる。

稿末表で、セリフの擬態語のうち6例以上ある語は「きつと(急度)」「ぐつと」「しつかり」「ずつと」「すつぱり」「そつと(密と)」「ちよいと」「びつくり(吃驚・恟り)」「ゆるり」だが、上記の整理で漏れたのが「しつかり」「そつと(密と)」「ゆるり」である。

「しつかり」はト書きの項で見たように『古語大辞典』の「①確かなさま。確實。しかと」という意味が中心だが、同辞典の「しかと」の項にある「①はっきり。ちゃんと」「③いいかげんでないさま。しつかりと」の意味で用いられる例がある。「サア目をしつかりと瞑つて居たり(初編)」「アバ公しつかりさつしヨ。肝じんの所だぜ(初編)」「しつかりと禪をメてかゝらつしヨ(三編下)」など、ほぼすべての例がこれに当たり、現代語の「しつかり」の用法につながっている。当時の話し言葉で多用されていたのではないと思われる。また、大店の商人質兵衛のセリフに「夜分の事ゆるゑ、遠目にはしかとわかりかねませう(四編追加)」と、「しかと」が用いられており、庶民の言葉遣いである「しつかり」と区別され、かしまった言葉遣いとして表現されている。

「そつと（密と）」「ゆるり」は近松作品以降、浄瑠璃・歌舞伎作品にも多用されており、江戸時代全般を通して多く用いられたオノマトベであると思われる。

用例数は少ないが、会話のオノマトベ独特な語として「ちやんと」「ダア（と）」がある。「ちやんと」は3例中2例が「ちやんとならんで居る（二編上）」「ちやんと出来てゐやす（三編上）」と用いられ、現在の「ちやんと」と同じ用法（「きちんと」の意）となっている。「ちやんと」は『古語大辞典』に立項されておらず、会話に特有の語であったのではないかと思われる。

「ダア（と）」は以下のように用いられている。

(11)そこは武士の威光だわ。此方がダアといつて仕舞ふと、死人に口なしよ。(初編)

(12)それから與市兵衛をころして金を取る、猪がかけ出す、定九郎松の木へ上る、鐵砲ズドン、定九郎ダア、勘平が出てその金を取つていたゞく。チヨン／＼／＼幕。(四編下)

(13)なんでもいいから、ダアと倒れなせえよ。(四編追加)

3例とも会話でオノマトベ「ダア」を用いて感覚的に内容を伝えている。これも会話独特のオノマトベとその用い方だと言ってよいだろう。

また、先に《心情・感覚》の語として「蒸し／＼」を取り上げたが、このような量語のオノマトベらしい語に「胸の内である／＼考へながら、よわ／＼と挨拶をして見ねえ（初編）」の「よわ／＼」がある。反復形を用いてオノマトベらしい語を作り出して感覚的な描写をしているように思われる。

5 漢語のオノマトベ

滑稽本は庶民が読む作品であったが、漢語のオノマトベが地の文に少数例見られた。以下に示す。

《地の文の漢語系オノマトベ》

光々たる（日ざし） 茫然と（立つ）／ばうぜんと2（引きずられ・出る） 悠々然と（上陸する）

ト書きには漢語系オノマトベは1例もない。セリフに「細工は流々」が1例見られたが、慣用的な語句であり、修飾語としてのオノマトベからは外れる。地の文には「茫然（ばうぜん）」が3例あり、「いまだ正氣つかず、只ばうぜんと是れまで引きずられ、うつとりとして詞もいせず（四編追加）」のように、固い漢文訓読調ではない文体で用いられており、「ばうぜんと」という語が庶民にもなじみ深い語であったことがわかる。

