J. Fac. Edu. Saga Univ.
Vol. 6, No. 2（2022）29～42

河竹黙阿弥作品のオノマトペ

―幕末の歌舞伎脚本を対象に―

中　里　理　子

A Study on Onomatopoeia in Kawatake Mokuami's Kabuki Script : Focusing on the Mokuami's Kabuki Script at the End of the Edo Period

Michiko NAKAZATO

要　　旨

河竹黙阿弥の幕末の５作品を対象に、ト書き、浄瑠璃、セリフに分けてオノマトペの特徴を整理した。ト書きは、心情表現、動作・表情、音楽や鳴物等の三点から整理した。ト書きの心情表現は、「きつと」「ぎつくり」「ぢつと」「につたり」「びつくり」「ほつと」「ほろり」が「思入」の定型的指示であり、その他「むつと」「はつと」「うつとり」等が多用されている。動きや表情は、「きつと見得」を初め「つかつか」「どうと」「ばつたり」「ぐつと」「しやんと」等が多用されている。音楽は「きつぱり」「しんみり」「しつぽり」という三味線の指示が特徴的である。浄瑠璃部分は、軍記や浄瑠璃に見られた古い時代のオノマトペが多い一方、口語的なオノマトペも見られた。セリフにはト書きや浄瑠璃に見られないオノマトペが多数あり、「きなきな」「すごすご」「ゆつくり」等の心情表現、「しやあしやあ」「ぐびぐび」等の卑俗なイメージの語、「ぐつすり」「すやすや」等の眠りを表す語、「きりきり」「さつぱり」「ずんど」等の強調表現が特徴的である。また、「べんべん」という漢語系オノマトペも見られた。

はじめに

オノマトペ研究は多岐に亘るが、その中に、ある時代のオノマトペの特徴を見る歴史的研究がある。歴史的研究には、中古のオノマトペに関する山口仲美氏の種々の論考があり、中古のオノマトペの様相が明らかになっているが、中古以外のまとまった歴史的研究はほとんど見られない。筆者は近年、近世のオノマトペの様相を明らかにするために、江戸時代の浄瑠璃・歌舞伎脚本のオノマトペについて研究を重ねている。本稿では、一連の近世オノマトペ研究の一つとして、幕末から明治にかけて活躍した河竹黙阿弥の作品を取り上げ、オノマトペの特徴を見ていく。

『最新　歌舞伎大辞典』[1)]によると、河竹黙阿弥は天保６年（1835年）に五代目鶴屋南北に入門して狂言作者となり、勝諺蔵、柴晋輔などの名で活動した後、天保14年（1843年）に二代目河竹新七を襲名、嘉

佐賀大学　教育学部　学校教育講座

永７年（1854年）『都鳥廓白波』が出世作となって以後、市村座の立作者として活躍したという。明治14年（1881年）『島衛月白浪』を最後として引退した後に古河黙阿弥（河竹黙阿弥）を名乗り、引退後も作品を提供したという。表現の特徴としては、「視覚的な美しさ、七五調のせりふの音感、下座音楽や余所事浄瑠璃などの巧みな活用など様式的な技巧にも長けて」いることが指摘されている。

本稿では近世のオノマトペの特徴を見るために、明治期の作品は扱わず、江戸末期、幕末の作品（二代目河竹新七名義の作品）を対象とする。『最新　歌舞伎大辞典』に「幕末の代表作はやはり生世話物といえよう」とあることから、世話物を中心に見ることとし、世話物４作品、時代物１作品、計５作品[2]を選んだ。作品名、初演年を以下に挙げる。

『しらぬひ譚』（1853年：時代物、八幕）　『蔦紅葉宇津谷峠』（1856年：世話物、五幕）
『小袖曾我薊色縫』（1859年：世話物、六幕）　『三人吉三廓初買』（1860年：世話物、七幕）
『青砥稿花紅彩画』（1862年；世話物、三幕）

以上の５作品からオノマトペを抽出し、ト書き、浄瑠璃部分、セリフの三つに分けて整理した。各作品のオノマトペについては稿末表に示した。参考に述べ語数を挙げると[3]、『しらぬひ譚』（以下「しらぬひ」）280語、『蔦紅葉宇津谷峠』（以下「蔦紅葉」）374語、『小袖曾我薊色縫』（以下「小袖曾我」）323語、『三人吉三廓初買』（以下「三人吉三」）316語、『青砥稿花紅彩画』（以下「青砥稿」）193語であった。オノマトペの認定に迷う語もあったが、５作品を通して認定基準は統一しており、ここに挙げた延べ語数は参考になると考える。

なお、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、それ以外の本文では「どろどろ」と記す。「もじもじ」「もぢもぢ」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。

１　ト書きに見られるオノマトペの特徴

各作品のト書きに見られたオノマトペの異なり語数・延べ語数は、「しらぬひ」異なり35語・述べ151語、「蔦紅葉」異なり52語・述べ199語、「小袖曾我」異なり47語・述べ191語、「三人吉三」異なり48語・述べ173語、「青砥稿」異なり36語・述べ119語である。各作品とも延べ語数に対して異なり語数が少なく、多用されている語があることがわかる。

５作品全てのト書きに用いられていた語は「きつと」「たぢたぢ・たじたじ」「ぢつと・じつと」「つかつか」「どうと」「ばたばた」「ばつたり」「びつくり」「ほつと」「むつと」の10語である。４作品のト書きに用いられていた語は「うろうろ」「ぎつくり」「ぐつと」「しほしほ」「しやんと」「そつと」「どんと」「につたり」「はつと」「ばつと」「わやわや」の11語である。これらは、ト書きの指示語として用いられる定型的なオノマトペと考えられる。これらの語の多くは「思入」「見得」などの指示として用いられている。また「ばたばた」など効果音の指示語もある。以下、ト書きのオノマトペの特徴を、「思入」など心情表現に関わる語、動きを表す語、効果音や三味線の指示に関わる語の三点から見ていきたい。

１．１　心情に関わるオノマトペ

ト書きに用いられたオノマトペの中で最も用例数が多いのは「びつくり」である。作品毎に用例数をまとめると、「しらぬひ」22例、「蔦紅葉」38例、「小袖曾我」36例、「三人吉三」34例、「青砥稿」19例となる。「びつくり」は他の歌舞伎作品でも多用されている語[4]で、驚く様子を指示する際に用いられる定型的

