

# 鶴屋南北の歌舞伎作品に見られる オノマトペの特徴

中 里 理 子

A Study on Onomatopoeia in Tsuruya Nanboku's Kabuki

Michiko NAKAZATO

## 要 旨

四世鶴屋南北の歌舞伎脚本4作品を対象に、ト書きとセリフに見られるオノマトペの特徴をまとめた。ト書きは①音の指示、②動きや状況の指示、③仕草や動作の指示、④感情の指示に分け、セリフは①多用されたオノマトペ、②俗語のオノマトペに分けて特徴を整理した。鳴り物や拍子木などの音の指示は「てんつつ」「どろどろ」「ばたばた」など名詞化したものが多く見られたほか、ト書きの指示は総じて定型的であり、当時一般的に使われていたオノマトペを用いたと考えられる。ト書きのオノマトペから、『天竺徳兵衛万里入船』が他の3作品(『彩入御伽草』『絵本合法衢』『東海道四谷怪談』)とは傾向が異なり、南北以前の歌舞伎脚本の影響を受けていることが見て取れた。セリフのオノマトペは、ト書きより数も種類も少なく、ト書きとは異なる語が多く見られた。浄瑠璃作品に多く見られたN音のオノマトペは少なく、時代による変化がうかがわれる。漢語系オノマトペは若干例だがト書きにもセリフにも見られ、一般的に用いられていたと思われる。

## 1 本稿の目的と研究方法

江戸時代後期の歌舞伎の中心となるのが、『東海道四谷怪談』で知られる四世鶴屋南北の作品である。鶴屋南北の作品については、劇の構成や趣向、同一内容の他作品との比較、浄瑠璃作品との関連などに関する研究が中心であり、脚本の語彙や文体に関する研究は非常に少なく、用いられた語句の特徴についての研究はほとんど見られない。本稿ではオノマトペに焦点を当て、四世鶴屋南北の歌舞伎作品を対象に、ト書きとセリフに見られるオノマトペの特徴を整理する。ト書きは舞台の様子や役者の動きを指示したもので、誰にでも通じる一般的なオノマトペが用いられており、セリフには、当時の話し言葉でよく使われているオノマトペが用いられていると考えられる。歌舞伎脚本のオノマトペを整理することで、当時の一般的なオノマトペの様相を知ることができる。

これまでに近松門左衛門及び近松以降の浄瑠璃作品に見られるオノマトペを整理してきたが、それらを参考にして、ト書きで定型化したものなど、浄瑠璃とは異なる歌舞伎脚本特有のオノマトペについてまと

める。

本稿で対象とした作品は、『鶴屋南北全集』（三一書房）<sup>1)</sup>に掲載されている以下の4作品である、

『天竺徳兵衛万里入船』1804年(全集第1巻所収) 以下『天竺徳兵衛』と略記する。

『彩入御伽草』1808年 (全集第1巻所収) 以下『御伽草』と略記する。

『絵本合法衛』1810年 (全集第2巻所収) 以下『合法衛』と略記する。

『東海道四谷怪談』1825年 (全集第11巻所収) 以下『四谷怪談』と略記する。

上記4作品から、ト書き、セリフ(作品によっては浄瑠璃部分)に分けてオノマトペを抽出し、定型的な表現を中心に、鶴屋南北作品におけるオノマトペの特徴を整理した。ト書きでは①音の指示、②動きや状況の指示、③仕草や動作の指示、④感情の指示、に分類して特徴を見ていく。セリフでは①多用されたオノマトペ、②俗語のオノマトペ、に分類して特徴を見ていく。なお、用例では繰り返し記号を便宜的に「/」で表すが、論文内で分析を加える際には繰り返し記号を用いずに表記する。また、1拍・2拍の語は引用助詞「と(ど)」を付けて表記する<sup>2)</sup>。「じつと」「ぢつと」、「ちよんと」「チヨント」のように複数の表記が見られたものは同一の語とみなした<sup>3)</sup>。

## 2 ト書きに見られるオノマトペ

### 2.1 音の指示

鳴り物や拍子木など音の指示の多くがオノマトペを用いてなされている<sup>4)</sup>。4作品に共通して見られる三味線の「てんつつ」、太鼓の「どろどろ・薄どろどろ・大どろどろ」、拍子木の「ちよんと」「ばたばた」は、すでに1804年の『天竺徳兵衛』のト書きに見られる。以下、『天竺徳兵衛』に見られた用例を挙げる。

- (1) トてんつゝしらべになり、
- (2) どろ／＼はやめ、蛙の声、雨車。
- (3) 立廻りの内薄どろ／＼になり、
- (4) このとたん、大どろ／＼、早笛、けはしき鳴ものになり、よき時分、どんと落して、一めん到大家根落る。
- (5) 磯平につこりとこなし、チヨント空へ半月を出す、
- (6) この時向ふはばた／＼、侍壱人走り出て、

例(1)の「てんつつ」は『御伽草』に7例、『合法衛』に5例あり、「てんつつになる」という表現で用いられている。例(2)～(4)「どろどろ」は以下のように各作品に用いられている。『合法衛』には1例しか見られないが、南北の作品で多用される指示である。

|         |           |            |           |
|---------|-----------|------------|-----------|
| 『天竺徳兵衛』 | 「どろどろ」4例  | 「薄どろどろ」6例  | 「大どろどろ」5例 |
| 『御伽草』   | 「どろどろ」17例 | 「薄どろどろ」6例  | 「大どろどろ」3例 |
| 『合法衛』   | 「どろどろ」1例  |            |           |
| 『四谷怪談』  | 「どろどろ」21例 | 「薄どろどろ」22例 | 「大どろどろ」2例 |

例(5)「ちよんと」は月が出るきっかけなどを表す。例(6)「ばたばた」は、『天竺徳兵衛』5例、『御伽草』7例、『合法衛』8例『四谷怪談』7例と、どの作品でも多用されており、人が慌ただしく走る様子などを拍子木で表す定型的な表現であったことが窺われる。

