

# 櫻田治助の作品に見られるオノマトペの特徴

—上方歌舞伎及び鶴屋南北との比較を交えて—

中 里 理 子

A Study on Onomatopoeia in Sakurada Jisuke's Kabuki Script:  
Comparing with Onomatopoeia in Kabuki Script of Kamigata and of Tsuruya Nanboku.

Michiko NAKAZATO

## 要 旨

江戸時代後期に活躍した初代櫻田治助の4作品を対象に、ト書き、浄瑠璃部分、セリフに分けてオノマトペを抽出し、ほぼ同時期の上方歌舞伎作品、及び治助の影響が見られる鶴屋南北の作品と比較しながら、オノマトペの特徴を整理した。ト書きには上方作品で多用されていた語が同様に見られたが、「ぎよつと」「ほろり」「もじもじ」「しやんと」等、心情を表す語や戸を閉める音が治助作品に特有であった。「思い入れ」「こなし」「見得」の指示にオノマトペを多く用いるのも治助作品の特徴である。また、効果音・音楽・鳴物の「かちかち」「てんつつ」「ごんごん」等の指示も上方作品には見られない特徴である。浄瑠璃部分は、前時代の浄瑠璃作品に用いられたオノマトペの傾向が見られた。セリフのオノマトペは上方より少ないが、「きつと」「つんと」等が特徴的であった。治助作品に見られたオノマトペの特徴の大部分は南北作品にも見られ、関連の深さがうかがわれた。

## 1 本稿の目的と研究方法

櫻田治助（初代）は、江戸時代後期の寛政年間を中心に活躍した江戸歌舞伎の狂言作者である。松崎仁（1997）によると、上方歌舞伎で活躍した並木正三・奈河亀輔の後を受けて活躍した並木五瓶とは多くの点で対照的であるという。本稿では、初代櫻田治助作品のト書き・浄瑠璃部分・セリフに見られるオノマトペに焦点を当てて、初代櫻田治助の特徴を見ることを目的とする。その際、ほぼ同時期に活躍した上方歌舞伎の並木正三、奈河亀輔、並木五瓶の作品との比較を交え、櫻田治助作品のオノマトペの特徴を考える。また、治助の次の時代を担う鶴屋南北との比較も適宜加える。四世鶴屋南北は初代櫻田治助に師事していた<sup>1)</sup>と言われ、井草利夫（1989）に「師治助から受けた影響は大きく」と指摘されている。鶴屋南北の作品に見られるオノマトペと比較することで、治助と南北の関わりを見ることができないのではないかと考える。

今回調査した櫻田治助の作品名と初演年は、「御撰勘進帳」（1773～74年）、「國色和曾我」（1778年）、「伊

達競阿国戯場」(1778年)、「傾情吾妻鏡」(1788年)である<sup>2)</sup>。比較する上方歌舞伎の作品は、並木正三の「三十石盤始」(1758年)、「三千世界商往来」(1772年)、奈河亀輔の「伊賀越乗掛合羽」(1776年)、「伽羅先代萩」(1777年)、並木五瓶の「天満宮菜種御供」1777年、「金門五山桐」(1778年)である<sup>3)</sup>。治助の次の時代に江戸歌舞伎で活躍する鶴屋南北の作品として、「天竺徳兵衛万里入船」(1804年)、「彩入御伽草」(1804年)、「絵本合法衢」(1810年)、「東海道四谷怪談」(1825年)を適宜参照する<sup>4)</sup>。なお、出典等を示す場合は作品名を略して記す。オノマトペは「ふと」「きつと」のような1拍・2拍語は引用の「と」までを抜き出す。「どろどろ」のような反復語は、引用部分では便宜上「どろ／＼」と示し、それ以外は「どろどろ」と記す。「もじもじ」「もちもち」のように表記が揺れている例はどちらかに統一して記す。

以上の作品から抽出したオノマトペを、ト書き、浄瑠璃部分、セリフの三つに分けて整理し、同時期の上方歌舞伎と比較して治助作品のオノマトペの特徴を見るとともに、鶴屋南北への橋渡しとしての役割を考えたい。

## 2 ト書きに見られるオノマトペの特徴

治助の作品に多用されたオノマトペを、上方歌舞伎と同じ傾向のもの、桜田治助作品に特徴的なもの、「思ひ入れ」等に用いられたもの、効果音や音楽・鳴物に用いられたものに分けて見ていく。

### 2.1 上方歌舞伎と共通するオノマトペ

対象とした4作品のうち3作品以上に見られたオノマトペの中で、上方作品にも用いられているものは「うろうろ」「きつと」「ずつと」「そろそろ」「ちやつと」「つかつか」「びつくり」「ふつと」「むつと」である。特に「きつと」「びつくり」は多用されており、「伊達競」では、「きつと」46例、「びつくり」29例が見られる。「きつと」は、「見る・眺める」など鋭い眼付きで見る様子や「言ふ／叱りつける」など厳しい態度で言う様子、「抱く／捉へる」など強く鋭い動作を表す。上方作品でも「きつと」は多用されており、「見る」「言ふ」様子に用いられるほか、「きつとなる」など[型を決める動作]に用いる例が見られる<sup>5)</sup>。江戸の治助作品ではさらに、上方では見られなかった「きつと思ひ入れ」が用いられ、「きつと見得」「きつとこなし」などと併せて型を決める際に用いる例が多くなる。以下に「きつと」を用いた[型を決める動作]の用例数をまとめる。