なオノマトペである。「小文治を見てびつくりなし（しらぬひ）」のように、「びつくりなす／する」の用例が多いが、「びつくり思入」と用いられることもあり、「青砥稿」以外の４作品に「びつくり思入」が見られる。「思入」とは、『最新　歌舞伎大辞典』[5]によると「無言で心情を表現する演技の方法」であり、心情の指示であることがわかる。そこで、心情の関わるオノマトペを見るに当って、まず、「思入」の指示として用いられたオノマトペを整理する。「びつくり」を含めて「思入」の指示として用いられたオノマトペを作品ごとに挙げる。（数字は複数例を表す。以下同じ。）

しらぬひ：うろうろ　きつと５　ぎよつと２　ぢつと２　につたり２　びつくり３　ほつと２
蔦紅葉　：きつと　ぎつくり３　ぢつと　につたり　びつくり４　ほっと６　ほろり
小袖曾我：いそいそ　きつと２　ぎつくり２　ぎよつと　じつと４　ぞつと　につたり２
　　びつくり　ほつと　ほろり２
三人吉三：きつと９　ぎつくり２　じつと３　につこり　びつくり　ほつと　ほろり６
青砥稿　：きつと５　ぎつくり４　ぢつと２　につたり２　ほつと６　ほろり

４作品以上に見られる「きつと」「ぎつくり」「ぢつと」「につたり」「びつくり」「ほつと」「ほろり」が「思入」の定型的な指示となっていることがうかがえる。

「きつと」は、例えば次のような場面で用いられる。

⑴　ト、門弟一、二、弥作を引つ立て、前へ突き出し、足蹴にする。弥作、起き上がらうとするを、門弟三、四、弥作の肩へ足を掛ける。これにて弥作、きつと思入。（三人吉三）

新潮日本古典集成本の注釈には「反抗の気構えを見せる」とあるが、このように、反抗したり決意を表したり、きっぱりした気持ちを表す際に用いる。

「ぎつくり」は非常に驚く様を表すが、『江戸語大辞典』[6]によると、「歌舞伎用語。目をむいて、ぐっと睨む見得」を表すという。次のように用いられる。

⑵　西心「（略）頼朝様から納った祠堂金を、三千両そっくり盗だ泥坊が、今に行衛が知れぬそうでござりますが、運のよい奴でござりますな」ト是にて白蓮ぎっくり思入。（小袖曾我）

例⑵の大系本の注には「どきりと胸にこたえる思入れ」とあるが、黙阿弥作品において目を大きく見開いて非常に驚く様子を表す定型表現として用いられている。

「ぢつと」は次のような場面で用いられている。

⑶　おとせ、いそ／＼と、十三郎の手を取り、奥へ入る、。時の鐘。伝吉、跡見送り、溜め息つき、じつと思入、（三人吉三）

例⑶は、夜鷹のおとせが恋心を抱く十三郎と二人で寝所に行くのを見ている伝吉の描写だが、二人が実は兄妹であることを知っているため、心を痛め深く悩んでいるという場面である。大系本の注釈には「苦しみに耐えている様子」とあるが、「ぢつと」は何かを耐え忍ぶ様子を表す指示として定番化している。以下、「につたり」「ほつと」「ほろり」の例を挙げる。

⑷　清心金を頂き、にったりと思入。（小袖曾我）

⑸　吉三、追ひ回して切り付け、とど、伝吉を切り倒し、伸し掛かつて、止めを刺し、吉三、ほつと思入。（三人吉三）

⑹　与吉「（略）今も今とて往来中で、恥をかくのもおいとひなされず、文里どのへの操を立て、いかい御苦労なさるのが、おいとしうござりまする。」ト、ほろりと思入。

例⑷の「につたり」は大系本の注に「気味の悪い薄笑いの思入れ」とあるが、企みがうまくいったり思い通りになったりした際の心情を表す。「ほつと」は例⑸のように一通りの動きを終えて安堵して息を吐く様子に用いられる。「ほろり」は例⑹のように涙ぐむ様子を表し、悲しみや憂いの心情を表す。それぞれが定型的な指示となっている。

以上のほかに、３作品に見られた「ぎよつと」は、「思入」以外にも「ぎよつとせしこなし（三人吉三）」と用いられ、ト書き指示として定着していたようである。「ぎよつと」のように「思入」の指示以外で心情を示すオノマトペは、５作品に「むつと」、４作品に「はつと」、３作品に「うつとり」「ぞつと」、２作品に「いそいそ」、が見られた。また、動きを伴いながら心情を表現しうるオノマトペとして、「たぢたぢ」が５作品に、「しほしほ」が４作品に、「うろうろ」が３作品に用いられていた。これらの中から、４作品以上に用いられたオノマトペの例を挙げる。

⑺　逸之進鼻紙を顔に当、ハット泣く。（小袖曾我）
⑻　辨天これを聞き少しむつとしたるこなしにて、（青砥稿）
⑼　と、合方にて奥より冬次郎悄々（しほ〳〵）として出来り、（しらぬひ）
⑽　小兵たぢ〳〵となり、正面の壁へ行当る。これにて壁ばら〳〵と壊れると、（蔦紅葉）

「はつと」は「泣く／泣伏す」などの語とともに用いられ、嘆きの心情を表し、「むつと」は腹立ちや怒りの心情を、「しほしほ」は元気がなく力を落している様子、「たぢたぢ」はひるむ気持ちを表しており、これらがト書きにおける定型的な指示であったことがわかる。

１．２　動きや表情を表すオノマトペ

先に見た「びつくり」に次いで多用されている語が「きつと」である。「しらぬひ」28例、「蔦紅葉」29例、「小袖曾我」30例、「三人吉三」27例、「青砥稿」30例が見られる[7]。「きつと」は、鋭く「見る／見詰める」様子や、厳しく「言ふ」様子、きっぱりとした態度で「取る／押さへる」様子など、鋭く厳しい動作を表すとともに、多くが「見得」の指示に用いられており、鋭い視線で型をきっぱりと決める様子に用いられている。「思入」の用例数とも比較しながら、作品ごとの「きつと見得」、及び、型を決める仕草を表す「きつとなる」「きつととめる」の用例数を挙げる。

しらぬひ：「思入」５例、「見得」13例、「なる」２例
蔦紅葉　：「思入」１例、「見得」10例、「なる」３例
小袖曾我：「思入」２例、「見得」13例、「なる」６例、「留める」１例
三人吉三：「思入」９例、「見得」８例、「なる」６例
青砥稿　：「思入」５例、「見得」８例、「なる」６例、「留める」１例

