

# 狂言台本山本東本に見るオノマトペ —浄瑠璃・歌舞伎脚本との比較とともに—

中 里 理 子\*

(平成21年9月30日受付;平成21年11月5日受理)

## 要 旨

岩波古典文学大系本『狂言集』上下巻(大蔵流山本東本)に見られるオノマトペを収集し、その特徴を整理した。浄瑠璃や歌舞伎の脚本に見られたオノマトペとは性格が異なり、次のような特徴が認められた。1)擬音語は、動物の鳴き声に音マネ的な性格がある。物音の場合は、慣用的なオノマトペにより舞台上の効果音として用いている。2)擬態語は、心情を表すオノマトペがほとんど見られない。また、いくつかの定型的表現により、類型的な劇の構造、典型的な舞台背景、典型的な人物像を観客にイメージしやすくさせている。強調表現を効果的に使っている。3)オノマトペに関する言葉遊びとしては、同音を導くもの、対句的な使われ方のものが見られ、おかしみを誘う効果がある。

## KEY WORDS

オノマトペ	onomatopoeia	音マネ	sound imitation
定型的表現	an expression concerning a fixed form	強調表現	emphasis expression
言葉遊び	play at word		

## 1. 狂言とオノマトペ

狂言などの口語資料にオノマトペ(擬音語・擬態語)が多く見られることは、従来の研究でも指摘されている。『国語学大辞典』の「擬声語・擬態語」の項には、「描写性に富む話し言葉は、傾向として象徴語を多く使用する」<sup>1)</sup>であり、「説話文学、民話、抄物、狂言等、「話すこと」が鍵になる言語資料に象徴語が多いのは当然である」と解説されている。小山(1960)によれば、狂言は、「舞台がまったくなくとも無いと言っていいほど簡素なため」、「舞台背景や擬音効果をすべて役者の言葉で表わしていると言ってよい」という<sup>2)</sup>。舞台となる場面の変化や物音を表す際に、オノマトペを効果的に使用することが考えられる。また、小山(1960)は狂言の言葉について解説した中で、「「つらりと」「めっきめつきと」「によりりによりりと」のような感覚を表現する副詞も狂言には多く、「きつと」「つと」などは感覚語に類似した表現としても用いられている」<sup>3)</sup>と指摘する。ここに挙げてある「つらりと」以下の「感覚を表現する副詞」はすべてオノマトペの範疇にあり、狂言のセリフには多くのオノマトペが現れることが予想される。これらを調査することによって、狂言のセリフに見られるオノマトペの特徴について考察できると考えられる。

今回調査対象としたのは、岩波古典文学大系所収の『狂言集』上・下2巻である。脇狂言10曲、大名狂言12曲、小名狂言22曲、髯狂言6曲、女狂言12曲、鬼山伏狂言17曲、出家座頭狂言17曲、集狂言14曲、計110曲が収められている。ただし、この『狂言集』上・下2巻は大蔵流の山本東の書写本を底本としており、中世の口語をそのまま反映しているわけではない。小林賢次(2000)によれば山本東本は幕末から明治初年の成立・書写となっており、中世や近世の言葉を写したものとは考えにくい資料である。だが、本稿では「狂言集」に見られるオノマトペを取り上げ、中世あるいは近世の言葉として論じるものではない。演劇の効果として、オノマトペがどのように使用されているかを見ることを狙いとしている。また、狂言の台本は固定性がなく、その場に応じてセリフも変わる可能性があるため、収集したオノマトペがそのままの形で使われているとは限らないが、代表的な形が示されていると考えて取り扱うこととした。筆者は先に、近世演劇のオノマトペ調査の対象として浄瑠璃と歌舞伎の脚本を取り上げ、セリフとト書きに見られるオノマトペの使用について考察した。今回は、それらの脚本に見られたオノマトペとの比較も交えて、狂言のオノマトペにどのような様相が見られるのかについて考察を加えることを目的としている。なお、ト書きについて大系本解説には、「底本にはト書きがほとんど記されていない」ため「山本氏の説明に従って、あえて読む者の立場で校注者において挿入した」<sup>4)</sup>とあり、ト書き部分のオノマトペは考察の範囲から外すことにした。