「勸進帳」：思ひ入れ（9例）、見得（4例）、する（2例）、なる（1例）

「和曾我」：思ひ入れ（1例）

「伊達競」：思ひ入れ（11例）、こなし（2例）、見得（5例）、なる（9例）、留める・止まる（3例）

「吾妻鏡」：思ひ入れ（6例）、なる（2例）

以上のように各作品に見られ、治助作品では鋭い決めポーズに「きつと」を多用していることがわかる。鶴屋南北の作品でも「きつと思ひ入れ／こなし／見得／する／なる／留める」の指示が多数見られる。先に述べたように、上方にも「きつとなる」を中心に「きつと」を用いた[型を決める動作]の指示が何例も見られたが、江戸歌舞伎にはさらに「思ひ入れ」「見得」等とともに用いられる例が多く、桜田治助だけでなく江戸歌舞伎の特徴となっている。これについては、「2.3」でも触れる。

「びつくり」は、上方歌舞伎の6作品でも多用され、さらには近松以後の浄瑠璃作品に多用されている語である<sup>6)</sup>。浄瑠璃・歌舞伎を問わず、上方・江戸で広く使われているオノマトペの指示である。

「ずつと」「つかつか」は勢いよく出入りする様子、それとは対照的に「そろそろ」は静かに出入りする様子を表す。「ずつと」は「勸進帳」「伊達競」に1例、「吾妻鏡」に3例見られただけだが、「つかつか」

は「勸進帳」に7例、「伊達競」に13例、「吾妻鏡」に7例と多用されている。江戸歌舞伎でも多用されており、定番となったト書きの指示の一つであるとわかる。

「ふつと」は、治助3作品に用いられており、「壁に貼つけたる人型をフツと見て、(吾妻鏡)」のように、突然何かに気づいたように、あるいは思いついたように行動する様子を表す。単に「見て」と表現する場合と比べて、「ふつと見て」の場合には、役者の動きに心情が加わっている。上方でも4作品に用いられており、ト書きで単に動きを指示するだけでなく、背後にある心理を含めた動きを指示していることがうかがえる。「うろうろ」も同様で、歩き回る人物の心理を表しうる指示である。「うろうろ」は上方では4作品に見られ、ト書きで広く使われている。「むつと」は心情を表す語だが、「勸進帳」2例、「和曾我」2例、「伊達競」2例、「吾妻鏡」7例と各作品で用いられている。「吾妻鏡」では「思ひ入れ」に係る例が4例あり、人物の心理を指示する語として多用されている。上方では並木正三以外の4作品に各1例ずつ見られる。南北作品では、3作品に1～2例ずつ見られ、治助作品より使用頻度が低い。

## 2.2 桜田治助作品に特徴的なオノマトベ

上方作品にも若干例見られたが、桜田治助作品に特徴的なオノマトベとして、「ぎよつと」「しやんと」「ほろりと」「もじもじ」がある。以下に例を挙げる。

- (1) 友右衛門、此体を見て、ぎよつとして、花道へ駆け出す。(勸進帳)
- (2) 立ち廻りにて、新左衛門、しやんと隔て、皆々見得にて、(和曾我)
- (3) ト互ひの別れ、ホロリとする思ひ入れ。(吾妻鏡)
- (4) 重の井、もじ／＼して貰の火を入れたり、(和曾我)

「ぎよつと」は3作品に見られるが、上方6作品のト書きには1例もない。南北2作品のト書きには「ぎよつとして」と心情表現として使われており、治助及び江戸歌舞伎に特徴的なオノマトベと思われる。

「しやんと」は4作品全てに用いられ、「戸をしやんと閉める」のように戸や障子を閉めるオノマトベとして用いられる。南北の4作品でもすべてにおいて戸を閉める際に「しやんと」が用いられている。これに対し、上方の作品では「戸をぴつしやりさして(天満宮)」のように、戸や障子を閉める際には「ぴつしやり」が用いられており、上方歌舞伎と江戸歌舞伎のオノマトベの違いを見ることができる。また、治助作品では、「しやんと見得」「しやんと納める」「しやんと留る」など動きを止めるオノマトベとして用いられる例もある。以下に決め仕草として「しやんと」を用いる用例を簡単に示す。

- 「勸進帳」：見得（5例）、納める（1例）、止める（1例）  
 「和曾我」：隔てる（1例）  
 「伊達競」：見得（2例）、持たせる（1例）  
 「吾妻鏡」：見得（1例）、受け止める（1例）、乗る（1例）

すべての作品に「型を決める動作」の指示として「しやんと」が用いられている。南北4作品を見ると、初期の「天竺徳兵衛万里入船」に「しやんと留る」「しやんと納めて」といった例が見られるが、他の3作品では「型を決める動作」には用いられておらず、全て戸や障子を閉めるオノマトベとして用いられている。上方作品では、亀輔「伽羅先代萩」に「しやんと片付く」という物事が収まる様子に用いる例が、五瓶「金門五山桐」にはト書きで「障子しやんとさす」「しやんと留める・留まる」「しやんと見得にて止