以上に見るように、ト書きに多用された「きつと」は、「見得」や動作を止める際の指示として定着している。

「きつと」以外に人物の動きや表情を表す語として多用されていた語を次に示す。５作品すべてに見られる語が「つかつか」「どうと」「ばつたり」、４作品に見られる語が「ぐつと」「しやんと」「そつと」、３

作品に見られる語が「ずつと」「ひよろひよろ」「ぶるぶる」「わつと」である。以下、用例を挙げる。

⑾　鰭九郎つか／＼と出て小磯を引き退ける。（しらぬひ）
⑿　ト十兵衛びつくりしてどうと倒れる。（蔦紅葉）
⒀　宜しく苦しみ落入、ばったり倒るゝ。（小袖曾我）
⒁　立廻つて両人をぐつと引き敷く。（蔦紅葉）
⒂　秋篠これにて扇を構へしやんと見得、（しらぬひ）
⒃　十兵衛軒の提灯をそつと消し袂へ入れる。（蔦紅葉）
⒄　ト、与九兵衛、ずつと床几へ腰を掛け、居丈高にいふ。（三人吉三）
⒅　ト逸之進ひょろ／＼とお常の方へ取付立つ。（小袖曾我）
⒆　侍一、二ぶる／＼慄へる。（青砥稿）
⒇　ト秋篠わツと泣く（しらぬひ）

例⑾「つかつか」は威勢良く「出る／行く」様子を表す。例⑿「どうど」は「どうとなる」「どうと倒れる」と用いることが多く、勢いよく倒れたり座ったりする様子を表す。例⒀「ばつたり」は音を立てて「倒れる」「落とす／落ちる」様子を表す。例⒁「ぐつと」は力を入れて「引く／つかむ／押さへる／締める」などの動作や、一気に「ぐつと呑む」様子を表す。例⒂「しやんと」は、「見得」のほか、「おさめる／留める／する／捉える」などの語をともなって動きを止める様子を表す例や、「鞘をおさめる／蓋を閉める／門を閉める」などの動作に用いる例があり、きれいに事が終る様子を表す。例⒃「そつと」は様々な場合の静かな動きや密やかな動きを表す。同様の意味を表す「そろそろ」が２作品に少数例見られる。例⒄「ずつと」は勢いよく「入る／立つ／座る」動作に用いる。例⒅「ひよろひよろ」はよろめく様子を表すが、同様の意味を表す「よろよろ」が２作品に見られる。例⒆「ぶるぶる」は震える様子に、例⒇「わつと」は声を上げて泣く様子に用いられている。

以上は個々の登場人物の動きや表情を表す語だが、複数人を描写する「ばらばら」「わやわや」が４作品に見られた。「ばらばら」は「捕人六人ばら／”＼と出て、紋三を取巻（小袖曾我）」のように、複数人が出て来る様子に用いる。「わやわや」は「また、皆々、わや／＼と酒盛りになる。（三人吉三）」のように、何人かで騒ぐ様子、大声で話す様子を表す。

人物以外の物の動きを表す語に「ぱつと」「ばらばら」がある。「ぱつと」は４作品に見られ、水煙が立つ様子、鳥が飛び立つ様子、炎が燃え上がる様子などに用いられるが、３作品で「掛煙硝」が立つ様子に用いられており、掛煙硝の仕掛けを表す際の定型的表現となっていることがわかる。「ばらばら」は先に見たような人々が出て来る様子以外に、４作品で花が散る様子や何かが崩れる様子に用いられている。

１．３　効果音・鳴物・音楽

各作品のト書きには太鼓などの鳴物や三味線、足音などの効果音を指示するオノマトペが多く見られる。以下、鳴物、三味線、効果音の指示に用いられた語を作品毎に挙げる。

しらぬひ：てんつつ２　どろどろ19・薄どろどろ３・大どろどろ４　どんと　ばたばた15
蔦紅葉　：きつぱり　てんつつ　どろどろ５・薄どろどろ２・大どろどろ２　どんと２
　　ばたばた14
小袖曾我：きつぱり２　しんみり３　どろどろ　どんと　どんどん４　ばたばた14
三人吉三：きつぱり２　しつぽり２　ちよんと　どろどろ２・薄どろ・大どろどろ　どんどん

ばたばた11
青砥稿　：てんつつ　どんと　どんどん６　ばたばた３

「ばたばた」は５作品、「どろどろ（薄どろどろ・大どろどろ）」は４作品で多用されているが、二語とも上方歌舞伎から江戸歌舞伎まで多用されていたオノマトペである[8]。「どろどろ」は幽霊が現れる場面で用いられる大太鼓の音、「ばたばた」は足音を表す「ツケ」の指示である。

３作品に見られる「てんつつ」は三味線の指示だが、この語は上方歌舞伎には見られず江戸歌舞伎に見られる指示である。黙阿弥作品より櫻田治助や鶴屋南北に多く見られた指示である。黙阿弥作品では他に「きつぱり」「しんみり」「しつぽり」という三味線の指示が見られた。「ト合方きつぱりとして、(蔦紅葉)」「ト是より誂へしんみりとした合方に成り（小袖曾我)」「ト、誂、しつぽりとした合方（三人吉三)」のように、「合方（下座音楽)」の指示として用いられている。河竹繁俊（1952）が「脚本に下座の鳴物の指定があることは幕末からのものに多いが、黙阿彌の作には特に多い」と指摘しているが、脚本に下座音楽の指示が多いことが見て取れる。

他に波音や鉄砲の音を表す「どんと」が３作品に見られる。２作品に見られた「どんどん」は下座音楽の鳴物を表すが、上方や江戸歌舞伎作品にも例が見られた。「三人吉三」にのみ見られた「ちよんと」は月の出とともに鳴る拍子木の音を表す。江戸歌舞伎の櫻田治助や鶴屋南北作品では、「ちよんと」「ちよんちよん」など拍子木の指示が黙阿弥作品より多く見られた。

２　浄瑠璃部分のオノマトペ

各作品の浄瑠璃部分に見られたオノマトペの異なり語数・延べ語数は、「しらぬひ」異なり41語・述べ58語、「蔦紅葉」異なり16語・述べ20語、「小袖曾我」異なり６語・述べ６語、「三人吉三」異なり16語・述べ19語、「青砥稿」異なり５語・述べ５語である。作品によって語数に偏りがあるが、いずれも異なり語数と延べ語数に大きな違いがなく、多用された語は見られない。他作品よりオノマトペが多い「しらぬひ」は時代物であり、作品の内容が関わっている可能性もある。