「ちよんと」以外の「てんつつ」「どろどろ」「ばたばた」は擬音語を用いた指示として名詞化しており、

オノマトペとして場面や状況を活写するものではない。

『天竺徳兵衛』と『合法衛』の2作品には、「ごと」「ごんごん」という鐘の音の指示が見られた。

- (7) トゴント本つりがね、もみぢ散る(天竺徳兵衛)
- (8) トごん／＼になり、密書を持むかふへ追ふては入る。(合法衛)

4作品中『天竺徳兵衛』にのみ見られた指示もある。以下に例を挙げる。

- (9) まく外、どん／＼のつなぎ、引かへし、
- (10) ト向ふへ思入、とたんテン／＼ト太鼓地打かける。
- (11) これにてドント遠よせ打込ム。
- (12) ト星ぐりの見へよろしく、よき時分ドント大筒の音して、これをキツカケにどろんと遠よせ打込ム。
- (13) このとたん、徳兵衛の全身より光明さす、木の頭、見やつてチョント入れる。薄どろ／＼、どんちやんつゝかけ、キザミに付、

例(9)~(12)は太鼓の音、(13)は太鼓・鉦・三味線の音を表す。(11)の「どんと」は先の例(4)にも見られたが、『天竺徳兵衛』の中で3例用いられている<sup>5</sup>。「どんどん」は2例、「どんちやん」は3例あり、『天竺徳兵衛』では他の作品より太鼓の音に対する指示が豊富であった。劇中で用いられる音は作品の内容によって異なると思われるが、時代が下るとともに太鼓の音に関する指示の種類が少なくなることも考えられる。これについては、今後他の作品のオノマトペの用例を収集して見ていきたい。

他の作品に見られた音の指示として、次のような例がある。

- (14) 廻便、前のふせがねをちやんとうつ。(御伽草)
- (15) 仕組よろしく有て、ちよんちよんと道具廻る。(合法衛)

例(14)の「ちやんと」は鉦の音を表し、『御伽草』に3例あるが他の3作品には見られない。例(15)「ちよんちよん」は、先の例(5)に挙げた拍子木「ちよんと」を繰り返したもので、『合法衛』に3例あるが他の3作品には見られない。『合法衛』は「ちよんと」も3例あり、他の作品よりも拍子木の指示が多い。作品によって好んで使われる音の指示があるように見える。

## 2.2 動きや状況の指示

登場人物の動きを指示するオノマトペのうち、複数作品に見られたものを挙げる。

- (16) ト兩人ぬき打にボンと切る。(天竺徳兵衛)
- (17) 俊行一腰をぬいて、ボン／＼と切る。(合法衛)
- (18) ゑんせう火ぱつとたつ。(御伽草)
- (19) コレにて小平次、ぼつと消る。(御伽草)
- (20) 小平次、これにて、ほいと消る。(御伽草)
- (21) いぜんの子を抱き、ほつとあらわれ、あんどをはなれ、ふたいへきたると、(御伽草)
- (22) お岩、ポイと消ゆる。(四谷怪談)
- (23) 弥陀次郎、しゃんと障子をさす。(御伽草)
- (24) 切てかゝるを、宜しくかいくゞり、つき廻し、しゃんと留る。(天竺徳兵衛)
- (25) 百姓みな／＼、わや／＼いふて、むかふへはいる。(御伽草)

「ぼんと」は4作品に見られ、例(16)のように人を切る様子によく用いられているが、他に捕手が一斉にひっくり返る様子、物を投げ込む様子の指示にも用いられている。例(17)のような反復形は4作品ではこの1例だけであった。焰硝火や火などが「ばつと立つ」様子は『天竺徳兵衛』『御伽草』『合法衛』の3作品に見られ、ト書きの指示として定着しているようである。この他、火が燃える様子に「細ながきせうちう火ほか／＼ともへる」(御伽草)「ほつかりとあかりともしり(御伽草)」という指示が見られる。例(19)～(22)は人物が消えたり現れたりする様子を表すが、これらは『御伽草』『四谷怪談』の2作品に見られ、「ぼつと」「ほいと」「ほいと」「ほつと」と多少の揺れがある。例(23)(24)の「しやんと」は、『御伽草』『合法衛』『四谷怪談』では戸、門、障子、蓋、錠などをしめる様子<sup>7)</sup>に用いられているが、『天竺徳兵衛』では例(24)のような動きを止める様子を表す例や「しやんと納めて」「ト行義にしやんとすはる」などの例が見られる。これは、桜田治助の『御撰勸進帳』(1773年顔見世)<sup>8)</sup>のト書きに「しやんと納める」「しやんと止めて」と指示されているものと同様の用いられ方である。この場合の「しやんと」はきれいなポーズを取って静止することを表している。『天竺徳兵衛』のト書きには南北以前の歌舞伎のト書きの名残が見られると言える。例(25)「わやわや」は、『天竺徳兵衛』『御伽草』の2作品に見られた指示である。現代であれば「がやがや」「わいわい」等と指示するところであろう。当時は「わやわや」という語が、人々が口々に大声で話す様子を表す一般的な表現であったことが窺える。他に人々の動きの指示で「家来ばら／＼と下座へはいる。(御伽草)」のような指示もある。

## 2.3 仕草や動作の指示

登場人物の仕草や動作に関する指示を、便宜的に「鋭い仕草や動作」「勢いのある動作」「静かな動作」「落ち着いた様子」「その他」に分けて見ていく。

### 2.3.1 鋭い仕草や動作

4作品すべてにおいて、ト書き全体を通して最も多く用いられていたのが「きつと(急度)」である。以下、用いられた仕草・動作の例を挙げる。

- (26) 徳兵衛、これを急度見る見得。(天竺徳兵衛)
- (27) 徳兵衛宜しく立廻りながら、きつと目を付こなし、(天竺徳兵衛)
- (28) はなみちの直助、出刃をはに加へ、尻をからげ、きつとみへ。(四谷怪談)
- (29) トきつとこなし、(天竺徳兵衛)
- (30) 合法、双方を見てきつと思入。チヨント月に雲かゝる。(合法衛)
- (31) 大学之助きつととなつて、切てかゝる立廻り。瀬左衛門きつと留て、(合法衛)
- (32) トきつといふ。(天竺徳兵衛)
- (32) さしよる宗佐が手さきをきつと取らへ、(御伽草)