まる」が見られる。松崎（1997）に桜田治助と「対照的」と評された並木五瓶の作品に、治助と同じく「型を決める動作」に用いられた例が見られることに、二人の関係性の深さが窺われる。治助と五瓶作品以外には見られなかったことから、決め仕草に用いる「しやんと」は治助と五瓶に特徴的な指示と言える。

「ほろり」は3作品に見られるが、例（3）のように「ほろりとする」と用いられ、涙ぐむ様子を表す仕草が指示されている。南北作品は2作品に計4例見られるが、「ほろりとこなし」「ほろりとおもいれ」「ほろりとなる」「ほろりとする」と、すべて「型を決める動作」として用いられている。上方では並木五瓶「天満宮菜種御供」のト書きに2例（「ほろりとする」）が見られただけで、他の作品には見られなかった。先に見た「しやんと」と同様、治助と五瓶で同じような表現を用いていることがうかがえる。

例（4）「もじもじ」は、3作品に見られ、南北作品では2作品のト書きに見られる。上方では正三の2作品（「三十石」「三千世界」）にしか見られなかったが、他の上方作品では、「もじもじ」の類義語「うじうじ・うぢうち」を多用している。

他に、多用されてはいないが特徴的なものとして、「ばつたり」がある。「ばつたり」は上方7作品中5作品に見られ、「ばつたりこける」「ばつたり落ちる」等と用いられ、ト書きの指示として多用されている。治助は3作品に見られるが、「ばつたりと音して、池の中より驚蔵出る。（勸進帳）」「舞を舞うて、バツタリとなる（伊達競）」「弾正、バツタリと落入る（伊達競）」のように、ツケ音の指示や倒れる動作の定番化した指示として用いる例が多くなっていく。南北は3作品に用例があり、治助と同様の傾向が見られる。

### 2.3 「思ひ入れ」「こなし」「見得」の指示に見るオノマトペ

「2.1」でも触れたが、ト書きには「型を決める動作」の指示が多く見られる。中でも、「思ひ入れ」「こなし」「見得」は江戸でも上方でも多用されている。この節では、これらの指示とオノマトペについてまとめる。

各指示の数には偏りがあり、例えば、「勸進帳」では「思ひ入れ」30例、「こなし」17例、「見得」24例だが、「伊達競」では「思ひ入れ」224例、「こなし」41例、「見得」12例で、作品によって割合は様々である<sup>7)</sup>。総じて「思ひ入れ」のほうが「こなし」より多い傾向にある。「思ひ入れ」「こなし」「見得」には、「気の毒なる思ひ入れ」「苦しきこなし」「不思議なる見得」など説明付きの指示があるが、先に見たように、指示にオノマトペを用いる場合がある。この傾向は上方作品より治助作品に多く見られる。以下、作品ごとにオノマトペが使われている例を示す。

「勸進帳」	「思ひ入れ」	「きつと」 9 例
	「見得」	「きつと」 4 例、「しやんと」 5 例
「和曾我」	「思ひ入れ」	「きつと」 1 例、「ぶるぶる」 1 例
「伊達競」	「思ひ入れ」	「きつと」 11 例、「ぢつと」 1 例、「ほろり」 1 例、「むつと」 1 例
	「こなし」	「きつと」 1 例、「ぢつと」 2 例
	「見得」	「きつと」 5 例、「しやんと」 2 例
「吾妻鏡」	「思ひ入れ」	「きつと」 6 例、「ぎよつと」 1 例、「びつくり」 2 例、「ほろり」 2 例、 「むつと」 4 例
	「こなし」	「ぎよつと」 1 例、「ぢつと」 1 例
	「見得」	「しやんと」 1 例

これらの例を見ると、「きつと」「ぢつと」「しやんと」を中心にいくつかのオノマトペが用いられている、

治助作品の傾向は南北作品にも受け継がれており、初期の「天竺徳兵衛」では「思ひ入れ」に「急度」1例、「こなし」に「ほつと」3例、「じつと」2例、「もちもち」2例、「急度」2例、「ひいやり」「につこり」「につたり」「ほろりと」1例ずつ、「見得」に「きつと」4例があり、オノマトペによる指示が目につく。

一方、上方作品においてはオノマトペを用いた指示が少ない。以下、作品ごとに用例数を示す。

正三「三十石」	なし	
「三千世界」	「思ひ入れ」	「びっくり」1例
	「見得」	「きつと」3例
亀輔「伊賀越」	「こなし」	「びつくり」1例、「ひくひく」1例
「先代萩」	「思ひ入れ」	「はつと」1例、「びつくり」1例
	「こなし」	「きつと」1例、「じつと」1例
五瓶「天満宮」	「思ひ入れ」	「じつと」1例、「びつくり」1例
	「見得」	「きつと」1例
「五山桐」	「こなし」	「うろうろ」1例、「びつくり」1例
	「見得」	「しやんと」1例