浄瑠璃部分の特徴としてあげられるのが、ト書きやセリフには用いられない語が見られることであること、ト書きと重なるオノマトペが用いられていること、口語的なオノマトペが用いられていることの三点が挙げられる。以下、この三点から特徴を見ていく。

２．１　古いオノマトペ

浄瑠璃部分には、ト書きやセリフにはほとんど使われないようなオノマトペがあるが、これらは中世の軍記物語や江戸後期の歌舞伎作品に見られるオノマトペである[9]。

⑵1　飛鳥の如き働きに、保忠からりと槍投げ捨て、（しらぬひ）
⑵2　突き貫きし懐剣に諸手をかけて一抉り、さと迸る血潮をば、（しらぬひ）
⑵3　切て掛るを清心が、有合傘にて丁と受、抜つくゞりつ打合ふ折柄、（小袖曾我）
⑵4　其まゝそこにどうと伏し、口説き嘆くぞ道理なり（しらぬひ）
⑵5　海はどう／＼鳴神の、物凄くもおそろしけれ。（しらぬひ）
⑵6　聞くより手負は莞爾（につこ）と打笑み、（しらぬひ）
⑵7　扨はさうかと浪六も、大地にはたと両手を突き。（しらぬひ）
⑵8　追駈けんとして立戻る、親子ははつたと行当り、（しらぬひ）

例㉑「からり」は弓矢などを投げ捨てる描写として『延慶本平家物語』にも見られる。例㉒「さと」は風の吹く描写として同じく『延慶本平家物語』にも見られる。例㉓「ちやうと」は「しらぬひ」「小袖曾我」に見られたが、「ちやうど」の語形で『平治物語』『平家物語』『太平記』『義経記』『曽我物語』など広く用いられている[10]。例㉔「どうと」は、ト書きでは「どうと倒れる」と使われ、「しらぬひ」のもう１例や「蔦紅葉」の例も「どうと倒れる」と用いられている。浄瑠璃に見られる「どうと伏す」は『延慶本平家物語』『太平記』に見られる表現で、古い用法と言える。例㉕「どうどう」は海の烈しい波音を表すが『延慶本平家物語』にも見られる表現である。例㉖「につこ」は、「三人吉三」のト書きでは「につこり」と用いられている。「につこ」は『太平記』にも見られる古い語形である。例㉗「はたと」㉘「はつた」は『保元物語』『平治物語』『平家物語』『太平記』『義経記』『曽我物語』で「打つ／当る／にらむ／切る／蹴る」等の語とともに用いられ、「ちやうど」と同様に強い力を込めて行う様子を表す語として多用されていた。また、「持つたる刀取直し、がばと突立て引き廻せば（しらぬひ）」の「がばと」は『平治物語』『平家物語』『太平記』『義経記』に「がはと」の語形で「がはと突く／投げ捨つ／飛ぶ」等と用いられている。『義経記』に「がばと起きる」と用いられているが、力を込める動作として「がはと」の用法を受け継ぐものと考えられる。また、「むんずと組み付く捕手の人数（三人吉三）」は、「むずと」の語形で、調査した軍記物語すべてに見られた。特に『平家物語』に多用され、「むずと組む」の用例が多く見られた。

以上のオノマトペは「さと」以外はすべて近松門左衛門及びそれ以降の浄瑠璃作品に見られた。軍記物語で用いられたオノマトペが、近松やそれ以降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様相が見て取れる。以下のオノマトペは、軍記物語には見られなかったが、近松及びそれ以降の浄瑠璃作品に見られた語である。

㉙　かつぱと伏して泣き叫ぶ、波のあはれやさし汐の、（しらぬひ）

㉚　風は魔風かざは／＼／＼、俄に沖鳴りはたゝがみ（しらぬひ）

㉛　西へ向ひて合す手も、凍る夜寒の川淀へ、ざんぶと入るや水鳥の（しらぬひ）

例㉙「かつぱ」は、先に見た「がはと」を強調した語形であろう。例㉚㉛のような風の音や水音などは浄瑠璃作品に見られる語で、歌舞伎のト書きには現れない。

２．２　ト書きと重なるオノマトペ

延べ語数の多い「しらぬひ」「蔦紅葉」、そして「三人吉三」の浄瑠璃部分では、ト書きの説明とほぼ重なる語句が見られる。特に「しらぬひ」はその傾向が強い。以下に例を挙げる。（浄瑠璃部分は脚本にあるとおり「〻」の印を付けた。）

㉜　〻口に唱名目に涙、刀すらりと抜きはなせば、犬千代びつくり飛びのいて、
　　ト豊後之介思入あつて刀を抜く、犬千代見てびつくりし、（しらぬひ）

㉝　〻尻へにどうと倒るゝ文彌、聲におどろき兩人は後をも見ずに走り行く。
　　ト文彌はあきれてどうとなる。外の二人は驚き尻を端折り逸散に花道へ入る。（蔦紅葉）

㉞　〻はつとばかりに差し込む癪。
　　ト、おしづ、癪にて取り詰める。（三人吉三）

例㉜「すらり」㉞「はつと」のように、浄瑠璃の語りではオノマトペを用いて状況説明をしながら、ト書きでは動作に焦点を当てて説明する場合や、例㉜「びつくり」㉝「どうと」のように浄瑠璃でもト書き

でもオノマトペで説明する場合がある。前者の場合、ト書きに用いないオノマトペの中には、「すらり」「はつと」「ちやうと」など前項で見た古いオノマトペも含まれるが、「むつく」「どつか」など、近世の作品に用いられる語も見られる。

また、ト書きだけでなく、次の例のようにセリフと重なる箇所もある。

(35)　源六　後のいっぱいが利いたかして、ひよろ／＼と致すやうだ。
〽わずかな酒にひよろ／＼と、酔うた装(ふり)して門の外、後にお菊はしよんぼりとせき來る涙呑込みて　（蔦紅葉）

このように、黙阿弥作品ではト書きやセリフと重なりながらも浄瑠璃の語りで状況を説明する例が見られる。

2．3　口語のオノマトペ

浄瑠璃部分には、ト書きには見られないがセリフに見られるオノマトペも散見される。

(36)　てんとたまらぬ表から、女房の亡者が尋ね来て、それと見るより胸づくし（三人吉三）
(37)　酒が過ぎてか腹立ちに、ナント塩辛舐めたより、えん／＼閻魔泣き出せば（三人吉三）
(38)　良いお子さまと若い者、追従たら／＼雪の中、汗をぬぐうて入りにけり。（三人吉三）