\*人文・社会教育学系

## 2. 「狂言集」の擬音語

「狂言集」上下に見られたオノマトペのうち、まず擬音語を取り上げ、「動物（人間も含む）の出す音声」「物音」「謡や小歌、小謡などの歌謡に出てくる音声」に分けて整理した。擬音語の使われ方を（ ）内に簡単に示した。ひらがな表記とカタカナ表記は本文に従って示した。凡例には、カタカナ表記に関して「「ヤア」「ヤレ」などの感動詞は多く片仮名で示した」とあるだけで、オノマトペ（擬音語・擬態語）については触れられていない。なお、狂言では擬音語も擬態語も反復されることが多いが、反復の回数は場合によって異なるため、代表的なものを挙げた。

### 【動物（人間）の出す音声】

かたかた（連歌中でキツツキのたたく音）／ キャアキャアキャアキャア（猿の声）／ クシクシクシ（においをかぐ声）／ くっさめ、くっさめ（くしゃみ）／ クワイクワイクワイ（狐の声）／ クン（狐の声）／ コウコウコウコウ、コキヤッ、コウコウコウコウ、コキヤッ、コウコウ、コキヤッココキヤッコ、コウコウコウ（鶏の声）／ コカアコカアコカアコカア（カラスの声）／ シー（相手をとめるとき）／ シシ（制するとき）／ どっと（笑う・ときを作る）／ ハハハハハ（笑い声）／ ヒイヨロヨロ、ヒイヨロヒイヨロヒイヨロ（鳶の声）／ ヒイ（鳶の声）／ ヒイヒイヒイヒイー、ヨロヨロヨロ（鳶の声）／ ビョウビョウビョウビョウビョウ（犬の声）／ プーン（蚊の声）／ フ、フ、フー（蚊の声）／ ワアと（ほえる）／ わっぱと（言う・申す）

### 【物音】

がさと（物音）／ カッチリ（石が石に当たる音）／ ガワガワ、ガワガワガワ（水の流れ出る音）／ キリリ（鞍の前輪に押しつけて押し回す音）／ グワッ（握り拳で打つ音・槌で打つ音）／ グワラリ（ものの碎ける音）／ ぐわらりぐわらりと（栗をすりくだく）／ グワラグワラグワラグワラ（栗をばらまく音・栗を器に入れる音・くねを引き抜く音・戸を開ける音）／ グワラリグワラリグワラリグワラリ（戸を開く音・鳥目を引き出す音）／ グワラリグワラリグワラリ、グワラグワラグワラグワラド（雷の音）／ こんこん（扇の紙をはじいた音）／ コーンコーン（鐘を突いた音）／ サラサラサラサラ（戸を開ける音・戸を閉める音・食べ物を器にあける音）／ サラリサラリ（掛け物を引き裂く音）／ さらりざらりと（まきちらす）／ ジャンモンモンモンモン（鐘の音）／ ズカズカズカズカ（鋸で切る音）／ ズッカリ（鋸で切る音）／ ズブズブズブズブ（水の中に沈んでいく音）／ ちょう|ちょう|と（打つ音・切る音）／ ちょうど（打つ音）／ チョロチョロチョロチョロ（酒をつぐ音）／ チン（茶碗が割れた音）／ チーン（鐘を鳴らした音）／ ドドドドドドと（山がとどめく）／ ドブドブドブドブ（酒をつぐ音）／ ドンブリ（石が水にはいる音）／ パツタリ（掛け物を下に落とす音・戸が閉まった音）／ ばらりと（魚の鱗を切り落とす音）／ バリリバリリと（音がした）／ ホッパイヒウロヒイ（シャギリの笛の音）／ ほとほと（妻戸を叩く音）／ ポン（栗のはねる音）／ メリメリメリメリ（瓜の蔓を引いた音）／ りんと（掛けがねを外す音）／ りんりんと（湯がたぎって釜が鳴る音）／ わっざりと（音がした）