各作品に「きつと」「びつくり」を中心にオノマトペによる指示が見られるが、種類や使用頻度の点で治助作品のほうがはるかに多い。

なお、「思ひ入れ」「こなし」「見得」以外に、動作の指示として「仕打ち」「心持ち」など他の指示も見られる。治助作品にも「酔ひたる躰」「腹立ちたる體」「思ひ／＼の仕出し」「丹三郎に死骸をと仕形する」「恥かしき仕内」「苦しき仕打」「去れといふ身振り」「見送る心」「色々心遣ひ」など様々な指示がある。種類の豊富な上方歌舞伎に比べて、江戸歌舞伎では「思ひ入れ」「こなし」「見得」を中心に用いていると言える。

#### 2.4 効果音・音楽・鳴物のオノマトペ

治助の作品には、拍子木やツケなどの効果音、三味線などの音楽や太鼓などの鳴物を指示するオノマトペが多い。4作品中、最も種類が豊富だった「勸進帳」に用いられたオノマトペを以下に挙げる。

かちかちかちかち    ごと    ちよんちよん    てんつつ    だろだろ・大だろだろ    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    ばたばた    ばつたり

「かちかち」「ちよんちよん」は拍子木で幕の終わりやきっかけを表す際に用い、「ごと」は鐘の音（「伊達鏡」「吾妻鏡」では「ごんごん」）を表し、「てんつつ」は三味線の指示、「だろだろ」「どんと」「とんとん」「どんどん」は太鼓の指示で、特に「だろだろ」は幽霊が出る場面に用いる。「ばたばた」「ばつたり」は足音や倒れる音などを表すツケの音である。鳴物や音楽の指示が、多くのオノマトペによって簡潔になされている。

これらのオノマトペのうち、「ちよんちよん」「だろだろ」「ばたばた」は上方の作品でも多用されており、江戸の治助作品と共通する指示となっている。だが、調査の範囲では「かちかち」「てんつつ」は上方作



品には1例も見られなかった。「かちかち」は治助の2作品に、「てんつつ」は3作品に用いられている。鶴屋南北の4作品には「かちかち」は1例もなく、「てんつつ」は4作品すべてに見られる。このことから、拍子木の「かちかち」は治助作品に独特の指示ではないかと思われる。一方、「てんつつ」は治助と南北の作品に広く見られることから、治助から南北に受け継がれ、江戸歌舞伎に定着した指示であることがわかる。

また、鐘の音は、上方6作品では奈川亀輔「伊賀越乗掛合羽」に「ごと」とが1例見られただけで、他の作品には見られなかったが、治助の作品には「ごと」「ごんごん」が3作品に見られ、多用されている。南北の作品には「ごと」「ごんごん」が2作品に見られ、鐘の音の指示は、治助の特徴であるとともに、南北作品にも受け継がれている指示であると言える。

### 3 浄瑠璃部分のオノマトペ

治助の4作品中、浄瑠璃で語る部分があるのは、「勧進帳」「和曾我」「吾妻鏡」の3作品である。広瀬千紗子(1997)に「浄瑠璃の趣向があまりおもてに出ない」と解説されるように、浄瑠璃部分が少ないためか、用いられたオノマトペも少ない。その中で特徴的と言える例を次に挙げる。

- (5) うつぱりうぱりと浮てきた、浮気な盛りの、此お嬢(勧進帳)  
 (6) 駒も双葉の山嵐、さつ／＼／＼と吹おろす、風か木の葉か、さら／＼／＼、さすが源氏の御大将(勧進帳)  
 (7) 通ひ初めしも昨日今日、忘れぬ花の里燕、妻恋ふ雉やほろ／＼の、姿を春の眺めぞと、(吾妻鏡)

例(5)に見るように、「うぱり」を繰り返す際に促音「つ」を挿入してリズムに乗せており、さらに、「うぱり」「浮いて」「浮気」と[ウ]音を連ねてリズムカルにしている。例(8)でも「さつ」「さら」という語基を3回繰り返して音調を整え、さらに次の「さすが」と[サ]音を連ねてリズムカルな響きを生んでいる。語基を3回繰り返す例は、ト書きでは「勧進帳」の「どろ／＼／＼」と「和曾我」の「チヨン／＼／＼」の2例が見られたが、いずれも効果音の指示で、3回繰り返すことでリズムカルにしているわけではない。セリフでは「勧進帳」に「ぱり／＼／＼と引つ裂くぞ」、「和曾我」に「ハア／＼／＼」(嘆く様子)、「伊達鏡」に「おれが廻るワ、ソリヤ、グワン／＼／＼」「まだ息があるかして、びくびくびくするわいの」の4例が見られた。「勧進帳」のセリフは、七五調のリズムに乗せている箇所があり、初めに挙げた「ぱりぱりぱり」の例も3回繰り返すことで調子よく語る効果があるが、他の3例はリズムに乗せると言うより、強調するために3回繰り返している。セリフに比べて浄瑠璃では、3回繰り返す、さらに音を連ねることで、音調を整えリズムカルに語る効果がある。また、風の音など、自然描写をオノマトペで表すのは、浄瑠璃の特徴である。