例(36)～(38)はト書きには見られないオノマトペである。「てんと」は強調表現、「えんえん」は泣き声、「たらたら」はお世辞を並べる様子である。口語的なオノマトペによって、わかりやすくユーモラスな説明になっている。時代物の「しらぬひ」よりは「三人吉三」のような世話物に多く見られる。

このように、浄瑠璃部分には古いオノマトペが受け継がれていると同時に、特に世話物には会話的な口語のオノマトペも見られる。

3　セリフに見られるオノマトペ

各作品のセリフに見られたオノマトペの異なり語数・延べ語数は、「しらぬひ」異なり42語・述べ71語、「蔦紅葉」異なり79語・述べ155語、「小袖曾我」異なり76語・述べ126語、「三人吉三」異なり63語・述べ124語、「青砥稿」異なり44語・述べ69語である[11]。ト書きと比べると、異なり語数に対する延べ語数は多くはない。複数回用いられる語は限られており、多くの語は１～２回用いられる程度である。

セリフ独特のオノマトペには、「あはははは」「おほほほほ」「ははははは」「ほほほほほ」などの笑い声や、「はああ」という嘆き声、「わつと」と驚く声、「はつくしよ」というくしゃみ、「げつぷう」というげっぷの音など、表情音を写したセリフ独特のオノマトペがある。これら以外に特徴的な語を、心情に関わる語、卑俗な語、強調表現、その他の点から見ていく。

まず、心情に関わる語の中で、ト書きや浄瑠璃にはほとんど見られず、会話にしか見られなかった語を以下に挙げる。

(39)　ハテ、それとても約束事。かならずきな／＼思はぬが良い。（三人吉三）
(40)　逢れる事もあらふかと、死に後れてすご／＼と、此鎌倉へ帰って来て、（小袖曾我）
(41)　まあゆつくりと休みやいの。（青砥稿）
(42)　どうぞ明朝は御ゆるりとお立ちなされて下さりませ。（蔦紅葉）

例(39)「きなきな」はくよくよ思うという意味で３作品に見られるが、他の歌舞伎作品でもセリフにしか用いられていない。例(40)「すごすご」は４作品に見られ、広く用いられているオノマトペであると思われるが、すべてセリフでした用いられていない。他の歌舞伎作品では『國色和曾我』（櫻田治助）のト書きに１例、『傾城吾妻鏡』（櫻田治助）のセリフに１例見られた。ト書きや浄瑠璃では、同様の状態を「しほしほ・しをしを」というオノマトペで表しているのではないかと思われる。

この他「お前の顔を見る度び、気も心もうき／＼として（蔦紅葉）」の「うきうき」（１作品）、「春になつてもそは／＼（三人吉三）」の「そはそは」（２作品）もセリフにしか見られなかった。

例(41)「ゆつくり」は５作品に、(42)「ゆるり」は４作品に見られる。相手にリラックスするように勧める言葉で、セリフに用いられるオノマトペである[12]。多くの作品に見られることから一般的な語であったことがわかる。

次に、非常にくだけた会話で用いられる卑俗なオノマトペの例を以下に挙げる。

(43)　イヤモ、利足も持ずにしゃア／＼と、お先煙草にわしが煙草を、いくら呑だか知れませぬ。
（小袖曾我）

(44)　二人ながら昨日からの、疲れでぐつすり寝入つた様子。（三人吉三）

(45)　こゝの家に来ると咽喉がぐび／＼する。五勺ばかりはずまう。（蔦紅葉）

(46)　色好みの岩太郎、女さへ見るとぴろ／＼と、武士にあるまい不行跡、（しらぬひ）

(47)　身共一人置きざりにしてべちや／＼しやべつて奥へ行きしが、（蔦紅葉）

例(43)「しやあしやあ」は平気な様子でいる相手を非難する語である。例(44)「ぐつすり」は眠る様子を表す。寝る様子は他に「やうやくすや／＼寝入ったよ（小袖曾我）」や「ツイとろ／＼と寝るといふのか（蔦紅葉）」があるが、これらはセリフにしか見られない。例(45)「ぐびぐび」は４作品に見られるが、多くは「のどがぐびぐびする」という表現で酒を欲しがる様子を表している。

例(46)「ぴろぴろ」は、『江戸語大辞典』によると「「ぴりぴり」「ぴれぴれ」に同じ」とあり、「異性に対して欲情しやすいさま」[13]であるという。「ぴろぴろ」は語音の印象上も卑俗な会話のイメージである。［ｐ］音の卑俗な印象の語は、他に「口説いて見てもぴんしやんするは（しらぬひ）」の「ぴんしやん」、「いまの一升もぺろり飲んでしまひなされました（三人吉三）」の「ぺろり」がある。

例(47)「べちやべちや」は、かましくしゃべる様子を非難する意味合いだが、他に「愚老がべちゃ／”＼と舐めれば（小袖曾我）」のような例があり、［ｂ］音に卑俗なイメージが感じられる。

次の例は強調表現として用いられているオノマトペである。

(48)　俺も男ださっぱりと、望の通り閑をやらふ。（小袖曾我）

(49)　ずんど手ごわい柵どの、（しらぬひ）

(50)　とつともう夜通しそう／”＼しいものぢや。（蔦紅葉）

例(48)「さつぱり」は５作品に見られ、「未練なく潔い様子」や「もうさつぱりとよくなつた（蔦紅葉）」のように「完全に、すっかり」の意味で用いられている[14]。例(49)「ずんど」は２作品に見られたが、櫻田治助の作品にも「ずんと」が２作品のセリフに見られ、強調表現として用いられている。例(50)「とつと」は２作品に用いられているが、奈河亀輔や並木五瓶など上方歌舞伎のせりふで多用されていた語である。櫻田治助や鶴屋南北など江戸歌舞伎ではかなり少なくなっている。

以上のほか、セリフにしか見られないオノマトペに「きり／＼と、返事をしろ（三人吉三）」の「きりきり」がある。命令形とともに用いられ、黙阿弥以前の歌舞伎でも同様に用いられている。