### 【歌謡】

からりころり（櫓の音）／ キョヒョン（瓢箪の揺れ動く音）／ キリリと（小切戸が鳴る音）／ きりりと（妻戸を開く音）／ くわったり（槌を打つ音）／ こんくわい（狐の声）／ ゴンゴウゴ、ゴンゴウ（鐘を撞く音）／ ざざんざ（浜松の音）／ たんたんからりころりと（瓢箪を打ち鳴らす音）／ ちりちりやちりちり（浜千鳥の声）／ でいどうと（瓢箪を打ち鳴らす音）／ でんつくでん、ずでん（瓢箪を打ち鳴らす音）／ とどろとどろと（雷の音）／ ぴいぴい（風車）

表記に関しては、その場で聞こえる音を音マネ的に表現する場合に、校注者の意識としてカタカナ表記がなされていると思われる。特に動物の鳴き声は、歌謡に現れたもの以外はすべてカタカナ表記されているが、上記の例に見るように音マネ的な要素が大きく、役者がその場で動物になりきり、臨場感を持って鳴き真似をしていることがうかがわれる。典型から変化した型が豊富であることも、即興性が強く役者の芸によって様々な型があることを表していると思われる。

【動物（人間）の出す音声】でひらがな表記された「どっと」「わっぱ」は、臨場的に使われたものではなく、どちらも説明の言葉として用いられている。また、「どっと」「わっぱと」は、「カッチリ」のように音声をそのまま写そうとした擬音語に比べ、音声を象徴的に表したものであるという違いもある。

・機嫌を直いて、めでとう、どっと笑うてもどろう（鬼瓦）

- ・五月二日に、鎌倉の南の門に押し寄せ、一度にときをどっとつくる。(朝比奈)
- ・あれへ田舎者とみえて、何やらわっばと申す。(末廣がり)

なお、「わっば」という擬音語は計10曲14例が見られ、人で賑わう市で大声を出している場合の定型的表現となっている。

カタカナ表記とひらがな表記の違いは、おおむね他の物音にも当てはまるようである。擬音語の多くはカタカナ表記され、「サラサラサラ と戸をあける形をし(木六駄)」(小字部分はト書き。以下同じ)のように、所作にともなう擬音の効果を出している。

物音を表す擬音語の種類はさほど多くはなく、同じ擬音語が繰り返して使われている。例えば、大きな物音は「グワラ」「グワラリ」という擬音語で表現されている。

- ・それならば汝は大儀ながらこれを焼栗にしてこい。太郎冠者 畏まってござる。これへ下されい。扇を開く 主 心得た。グワラグワラグワラグワラ。太郎冠者の扇にあける(焼き栗)
- ・蔵の戸をあけて参ろう。〈中略〉グワラリグワラリ、グワラリグワラリ、グワラグワラグワラグワラ。と戸をあける形をして まんまとあいた。(棒縛)
- ・神鳴 ヒッカリヒッカリ、グワラリグワラリ、グワラグワラグワラグワラドー(神鳴)

また、強い力で打つ音という場合には「グワッシ」が使われている。

- ・握りこぶしをもって頭をグワッシ。打てば泣き、泣けばすかし、すかせば笑う、笑えば頭をグワッシグワッシグワッシグワッシ(縄緬)
- ・醫者それならば打ちますぞ。神鳴早う打ってくれい。醫者心得ました。腰に針をあてて、槌で打つグワッシ。(神鳴)

「グワラ」「グワラリ」で表される大音量よりも小さい音は、「サラサラ」によって表されている。例えば戸を開け閉めする場合には、蔵のような重い戸は「グワラ」で、家の戸は「サラ」で表されている。