例(7)「ほろほろ」という雉の鳴き声は、他のオノマトペと同様に語基を2回繰り返す語形式だが、この場合はリズムに乗せるために「ほろほろ」としたのではないかと思われる。従来、雉の鳴き声は次の例のように「ほろろ」と表現されていた。

- (8) 春の野のしげき草葉のつまごひにとび立つきじのほろゝとぞなく(『古今和歌集』平貞文)  
 (9) 雉にほろゝの聲有って雪は降るとの心有り。(「けいせい反魂香」近松門左衛門)

これに対して「ほろほろ」は、「涙をほろ／＼とこぼして、たちぬ。(宇津保物語)」「風いと荒らかに吹

て、木の葉ほろ／＼と、瀧の方ざまにくづれ（堤中納言物語）」のように、涙を流す様子や木の葉が散る様子、ものが崩れる様子として用いられた例が多い<sup>8)</sup>。「方丈記」に「山鳥のほろほろと鳴くを聞きても、父か母かとうたがひ」が1例見られたため、「ほろほろ」で鳥の鳴き声を表すことがわかるが、雉の鳴き声は一般的に「ほろろ」で表される<sup>9)</sup>。

なお、上方の6作品のうち、浄瑠璃部分があるのは、並木正三「三千世界」、奈河亀輔「先代萩」「伊賀越」、並木五瓶「天満宮」の4作品だが、上方作品のほうが浄瑠璃部分が多く、用いられたオノマトペの種類も数も豊富であった。

#### 4 セリフに見られるオノマトペ

治助作品のセリフに見られるオノマトペは、上方歌舞伎のセリフに見られるオノマトペより、種類も数も少ない。治助作品に多用される語のほとんどが上方歌舞伎にも多用されており、大きな違いは見られない。例えば、「必ず・厳しく」の意味で用いる「きつと」、命令形とともに用いて相手を急がせる「きりきり」、急いで何かをする様子を表す「ちやつと」、人物描写にもつながる「うかうか」等は上方歌舞伎でも多用されている。その中で治助作品に特徴的と思われるオノマトペの例をいくつか挙げる。

- (10) キツとした好い男を持つて居るわいな。(伊達鏡)
- (11) 通らしやんしたその殿振り、いとしらして、つんとして、思はずゾツと春風が、裾吹き返すも気が付かず、暫し見送る後影。(伊達鏡)
- (12) エゝ、コレ、さうツン／＼せすと、おれが云ふ事さへ聞けば、(吾妻鏡)
- (13) 道理でおいらが、ちよつと觸つても、びん／＼すると思つたわえ。(吾妻鏡)
- (14) もしやお叱りを受けうかと、胸はわく／＼氣もそゞろ。(和曾我)
- (15) 流儀／＼の手の内で、りう／＼はつしとひどい目に、(勧進帳)

例(10)は「きつと」を「きりっとした」という意味で用いている例である。調査した範囲では上方の作品には見られなかったが、南北の作品に「見たところがこざれいな、りつぱに見へてきつとした、いきまな二才さん(御伽草)」という例が見られ<sup>10)</sup>、上方にはない江戸歌舞伎の用いられ方ではないかと思われる。

例(11)「つんと」はすました様子を表しており、例(12)は「つん」から派生した反復形で、とりすました無愛想な女性の様子を表す。「伊達鏡」と「吾妻鏡」に「つんと」の例があるが、例(11)以外はすべて例(12)のように女性の態度を表している。また、「吾妻鏡」ではト書きの中でも「長兵衛と顔見合せ、ツンとして」のように女性の仕草を指示している。

「つんと」は上方の3作品にも見られるが、人の様子を表す「つんと」は用いられておらず、すべて以下のような強調の意味で用いられている。

- (16) 笑止。つんと何の事ぢやぞいなア。(五山桐)

南北の作品を見ると、「つんと」は4作品すべてに用いられている。ただし、セリフには1例も見られず、「お米、つんとしてこちらへ来る(合法衛)」のように、すべてト書きの指示に用いられている。「つんと」が江戸歌舞伎に特徴的であり、さらに、ト書き指示に用いられるほど一般化したことがうかがえる。

例(13)に挙げた「びんびん」も、女性のすました様子、無愛想な態度を表しているが、上方の作品で

は、すました様子・無愛想な様子を以下のように「ぴんと」「ぴんしやん」で表した例がある。以下に、上方作品「伊賀越乗掛合羽」の例を挙げる。

(17) みだらな事は得致しません」トぴんととしては入<sup>ママ</sup>（伊賀越）

(18) なぜその様にぴんしやんする事ぞい。（伊賀越）

上方では、例（17）（18）に見るように、ト書きに「ぴんと」が、セリフに「ぴんしやん」が用いられている、セリフの「ぴんしやん」は「三千世界商往来」にも見られるが、いずれも女性の態度を表している<sup>11)</sup>。ト書きに用いられた「ぴんと」は、仕草を指示する語として使われていることから、一般に広く用いられたオノマトペであると思われる。治助作品には見られないものの、南北の2作品（「御伽草」「合法衛」）のト書きに用いられている。また、南北作品のセリフに「ぴんしやん」の例が見られ、上方のオノマトペが江戸にも受け継がれていることがわかる。以下に南北の作品から例を示す。いずれも女性の態度を表現している。

