

# 近世演劇のオノマトペ

——浄瑠璃と歌舞伎の脚本を対象に——

中 里 子\*

(平成十四年十月三十一日受付)  
(平成十四年十二月十六日受理)

## 要 旨

近世の浄瑠璃と歌舞伎の脚本で使用されるオノマトペについて、地の文と会話部分、ト書きと台詞に分けて、擬音語、擬情語、人物の態度等の擬態語、軍記物語的要素、という点からその特徴を考えた。浄瑠璃では地の文で擬情語や人物の態度を表す擬態語を種々使って人物の心情を表現している。擬音語にも工夫が見られる。また、年代が下るに連れて中世軍記物語に見られたオノマトペが少なくなり、当代のオノマトペの使用が目立ってくる。歌舞伎はト書き部分で演技の指示、鳴り物・効果音などの指示として固定化したオノマトペが使われている。台詞には多くの使用が見られるわけではないが当代の日常語的なオノマトペが使われている。

## KEY WORDS

オノマトペ onomatopoeia      擬音語 mimetic word  
心情表現 emotional expression      指示 indication

## はじめに

明治時代前半は、文学作品をはじめとして近世語の名残が随所に見られる。今回は明治期に影響を与えた近世の文芸作品の中でも浄瑠璃と歌舞伎を取り上げ、演劇の言語に焦点を当ててオノマトペの面からその特色を見ていきたい。

浄瑠璃と歌舞伎の言語を比較すると、歌舞伎はその台詞に日常的なおもしろさが表れているのに対し、浄瑠璃は軍記物語以来の

和漢混淆文脈で類型的な言葉になっていると指摘される。軍記物語はオノマトペが豊富に見られることで知られるが、浄瑠璃の表現にもまたオノマトペが効果的に使われているのだろうか。日常的な言葉が使われる歌舞伎の台詞には、どのようなオノマトペが見られるのだろうか。所作その他すべてを言葉(語り)によって表現する浄瑠璃と、台詞とト書きから成る歌舞伎の台本とは、現れるオノマトペの役割も使われ方も異なるだろう。本稿では、

\* 言語系教育講座

浄瑠璃と歌舞伎に見るオノマトペの違いと、それらに共通している近世演劇に受け継がれたオノマトペについて具体的に調べていく。調査対象とする作品は、岩波書店版日本古典文学大系の『近松浄瑠璃集 上』の一四作品、『浄瑠璃集 上・下』の六作品、『歌舞伎脚本集 上・下』所収の五作品である。

1 浄瑠璃のオノマトペ

1-1 近松浄瑠璃のオノマトペ

近世の浄瑠璃作品を見ていくうえで、近松門左衛門の作品が重要な位置を占めることから、近松浄瑠璃とそれ以外の浄瑠璃作品に分けて見ていくこととする。調査対象とした近松の作品は、日本古典文学大系所収の世話浄瑠璃で、「曾根崎心中」(一七〇三)「堀川波鼓」(一七〇七)「重井筒」(一七〇七)「丹波與作待夜の小屋節」(一七〇八)「五十年忌歌念仏」(一七〇九)「冥途の飛脚」(一七一一)「夕霧阿波鳴渡」(一七一一)「大経師昔暦」(一七一五)「鐘の権三重帷子」(一七二七)「山崎與次兵衛壽の門松」(一七二八)「博多小女郎波枕」(一七二八)「心中天の網島」(一七二〇)「女殺油地獄」(一七二二)「心中宵庚申」(一七二二)の一四作品である。

作品ごとに、地の文、会話文に見られたオノマトペの数を示すと次のようになる。

曾根崎心中 堀川波鼓	地の文		会話		頁数
	延べ	異なり	延べ	異なり	
68	45	52	38	1	8
1	8	1	8	26	18

重井筒	丹波與作	五十年忌	冥途の飛脚	夕霧阿波	大経師	鐘の権三	山崎與次兵衛	博多小女郎	天の網島	女殺油地獄	心中宵庚申
76	95	74	57	61	71	59	31	43	42	68	51
61	73	58	46	45	63	49	27	35	34	50	44
20	12	13	9	20	23	9	9	9	7	18	11
18	11	11	9	20	20	7	9	9	6	16	10
33	38	31	29	30	35	33	26	28	27	35	24