- ・サラサラサラサラ パツタリ と中央から正先にかけて戸をしめる形をして(節分)
- ・何ぞ食う物をくれさしめ 女 食う物をやったならば出て行こうか。鬼 オオ出て行こうとも。〈中略〉鬼 これへくれさしめ。扇をひらく 女 心得た。サラサラサラ、サラサラサラ。扇で鬼の扇にあける形をする(節分)
- ・あのお掛け物を引き裂かしめ。次郎冠者あれを引き裂けば申しわけになるか。太郎冠者オオなるともなるとも。次郎冠者それならば引き裂こう。脇座へ行きサラリサラリ、パツタリ。と引き裂く形をする(附子)

また、水に関する音も似通った音で表現されている。

- ・樽を持ってつぐ ドブドブドブドブ(木六駄)
- ・菊部エイエイエイヤットナ。と小石を投げる形をした後ドンブリ、ズブズブズブズブ。勾當オオそのあたりは深そうな。(どぶかつちり)

小山(1960)に「舞台背景や擬音効果をすべて役者の言葉で表わしている」と指摘されているが、独自の擬音語でいきいきと描き出すというよりは、定型的表現で約束事のように表現されていることが見て取れる。

【歌謡】の擬音語はほとんどがひらがな表記されているが、独創的なものではなく慣用的な擬音語の範囲に収まっている。

### 3 「狂言集」の擬態語

擬態語は擬音語より多くの種類が見られた。「人物の動作や状態を表現するもの」「心情(喜怒哀楽)や感覚に関わるもの」「ものの様子」「謡や小歌、小謡などの歌謡に出てくるもの」に分けて整理した。(セリフと謡の両方に出てきたものはセリフに入れた。)現代語と用いられ方が異なるものもあるため、共起した語や描写されたものを( )に示す。

#### 【人物の動作・状態】

うかうかと(暮らす) / うかりうかりと(参る) / うじうじと(したなり) / がわと(立てる) / きっと(申す・仰せつける・算用する・いましめる・捕らえる・叱る・茶を点てる・折檻する・推量する・身の毛をきっと詰める・止まるし・差し止める・背負う)(目を見合わせる・見る・ねめる・ねじあげる) / きりきりきりきりと

(引く) / きりりと (回る) / キリリと (押し回す) / ぐっと (抜く) / ぐっすと (寝所に入る) / ぐどぐど (する) / くりくりと (目がくりくり) / くわっと (口が裂ける) (取り立てる) / こそこそこそそと (出て行く) / ころりと (ころぶ) / ころりころりと (こける) / ざっと (取る・茶の湯をする) / さっさっさつと (三刀する) / さらりざらりと (門扉を撫でる) / しかと (見る・覚えている・聞かせる) / しずしずと (進む・出る) / じっと (袖をひかえる) / しっとと (打ち付ける) / しゃんと (着る) / じろり{じろり}と (見る) / ずかずかずか (走りかかる) / すっぱと (切る) / すっぱりすっぱりすばすばすっぱり (刀早に作る) / そと (抜く・物陰から見る・見る) / そっと (手を入れる・出す・借りる) / そろりそろりと (参る・ついて行く) / たじたじと (する) / ちがりちがりちがり (足が不自由な人の歩き方) / ちゃつと (退く・打ち上げる・突きつける・推する・引き上げる・引く・ふさぐ) / ちょろちょろと (回す・渡る) / ちらり (動く様子) / つかつかと (行く) / つつと (お出やる・通る・出る・走りかかる・地を這う・あちらを向く・退く・寄る・おりやる・あちへ行く・先へ行く) / つくづくと (見る) / つっくりと (する) / ていと (言う・待つ・おしゃる) / とうど (納める・おりやる・置く・いる) / どうと (落つる・寝ている) / とつとと (さがれ・立て・出て行け・お行きやれ・ござれ・捨てさしめ) / とろとろと (まどろむ) / によつと (お出やる) / によろりによろりと (お出やる) / ねそねそと (言う) / はつきと (気をはつきと持つ) / はっしはっしと (ものを申す) / はつたと (失念する・忘れる・事を欠く・耐え難い) / ひったりと (抱きつく) / ひょろりと (お出やる) / ふと (言葉をかけ同道する・道連れになる・思い立つ・無心申す・参る・機嫌が悪くなる・踏み外す・落ちる・頼まれる) / ふつと (思い止まる・思い留まる・つねる・参るまい・ねじ切る・飲ますな・釣るな) / ふつつりと (留まる・致さぬ・せびらかさぬ・寄せぬ・飲まぬ・ならぬ・釣らぬ) / ほうど (詰まる・聞き飽きる・突く・厭き果てる・投げつける・迷惑する) / ほくりほくりと (教える) / ぼつとと (飲む・酔う・もてなす) / ぼつちり (目がぼつちりとあく) / むさと (むさとした・むさとしたことを言う・むさとした人・打擲に合う・襲を取る) / むずと (組む) / やみやみと (討たれる・打ち殺される) / ゆらり{ゆらり}と (乗る・立ち越える) / ゆるりと (見物致す・休息致す・居る・慰む・話す・用を弁ずる・ござる・飲む・礼に回る・する・休む・舟遊山する・説いて聞かす・みごしらえする・花見を致す) / わっさりわっさりと (仰せつける)