「きつと」を用いる例を見ると、例(26)(27)の「見る」「目を付ける」のほか「見つめる」「見かへる」「眺める」など「見る」系統の動作が多いが、例(26)にもある「見得」が、「見る」動作を省いて例(28)のように直接「見へ(見得)」を指示する例、例(29)の「こなし」や例(30)の「思入」を指示する例、例(31)のように「なる」「留る」に係る例が見られる。例(32)のように「言う」に係る例、例(32)のようにその他の動作に係る例も見られ、もともとの「きつと見る」動作から、「きつとした態度で何かをする」様子<sup>9)</sup>に用いられることが見て取れる。以下に「きつと(急度)」の係る語を作品別にまとめたものを示す。(初めに全用例数を挙げた。動詞の後の数字はその用例数を表す。)

|         |           |     |      |     |         |     |     |    |
|---------|-----------|-----|------|-----|---------|-----|-----|----|
| 『天竺徳兵衛』 | 30例：見る系6  | 見得3 | こなし2 | 思入1 | なる7     | 留る3 | 言う5 | 他3 |
| 『御伽草』   | 31例：見る系11 | 見得0 | こなし0 | 思入3 | なる10    | 留る3 | 言う2 | 他2 |
| 『合法衛』   | 24例：見る系4  | 見得0 | こなし0 | 思入4 | なる9・する1 | 留る1 | 言う1 | 他4 |
| 『四谷怪談』  | 27例：見る系6  | 見得3 | こなし0 | 思入1 | なる10    | 留る1 | 言う5 | 他1 |

「きつと」は本来鋭い表情でにらむ様子を表すため、「見る」系統の動作に多用されるが、そこから睨むポーズを表す「見得」や、見得を切る場面につながる「思入」「なる」「留る」に多用され、鋭くにらみつける動作、厳しい様子が歌舞伎作品で多く描かれていることが窺える。「こなし」に係るのは『天竺徳兵衛』だけであったが、「こなし」という指示のされ方が徐々に変わっていったとも考えられる。今後他の作品を調査して見ていきたい。

### 2.3.2 勢いのある動作

「出る・入る・行く・来る・寄る」などの動きを表すオノマトペを〈出る・入る〉の1項目にまとめた。「立つ」動きと「座る」動きはオノマトペが異なるため、〈立つ〉／〈座る〉で示した。(数字は用例数。)

〈出る・入る〉

『天竺徳兵衛』 ずつと1 ついと1 つかつか7

『御伽草』 ずつと2・づつと1 つかつか11

『合法衛』 すたすた6 ずつと8 ついと3 つかつか14

『四谷怪談』 ずつと3 つかつか5

〈立つ〉／〈座る〉

『天竺徳兵衛』 すつく2 / どつか1

『御伽草』 すつく1 ずんと1 / (0)

『合法衛』 ずんと1 / どふと1 どつか1

『四谷怪談』 すつく3 ずんと1・づんと1 / どふと

勢いよく「出る・入る」等の動きを表すオノマトペとして「ずつと」「つかつか」が多用されている。特に「つかつか」はどの作品でも多用され、威勢よく出る・行く様子を表している。『合法衛』では「すたすた」も多く用いられており、足早に移動する「すたすた」と、遠慮せずに行動する「つかつか」とを使い分け、オノマトペによって微妙な違いを指示し分けている。以下、『合法衛』の例を挙げる。

(33) このとき太平次、つか／△と入てこれをとめる。

(34) おつま、障子をあげ、つか／△とはしり出、

(35) 向ふより、太平次すた／△戻り来り、ずつと内へは入る。

例(33)は遠慮なく中に入るとめる様子を表している。「つかつか」は例(34)のように女性の描写にも用いられ、他に走る場合にも用いられている。例(35)では足早に「すたすた」と戻ったのち、「ずつと」と威勢よく入る様子が指示されている。

勢いよく立つ様子は「すつく」「ずんと」、勢いよく座る様子は「どつか」「どふと」で指示していたようである。「どふと」は中世の軍記物語以降多用されている「どうと(どうど)」を継承しているものだが、「どつか」という新しい語のほうが広く用いられている。

## 2.3.3 静かな動作

勢いのある動作に対して、遠慮がちにしている動作や静止している動作などを表すオノマトペを「静かな動作」とした。複数作品に見られたのは、「おづおづ」「じつと(ぢつと)」「そつと」「そろそろ」「よろよろ」である。以下、作品ごとに用例数をまとめた。複数例の場合は用例数を数字で示した。

『天竺徳兵衛』 うちうち おづおづ じつと 6 しづしづ 3 そつと よろよろ  
 『御伽草』 じつと(ぢつと) 5 そつと 8 そろそろ 2  
 『合法衛』 おづおづ 2 じつと 2 しほしほ 2 そつと 5 そろそろ 1 よろよろ 1  
 『四谷怪談』 おづおづ 1 こそこそ 1 じつと 1 そつと 1 よろよろ 5

各作品で用いられている「じつと(ぢつと)」は、先の2作品と後の作品では使われ方に若干の違いが見られる。

- (36) ト じつと こなし有て、(天竺徳兵衛)  
 (37) ト色／＼いふ内、徳兵衛 じつと 手を組ゐる。(天竺徳兵衛)  
 (38) 八郎兵衛、弥兵衛をとらへて、じつと 思入。(御伽草)  
 (39) 弥次次郎が顔を ぢつと 見ておもいれあり、(御伽草)  
 (40) ト与兵衛にとり付、じつと 顔を見て、(合法衛)  
 (41) ト伊右衛門が顔を、じつと 見て、(四谷怪談)

例(36)~(39)に見るように、「じつと」は静止する様子を表す例が多く、『天竺徳兵衛』では「こなし」2例、『御伽草』では「思入」2例、ポーズを取ることを表す「なる」1例が用いられている。『御伽草』では例(39)のように「ぢつと」と表記される2例がいずれも「見る」様子を表しており、表記により意味の使い分けをしていたとも考えられる。例(40)(41)に見るように、『合法衛』『四谷怪談』ではすべて「見る」様子を表しており、ト書きでは静止する様子に「じつと」は使われていない。なお、『合法衛』のセリフでは「その二階に じつと して居ろ」という例があり、動かずにいる様子を表す。