地の文に多くのオノマトペが使用されている。延べ語数・異なり語数の割合を見ると、会話部分では一回性のものが多く、地の文ではいくつかの語に関しては複数回使用されている。複数回使用されるものは「ぐっと／つと／はっと／わっと」などの作品にも見られるようなオノマトペで、一作品中で多いものは五回(はたと／はと／わと)あるが、ほとんどは二〜三回の使用であり、多くの種類のオノマトペを適宜使い分けていることがわかる。

以下、一四作品を通して見られる主なオノマトペを、(1)擬音語、(2)擬情語、(3)擬態語、(4)軍記物語的要素、の四点から簡単に見ていき、次項以下で調査するオノマトペとの比較の目安にしたい。

(1) 擬音語

近松の一四作品全体のオノマトペの異なり語数は三三五語であったが、そのうち擬音語は異なり語数で九一語あった。二作品以上に使われている擬音語は次の語である。

あつと うんと ぎゃつと ぐわたくく ぐわらくく  
くわらり ぐわらり ぐわらりくく こうくく さらくく  
しゃんくく とんくく はたくく

ここに挙げたように複数回使われるものは少なく、各作品ごとに様々な擬音語が使われていることになるが、その理由の一つに「ぐわたくく／ぐわらくく／ぐわらり」のように、語形を少しずつ変えて使われていることが挙げられる。「ぐわたくく」に関連するものには他に「くわらくく／くわたくく／ぐわたり／ぐわらりずん／がらくく」が一例ずつあり、これ以外にも「かちくく／かちくく／りんくく／りりんくく」のように変形させたものがいくつも見られる。その時々<sup>1)</sup>の音に合うように細かいところまで描写し分けているのであろう。このような類似形が多い一方で、「しゃんくく りんくく しやりりんくく」という響きの音など、独特な擬音語も多数存在するが、このことは、近松浄瑠璃において音の表現に工夫が凝らされていることの表れといえるだろう。

### (2) 擬情語

擬情語は金田一春彦の分類によるもので、「くよくよ」など「人間の心の状態を表すようなもの」である<sup>2)</sup>。一四の近松作品に見られた擬情語を何項目かに分けて次に示す。

〈怒り〉 むしゃくしゃ むつと  
〈恐れ・不安〉 うちくく おづおづ ぎっくり きやきや  
さわさわ ぞつと だくだく もだくく もやくく  
わちくく わなくく  
〈驚き〉 ぎよつと はつと びっくり(悔り)

〈消沈・茫然〉 うつとり しほくく(しをくく) くよくく

げんなり つつぱり とほん ぬつけり  
〈嬉しさ〉 いそくく うきくく ぞくくく ぞつと  
そはくく ふはくく

〈その他〉 うかくく うっかり きよろりと さつぱり  
むさと

喜怒哀楽をはじめとする種々の感情・感覚を表す擬情語が一通り使われており、人物の心情をオノマトペで効果的に伝えていると言えるだろう。また「恐れ・不安」「消沈」などを表すオノマトペの種類が多く、人物の心理を細かく描き出している。

### (3) 擬態語

擬態語ではないが、人物の心情を表すような「泣き・笑い」に関するもの及び人間の態度・行動に関するものを中心に拾い出し、その他多く見られたオノマトペを挙げる。「泣き・笑い」には一部擬音語も含める。

〈泣き〉 さめくく しくくく しめじめ はらはら  
ほろくく ほろり

〈笑い〉 からくく かつらくく どつと にこくく  
につこ につこり

〈態度〉 うそくく うつそり うろくく おめくく  
おろくく きつと きよろくく きよろり

ぐづくく くだくく ぐどくく くわつと  
けんくく じつと じろくく すごくく せかくく  
ちよこくく とぼくく ぬくく のっしのし  
のめくく ひよろくく びろくく ひんしゃん