#### 【心情・感覚】

くるくる (目が舞う・目が回る) / くわつくわつと (心がくわつくわつといたす) / さっぱりと (快くなる・さっぱりとした・さっぱりとやった) / さめざめと (落涙する) / しくしく (身内がしくしくする) / しっくりと (痛みの感覚)・目を突く / すきと (合点する) / せいせいと (心がせいせいとする) / ぞうぞうと (つかみたてらるるような恐ろしさ) / にこりにこりと (笑いかける) / にっこと (笑う) / びっくりと (致す) / ほろりと (涙がこぼれる) / むかと (腹が立つ)

#### 【ものの様子】

きつと (上へ立ち伸びた枝) / きつきつと (酔である) / ぎろりぎろりと (鎌の様子) / くるくるくるくる (髪を巻く) / くわつと (開く・裂ける・響き渡る・隠れもない・お布施がある・扶持を取らす) (お大名・ご立身) / ぐわらぐわらぐわらと (腸が出る) / ころりと (首が落ちる) / さつと (扇が海に入る) / ざつと (ざれ絵ざつとして・済む) / さらりと (川へ流す) / しつとと (扇の要) / しんしんと (神仏の前) / すべすべ (扇の紙) / するりと (刀を抜く・通る) / せいせいと (田の様子) / せかせかと (置く) / そよと (風) / ぞろりぞろりと (ぞろめく) / チョイ (鳥が飛ぶ様子) / ちょぼしょぼと (器によそる) / チョッチョツと (付ける) / ちらりちらりと (ちらめく=人が動く) / つつと (あれからつつとあれまで・上で・奥に・先に・市末へ・向こう・差し上げる・昔・古・辺土・人遠い所) (大国・尋常な・さもしい・景のよい・無掃除な・おもしろい・暇のない・もの恥ずかしがり・不調法・いさぎよい・気の早い・物覚えのよい・物覚えの悪い・晴れな・おめでたい・むつかしい・志の深い・むさい・無掃除な・うまい・執念の強い) / つらりと (出で立つ・進上する) / つらりつと (進上する・蜘蛛の巣ばかり) / どつと (置く) / どもと (太刀の地肌) / どんみりと (黒いもの) / によろりによろりと (差し出す) / はつと (額ははつと鉢頭) / ばらりと (開く) / ひいやりと (冷えた酒) / ヒッカリヒッカリ (稲妻) / ひしりと (建て並ぶ) / ひょろりひょろりと (生まれた仔牛) / ぴらぴらと (着物) / ひらり{ひらり}と (ひらめく) / ぴんぴんと (はねる) / ふうっさと (しっぽ) / ほうほう、むくむく、やわやわと (泡の様子) / ぼじゃぼじゃ (乱れ髪がゆれる様子) / ほつきと (折れる) / むさと (草の実・むさとしたもの) / めつきめつきと (滅却する) / ゆつすりと (ゆつすりともいたさぬ) / りんと (立つ・切れる・はねる)