「じつと」のほか4作品に用いられている「そつと」は、勢いのある動作とは対照的な静かな動きを表す際に多用される語であり、浄瑠璃作品に多用されていた語である<sup>9</sup>。威勢よく「出る・入る」などに対して、静かに移動する様子には次のような例がある。

- (42) 奥より夕浪、三宝に腹切刀を乗せ持、しづ／＼ 出て宗観が前に置き、(天竺徳兵衛)  
 (43) そろ／＼ よつて、さみせんばこを そつと 取り、(御伽草)  
 (44) 戸をあけて、そつと 内へはいる、(御伽草)  
 (45) ト おづ／＼ 下坐へは入る。(天竺徳兵衛)  
 (46) ト兩人、しほ／＼ と門口へ出る。(合法衛)  
 (47) トはなみちのかたへ、こそ／＼ とゆく。(四谷怪談)

例(42)「しづしづ」は『天竺徳兵衛』に、例(43)「そろそろ」は『御伽草』『合法衛』に見られたが、「ずつと」「つかつか」出る・入る動作とは対照的な静かな移動を表す。例(44)のように「そつと」が出る・入る様子に用いられるのは3例で、それ以外は例(43)のように動作を静かに行う様子を表す。例(45)~(47)は「遠慮がちに」「消沈して」「隠れて」などの動作の指示も伴う。このほか、よろめき歩く様子として「よろよろ」が用いられている。

### 2.3.4 落ち着かない動作

落ち着きのない動作の指示として以下のような語が見られた。

『天竺徳兵衛』 うそうそ1 うぢうち1 もぢもち3

『御伽草』 うそうそ1 うぢうち2 うろうろ2 きよろきよろ2 きよろり1 まじまじ1  
もじもじ2

『合法衛』 うそうそ1 うろうろ2 おろおろ1 きよろきよろ1

『四谷怪談』 うろうろ2 きよろきよろ1

現代ではあまり使われない「うそうそ」が用いられる一方、現代で多用される「うろうろ」「きよろきよろ」も用いられている。3語とも用いられている『御伽草』の例を見てみよう。

(48) あたりをうそ／＼うかゞつて居る。

(49) 伝助、花道の門にて、うろ／＼してゐる。

(50) ト捨せりふにて、きよろ／＼して川へ目をつけ、

3語は類義語であるが<sup>10</sup>、例(48)～(50)に見るように、「うそうそ」は様子を窺うために辺りを見回している様子、「うろうろ」は行ったり来たりする様子、「きよろきよろ」は何かを見つけようと辺りを見る様子、と使い分けている。

以上のほか、次に示すように、「まじまじ」がこの時代に「もじもじ」と同様の意味を表していることがわかる<sup>11</sup>。

(51)ぼん七、まじ／＼して内へは入る。(御伽草)

### 2.3.5 その他

その他の動作として、笑いを表す語、気づきを表す語という二つの点に着目したい。

笑いを表す語は「につこり」(4作品)、「につたり」「けらけら」(各2作品)、「につこ」(1作品)と、オノマトペ自体に特筆すべき点はないのだが、その指示のしかたに特徴が見られた。ほとんどが「につこりと笑ふ」「につこりして」と用いられているが、それ以外に、『天竺徳兵衛』では「につこりとこなし」「につたりこなし」、『合法衛』では「につこりと思入有て」『四谷怪談』では「につこり思入」「につたり思入」という指示が見られた。「2.3.1 鋭い仕草や動作」の「きつと」の解説で触れたが、『天竺徳兵衛』ではオノマトペを用いて「こなし」の指示をする例が多く、他に「渚もぢ／＼して恥ずかしきこなし」「もぢ／＼こなし」などが見られる。これに対して『合法衛』は「兩人うろ／＼思入有て」と、オノマトペによって「思い入れ」を指示する例があり、『天竺徳兵衛』と他の作品とでト書きの指示の違いがあることが窺われる。

気づきを表す語は4作品すべてに見られ、「ふと」(2作品)「ふつと」(3作品)の2語で表される。「ふと林平を見付(合法衛)」「小平次、のもふとして、ふつと茶わんの内をみて、(御伽草)」のように、何気なく行う仕草をオノマトペによって細かく指示している。

## 2.4 感情の指示

仕草や動作にともなって感情を指示するオノマトペに以下のような語が見られる。

『天竺徳兵衛』 ひいやり1 びつくり7 ほつと3 ほろり1 わつと1

『御伽草』 げんなり1 たぢたち2 びつくり15 ほつと1 むつと1 わつと1 わなわな6

|        |         |        |        |        |         |       |
|--------|---------|--------|--------|--------|---------|-------|
| 『合法衛』  | ぎつくり 1  | ぎよつと 2 | くわつと 2 | たちたち 4 | びつくり 18 | ほつと 1 |
|        | ほろり 3   | むつと 1  | わつと 1  | わなわな 3 |         |       |
| 『四谷怪談』 | いそいそ 1  | ぎよつと 4 | ぞつと 2  | たちたち 3 | たちたち 1  | はつと 1 |
|        | びつくり 20 | ほつと 4  | むつと 1  | わつと 4  |         |       |

南北作品の内容とも関わって、驚きや恐怖を表すオノマトベが多い。4 作品に見られる「びつくり」は各作品で多用されており、驚く声「わっと」も 4 作品に見られる。その他、「ぎよつと」2 作品、震える様子の「わなわな」2 作品、「ぎつくり」「ぞつと」「はつと」が 1 作品に見られる。近松の浄瑠璃作品では「はつと」が非常に多く用いられていた<sup>12</sup>が、近松以降の浄瑠璃作品では「はつと」の用例数が少なくなり、「はつと」と同様あるいはそれ以上に「びつくり」が用いられている<sup>13</sup>が、時代とともに「はつと」から「びつくり」が多用されるようになったことが窺える。

安堵や息を吐く様を表す「ほつと」は 4 作品全てに見られる。「死りやう消へたるゆへ、ほつといきをして(御伽草)」のように使われるほか、「こなし」「思い入れ」の指示がされている例もある。