6 『八笑人』のオノマトベ

『八笑人』は作品内容に茶番が多いこともあり、芝居に関連するオノマトベが多く見られた点が特徴の一つとして挙げられる。擬音語は、地の文とト書きに芝居の呼び出しや切幕の音、拍子木の音、三味線や鉦、太鼓の音が見られ、茶番の芝居の様子がうかがわれる。セリフにおいても、お囃子や三味線、鉦、笛、太鼓などの擬音を口真似する語が多く見られた。擬態語は、地の文に人の歩く様子や出入りする様子を表す語が多く、人物の振る舞いをト書きのように描写している。ト書きやセリフには、浄瑠璃・歌舞伎脚本に多用されていた擬態語が多く見られ、芝居のセリフめいた調子が伝わってくる。ト書きにはさらに軍記物語に多く見られたような古いオノマトベが用いられていた。

特徴の二つ目に、擬音語に笑い声が多いことが挙げられる。笑い声の種類も多様で用例数も多いが、こ

れは調査した他の滑稽本にも見られた特徴である。

特徴の三つ目に、擬音語にげっぶや嘔吐などの汚い音や舌打ちなどの細かい表情音が多いことが挙げられる。舌打ちや鼻を鳴らす表情音はセリフに見られるが、人物の生き生きとした会話が感じられる。これらの特徴は、他の滑稽本にも見られた特徴である。

地の文やト書きに比べてセリフのオノマトベが非常に多く見られたが、セリフの擬態語の特徴として、感覚を表す語が多いこと、強調の働きをするオノマトベが多いことを特徴の四つ目に加えたい。これらの特徴も他の滑稽本に見られた特徴である。

おわりに

これまで江戸期の滑稽本のうち『東海道中膝栗毛』『浮世風呂』『浮世床』『四十八癖』のオノマトベを調査してきたが、今回は『花暦八笑人』を取り上げてオノマトベの特徴を見出した。茶番が多いという『八笑人』の内容から、芝居関連の語が多く見られるなど、『八笑人』特有の特徴が見られた。それ以外に『八笑人』に見られた特徴の多くは、調査した他の滑稽本にも共通する特徴であった。今後、『滑稽和合人』『妙竹林話七編人』などいくつかの滑稽本のオノマトベを調査し、その作品に特有の特徴を見出すとともに、滑稽本全体に共通して見られるオノマトベの特徴をまとめていきたい。

【注】

- 『日本古典文学大辞典 簡約版』の「八笑人」の項(1484頁)。執筆者は浜田啓介。
- 作者が異なっているが、本稿では一つの作品として扱い、『花暦八笑人』全体に見られるオノマトベを抽出し、特徴を見ていく。なお、初編1820年刊、二編1821年刊、三編1823年刊、三編追加1824年刊、四編1828年刊、四編追加1834年刊、五編1849年刊であり、29年間にわたる作品となっているが、年代によるオノマトベの違いは見られなかった。
- 『大辞林』(第二版)「茶番」の項(1638頁)。
- 『江戸時代語辞典』の「茶番」の項(863頁)には「茶番狂言」の略。江戸末期に東都の通人間で流行した素人芝居で、「茶番」の略称でよく通じた「簡単な衣服、舞台上、口上またはしぐさの滑稽を示して、末に景品を出すのが共通したところである」と解説されている。また、興津要校注『花暦八笑人』の巻末にも茶番についての解説が詳しくなされている。
- 『日本古典文学大辞典 簡約版』には「ト書きと対話文」からなるとあるが、実際には「地の文」もある。同辞典の「滑稽本」の項の「中本の滑稽本」の解説(728頁、浜田啓介執筆)には「文体は、地の文と対話文とト書きの文の三種からなる」と書かれている。なお、この解説中に「『八笑人』を代表とする悪戯もの」とあり、本作が「中本の滑稽本」に該当することがわかる。
- 『近代日本文学大系』第22巻「落語滑稽本集」は国民図書株式会社から昭和3年に出版されている。調査は国会図書館のデジタルライブラリに収録されている本を対象とした。本書では、登場人物の一人である頭武六を「圖武六」と表記しているが、内容は他の本と同じである。表記があいまいな場合は、大正7年刊の博文館「絵本稗史小説 第6集」所収の『花暦八笑人』を参照した。
- オノマトベ判定に迷う語に疊語がある。「蒸し蒸し」は『日本語オノマトベ辞典』にも記載があるので抽出したが、「うす／＼」「よわ／＼」は取らなかった。また、「さつぱり」は打消し表現と呼応しているものはオノマトベ性を失っていると考え、取らなかった。「きつと」は「きつとなる」のように形容語となる例は取るが、「きつとはねるだらう」のようにオノマトベ性を失っている副詞用法は取らなかった。
- 本作品には言葉遊びが多用されているため、個々に判断した。「ぐうともすうとも(言はず)」のように慣用的なものは取らないが、「ずつとでもすつとでも」のような例は「ずつと」の意味を持たせているため取った。「カラ人非人ちやく、ちやく／＼むちやくちやくの癖に」は、意味を持たせる「むちやくちやく」だけを取った。
- 擬音語と擬態語に分けたが、分類に迷うものは『日本語オノマトベ辞典』の記述を参考に、音を描写しているかどうかで判断した。
- 手打ちの音は、「一つメて」というセリフの後に地の文として書かれているので、ここでは擬音語として扱う。
- 拙稿(2022)「『東海道中膝栗毛』に見られるオノマトベ」(『九州地区国立大学教育系・文系研究論文集』9巻1号)、拙稿(2023)「式亭三馬『浮世風呂』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7集第1号)、拙稿