最後に、セリフに特徴的な漢語のオノマトペを挙げる。

(51)　夜がつまつたにべん／＼と、義理立てするも面倒だ。（三人吉三）

(52)　して後金の百両をべん／”＼だらりと引つぱるから、（蔦紅葉）

「べんべん」は２作品に７例見られた。例(52)のように「べんべんだらり」という慣用的な表現も見られる。「べんべん」は「便々」であり、「何もせず時を過ごすこと」や「時間が長い事」を表す漢語である[15]。どの用例もひらがな表記され、漢語の意識が薄れていると考えられる。漢語系オノマトペと和語系オノマトペの関係を考えるうえで、参考になる用例であろう。セリフの漢語系オノマトペは、他に「悠々」がある。「悠々」はト書きで４作品に見られ、漢語としては一般的な語であったと思われる。平仮名書きされた漢語系オノマトペは、「青砥稿」の浄瑠璃部分に「赤鬼青鬼これからりんと秤にかけて見る目嗅鼻」の「りんと」が見られた。「りんと」は『江戸語大辞典』に「りんと（厘と）」で立項されており、「目方が正確にあるさま。一厘の相違もなく。転じて一般に、きっかり。きっちり。」と記述されている。漢字の意味が薄れ、語音から感じるきっぱりとした音のイメージが生かされていると思われる。

4　まとめ

幕末に発表された黙阿弥作品の中から５作品を取り上げ、ト書き、浄瑠璃部分、セリフに分けてオノマトペの特徴を整理した。

ト書きは、心情表現、動作・表情、音楽や鳴物等の三点から整理した。まず心情表現を指示するオノマトペについては、「思入」の指示として「きつと」「ぎつくり」「ぢつと」「につたり」「びつくり」「ほつと」「ほろり」が４作品以上に見られ、定型的な指示となっていることがうかがえた。「思入」以外でも心情表現に多用される語として、「むつと」が５作品に、「はつと」が４作品に、「うつとり」「ぎよつと」「ぞつと」が３作品に見られる。また、動きを伴いながら心情を表現しうるオノマトペとして、「たぢたぢ」が５作品に、「しほしほ」が４作品に、「うろうろ」が３作品に見られる。これらは定型的な指示であると考えられ、心情表現の多くをオノマトペによって指示していることがわかる。次に、動きや表情を表すオノマトペについては、「きつと」が「見得／なる／留める」に掛かり、型を決めるなど定型的な指示として多用されている。ほかに、５作品すべてに見られる「つかつか」「どうと」「ばつたり」、４作品に見られる「ぐつと」「しやんと」「そつと」、３作品に見られる「ずつと」「ひよろひよろ」「ぶるぶる」「わつと」も定型的な指示と言ってよいと思われる。複数人の様子を表す語として「ばたばた」「わやわや」が多用されていた。人物以外の物の動きを表す語として多用されたのが「ぱつと」「ばらばら」である。「ぱつと」は掛煙硝の仕掛けを指示する際の定型的表現である。最後に、効果音・鳴物・音楽を表すオノマトペについては、従来の歌舞伎作品で用いられた「ばたばた」「どろどろ」などを継承している一方で、江戸歌舞伎で多用されていた「ちょんと」という拍子木の音や三味線の「てんつつ」は、黙阿弥の作品ではほとんど使われていない。黙阿弥作品では三味線の指示を「きつぱり」「しんみり」「しつぽり」と表す点が特徴的である。

浄瑠璃部分については、軍記物語や江戸前期の浄瑠璃作品に見られるような古い時代のオノマトペが見られることが特徴の一つである。これらのオノマトペはト書きやセリフには用いられない。また、ト書きやセリフと重なる描写がある箇所では、ト書きやセリフと同じようなオノマトペが用いられている。浄瑠璃によって劇の状況を語る箇所があることが見て取れた。また、古い時代のオノマトペが用いられる一方で、口語的なオノマトペも用いられ、ユーモラスなわかりやすい描写になっている。

セリフは、笑い声、嘆き声、くしゃみなどの擬音のほか、ト書きや浄瑠璃にはほとんど見られない「き

なきな」「すごすご」「ゆつくり」「ゆるり」という心情を表す表現や、「しやあしやあ」「ぐびぐび」「ぴろぴろ」「べちやべちや」といった卑俗なイメージの語、「ぐつすり」「すやすや」「とろとろ」といった眠りを表す語、「きりきり」「さつぱり」「ずんど」「とつと」等の強調表現が特徴的である。また、「べんべん」のように平仮名書きされて会話に多く用いられた漢語系オノマトペも見られた。

おわりに

河竹黙阿弥の幕末の作品を対象にオノマトペを整理したところ、江戸前期・中期の浄瑠璃作品や上方歌舞伎、櫻田治助や鶴屋南北の江戸歌舞伎と共通する特徴もあれば、黙阿弥作品独特の特徴もあった。今後は、浄瑠璃と歌舞伎の流れに沿って、オノマトペがどのように用いられてきたかの全容をまとめる必要があろう。また、演劇脚本におけるオノマトペの変遷について明らかにするためには、黙阿弥の明治期の作品についても調査する必要があるだろう。黙阿弥が作品中で用いるオノマトペに変化があったのかどうかについて整理することで、江戸期から明治期にかけてのオノマトペの使用状況を明らかにすることができると考える。これらについては今後の課題としたい。

【注】

1）富澤慶秀・藤田洋監修『最新歌舞伎大辞典』（2012年、柏書房）「河竹黙阿弥」の項（300頁、今岡謙太郎）による。

2）『しらぬひ譚』は『黙阿弥全集』第１巻（1924年、春陽堂、河竹繁俊校訂編纂）、『蔦紅葉宇津谷峠』は『黙阿弥脚本集』第２巻（1920年、春陽堂、河竹繁俊校訂編纂）、『小袖曾我薊色縫』は『歌舞伎脚本集下』（日本古典文学大系54、1960年、岩波書店、浦山政雄・松崎仁校注）、『三人吉三廓初買』は新潮日本古典集成（1984年、新潮社、今尾哲也校注）、『青砥稿花紅彩画』は『黙阿弥脚本集』第４巻（1920年、春陽堂、河竹繁俊校訂編纂）からオノマトペを抽出した。引用の表記は、出典に従う。

3）本稿では「うろうろ」など和語系オノマトペに加えて、「悠々」など漢語系オノマトペも抽出した。

4）拙稿（2021a）（2021b）（2021c）の調査による。

5）注１に同じ。「思入れ」の項（110頁、兒玉竜一）による。

6）前田勇編『江戸語大辞典』新装版（講談社、1974年）「ぎっくり」の項（306頁）。

7）「思入」に係る例も含む。

8）注４に同じ。また、他のオノマトペにおける比較も同様の調査による。

9）軍記物語のオノマトペについては、拙稿（2010）「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』第31巻、及び「日本古典文学大系本文データベース」（岩波書店提供）による。近松門左衛門及びそれ以降の浄瑠璃作品に関しては、拙稿（2019）（2020a）（2020b）による。