- (51) ト云へど返事なきゆへ、ホツトこなし有て、(天竺徳兵衛)  
 (52) 臯月に目ませしい／＼、屏風をたてホツトおも入。(合法衛)  
 (53) どろ／＼やむ。直助、ほつと思ひ入あつて。(四谷怪談)

先に見た「きつと」「につこり」と同様に、作品によって「こなし」「思い入れ」の指示が異なっている。『天竺徳兵衛』では「ほつと」3 例すべてが例(51)のように「こなし」の指示があり、『合法衛』では例(52)のように「思い入れ」の指示、『四谷怪談』では 4 例中 2 例が例(53)のように「思い入れ」の指示がある。「きつと」「につこり」と同じく、『天竺徳兵衛』は「こなし」、『合法衛』『四谷怪談』は「思い入れ」という違いが見られた。「ほろり」と泣く描写についても、『天竺徳兵衛』では「ほろりとこなし有て」、『合法衛』では 3 例中 1 例が「ほろりとおもいれ」と指示されている。

以上のほか、怒りや感情が高ぶる様子の「むつと」が 3 作品、咳き上げる「くわつと」が 1 作品に用いられ、ひるむ様子の「たちたち」(「たちたちたち」)が 2 作品、気力がなくなる「げんなり」が 1 作品に用いられており、総じてマイナスの感情を表すオノマトベが多いことがわかる。プラスの感情表現としては『四谷怪談』の「いそいそ」1 例が見られる程度である。作品の内容にも関わるが、南北の歌舞伎作品ではマイナスの感情を表すオノマトベが圧倒的に多い。

### 3 セリフに見られるオノマトベ

セリフに見られるオノマトベは、種類と数においてト書きより少ない。ここでは「ハ、、、」「ホ、、、」などの笑い声を除いて複数の作品に多く見られたオノマトベと、少ない例ではあるが会話ならではの俗語的なオノマトベを取り上げる。

#### 3.1 多用されたオノマトベ

笑い声を除いて複数の作品に見られた語を挙げると以下ようになる。

- 4 作品：うかうか きつと きりきり さつぱり(さつぱり) しかと しつかり ひよつと ゆるり  
 3 作品：ざつと しつぱり すつぱり ちやつと つべこべ  
 2 作品：きなきな ぐつと こつそり ずはらずはら(ずわらずわら) とんと びつくり(ひつくり)  
 ふつつり ふらふら やみやみ



これらの語は当時一般的であったオノマトペと思われる。いくつかのオノマトペはト書きにも見られ、物事を描写する際に広く用いられていたことがわかる。「きりきり」「ちやつと」「きなきな」「ずはらずはら」「やみやみ」以外は現代語でも用いられ、意味においても大きな変化は見られない。「きつと」はト書きで多用されていたが、ト書きとは異なる意味で用いられている。慣用的に用いられている他の語とも併せて例を挙げる。

- 54 見たところがきれいな、りつぱに見へてきつとした、いきまな二才さん。(御伽草)  
 55 きつと詮議を仕りませふ。(合法衛)  
 56 そんならきつと、ゆうれひじやアごんせぬか。(四谷怪談)  
 57 高橋さま、只今おことばで、私はむねがさつぱりとはれましてござりまする。(合法衛)  
 58 そんな気のない事をいわずとも、気をしつかりと持て、(合法衛)  
 59 こま言ぬかさづ、きり△わたせ、(天竺徳兵衛)  
 60 コレ小助どの、ちやつと見せさつしやい。(御伽草)  
 61 かならづきな△おほしめさぬが、よろしうござりまする。(四谷怪談)  
 62 若年もの、身をもつて、ずはら△と出過ずと、何事もマ、扣へてござれ。(天竺徳兵衛)  
 63 しょせん全快かなはねば、敵も討れずやみ△と、このま、むなしく死んより、(合法衛)  
 64 酌をしてもろふては、ひよつと罰があたるふと、(合法衛)

「きつと」は、例54の「きりっとした」様子を表す例、「きつといたした仲立(四谷怪談)」のような「確かな」の意味に用いられる例があるが、半数近くが例55/56のように「きつと～(しよう)・(だろう)」という意志や推量の表現と呼応して「必ず」の意味を表す。例55は「厳しく(詮議する)」という「きつと」本来の「厳しい」という意味が残っていると考えられる例で、浄瑠璃作品にも同様の例が見られる。「さつぱり(さつぱり)」は「忘れる」という語や打ち消し語と呼応するほか、例57のように「胸・心が晴れる」様子に用いる例があり、当時の慣用的な使い方であったと思われる。「しかと」「しつかり」は「しつかりと預りやんした(天竺徳兵衛)」など現代語と同様に「確実に」の意味で多く用いられるほか、例58のような「気・心をしつかり持つ」という慣用的な用法が見られた。「きりきり」は例59のような命令形や意志の表現と呼応して用いられており、当時の会話で多用されていたことが窺える。「ちやつと」は例60のように相手に素早い行動を促す例が多いが、自分で素早く行動しようという意志の表現とともに用いられる例もあり、ト書きにおいても素早い動作を表す際に用いられている。「きなきな」は例61のようにすべて「思う」という語とともに用いられ、くよくよと思ひ悩む様子を表す。「ずはらずはら」は例62のように遠慮なく物を言う様子を表す。「やみやみ」は例63のように何もできずに無念な様子に用いられるが、「きりきり」「きなきな」「ずはらずはら」等とともに、セリフにしか見られない語である<sup>14</sup>。また、現代語でも同様だが、「マアぎつとかようふなもので(天竺徳兵衛)」「なる程、売物すつぱり買ふ(御伽草)」「とんとうちわすれてござりまする(四谷怪談)」「たのめばぐつとさむらひ冥利(四谷怪談)」のように、状況を活写すると言うより言葉に勢いをつけるような用いられ方の語がいくつも見られる。例64の「ひよつと」は各作品に見られ、「思いがけず」の意味を表すが、慣用的に用いられるためオノマトペの意識が低い語であろう。セリフにのみ見られ、多用されていた語である。