- (2023)「式亭三馬『浮世床』『四十八癖』に見られるオノマトペー『浮世風呂』との比較を交えて一」(『佐賀大学全学教育機構紀要』第11号)の調査による。
- 12 「とほ／＼」は2例あり、もう1例は光に勢いが無い様子に用いられている。
- 13 後述するが、「はつと」「びつくり」という驚きを表す語は浄瑠璃や歌舞伎脚本でも多く見られる。浄瑠璃や歌舞伎脚本に見られるオノマトペについては、拙稿(2019)「近松門左衛門の世話浄瑠璃に見られるオノマトペの特徴」(『佐賀大学教育学部研究論文集』第3集第1号)から拙稿(2022)「河竹黙阿弥作品のオノマトペー幕末の歌舞伎脚本を対象に一」(『佐賀大学教育学部研究論文集』第6集第2号)に至る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ペー浄瑠璃・歌舞伎脚本を対象に一」(科研番号:18K00617、2018~2021年度)における研究調査による。
- 14 穎原胎蔵・尾形仿編『江戸語大辞典』「とがき」の項による、
- 15 「どつさり」は擬態語とも受け取れるが、「地響させてどつさり倒れる(二編下)」のような描写があり、本作では擬音語とみなした。
- 16 「ポタリ」等は擬態語とも受け取れるが、注9に判断基準を示したとおりであり、「鍋に落ちる」様子を表していることから音を伴うと判断した。
- 17 浄瑠璃・歌舞伎のオノマトペについては、注13に挙げた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ペー浄瑠璃・歌舞伎脚本を対象に一」の研究調査による。軍記物語のオノマトペについては、拙稿(2012)「平家物語の擬音語・擬態語ー延慶本、覚一本、百二十句本の比較から一」(『上越教育大学研究紀要』第31巻)、拙稿(2013)「太平記の擬音語・擬態語ー平家物語との比較を交えて一」(『白百合女子大学研究紀要』49号)、拙稿(2015)「義経記の擬音語・擬態語ー『太平記』との比較を中心に一」(『白百合女子大学研究紀要』50号)、拙稿(2015)「『曾我物語』の擬音語・擬態語ー諸本の比較から一」(『白百合女子大学研究紀要』51号)などによる。江戸期のオノマトペについては、注13に挙げた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ペー浄瑠璃・歌舞伎脚本を対象に一」の研究調査、及び科学研究費基盤研究C(一般)「日本語オノマトペの原理的考察と記述的分析(20K00637)」の研究調査による。
- 18 『曾我物語』については、注17に示した拙稿(2015)において、真名本、訓読本(大石寺本)、仮名本の三種類を調査した。「しづしづ」はそのうちの1本に、「どうと」は3本に見られた。
- 19 拙稿(2022)「[ABト]型から派生した[AッBリ]型のオノマトペ認定に関する考察・その1ー「しかと」「しつかと」「しつかり」の場合一」(『佐賀大学全学教育機構紀要』第10号)の調査による。
- 20 「べたり／＼」は長口上を言う様子、「ばいばい」はほやく様子のオノマトペである。
- 21 『日本古典文学大辞典 簡約版』の「滑稽本」の項「中本の滑稽本」の解説による。
- 22 言葉の初めに表れる「ム、」、失望や驚き等を表す「アア」、静かにする合図の「シイツ」は表情音に含めず、オノマトペとして拾っていない。
- 23 「まつむし」とは『江戸語大辞典』によると、「松虫鉦の略。叩き鉦の異称。伏せ鉦」という。