10）『平治物語』『平家物語』『太平記』では「ちやうどにらむ」「障子をちやうどさす」など、強い力を込める様子に広く用いられている。

11）「きつと」は「必ず」の意味でも用いるが、「かゝる悪事を企むものどもを、きつと御吟味遊ばされ（しらぬひ）」のように「厳しく」という意味があると考え、ここではオノマトペとして扱った。

12）「ゆつくり」については、ト書きに「此道具ゆつくりと廻る。（しらぬひ）」という１例が見られたが、他の作品には見られなかった。テンポが遅い様子を表す語としては、ほとんど用いられていないことがわかる。

13）注７掲載の『江戸語大辞典』「ぴりぴり」の項（369頁）による。

14）打ち消し語と呼応する「さつぱりわからない」のような用い方は、オノマトペとしての象徴性が薄れていると考えて含めない。

15）注７掲載の『江戸語大辞典』には、「いたずらに時間の経つさま。時間ばかりかかって埒の明かぬさま」とある（「べんべん」の項、907頁）。また、「べんべんだらり」が立項されており、「べんべんだらだら」と同じく、「べんべん」を強調した語と記述されている。

【引用・参考文献】

赤瀬雅子（1995）「河竹黙阿弥－過渡期の作者の文体とその系譜の意義－」『国際文化論集』（桃山学院大学）12号

秋永一枝（2003）「黙阿弥の意図したことば－「三人吉三」を例として－」『国文学研究』（早稲田大学）140号
今尾哲也（1999）「解説　黙阿弥のドラマトゥルギー」新潮日本古典集成『三人吉三廓初買』新潮社
河竹繁俊（1952）「黙阿弥の世話狂言」『近代劇文学』河出書房
近藤瑞男（1988）「最後の狂言作者－河竹黙阿弥」『日本文芸史』第四巻「近世」河出書房新社
田中巳榮子（2016）「近世初期俳諧における音象徴語」『國文學』（関西大学）100号
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
中里理子（2020a）「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
中里理子（2020b）「近松以後の浄瑠璃作品に見られるオノマトオペ－竹田出雲、近松半二を中心に－」『佐賀大学全学教養機構紀要』第８号
中里理子（2021a）「鶴屋南北の歌舞伎作品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５集第１号
中里理子（2021b）「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－」『佐賀大学教育学部研究論文集』第６集第１号
中里理子（2021c）「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－」『表現研究』第114号
山口仲美（1984）『平安文学の文体の研究』明治書院
山口仲美（1989）『ちんちん千鳥のなく声は－日本人が聴いた鳥の声－』大修館書店
山口仲美（2017）「楽器の音を写す擬音語－古代・中世」『埼玉大学紀要　教養学部』52巻２号

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－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。

【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。

・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。
・「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。

【しらぬひ譚】

〈ト書き〉

あつと３　うろうろ　うんと　がつくり　きつと28　ぎよつと２　ぐつと　しほしほ　しやんと４　たぢたぢ２　だんまり２　ぢつと７　ちやつと　ぢりぢり　ついと　つかつか３　つんと　てんつつ２　どうと６　とつくり　ドロドロ19・薄ドロドロ３・大ドロドロ４　ドンと　につたり２　パツと３　ばたばた15　はつと　ばつたり２　ばらばら３　ばりばり　びつくり22　ほつと２　べつたり　むつと　ゆつくり　わつと２　《悠々と》

〈浄瑠璃〉

あたふた　うつとり　うろうろ　うんと３　かつし　かつぱ　がばと　からり　きつと　ぎつくり　グツと２　くるくる巻　こそこそ　さと　ざはざはざは　しつか２　ずでんどう２　すらり　丁（ちやう）と２　どうと２　どうどうどつと　どつか２　とつく　莞爾（につこ）　はたと　はつた３　はらはら　びつくり４　ひつし　ぴんと　ぽかぽかほたほた　ほつと３　むつく２　むらむらばつ　もやもや　りうりうはつし　わつと２　わなわな　《渺茫　闇々》

〈セリフ〉

うじうじ　うまうま　おめおめ　がつかり　きつと２　きりきり６　ぐつすり　ぐびぐび　こつきり　さつさと　さつばり２　じたばた　しつかり５　ずつと　ずつしり　ずんど　そつと　ぞつと　そろそろ　ぢつと　ちやつと３　づつと２　てつきり　とくと４　とつと２　とつくり　とろとろ　とんと３　はつし　はゝゝゝ６　びしびし　びつくり　ひよつと　ぴろぴろ　ぴんしやん　ふと２　ふつつり　ほつと　ほゝゝゝ３　ほゝゝゝゝ　やみやみ３　ゆつくり　《悠々》

【蔦紅葉宇都谷峠】

〈ト書き〉

あつと　うそうそ　うつとり２　うんと　がつくり２　がやがや　がらり　きつと29　ぎつくり６　きつぱり　きよろきよろ　ぐつと11　ぐるり２　さらさら　しくしく　しつか２　しほしほ２　しやんと５　すつく　すつぽり　するする　そつと４　ぞつと３　たぢたぢ　ぢつと３　ぢろぢろ　つかつか10　づつと　てんつつ　どうと５　とつくと　どろどろ５・薄どろどろ２・大どろどろ２　どんと２　につたり　はああ　ばたばた14　はつと２　ばつたり３　はらはら　ばらばら３　ばらり　びつくり38　ぴつしやり　ひよろひよろ４　ひらり　ぶるぶる　べつたり　ほつと６　ほろり３　むつと　もぢもぢ　わつと　わやわや３

〈浄瑠璃〉

あぶあぶ　うつとり　おづおづ　こちこち　しほしほ　しよんぼり　ぞくぞく　ぢつと　どうと２　はつと２　ばつたり　びつくり３　びつくりあたふた　ひよろひよろ　ふつと　わつと