### 3.2 俗語的なオノマトペ

近松門左衛門以降の浄瑠璃作品に「によつと」「ぬつべり」「のらのら」などN音の語が多数見られた<sup>15</sup>が、今回の4作品ではN音のオノマトペは非常に少なかった。『天竺徳兵衛』のト書きに「のたりのたり」

が1例、『御伽草』のト書きに「ぬらぬら」が1例、『合法衛』のト書きに「ぬつと」が1例、『天竺徳兵衛』のセリフに「のふのふ」が1例、『四谷怪談』のセリフに「ぬつべり」「ぬらりくらし」が各1例見られただけであった。時代とともに用いられるオノマトベが変化していることが窺われる。セリフで見られたオノマトベの中で、一般的なものというよりは、会話独特の俗語的なものをいくつか挙げる。

- (65) 金盥どころか柄杓で水のしよび／＼と、顔を洗て釜の下を焚付るへや子さ。(御伽草)  
 (66) シテ小平次めをぢみ／＼とやりさへすれば、跡へはこなたがのりこむか。(御伽草)  
 (67) これでもこの間、ホチャ／＼うまいやつじやと、ほう／＼の殿さまが、(合法衛)

そのほか「ぐびぐび」(咽が鳴る様子)、「びつしより」「びつたり」(いずれも汗をかく様子)、「むづむづ」(腕が鳴る様子)などが見られる。また浄瑠璃作品でも見られた「わつさり」等、当時の会話で広く用いられた会話特有のオノマトベが見られた。

#### 4 漢語系オノマトベ

ト書きとセリフに見られた漢語系オノマトベについて見ていきたい。近松の浄瑠璃作品に比べてかなり少ないが、各作品に若干例が見られた。(各1例である。)

|         |       |                |       |           |
|---------|-------|----------------|-------|-----------|
| 『天竺徳兵衛』 | [ト書き] | もくねん           | [セリフ] | べんべん      |
| 『御伽草』   | [ト書き] | こつぜん ほうぜん ゆふゆふ | [セリフ] | こつぜん べんべん |
| 『合法衛』   | [ト書き] | うつつ ゆうゆう       | [セリフ] | べんべん      |
| 『四谷怪談』  | [ト書き] | こつぜん           | [セリフ] | 0         |

「ゆうゆう(ゆふゆふ)」は2作品に見られたが、近松作品をはじめ、浄瑠璃作品においても用いられていた語である。「ゆふ／＼とむかふへ入る(御伽草)」のように、余裕のある落ち着いた態度で歩く様子に用いられている。「べんべん」は3作品に見られたが、3例ともセリフで用いられ、「もはやべん／＼相またれぬ(御伽草)」のように無為に時を過ごす様子に用いられる。漢語ながら会話で多用された語であったようである。他に「こつぜん」「ほうぜん」「もくねん」が見られたが、当時一般的に使われていたことが窺われる。今後、同時代の他の作品での使用状況とも考え合わせていきたい。

#### 5 まとめ

以上、南北作品のオノマトベの特徴をト書きとセリフに分けて見てきた。ト書きの指示は定型的であり、役者にわかりやすく伝わるように、当時一般的に使われていたオノマトベを用いたと考えられる。鳴り物や拍子木などの音の指示は「てんつつ」「どろどろ」「ばたばた」など名詞化したものが多く、「ちよんと」「ごんと」等とともに歌舞伎独特のオノマトベとなっている。動きや状況の指示では、「ぼんと(切る)」「ばつと(焰硝火が立つ)」「しやんと(閉める)」「ぼいと・ぼつと(現れる・消える)」等が多用されていた。仕草や動作の指示では、見得を表す「きつと」、勢いよく出入りする様子の「つつかつか」が全ての作品で多用されている。この他、勢いのある動作に「ずつと」「すつく」「ずんと」「どつか」等が用いられている。静かな動作には「じつと」「そつと」「そろそろ」「おづおづ」等が多く見られ、落ち着きのない動作には「うそうそ」「うろうろ」「きよろきよろ」等の類義語が区別されながら用いられている。感情の指示では、各作品で「びつくり」が多用されており、近松等の浄瑠璃作品に「はつと」が多かったことと大きく異なっている。他に「ほつと」「ほろり」等が多用されている。

ト書きのオノマトベの用いられ方から、『天竺徳兵衛』とそれ以外の作品の違いが見て取れた。『天竺徳

兵衛』には太鼓の音の指示が多く見られたり、「しやんと留る」という、南北以前の歌舞伎のト書きで用いられた例が見られたりしたほか、「こなし」に関する指示が多かった。『天竺徳兵衛』では、「きつとこなし」「じつとこなし」「につこりこなし」「につたりこなし」「ほつとこなし」「ほろりとこなし」という表現が見られたが、他の作品では、これらがすべて「思い入れ(思入・おもいれ)」と表現されている。他にも、『天竺徳兵衛』では「もち／＼こなし」などが見られるのに対し、『合法衛』では「兩人うろ／＼思入有て」の例が見られるなど、『天竺徳兵衛』と他の作品でト書きの指示の違いがある。四世鶴屋南北は初代桜田治助の門下にいた<sup>16</sup>のだが、『天竺徳兵衛』はその影響が強いのであろう。桜田治助の作品で用いられたオノマトベとの関連や、南北の作品の中で鳴り物の指示が変化していく様相、「こなし」から「思い入れ」が多用されるようになっていく過程等、今後、他の作品について調査しながら確認していきたい。

セリフのオノマトベはト書きより数も種類も少なく、ト書きに用いられたオノマトベとは異なるものも多く見られた。全ての作品のセリフに見られたのは「うかうか」「きつと」「きりきり」「さつぱり」「しかと」「しつかり」「ゆるり」であり、これらが会話で多用されていたことが窺われる。「きつと」はト書きで多用されているが、ト書きとは異なる用いられ方が見られた。また、「さつぱり心が晴れる」「きりきり～(命令形)」のような慣用的な用い方が見られる。「きりきり」「きなきな」「やみやみ」「ずはらずはら」などセリフにしか見られないものや、「ぐつと」「ぎつと」「すつぱり」「とんと」のように状態を活写するというより勢いをつける動きのものもある。用例は少ないが俗語的なオノマトベがいくつかあったが、浄瑠璃作品にN音のオノマトベが多かったのに対して、N音のものはあまり見られず、時代による変化が窺われた。