むつくと むくく むつくり もぢく  
よろく

〈素早さ・勢い〉 きりく さつと しゃんと ずっと  
すくく すたく するく ちゃつと つつと  
ついと つかく によつと

〈静かに〉 しづく しとく しんづく そつと  
そろく

〈遅く〉 ゆるり ゆるく

〈その他〉 くるく さらく さらり しっぱり

たぶく ちらく ぱつと ばらく ひっそ  
ひらり ふつと ふつつ ふつり ふうく

人間の態度を表すものは、そこに心情をうかがい知ることができよう。オノマトペであり、先の擬音語と合わせて、登場人物の心情をオノマトペで表現している部分が多いと言えるだろう。「泣き」「笑い」に関しては、擬音語も含めてさまざまな語が見られ、登場人物の表情を豊かに描き分けている。また、素早く勢いのある動作や静かな動きなど人物の行動をイメージさせるオノマトペも豊富に見られる。この中で、〈態度の「うそく／うろく／きよろく／きよろり／ぐづく／くどく／ぐどく／けんく／じろく／せかく／とほく／ぬく／ひんしゃん／むつくり／もちく」〉、〈素早さ・勢い〉の「きりく／しゃんと／すたく／ちゃつと／つかく／によつと」、〈その他〉の「しっぱり」は中世軍記物語にはほとんど見られなかったもので、当世語を積極的に取り入れているのではないかと思われる。

(4) 軍記物語的要素

ここで言う軍記物語的要素とは、中世軍記物語に見られたオノマトペの中で刀で切る・打つ、力を入れる描写等に関するもので、猿田(一九七六)と筆者の調査に基づき、主なものを項目に分けて抽出した。すでに(1)―(3)で取り上げたものの中に中世軍記物語に使用されているものがあつたが、それらは含めない。

〈刀を抜く〉 ずはと するりと ひらりと

〈刀で切る・打つ〉 かっしと しとと ずんど

ちやう(丁)ど はたと はつたと ばらりずんど  
〈力を入れる・にらむ〉 ぐつと しかと しつかと がはと  
はつたと ひしと ひつしと むずと むんずと

〈伏す・坐す・落ちる〉 かっぱと どうど むんずと

〈その他〉 ひたと

合戦場面ではないものの、刀を抜く・切る・打つ場面、力を入れて何かをする場面、坐したり伏したり動きのある場面などでは、軍記物語に頻出したオノマトペが使われており、「脇差しするりと抜き放し」「ちやうど切る」「ぐつと刺す」「むずと捕らへ」「犬居にどうど臥したりける」「かっぱと伏して」「はつたとにらむ」のように、従来の語彙の使用を受け継いでいる。その点で、「軍記物語以来の和漢混濁文」の文脈にあるような印象も受ける。

これらのように類型的なオノマトペが見られる一方で、近松作品独特の個性的なオノマトペや、他には多く見ないオノマトペも使われている。いくつか例を挙げる。

上りやすなすな、下りやちよこちよこ (曾根崎心中)

轡の音しゃんくりんくしやりりんくと (堀川波鼓)

ぼんじやりとしてきつとして (五十年忌歌念仏)  
 べた／＼したとりなり (冥途の飛脚)  
 谷の水音しつたん／＼。ほん／＼／＼と鳴る鼓(大経師昔暦)  
 鉦の拍子も出合／＼。ほでてん／＼ご (心中天の網島)  
 ぬっけりとした顔 (心中宵庚申)

音を表すものに関しては多くの作品で工夫されたオノマトペが見られるが、七五調(あるいは八六調)のリズムに乗るようなレトリカルなものが多く、実際の音をイメージさせると言うより、音の響きを楽しむような使われ方になっている。また、「すな／＼／＼ぼんじやり／＼べた／＼／＼ぬっけり」など人物描写に関しては、軍記物語を始め中世には見られないようなオノマトペがいくつも見られる。

近松の作品は、(4)のような軍記物語的要素を多く残しながら、(2)(3)に挙げた心情を表すオノマトペ、特に擬情語や人物の態度を表すものに関しては、中世軍記物語には見られないものが多く使われている。素早さを表すオノマトペでは、中世は「さつと／＼つと」が主に使われていたが、近松作品では「きりきり／＼しゃんと／＼ちゃつと／＼によつと」が多く用いられ、近世話らしさがかがわれる。この四語は歌舞伎作品でも多用されている。登場人物の心情や態度・行動を描くにあたっては、従来のものにとられず、当時のオノマトペを効果的に用いて生き生きと描写していたようである。