(19) 「はらのたつ。しらぬわいな」トぴんとする。（御伽草）

(20) 「ぴんしやんなびかぬ手ごわいめろうめ」（天竺徳兵衛）

先に挙げた例（14）「わくわく」は現代語の「期待に胸を弾ませる」という意味とは異なり、不安や動揺で落ち着かない様子を表す。調査の範囲内では上方の作品には1例もなく、古くは近松門左衛門の作品に「わくせき」という語が見られる<sup>12)</sup>が、「わくわく」という語はない。南北の4作品には「わくわく」「わくせき」ともに見られない。おそらく、当時はまだ広く用いられていないオノマトペであったと思われる。ト書きには仕草の指示として一般化したオノマトペが用いられるが、セリフには当時の会話で用いられたオノマトペが見られる。

例（15）「りうりうはつし」は「りうりう」と「はつし」の複合語となるオノマトペである。古くは近松の作品に「にこ／＼わさ／＼（淀鯉出世滝徳）」などが見られ、また竹田出雲「蘆屋道満大打鑑」に「むら／＼ばつと追ツちらし」、近松半二ら合作の「妹背山婦女庭訓」に「くる／＼しつかと引き結び」などがあり、音調に乗せる浄瑠璃に見られたオノマトペの形式である。治助の他の作品には見られないが、例（13）「りう／＼はつし」が見られた「勧進帳」は、セリフもところどころ七五調になっており、他にも「勅諭を背けば、違勅の罪、きり／＼縄を打たないか。」のように、リズムに乗せてオノマトペを用いていることが窺える。さらには「流儀」の「りゅう」と頭韻を踏んでおり、同じ音を連ねて、音調を整えている。

## 5 まとめ

桜田治助の作品に見られるオノマトペを調査した結果、上方歌舞伎と共通する点が見られたが、さらには、治助作品に特徴的であり、治助の後に江戸で活躍した鶴屋南北にも共通する江戸歌舞伎に特徴的なオノマトペが見られた。

まず、治助の作品のト書きには、上方作品にも多用されていた「うろうろ」「きつと」「ずつと」「そろそろ」「ちやつと」「つかつか」「びつくり」「ふつと」「むつと」が同じように多用されており、これらが上方から江戸まで広く用いられたト書き指示であることがわかった。治助作品に特徴的なト書きのオノマトペには、「ぎよつと」「しやんと」「ほろり」「もじもじ」があった。「ぎよつと」は上方では1例も見られないが、治助と南北の作品に見られる語で、江戸歌舞伎に特有の語と思われる。「もじもじ」も江戸歌



舞伎に特徴的な語で、上方では代わりに「うじうじ」が多く用いられていた。戸を閉める際の「しやんと」、涙ぐむ「ほろり」は治助作品に多く見られたオノマトペだが、同時期に上方で活躍した並木五瓶の作品にも少数例が見られ、影響関係にあることが推測された。また、上方歌舞伎と比べて、治助作品では「思ひ入れ」「こなし」「見得」のしぐさを表す際に「きつと」「ぢつと」「しやんと」を中心にオノマトペで指示する例が多く見られた。この傾向は南北作品にも見られ、治助作品と南北作品の関わりりの深さが見て取れた。効果音や音楽・鳴物を示すオノマトペのうち、「ちよんちよん」「どろどろ」「ばたばた」は上方の作品でも多用され、治助作品と共通する指示となっているが、拍子木の「かちかち」、三味線の「てんつつ」は上方作品にはなく、鐘の音「ごと」と「ごんごん」と併せて治助作品に特徴的な指示である。「てんつつ」「ごと」と「ごんごん」は南北作品にも受け継がれている。

浄瑠璃部分は上方作品に比べて分量が少なく、オノマトペも非常に少なかった。音調を整えるために音節数をそろえたり語形を変えたりすること、後続の語の音韻と同じ音韻を重ねる傾向があった。これは、前の時代の浄瑠璃作品に見られた傾向であり、歌舞伎の浄瑠璃部分に、その傾向が受け継がれていることがわかった。

セリフ部分に見られるオノマトペは上方作品より少なかったが、上方で多用されていた「きつと」「きりきり」「ちやつと」等は治助作品にも多く見られた。治助作品に特徴的な点として、「きりつと」の意味で用いる「きつと」があること、上方で「びんと」「びんしやん」と表された様子が「つんと」「つんつん」で表されていること、他の作品には見られない「わくわく」が見られること、七五調のセリフに合わせて複合語のオノマトペが見られることが挙げられる。

以上を通して、治助作品のオノマトペには、上方歌舞伎と同じ語が多く見られる一方で、治助作品独特のオノマトペが見られることが詳細に確認できた。また、治助作品のオノマトペの傾向は鶴屋南北の作品にも共通することが確認できた。