漢語系オノマトベは、若干例だがト書きにもセリフにも見られた。ト書きでは「ゆうゆう」が、セリフでは「べんべん」が複数作品に見られ、当時一般的に用いられていたと思われる。

鶴屋南北の作品はほとんどが怪談ものであり、用いられるオノマトベに多少の偏りがあるとも考えられるが、ト書きの指示やセリフに見られるオノマトベが当時の一般的なものであることに変りはないだろう。今尾哲也(1990)によれば、「彼は文盲と称されていた。自分自身もそれをほこっていた部分もある」という。南北の作品には古典籍に見られるような古語や漢語は使われておらず、当時の庶民の言葉が使われていたと考えてよいだろう。他の南北作品の調査を加えて、さらに当時のオノマトベの使用状況を探るとともに、南北作品の中でも初期と後期で違いが見られるかどうかについても考察していきたい。

## 注

- 1 初版1972年。1992年の第4刷を使用。
- 2 鶴屋南北の作品中でも拍数の少ないオノマトベは「ポント」のように引用の助詞「と」と一体化して用いられている。
- 3 その他「ツイト」「ホット」のような片仮名表記の語も、本文中では平仮名表記に統一して示す。
- 4 「トヒヨ」という鳥の鳴き声の指示については、オノマトベの語形から外れているため、今回は取り上げなかった。また、「これより、鳴りもの、だんまりになり(四谷怪談)」と用いられる「だんまり」はオノマトベと認めがたいため、今回は取り上げない。歌舞伎の舞台指示として多用される「だんまり」は、今回の4作品では少数例しか見られなかったが、これが南北作品に見られる特徴かどうかは他の作品の調査とともに今後考察していきたい。
- 5 『四谷怪談』に「伊右衛門、これを見て、たち／＼として、上のかたの障子へ、どんとこけかゝり」とあるが、この場合の「どんと」は太鼓の音ではないと判断した。
- 6 「ほつと」は「小平次、多九郎が目の前へほつと出るゆへ(御伽草)」のように人物が突然現れる様子にも用いられている。
- 7 『御伽草』には「さむらいかけり、錠をちやんとおろす」という例もある。この場合の「ちやんと」は錠をかける音を表していると思われる。
- 8 新日本古典文学大系96『江戸歌舞伎集』(岩波書店)所収の『御撰勸進帳』による。「しやんと止めて」に対する脚注25(106頁)には「演出用語。立廻りの双方が美しい形で留ること」とある。

- 9 中里理子(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、同(2020)「近松門左衛門の時代浄瑠璃に見られるオノマトペの特徴—世話浄瑠璃との比較を交えて—」『佐賀大学教育学部研究論文集』第4集第1号等の調査による。
- 10 『古語林』(林巨樹・安藤千鶴子編、大修館書店)では「うそうそ」の項に「うろろう。きよろきよろ。落着かず周囲をかかかうようすを表す」と書かれ、3語が類義語として扱われている。
- 11 中里理子(2017)『オノマトペの語義変化研究』(勉誠出版)を参照。
- 12 注8に示した拙稿による。
- 13 中里理子(2020)「近松以後の浄瑠璃作品に見られるオノマトペ—竹田出雲・並木千柳・近松半二らを中心に—」『佐賀大学全学教養機構紀要』第8号の調査による。以下、浄瑠璃の例を挙げるときは拙稿の調査に基づく。
- 14 「やみやみ」は、中世軍記物語や浄瑠璃作品では「おめおめ(をめをめ)」「むざむざ」と表現されるところであろう。
- 15 注12の拙稿による。調査対象とした作品は、初演1734年~1783年である。
- 16 諏訪春雄(1993)「南北劇の現在」15頁に「はじめは初代桜田治助の門にはいって桜田兵藏と名のついていたらしい」とある。また、郡司正勝(1990)が「南北は桜田治助の系譜を引いている(83頁)」と指摘している。

### 【参考文献】

- 井草利夫(1965)「南北劇におけるあてこみの台詞について」『語文』(日本大学国文学会)21号  
 今尾哲也(1990)「日本演劇史からみた南北」鶴屋南北研究会編『鶴屋南北論集』国書刊行会  
 郡司正勝(1990)「南北作品と演出」鶴屋南北研究会編『鶴屋南北論集』国書刊行会  
 諏訪春雄(1993)「南北劇の現在—道化師南北—」鶴屋南北研究会編『南北劇への招待』勉誠社  
 田井庄之助(1958)「鶴屋南北の技巧」『広島大学文学部紀要』14号  
 中山幹雄(1976)「鶴屋南北の文体—ことばと文体をめぐって—」『國學院雑誌』77巻4号  
 服部幸雄(1990)「灯籠仏一件始末—南北語彙考証のうち—」鶴屋南北研究会編『鶴屋南北論集』国書刊行会  
 三浦弘子(1969)「四世鶴屋南北論」『国語国文研究』(北海道大学国文学会)43号

### 【稿末資料】作品ごとのオノマトペ一覧

オノマトペの抽出と表記に際して、以下の基準を設けた。

- ・「ふと」「ぐつと」「ぎよつと」「くわつと」のように、1拍語・2拍語は「と」まで抽出した。
- ・「ハ／＼」などの笑い声、「エヘン」の咳払い等は、象徴的な音声表記と考え、オノマトペに加えた。
- ・「ちよつと」「ちつと」は「少しの」という本来の意味を失っているため、取らない。ただし、「たんと」は「多くの」の意味で使われているため、今回は取り上げた。
- ・漢語系オノマトペは和語系オノマトペの後に《 》に入れて識別できるようにした。
- ・数字は2例以上見られた場合の用例数である。