1-2 近松作品以外の浄瑠璃のオノマトペ

次に、日本古典文学大系『浄瑠璃集 上・下』所収の「頼光跡目論」(古浄瑠璃)、「八百屋お七」(紀海音・一七一七?)、「ひら

かな盛衰記」(文耕堂、三好松洛、浅田可啓、竹田小出雲、千前軒・一七四〇)、「夏祭浪花鑑」(並木千柳、三好松洛、竹田小出雲・一七四五)、「新版歌祭文」(近松半二・一七八〇)、「伽羅先代萩」(松貫四、高橋武兵衛、吉田角丸・一七八五)に見られるオノマトペを考えていきたい。作品ごとに、地の文、会話文に見られたオノマトペ数を示すと次のようになる。

	地の文		会話		頁数	
	延べ	異なり	延べ	異なり		
頼光跡目論	173	84	169	161	49	22
八百屋お七	110	58	111	99	35	29
ひらかな	39	46	62	42	25	1
夏祭浪花鑑	28	34	46	36	24	1
新版歌祭文	103	55	90	90	31	26
伽羅先代萩						

寛文頃の古浄瑠璃である「頼光跡目論」は頁数から作品の分量が少ないことがわかるが、同様に短い内容の近松の「曾根崎心中」「堀川波鼓」「重井筒」等と比較すると、「頼光跡目論」では使用されたオノマトペ数が少ないことが見て取れる。異なり語二二のうち、二〇語が「きつと／＼つと／＼どつと」など中世軍記物語に出てくるもので、残り二例の「かんら／＼と／＼むら／＼ばつと」も中世話に準じている。オノマトペには取り立てて工夫や新しさが見られず、用語の面からも前時代の文章をそのまま受け継いでいることが見て取れる。

近松と同時代に活躍した紀海音の「八百屋お七」では、作品の内容上刀で斬り合うような場面がないことも関係するのか、近松

作品で見た軍記物語的要素が少なくなっている。心情表現につながるものとして近松作品で見たような擬情語と擬態語の「態度」「泣き・笑い」を表すものを見てみると、以下のようになる。

## 擬情語

〈怒り〉 むっと

〈恐れ・不安〉 ぞつと もやく／＼ わぢ／＼

〈驚き〉 はっと

〈消沈・茫然〉 しほ／＼ しょんぼり

〈嬉しき〉 (なし)

〈その他〉 うか／＼ うっかり にし／＼

## 擬態語

〈態度〉 あたふた うろ／＼ おろ／＼ きつと

きよろりつ くど／＼ こつそり じろりと

すご／＼ ちよこ／＼ とつくり のめ／＼

まじ／＼ もぢ／＼

〈笑い〉 けらく

〈泣き〉 さめざめ

擬情語に関しては、近松と比べると多くはないが、人物の態度や笑いを表すものは近松作品にはなかったものも見られる。地の文に比べて会話部分に多くのオノマトペが見られることも特徴であるが、「とつくり」「によつくり」など、他の作品でも会話部分にしか見られないものがあり、地の文と会話部分の文体差の意識が用語にも反映していると思われる。

「ひらかな盛衰記」「夏祭浪花鑑」は近松浄瑠璃より少し後の作品である。どちらも近松作品と同様に「かっぱと／＼どうど」など軍記物語的要素が見られるが、作品の分量が多いこともあってか、それ以外の近世語と思われるオノマトペも多く使われている。

「ひらかな盛衰記」は擬情語はそれほど多くはなく、驚きを表す「はっと」が一二例あるように、類型的表現になっているところもあるが、「あたふた／＼しどろもどろ／＼たち／＼ぢり／＼ひよかすか」など人物の態度を表すものに近松作品にはなかった新しいものも見られ、「がさ／＼／＼てき／＼／＼めり／＼／＼びつしゃり」など擬音語にも工夫が見られる。「夏祭浪花鑑」は以下に見るように擬情語の種類も多く、心理表現にオノマトペを効果的に使っている。