## おわりに

櫻田治助の作品に見るオノマトペから、上方歌舞伎と江戸歌舞伎の共通点と相違点が見て取れた。また、歌舞伎作品のオノマトペは、ト書き、浄瑠璃部分、セリフによって異なる様相が見られ、それぞれに特徴があった。ト書きの指示には一般に広く通じるオノマトペが用いられ、浄瑠璃部分には古い時代の浄瑠璃作品のオノマトペの傾向が残り、セリフ部分には当時の話し言葉で用いられたと思われる新しいオノマトペや俗語的なオノマトペが用いられていた。

今後は、治助作品に見られたオノマトペの特徴が、次世代の鶴屋南北や河竹黙阿弥にどのように受け継がれているかについて調査していきたい。

## 【注】

- 1) 林京平(1958)「鶴屋南北論」
- 2) 「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)と「傾情吾妻鏡」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)からオノマトペを抽出した。なお、「伊達競阿国戯場」は安永7年初演で伝本は再演・文化5年(1808)の脚本であるという。「國色和曾我」「伊達競阿国戯場」「傾情吾妻鏡」は国立国会図書館NDL ON-LINEのデジタルデータによる。
- 3) 「三十石殿始」「三千世界商往来」は春陽堂『日本戯曲全集第四巻』(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み天保15年の本)、「天満宮業種御供」「金門五

山桐」は春陽堂『歌舞伎脚本傑作集第三巻 並木五瓶』（坪内逍遙・渥美清太郎共編、1921）からオノマトペを抽出した。「伊賀越乗掛合羽」以外の作品は国会図書館NDL ON-LINEのデジタルデータによる。なお、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。

- 4) 「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）、「絵本合法衛」（菊池明校注）「鶴屋南北全集第2巻」（1971）「東海道四谷怪談」（藤尾真一校訂）は「鶴屋南北全集第11巻」（1972）からオノマトペを抽出した。
- 5) 「きつとする」「きつとなる」「きつと留める」「きつと見得」「きつとこなし」といった表現が見られる。
- 6) 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）「近松以後の浄瑠璃作品に見られるオノマトペー竹田出雲、近松半二を中心にー」『佐賀大学全学教養機構紀要』第8号の調査による。
- 7) 他2作品の数は、「和曾我」では「思ひ入れ」25例、「こなし」7例、「見得」3例、「吾妻鏡」では「思ひ入れ」196例、「こなし」35例、「見得」7例である。
- 8) 国文学研究資料館の「日本古典文学大系本文データベース」で検索したところ、「ほろほろ」は81件あり、そのうち「涙をこぼす」例が43例、木の葉が散る様やものが崩れる様などが37例、本文に引用した山鳥の鳴き声が1例である。
- 9) 注8と同様に「ほろろ」を検索したところ、11件あった。「雉子のほろゝにきほふ若艸（連句集「深川」）」をはじめとして、8例が雉の鳴き声、3例が「けんもほろろ」という慣用語で用いられている。なお、このデータベースの範囲では、本文に引用した『古今和歌集』以外、すべて近世の作品に例がある。
- 10) 治助作品では「國色和曾我」「伊達競阿国戯場」に、南北作品では「彩入御伽草」「絵本合法衛」に例が見られた。
- 11) 古くは近松の作品に「いかい世話のと、なぶつてひんしやん行き過ぐる。（女殺油地獄）」があり、禿のこましゃくれたさまを表している。
- 12) 注6に挙げた中里理子（2019）参照。「胸も心もわくせきして（源五兵衛おまん薩摩歌）」などの例が見られる。

#### 【引用文献】

- 井草利夫（1989）「江戸劇壇の奇才ー鶴屋大南北」『国文学解釈と鑑賞』54巻5号（至文堂）
- 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）
- 広瀬千紗子（1997）「狂言作者松田治助」『岩波講座 歌舞伎・文楽 第2巻 歌舞伎の歴史Ⅰ』（岩波書店）
- 松崎仁（1997）「寛政期ー並木五瓶を中心にー」『岩波講座 歌舞伎・文楽 第2巻 歌舞伎の歴史Ⅰ』（岩波書店）

付記：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ペー浄瑠璃・歌舞伎脚本を対象にー」（課題番号：18K00617）の研究成果の一部である。

#### 【稿末資料】作品ごとのオノマトペー覧

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。
- ・一語について複数の表記（片仮名・平仮名・漢字）が見られる場合は、平仮名で統一した。

## 「御摂勸進帳」1773~74

<ト書き> うか／ うんと かち／／／／ きつと23 ぎよつと2 ごんと2 しづ／ しやんと10 じり／・ちり／ ずた／ ずつと そつと そろ／ だく／ ちよん／ つか／7 てんつ、2 どろ／8・大どろ／3 どろ／／／／ どろ／／／／／ どんと とん／／／／／ どん／4 どんつく にこ／笑い ばた／7 ばつたり2 ばら／2 びつくり12 ふつと ぶる／ ほろり むつと2 めそ／ めつた打ち よろ／6 《しん／たる ゆふ／と》