【引用・参考文献】

- 市古貞次・野間光辰他監修(1986)『日本古典文学大辞典』簡約版 岩波書店
- 穎原胎蔵・尾形仿(2008)『江戸時代語辞典』角川学芸出版
- 大内保宏(1988)「瀧亭鯉丈の文学」『文献探求』21号
- 興津 要(1982)「解説」興津要校注『花暦八笑人』上・下、講談社文庫
- 小野正弘(2007)『日本語オノマトペ辞典』小学館
- 鈴木圭一(1994)「瀧亭鯉丈ー滑稽本と人情本一」『国文学解釈と鑑賞』59巻8号(至文堂)
- 中田祝夫監修(1983)『古語大辞典』小学館
- 中村幸彦・岡見正雄・阪倉篤義編(1994)『角川古語大辞典 第四巻』角川書店
- 芳賀 登(1982)『江戸語の成立』開拓社言語文化叢書
- 前田勇編(2003)『江戸語大辞典』新装版、講談社
- 松村明編(1995)『大辞林』第二版、三省堂
- 山口仲美編(2003)『暮らしのことば 擬音・擬態語辞典』講談社

付記：本稿は科学研究費基盤研究(C)(一般)「近世の滑稽本・談義本に見られるオノマトペの記述的研究」(課題番号：22K00589)の研究結果の一部である。

【稿末表】『花暦八笑人』に見られるオノマトベ

<地の文>

【擬音語】

かア／＼／＼ ぐわりり ゲツフウ／＼／＼ げつぶ／ ゲロ／＼／＼ シヤン／＼／＼／＼／＼ チ、チンチン／
／＼／＼ チヤリ、 チヨン／＼／＼／＼ 2 テンテレツツ、テン／＼／＼ どつと ばら／ みし／ ワット

【擬態語】

いそ／ うつとり ぐつと ぐる／巻 くわつと ごろつちやら ごろり／ さつさ さつ／ 2 たつぶり
ちよこ／ ちら／／チラ／ とほ／ 2 にこ／ 莞爾 (につこ) につこり のそり のそり／ のツさ
／ ハット3 びつくり3 ひつそ ヒヨいと 不図 ふつと ぶらり ほつちほち まご／ 2 よろ／ //
光々たる 茫然と／ばうぜんと 2 悠々然と

<ト書き>

【擬音語】

きり、 ごつくり ジュウ／＼／＼ブウ／＼／＼ チ、、、テ、、、ポオン チヤン／ 2 チヤンチヤン／
／＼／＼／＼ どつと 2 どうと どつさり 3 ドロンドン／＼／＼／＼／＼ とん／ ぴんと ぶうと ブク／
ポタリ ポタリ／ ポツタリ ワット 2

【擬態語】

いそ／ 4 うかうか うつかり うろ／ 3 うろ／舟 ガタ／ ぎよつと きよろ／ グイと ぐい／
ぐつと 2 くるくる ぐる／ グワタ／ コロ／ さらり しつかり 2 しつくり しづ／ 3 しどろもどろ
しやんと じろり／ しを／ すご／ ずつと／づつと すつぱり ずらり そは／ そろ／ たら／“
4 ちび／ つく／” どん／ なみ／ にこにこ によいと のさり／ ハット4 パラ／ びつくり
9 ひや／ ひらり ぶらりぶらり ほつと／ホツト ほろほろ ポント 2 むぐ／