## 「夏祭浪花鑑」の擬情語

〈泣き〉 さめざめ し／＼／＼ はらく／＼ ほろり めろ／＼

〈笑い〉 にこ／＼

〈怒り〉 むしゃくしゃ

〈恐れ・不安〉 あぶ／＼ うぢ／＼ おづ／＼ きな／＼

〈驚き〉 きよつと はつと びつくり

〈消沈・茫然〉 きよろり しほ／＼ しょげ／＼ つつぽり

ほつと

〈嬉しき〉 いそ／＼ そは／＼

この他人物の態度を表すものにも新鮮なオノマトペが見られる。例えば「づは／＼と嗜め／＼ぴんしゃんする／＼まひ／＼と狼狽へて」などがあり、それらの多くは会話部分に見られるものである。この作品は会話部分にも多くのオノマトペがあるが、それは地の文に対して会話部分の割合が多くなっていることによるもので、地の文よりも人物の台詞に当代のオノマトペが現れるのは当然の傾向であろう。

「新版歌祭文」「伽羅先代萩」は、近松没後さらに時代が下った浄瑠璃作品である。オノマトペ全体の中で中世軍記物語のオノマ



韓人漢文 名歌徳 お染久松 小袖曾我	178 62 100 54	47 29 37 18	98 36 57 77	62 27 34 43	4 18 7	4 18 7	203100144172 (2段) (2段) (2段) (2段)
-----------------------------	---------------	-------------	-------------	-------------	--------	--------	--

先に見た浄瑠璃作品と比べると、作品の分量が遙かに多くなっているにもかかわらずオノマトペの数はいずれも少ない。さらに、異なり語数と延べ語数の割合から、複数回使われるものが多く種類が限られていることが分かる。各作品で三回以上使われているものをト書きと台詞で分けて以下に挙げる。下の数は作品中の用例数である。

「幼稚子敵討」

「ト書き」うぢく 3 うろく 3 きつと 8

じつと 3 そつと 3 そろく 3 ついと 3

悔り(びっくり) 16

「台詞」きよろく 3 きりく 3 ちゃつと 5 とつくり 3

ほつと 4

「韓人漢文手管始」

「ト書き」うぢく 4 うろく 5 ウンと 3

急度(きつと) 16 ぐつと 4 じつと 9 そろく 5

ちゃつと 8 ついと 8 つかく 16

悔り(びっくり) 18

「台詞」うかく 4 じつと 4 しつぽりと 3 たんと 4

ちゃつと 14 とつくり 8 びっくり 3 (十悔り) 1

ふつと 3

「名歌徳三弁玉垣」

「ト書き」きつと 14 ぎよつと 3 ぐつと 3 しゃんと 8

ちゃつと 3 ばつたり 3 悔り(びっくり) 21

「台詞」うろく 3 きりく 10 しつかり 4 びっくり 4

「お染久松色読販」

「ト書き」急度(きつと) 5 そつと 5 ちゃつと 3

つかく 7 悔り(びっくり) 5 「わつ」と 3

「台詞」しつかり 4 ゆるりと 3

「小袖曾我薊色縫」

「ト書き」きつと 26 ぎつくり 3 ぐつと 5 じつと 9

つかく 9 につたり 3 ハツと 7 「ハア」と 4

ぱつと 6 悔り(びっくり) 35 ホツと 5

ほろりと 3 よろく 4

「台詞」うっかり 3 こつそり 3 さつぱり 5 たんと 6

とつくり 3 ふつと 5 悔り(びっくり) 4

ゆつくり 3

頻出するオノマトペは各作品にはほぼ共通している。ト書きでは「きつと」「悔り(びっくり)」「が頻出しているが、「きつと」は「きつ」と思入」「きつと身構へする」「きつと見得」「きつと成る」「きつと心意気宜しく有って」など、役者の演技を指示するものとして多く使われている。「きつと」以外にも「ぎつくり／ぎよつと／じつと／ほつと／ほろり」は、「ぎつくり」と思入」「じつとこなし」など、「思入」「こなし」等で演技を指示するときに使われることが多い。ここに挙げた語以外にも、「ぞつと」する思入「にっこりと



思入」「いそ／＼思入」などが見られる。ト書きでは他に「ちゃつと／＼つか／＼」も多く見られるが、演技の指示という点で同様であり、「うち／＼／しゃんと／よろ／＼」など他の頻出語も人物の態度（演技・所作）を表すものである。「悔り（びっくり）」は、近松作品では「大経師昔暦」（二七二五）以降、六作品に各一―二例見られる。他の浄瑠璃では古浄瑠璃と「八百屋お七」（二七〇七）には見られず、「ひらかな盛衰記」（一七四〇）に三例、「夏祭浪花鑑」（一七四五）に二例、「新版歌祭文」（二七八〇）に六例、「伽羅先代萩」（一七八五）に二例見られる。作品の分量も考慮する必要があるが、年代が下るに連れて使用数が増しており、人物の心情を表す定型の一つとして定着していったのではないかと思われる。歌舞伎脚本においても、人物の動き・心理描写は、役者が表情として細かく演技することとして、脚本の上では指示の類型化がされていったのだろう。