<浄瑠璃> うつぱりうぱり くど／ さつ／／／／ さら／／／／ じつと そろ／ ちり／鳥 ひらり  
 <セリフ> うか／2 うち／ きつと7 きり／20 ぐにや／ ざつと2 さつぱり <(謡曲) さりり／> しかと5 じたばた じつと3 しみ／＼ ずつと ずんど たら／ たんと2 ちつくり ちやつと ちらりつく／＼ づた／ てゝ、 つゝと つんと2 どん／ はつと はゝ はゝゝゝ はゝゝゝゝ 2 はゝゝゝゝ はゝゝゝ ぱり／／／／ びつくり ひよつと4 ひよつくらひよつと へゝゝ 2 へゝゝゝゝ 2 へゝゝゝゝゝ ほうゝ ほうゝゝ 2 ぼつとり姿 ほろ／酔 まじ／ むつと めそ／ やみ／2 りう／はつし わつぱさつぱ 《漫々と・まん／たる》

## 「國色和曾我」1778

<ト書き> ウンと ウロ／ きつと しず／ しやんと すご／ チヨン／／／／ ドロ／2 バタ／／ 悔り7 ブル／ ポンと ムツと2 もじ／ よろ／2

<浄瑠璃> ぱつと  
 <セリフ> うか／ うち／ うつかり うろ／ かあ／ きつと5 きな／2 きよろ／2 きり／2 くよ／ こんがり さつぱり6 さりり ざわ／ しかと しつかり2 しつぱり2 しみ／＼ たんと2 ちつと2 ちやつと3 ちらり つく／＼2 つべこべ てんつ、 どうと とんと ハア／／／／ ぱつと ぱつ／ハゝゝゝ びつくり2 ひよつくりひよつと ひよつと2 ひらり ふと ゆるり わく／ わつさり2

## 「伊達競阿国戯場」1778

<ト書き> アツと うか／ ウムト・うんと3 うろ／ がつくり3 きつと46 ぎつくり2 ぎよつと2 ゲツと7 グワラ／ こくり／ こん／3 しつか しつかり しやんと8 スタ／4 ずつかり ずつと そつと3 そろ／3 たら／ ゼツと5 ちやつと3 チヤンと チヨン／ ちら／2 ツイと3 つか／13 つく／＼ てんつ、5 撞(どう)と ドロ／10・薄ドロ／・大どろ／6 につこり ハアと ハツと バツタリ5 バタ／6・ばたばた ハゝゝゝ ばら／ ひつく 悔り29 ヒヨロ／ フツと ホツと ホロリと2 ポンと2 むつと2 むつく もち／ ワツと ワナ／ 《悠々と2》

<セリフ> いそ／ ウカ／2 うつとり ウロ／2 エゝ、 おど／ がた／ キツと6 きつぱり きり／ ゲツと3 くど／ グワン／／／／ さつぱり2 ザワ／ しつくり じめ／ じやら／ しやん／ しつかり4 すつぱり2 ずんと5 ゾツと そろ／2 たら／ ちつくり ちやつと ちやんと ツカ／ つんと つんでんころり てつきり どや／ とんと3 どんぶり ハア、 バツサリ バツタリ ハゝゝゝ 4 ハゝゝゝゝ 8 ハゝゝゝゝゝ ひいやり びくと びくびくびく ビツカリ ひよつと8 ヒリ／ ふつつり ぶら／ ホつと ホゝゝゝ 5 ホゝゝゝゝ ほろり／ ムゝゝゝゝ 2 やす／ やみ／2 ゆつくり ゆるり2 よろ／ わつさり 《凜凜たる》

## 「傾城吾妻鏡」1788

<ト書き> アツと2 いそ／ うつとり うろ／4 ウンと 怖々(おづ／) カチ／／／／／／4 カチ／／／／／／／／／／ がばと キツと8 キヨロ／ ゲツと2 こんこん3 サラ／2 しつかり しやんと5 スツと ズツと3 すつぱり そつと3 そろそろ4 ゼツと5 ちやつと ちやんと チヨン／2 チヨン／チヨン／ ゼロ／ ツカ／7 つく／＼2 ツンと2 てんつ、9 どつさり どん／／／／／／／／／／ につこり バタ／7 バツタリ 悔り12 フツと4 ブルブル ホロリ4 ムツと7 モヂ／2 ワヤ／

<浄瑠璃> さらさらさつ しみ／＼ ほろ／  
 <セリフ> イソ／ ウロ／ オホゝゝゝ オホゝゝゝゝ 2 キツと5 ギヤツと キヨロ／ キリ／ ぐつと けら／ こんもり2 ざつと4 さつぱり7 しかと4 じたばた しつかり2 しつぱり2 悄(すごすご) ずつと すつぱり すや／ ソツと ソロ／ ソワ／ たんと3 ちつと ちよこ／ チラ／ ゼロ／ ついと つんと ツン／ てつきり どつさり とつと トロ／ につこり ぬら／ ハアゝゝゝ 2 ばつたり ハゝゝゝゝ 6 ヒヨイと ひよつと4 ぴん／3 フツツリ フト ぶり／ ホゝゝゝ マヂ／ やみ／ 緩(ゆつくり) ゆるり2 わさ／ わつさり3 わつぱさつぱ