<セリフ>

【擬音語】

アハ／ アツハ、、、4/アツハ、ハ、 アハ、、、 アハ、、、 4 アハ、／ ハハ、、、/ハ、、、 14
ハ、、、 46/ハ、、、ハ2/ハ、ハ、、、 2/ハ、、、ハ、 ハ、、、 4 ハ、、、 3/ハ、、、ハ、、、
ハ、、、ハ、、、 フ、 へ、、、 へ、、、 オホ、、、 3 ぐつ／ げら／ かや／
アツア 7 ウ、／ エヘン 5 がや／ キヤア ぐわさ／扇 ゲイ ゲイゲイ ゲエ／ ゲエイ 3 ゲエイ/
2 ゲツ 2 ゲツ／ 5 ゲツフウ ゲツブ ゲロ／＼／ 2 コオン 2 ごほり／ シヤンシヤン／、オシ
ヤ、シヤン／ チウ チウ／ チエ、 チヤアン チヤ／チヤン／ チヨツ 19 チヨン／＼／ ツドン 2
デ、ン／＼／ テンテレツツ、ツ、テン／ テン／＼／テン／トツツ、テントツツ とほ／ 2 とほ/
／ トロ／＼／ ドロン／ トンチキチン／＼／＼、チン引、トンチキ、チン／＼／＼／
／、トンチキ／＼／、ドジ／＼／＼／ どん／ トン／ とん／／ ハア ハタ
アリ バタバタ／ バチ／ ヒイ／テン／ツク／ツク／ツ、テン／ びつしやり ヒヤア引 フウ 8
フウ、、、 ぶくぶく フム、 フム引 フン引 4 フン 5 ファンア ベツ／ 2 ワア 3 ワアイ

【擬態語】

あつさり 2 いそ／ うかうか うつかり 2 うつすら うろ／ 2 がつかり からり ギス／ きつと 4/急
度 2 キユウ きよろ／ キリ／ 3 ぐいと ぐい／ 3 ゲヂ／ ぐつと 21 ぐづ／ 2 ぐつすら ぐにや
／ くる／ 2 ぐる／／ぐる／髪 ぐる／ ぐんにやり コソ／ 嘶 ぎつと 2 さつ／ さつぱり
3 さらり しかと しげ／ しつかり 13 しつくり しどろもどろ しみ／“ 2 しやんと シヤン／ 2 し
よほ／ じろ／ しを／ しんと ずいと 3/づいと ずた／ すつと ずつと 9 すつく すつぱ／ す
つぱり 12 すぼん スラリ 2 ずる／ベツたり ずんど ぞく／ 2 密 (そつ) と/そつと 6 ぞつと そろ／
ぞろ／ 2 ダアと 3 たつぶり 4 たんと 2 ちつと ちは／ ちやくと チヤ／ チヤン 2 ちやんと 3 チ
ヤン／ チョイと 16 チョイ／ ちよつぱり 4 ちらと ちら／ ついと つかつか ヅカ／ 3 つる／
でく／ ドタ／ どぢ／ どつさり 2 とつと 2 どつと 3 とつくり どろ／ トロリ とんと 3/頓と
どんと にこ／ 4 につこり のさり／ バツと 5 ぱつと はつきり バツタリ ばらり びち／ びくり/
びつくり 14/吃驚/恟り びつしより ひや／ ひよいと 5 ひよつと 2 ひよいと ひよろ／ ひらり 2
ひり／ びり／ ふいと ふつと ふつとり ぶら／ 2 ベソベソ ポイと 2 ほか／ ホタリ／ ポタリ
／ ポツ／ ほや／ ポンと 3 ポン／ 2 ポン／ 2 むか／ 2 むざと 2 蒸し／ むしやくしや
むちやくちや 2 やみ／ ゆるり 6 よ、と よろよろ わや／ //細工は流々

*数字は複数例ある語の用例数である。