## 【歌謡】

くるくる（水車の回る様子）／ざらり（去る様子）／じっと（袖をひかえる）／しめじめと（降る雨）／しょんぼりしょんぼり（植える）／しゃならしゃならと（戻る）／すごすごと（帰る）／ずっしと（持たせる）／たんと（いとしい）／チャッチャット（茶の屑を入れる）／ぱっと（放す・逃げる・寄る）／ひったり（掻いすくった様子）／ヒョヒョラヒョン（ひょうたんの揺れ動く形容）／ふっふつと（頭に二つふっふつと）／ほかりほかりと（あかぎれがきれた）／ほったり（掻いすくった様子）／ほろりと（梅が落ちる・朝顔が落ちる）／ほろりと（人のいない往来）／むくりむくりと（ひげが生える）／よろよろ（よろめく）

全体に、心情や感覚に関わる擬態語が少ない。小山（1987）によれば、「能の多くがシテの心情の表出を主体としているのに対し、狂言は対話で進行して事柄を描き出す」のであり、心情表現よりは事柄の説明に重点が置かれているため、心情に関する擬態語も少ないのであろう。これについては次項で浄瑠璃や歌舞伎の脚本と比較しながら述べる。その他の点で目に付くのは、多くの曲で何度も使われている定型的表現があること、強調表現が多いこと、言葉遊び的な表現が多いことである。以下で具体的に見ていきたい。

## 3.1 定型的表現

狂言は話の構成が類似したものが多く、北川（1970）では狂言の「類型性」について、「曲の趣向が、また表現の様式が非常によく似たものが少なくない」と指摘している。それに関わり、擬態語についてもいくつもの狂言で同じような使用例が見られた。以下に例を挙げて紹介する。

## 1) 「まずそろりそろりと参ろう」

最も多く見られたのが「まずそろりそろりと参ろう」という表現で、110曲中60曲に見られ、計73例あった。このセリフは多くは登場人物が登場して名乗りを上げた後、目的地まで赴く際に使われている。

・大名誰ぞ、人が居るならば、問うてみたいものじゃが、あたりに誰も居ぬか。太郎冠者誰もおりませぬ。入間 大名が川へ着いたころ立って、脇座へ出る。以下のせりふは、大名・冠者の問答と重なるこれは入間のなながしです。所用があつて川向かいへ参る。まずそろりそろりと参ろうと存ずる。(入間川)

この例にも見るように、劇が進行している場面の外で登場人物が名乗りを上げてから劇中に参加するまでの、空間の移動と時間の流れとを示すオノマトペとなっている。

## 2) 「とつとつ～（命令形）」

「そろりそろりと」に比べると使用例は9曲、計9例と少ないが、働きとしては対照的で、登場人物を追い払い退場させる場面で使われている。

・有徳人アノやくだいなし。とつとつとお行きやれ。舞面目もござらぬ。(八幡の前)

## 3) 「あれからつとつとあれまで」／「軒と軒とをひっしりと建て並べた」／「しんしんとしたお前」

「つとつと」が7曲、「ひっしりと」が5曲、「しんしんと」が7曲に見られた。いずれも、舞台背景を示す定型表現となっている。

・加賀また田舎とは違うて、家建ちまでも格別な。あれからつとつとあれまで見渡して軒と軒とを仲よさそうに、ひっしりと建て並べた。(餅酒)

・五條の因幡堂のお薬師は験仏者じゃと申すによって、妻乞の祈誓に参ろうと存ずる。〈中略〉イヤくるほどに、はやお前じゃ。中央へ出てさてもさてもしんしんとした殊勝なお前でござる。(因幡堂)