〈セリフ〉

あはははははは２　うきうき　うつかり　おほほほほ２　おおほほほほほ　がらがら　かたかたかた　がつかり　がんがん　きつと６　きなきな２　きやつきや　きりきり５　きりりしやん　ぐずぐず　ぐつすり　ぐびぐび　ゲツプウ　こそこそ　ごたごた　こつそり　ごろり　さつさと　さつぱり　しつかり９　しつぽり　しやあしやあ　ずいと　すごすご２　すつぱり５　ずんど　ぞつと３　そろそろ　ぞろぞろ　沢山（たんと）９　ぢつと２　ちよつくら２　ちらり　ぢろぢろ　つべこべ　つんと　つんつん　どつさり　とつと　とつくり４　とろとろ　とんと２　どんどん　どんぶり　にこり　はああ　はああああ　はきはき　ばたばたばつたり　ばつと　ばつさり３　ハツクシヨ　ははははは２　ははははは９　ばらばら降り　びつくり９　ひよつと２　ひよろひよろ　ふつつり２　ふと２　ふつと２　ぶつつり　ふつふつ２　ぶつぶつ　ぶらぶら病　ぶるぶる　べちやべちや２　ほほほほ　ほほほほほ　まじまじ　むむはははは　めつきり　ゆつくり４　ゆるりと３　わくわく　《べんべん４》

【小袖曾我薊色縫】

〈ト書き〉

あくせき　あつと　いそいそ　うつとり２　うろうろ　うんと　きつと・急度30　ぎつくり３　きつぱり２　ぎよつと２　ぐつと５　じつと11　しほしほ　しやんと　じりじり　しんみり３　そつと　ぞつと　そろそろ２　たぢたぢ　ツカツカ10　つくづく　どふと５　とぼとぼ　どろどろ　トント　どんと　どんどん４　につたり３　ハアと５　ばたばた14　はつと６　ばつと６　ばつたり　ばらばら２　恟り36　ぴつたり　ひよろひよろ　ふつと　ぶるぶる２　ほつと４　ほろり３　むっと２　めりめり　よたよた　よろよろ４　わつと　わやわや　《悠々》

〈浄瑠璃〉

いそいそ　うろうろ　うんと　ざんぶ　丁と　つくづく

〈セリフ〉

あつさり　うかうか２　うつかり３　うろうろ　エヘンエヘン　急度・きつと４　がつかり　ぎちぎち　ぎやあぎやあきりきり　きりきりきり）　ぐずぐず２　ぐつと２　ぐつすり　ぐびぐび　ぐるり２　こつそり２　ごろり　さつと　さつぱり４　しかと　じつと２　しつかり２　しつぽり　しやあしやあ　しんづしんづ　すつかり　すごすご　すつぱすやすや２　ぞくぞく　そつと２　そつくり　そはそは　そろそろ２　たつぷり　たらたら　たんと５　ちやつと２　ちらり　つつと　つんと２　てつきり　どうと　とつけつこう６　とつけり　とんと　どんと　どんぶり　にこにこ　ハアア　ハア、、、、　ぱつと　ハハハハ２　ハハハハハ７　ハハハハハハ　びくびく　恟り４　恟り仰天　ひよつと２　ふいらふいら　ふつつり２　ふと　ふつと５　べちやべちや２　ほつそり　ホホホホホ　まごまご２　むつくり　めろめろ　やみやみ　ゆつくり４　ゆるり　ワアア　《悠々》

【三人吉三廓初買】

〈ト書き〉

いそいそ　うつとり　うろうろ２　きつと27　ぎつくり３　きつぱり３　ぎよつと　ぐつと２　ぐにやぐにや　こそこそ　じつと11　しつぽり２　しほしほ３　しやんと４　ずつと３　すらり　そつと３　ぞつと　たじたじ　だちだち２　ちよんと　ついと２　つかつか３　つくづく　つんと　どうと３　どろどろ２・大どろどろ・薄どろ　どんどん　につこり３　ぬつく　ハアツ　ばたばた11　はつと４　ぱつと　ばつたり２　はらり　吃驚34　ぴつしやり　ひよろひよろ３　ひらり　ほつと２　ほろり８　ぽんと２　むつと３　もぢもぢ　よろよろ　わやわや３　《悠々》

〈浄瑠璃〉

えんえん　ごんと　さらり　しよんぼり２　ぞつと２　だち／＼／＼（「たぢ／＼／＼」か）　たらたら　てんと　はつと２　吃驚　ふと　ふつと　ほらほら　むんず　わいわい　《呆然》

〈セリフ〉

うかうか９　うつかり２　うろうろ　うんざり２　がつかり　きつと５　きなきな２　きりきり５　ぐつと　ぐづぐづ２　ぐつすり３　くりくり坊主　こつそり　ころり　さつぱり５　しかと２　じつと２　しつかり４　しつほり　しつぽり２　しみじみ２　しんみり　すごすご２　すつかり３　すやすや　そはそは　そろそろ３　たんと５　たんまり２　ちよろり　つくづく　てつきり３　どきどき　とつくり　とぼとぼ　とろとろ２　にこにこ　ハアァ　ハアアア　ぱつちり　はつと　ハハハ３　ハハハハ２　ハハハハハ　ひくひく　びくびく　吃驚２　ひよつと３　ひりひり　ふつと　ふつつり２　ふと３　ぶらぶら　ぺろり　ホホホホ３　ホホホホホ　ほつそり　めりめり　やみやみ　ゆつくり４　ゆるり　《べんべん３》

【青砥稿花紅彩画】

〈ト書き〉

うまうま　うろうろ　うんと　おろおろ　きつと30　ぎつくり４　くるり　こつそり　さらさら　しつかり２　しやんと　ずっと２　すつぽり２　そつと　そろそろ　たぢたぢ　ぢつと５　ぢろり　ついと　つかつか５　てんつつ　どうと４　どつかり　どんと　どんどん６　につたり３　ばたばた３　ぱつと　ばつたり３　ばらばら２　びつくり19　ぶるぶる　ほつと６　ほろり　むつと　わやわや３　《悠々》

〈浄瑠璃〉

ぐつと　ぞつと　とてつるてん　ぴよこ／＼／＼　《りんと》

〈セリフ〉

うかうか　うつかり　きつと７　きなきな　きよろきよろ　きりきり５　ぐでんぐでん　くどくど　ぐびぐび　さつぱり　しかと２　しつかり５　しつぽり　すごすご　すつかり　ずつしり　すつぱり　そろそろ　だらり　たんと　たんまり　ぢつと２　ちらり２　てつきり３　とつぷり　とろとろ　とんと２　はああ　ははははは　ははははは３　ははははは　ばらばら　びくと　ひそひそ　びつくり２　ひよつと　ぶうぶう２　ふつと　ぶらぶら　ぽんと　ぽんやり　ゆつくり２　ゆるり