### 鶴屋南北作品のオノマトペ

#### 『天竺徳兵衛万里入船』

〈ト書き〉 うそ／＼ うち／＼ エヘン／＼ おづ／＼ きつと26・急度4 きつぱり ゴんと2・ごん じつと6  
 しづ／＼3 しつかり3 しつぱり しやんと4 じり／＼2 じろり ずつと ずつく2 そつと ちやつと4 チョ  
 ント3 ついと つか／＼7 つんと てんつ、てん／＼ どつか どろ／＼4・薄どろ／＼6・大どろ／＼5 どろ  
 ん ドント3 どんちゃん3 どん／＼2 につこり につたり のたり／＼ ばた／＼5 パツと ばつくり ひいや  
 り びつくり・恠り6 ふと ぶら／＼ ほつと3 ほろり ポント3 もち／＼3 よろ／＼ わつと わや／＼

#### 《もくねん》

〈セリフ〉 うか／＼2 きつと3・急度3 きな／＼2 きり／＼3 ゲエイ／＼ ごは／＼ ころり ざつと2 さ  
 づぱり ざわ／＼ しかと しつかり3 しつぱり しやんと ずつしり ずはら／＼ ずる／＼ ちやつと5 ちよび  
 り つべこべ どさくさ紛れ2 のふ／＼ ハヽヽヽ2 ハヽヽヽ5 びつしより ひよつと2 ぴんしやん(なびか  
 ぬ) ハヽ ハヽハヽヽ ぶつ／＼ ムヽハヽヽ2 ムヽハヽヽヽ ユり2 《べん／＼》

## 『彩入御伽草』

〈ト書き〉 うそ／ うろ／2 うんと5 きつと29・急度2 きよろ／2 きよろり きり／ ぐつと2 げほり／ けら／ げんなり ころり さら／ じつと3 しつぽり しやんと7 すた／ ずつと2 すつくすら／ する／ ずんと そつと8 そろ／2 たぢ／2 だら／ ぢつと2 ちやくと ちやんと5 チヨンと つか／11 づた／ づ、と てんつ、7 だろ／17・薄だろ／6・大だろ／3 につこり2 ぬら／ ばた／7 ぱつと3 ぱつたり3 ばら／ びつくり10・恠り5 ぴんと ふつと3 ぺつたり ぼいと ぼか／ ぼつと2 ぼつと5 ぼつかり ぼんと2 まじ／ むつと むつく もじ／2 わつと3 わな／6 わや／3 《こつぜん2 ほうぜん ゆふ／》

〈浄瑠璃〉 うろ／ きよろ／ げた／ じつと しつぽり すつきり

〈セリフ〉 うか／ うそ／ エへん がう／ きつと3・急度 きり／3 ぐび／ こつそり2 ころりばつたり さつはり しかと3 しつかり4 しつぽり しよび／ すつぱり ずんど そろ／2 ぢみ／／ ちやつと2 ちよつきり ちり／ つべこべ ぱつたり ハ、、、3 ハ、、、5 びくと・びつく びつくり4 びつたり ひよつと ひり／／ ふ) ふら／2 ホ、、、 めき／ やみ／2 ゆつくり ゆるり3 《こつぜん べん／》

## 『絵本合法衛』

〈ト書き〉 あつと2 うそ／ うろ／2 ウんと3 おづ／2 おろ／ きつと24 ぎつくり2 ぎよつと2 きよろ／ ぐつと4 くわつと2 ごとと3 こんこん2 さらり じつと2 しつかり2 しほ／2 しやんと4 じり／ じろ／ すた／6 ずつと8 する／ ずんと そつと5 そろ／ たぢ／4 たつぷり ちやつと3 ちやわ／ ちよんと3 ちよん／3 ツイト3 つか／14 つく／ つんと3 てんつ、5 どふと2 /どとうと どつか だろ／ なた／ につこ につこり4 ぬつと ばた／8 はつと3 ぱつと2 パット はつたり ぱつたり3 ばら／4 ばらり ひそ／2 恠り17・大びつくり びたり ひつしやり びつしやり ぴんと ふと ふつと2 ホツと ほろり3 ぼんと3 ポン／ むつと3 むつく むら／ よろ／ わつと4 わな／3 《うつ／ ゆう／》

〈セリフ〉 アツト うか／2 うき／ うま／ エヘン／ おめ／ きつと4・急度3 きり／4 ぐつと くよ／ こつそり2 さつぱり2 ざつと さば／ しかと3 しつかり3 じつと すつぱり ずん／ そつと そろ／2 ちやつと ちや／くちや ちよくこなん ちよつくり つべこべ／ つくねん どつさり とんと2 ハ、、 ハ、、2 ハ、、、、8 びくと ひよつと3 ふと3 ふつと ふつ、り ふら／ へ、、 ホチヤ／ ホ、、 ホ、、、、 まぢ／ むか／／ むさと めつき／ やす／ やみ／2 ゆつくり2 ゆる／2 ゆるり わつさり2 わん／／ 《べん／》

## 『東海小津四谷怪談』

〈ト書き〉 いそ／ うか／2 うろ／2 おづ／ きつと23・急度4 ぎよつと4 きよろ／ ぐつと2 くる／ くる／／ ぐる／巻 くるり／ けら／ こそ／ さらり ざわ／ じつと しやんと ずつと3 ずつかり すつく3 すつぱ ずる／ ずんと・づんと そつと ぞつと2 そろ／ たぢ／3 たぢ、／／ だら／2 だんまり ちよんと ちろり ぢろり つか／5 づた／ つんと てんつ、 どふと2 だろ／21・薄だろ／22・大だろ／2 どんと につこり につたり ばた／7 はつと ぱつたり2 ばら／2 びく／3 びつくり16・恠り4 ひら／ ひらり ふうわり ふつと2 ぼいと ぼつと4 ぼんと2 むつと2 よろ／5 わつと4 《こつぜん》

〈セリフ〉 うか／4 うぢ／2 うつかり2 おめ／2 きつと7 きつちり きな／ きり／3 ぐち／ ぐつと3 ぐつすり くる／／ ざつと4 さつぱり3 しつかり しつぽり ずつかり すつぱり ずわら／ すや／ ずんと ぞつと たんと つか／／ とんと どんぶり2 ぬつぺり ぬらりくらし ぱつさり ぱつたり ハ、、、、11 ハ、、、、 ばら／ びく／ ひつくり・びつくり ひよつと4 ふつと ふつつり へ、、、、 ほつかり ホ、、 ホ、、、、7 むづ／ やみ／2 ゆるり5