また、ト書き部分には次に挙げるようにオノマトペによって鳴り物や効果音、音曲の調子を示すものがある。

〔鳴り物・効果音〕

ちよんと ちよん／＼ てんつつ トヒヨ／＼ どふとなる

とろ／＼ どろ／＼ どん／＼ ばた／＼ ポンと

〔音曲の調子〕

きつぱり しつぱり しんみり

これらは「とろ／＼になり」「橋懸りばた／＼にて」「しつぱりした相方になる」のように定型化して書かれており、オノマトペが固定化して使われていることがうかがえる。

歌舞伎の台詞部分には、先に触れたように日常的な言葉が現れると指摘されている。通常談話においては文章よりもオノマトペ

の出現率が高いとされることからも、台詞部分にさまざまなオノマトペが見られると考えられるが、実際は浄瑠璃と比べると、それほど多くのオノマトペがあるというわけではない。複数回使われるものよりも一回性のものが多く、適度に使われているようである。中では「きり／＼／ちゃつと」の使用が目立つが、「きり／＼」（命令）「ちゃつと」（命令・依頼）という会話独特の使われ方をしている。「きり／＼」（命令）は、浄瑠璃作品でも主に会話で使われており、日常語らしい語であったと思われる。また、複数例見られる「とっくり・ゆるり」も会話でのみ使われおり、他に「べつちやくちや／べん／＼だらり」など会話らしい俗語も見られ、数の上ではオノマトペが目立ってはいないが、その使われ方は日常的な語として取り入れられていると言える。

### 3 近世演劇のオノマトペ

浄瑠璃と歌舞伎では、使用されるオノマトペの役割が大きく異なっている。浄瑠璃では、地の文に多く見られ、擬情語や態度・行動を表す擬態語を豊富に用いて人物の心情を細かく表現し分けられている。使用されている語数が歌舞伎に比べて多いことから、浄瑠璃の詞章にオノマトペの果たす役割は大きいと言える。また擬音語にも工夫が見られ、七五調・八六調のリズムに乗せながら様々な音の響きをオノマトペによって伝えているが、臨場性は薄いと見える。それに対して歌舞伎では、ト書き部分では役者の演技の指示をする類型的なものとなり、鳴り物・効果音・音曲の調子などの舞台用語にも多く用いられ、固定化したオノマトペとなっている。浄瑠璃作品にあるような個性的なオノマトペは見られず、鳴り物の指示以外の擬音語もほとんどない。ト書き部分において

は、オノマトペに生き生きとした描写性はなく、演技や舞台に関する指示の役割にとどまっている。オノマトペの時代性を考えると、古浄瑠璃は中世軍記物語に見られるようなオノマトペが使われているが、近松作品以降の浄瑠璃は、年代が下るにしたがい、中世軍記物語的なオノマトペが少なくなっている。浄瑠璃は前時代の和漢混淆文脈であると指摘されるが、用語の点では近松作品以下、当代のオノマトペを積極的に取り入れ、臨場感のある生き生きとした描写にしているようである。歌舞伎は、台詞の部分でオノマトペの使用が目立つわけではないが、当代の日常的なオノマトペが使われており、当時の会話がうかがえるものとなっている。

### おわりに

近世の浄瑠璃と歌舞伎の脚本を対象に、オノマトペに焦点を当ててそれぞれの特徴を見てきた。今回は全体の傾向を見ることに終始したが、個々の特徴あるオノマトペについて細かい分析をすることも可能であろう。また、今回取り上げなかった狂言のオノマトペとの比較や、オノマトペを含むまとまった語句単位で類型的表現を見ていくことなどについても必要がある。特に今後は、明治時代の語との関わりから、近世の演劇作品に見られたこれらのオノマトペが明治時代の文芸作品にどのように受け継がれていったかを考えていきたい。