1例目は「つとつと」「ひっしりと」によって賑やかな都の風景を表現しており、2例目は「しんしんと」で静まりかえった神仏の御前を表現している。舞台装置がない狂言の舞台では、小山（1960）が「舞台背景や擬音効果をすべて役者の言葉で表わしている」と指摘するように、オノマトペが舞台背景を描き出す上で効果的に使われていることがうかがえる。個性的なオノマトペではなく一般的なオノマトペであり、しかも定型的な表現であるために、観客が場面をイメージしやすくなっていると言えよう。

## 4) 「むさとした」

「むさと」は、「むさとした人」「むさとしたことを言う」のように「無慮な。むちゃな」と相手を軽く非難した表現の他に「むさとしたもの」のように粗末なものを表すものが見られた。ここでは、相手を軽く非難する場合の表現を取り上げる。「(誰々)はむさとした」36例、「むさとした(誰々)」12例、「むさとしたことを言う・申す・仰せ

らるる」16例が見られ、相手に対する話し手のあきれた気持ちや当惑を表している。

- ・主ここな者はむさとした。あれは都に隠れもない、みごいの察化というて、大のすっぱじゃ。(察化)
- ・さてもさてもこちの頼うだ人のような、むさとしたお方はござらぬ。また伯父御様へ行って、いろいろのお道具を借ってこいとおことじゃ。(止動方角)
- ・太郎冠者さてみどもはこのお文が、見たい心が出た。次郎冠者さてさてわごりよはむさとしたことを言う。頼うだ人の聞かせられたならば、ただはおかせられまいぞ。(文荷)

これらの例に見るように、「むさと」は相手の発言や態度にあきれ、「しょうがないやつだ」「無茶なことを言うやつだ」と相手の人物像を表現する語である。狂言に登場する類型的な人物像をイメージしやすくさせる働きがある。

#### 5) 「ゆるりと～(意志または勧誘)」

「ゆるりと」は「見物致そう」「休息致そう」「慰うで戻ろう」「花見を致しましょう」「居て見う」などの意志表現と共起する例、「休ませられい」「慰うで戻らせられい」「花見をなされい」「ござれ」などの勧誘表現と共起する例が見られた。計56例あり、現在の「ゆっくり休んでください」のような慣用的表現となっているようである。

- ・このたびはよいついででござる。ここかしこを走り廻り、ゆるりと見物致そうと存ずる。(鐘の音)
- ・主さて、きょうは天気もよいによって、東山へ行って心を取ったならば、戻りにはゆるりと慰うで戻ろうぞ。太郎冠者何がさて、ゆるりと慰うでもどらせられい。(眞奪)

#### 6) 「つとと通らせられい」

「つとと」は多義語であり、『狂言集』では時間・空間的な広がりを表す「ずっと」という意味と、ここで取り上げる「滞らず速やかに」移動する場合の使い方、さらに「大いに、非常に」という強調表現の3通りが見られた。ここで取り上げるのは「通らせられい」12例、「通らしめ」7例、「通れ」3例、「お出やれ」7例、「出い」5例等に見るように、「通る」「出る」「寄る」「行く」「退く」などの移動を表す語を伴って使われた45例である。ほとんどが命令形や勧誘表現で使われている点でも定型的表現になっており、相手に速やかな移動をするようにと促す場面で使われている。

- ・太郎冠者 舞台口へ行き申し、こう通らせられいと申します。舞通ろうか。太郎冠者つとと通らせられい。(船渡聲)
- ・越前ヤア、召すとある。加賀そのとおりじゃ。越前つととお出やれ。加賀心得た。(餅酒)

以上、1) 2) のように登場・退場を示す表現、3) のような舞台背景の演出としての表現、4) のような人物像を表す表現、5) 6) のような対話の中での慣用的なやりとりが多く見られた。これらの他に多用されたもののうち、強調の働きをしているものを次に見ていく。