### 注

(1) A・ガーストル、内山美樹子、松平進による「座談会 江戸文

化と演劇」(一九八九年『国文学解釈と鑑賞』五四巻五号)

(2) ここでは、「ちよつと」「ちつと」など、本来はオノマトペであったがその象徴性を失っているものは採らなかつた。ただし「びっくり」に関しては、語形の点からもオノマトペとしての象徴性があると思われる、また寛・田守一九九三でオノマトペとして扱っているのを取り上げた。「きつと」は「きつと見る」のような様態を表すものを採った。「はっはっ」「ほほ」などの笑い声は、実際の言葉に近く、作品によっては頻出するため、他の特徴有るオノマトペと区別するために採らなかつた。また、「うっそり」「ばつとり者」のように名詞で使われるものは採つたが、「よろつく」のような動詞化したものは含めなかつた。オノマトペの示し方は、一・二拍の語には「と」をつけて「つつと」のように取り出し、三拍以上の語は「にっこ」のように「と」「に」を付けない形で取り出した。

(3) 繰り返しの数だけ違うものや語末に促音のついたものは別語としなかつた。たとえば「たぶくく」と「たぶくくく」、「さらり」と「さらりつ」は同一語とした。ただし、「しか」と「しっか」のように語中に促音が入るものは、オノマトペの別形と考へ、区別した。

(4) 浅野鶴子編「擬音語・擬態語辞典」(角川書店)の「擬音語・擬態語概説」(八頁)による。見出し語の下に分類として擬音語となっているものを参考に分類した。ただし、「泣き」「笑い」に関しては擬音語とすべきものも含めている。

(5) 猿田氏の調査は「平家物語」の延慶本・覚一本・源平盛衰記を対象としたものである。筆者の調査は、「軍記物語のオノマトペ」(一九八六年お茶の水女子大学修士論文)によるもので、対象作品は「保元物語」「平治物語」「平家物語(覚一本)」「太平記」「曾

我物語」「義経記」である。

(6) ローレンス・スコウラップ一九九三「日本語の書きことば・話しことばにおけるオノマトペの分布について」等の指摘による。

## 参 考 文 献

- A. ガーストル、内山美樹子、松平進一九八九「座談会 江戸文化と演劇」『国文学解釈と鑑賞 特集近世演劇の魅力を問う 直す』五四巻五号(至文堂)
- 内山美樹子一九八〇「近松—劇的空間とことば」『国文学解釈と教材の研究』二五巻三号
- 寛壽雄・田守育啓編一九九三『オノマトピア 擬音・擬態語の楽園』勁草書房
- 金田一春彦一九七八「擬音語・擬態語概説」『擬音語・擬態語辞典』(浅野鶴子編 角川書店) 所収
- 久堀裕朗一九九七「『語り』の変質—近松の浄瑠璃—」『国語国文』六六巻一一号
- 久堀裕朗一九九八「浄瑠璃におけるせりふ」『国語国文』六七巻一一号
- 猿田知之一九七六「平家物語に現れた音象徴詞の性格」『立教大学日本文学』三五号
- 西田直敏 一九九〇「平家物語の国語学的研究」和泉書院
- ローレンス・スコウラップ一九九三「日本語の書きことば・話しことばにおけるオノマトペの分布について」『オノマトピア 擬音・擬態語の楽園』(寛・田守編 勁草書房) 所収

## Onomatopoeia in the Drama of Edo Period — Comparison between JŌRURI and KABUKI —

Michiko NAKAZATO\*

### ABSTRACT

Onomatopoeias used in JŌRURI and in KABUKI in Edo period were examined about following four points; imitative words, emotional onomatopoeias, mimetic words and elements of medieval war tales.

On JŌRURI, emotional onomatopoeias and mimetic words, which reflect attitudes in narratives onomatopoeias, were used for emotional expressions. And many kinds of imitative words were also found. As time passed colloquial onomatopoeias of those days increased while onomatopoeias derived from medieval war tales decreased in JŌRURI plays.

As for KABUKI, onomatopoeias were used for directions of actor's performance, musical instruments and stage effects in parts of stage direction. For that reason, the onomatopoeias were typical and definitive. In lines, there were not so many onomatopoeias, but there were various kinds of colloquial onomatopoeias of those days.

---

\* Division of Languages, Department of Japanese Language