### 3.2 強調表現

多用されるオノマトペの中には、描写の働きが薄れ、強調の働きをしているものがいくつか見られた。

#### 1) 「きつと～意志・命令」

「きつと」は「うしろをきつと、見てあれば(栗焼)」「赤い坊の穂風を、十斤ばかり買い入れ、背中にきつと背負うて、兵庫をさして下れば(茶壺)」のように、鋭い動作や急激な動作を表す場合も何例も見られたが、ここでは意志や命令を表す文で使われ、厳しい態度、きっぱりした態度を表しているものを取り上げる。

- ・いつも留守なれば、両人の者が酒を盗んで飲みまするによって、今日は兩人とも、きつといましめて参ろうと存ずる。(棒縛)
- ・商人それならばみどもがそのとおり言うて、きつと叱っておまそう。それにお待ちやれ。女それならばきつと叱って下されい。(鎌腹)

現在では、「きつと来てください」のような例は陳述副詞と考えてオノマトペとして扱わないが、『狂言集』に見る例ではきっぱりとした態度で臨むことを表しており、オノマトペとしての状態描写の働きを持っていると思われる。「きつと算用致しましょう」「きつと差し止めて下されい」などほとんどが意志や命令を表す文で使われ、計31例が見られた。ただし、態度・動作の描写というよりも態度・動作を強める働きをしていると思われる。

#### 2) 「ていと～か」

「ていと」は「そう言うか」6例、「おしゃるまいか」2例、「お待ちやるまいか」1例、計9例が見られた。

- ・男 笑っていずれもは大勢、太郎は一人じゃと思うて、侮っておしゃるか。おそらくいずれも大勢なりとも、怖ず

る太郎ではおらない。まていとそう言うか。男おんでもないこと。主悔やもうぞよ。男なんの悔やむものか。(千切木)

- ・柿主そちが分として深いことはあるまいぞ。山伏ていとそう言うか。柿主おんでもないこと。山伏おのれ悔やもうぞよ。柿主なんの悔やむものか。(柿山伏)

例に見るように、類似した言葉のやりとりの中で使われており、相手に内容を強く確認する表現となっている。「きっと」以上に描写性は薄れている。「ていと」と同様の例に「ほうど」「とうど」があり、強調の意味で使われている。「ていと」は古典文学大系本の頭注にあるように、日葡辞書では「ていど」と濁音になっており、「ほうど」「とうど」などと同様の使われ方をしているのではないかと思われる。

- ・イヤイヤわごりよの二、三日、二、三日もほうど聞き飽いた。(千鳥)
- ・紙をばちようちようと三つに切り、二つを下におしおろし、一つを組板頭にとうど置き(鱸庖丁)

### 3) 「ふつつと～打ち消し」「ふつつりと～打ち消し」

「ふつつ」は「真中よりふつつとねじ切り(布施無経)」のような描写性の高い例もあるが、ここでは、打ち消し表現とともに使われているものを取り上げる。

- ・この後は、外へというては、ふつつと参るまい。(箕被)
- ・某が前でさえ、そのように腹を立つるではないか。向後はふつつと酒を飲ましますな。悪太郎これはざれことござる。〈中略〉これほど好きな酒でござれども、向後はふつつりと酒を飲むことではござらぬ。(悪太郎)

「ふつつと」「ふつつりと」は多くの場合、打ち消し意志と打ち消しの命令を表す文で用いられ、描写というよりは強調の働きをしていると考えられる。

### 4) 「はつたと忘れる・失念する」

「はつたと忘れる・失念する」は全部で20例が見られた。「はつた」は他に「事を欠いた」「耐え難い」が1例ずつあったが、それ以外はすべて「忘れる・失念する」とともに使われている点で慣用的であり、描写性が薄れて強調の働きが強くなっていると思われる。

- ・太郎冠者されば何と申す川でござろうか。大名さだめて上りにも渡ったであろうが、ながながの在京なれば、はつたと忘れた。(入間川)

### 5) 「くわつと」

「くわつと」は空間が広がった様子、十分にものを与える様子、「おおいに」という意味を表す場合とがあった。

- ・末廣がりというは、末でくわつと開いたを末廣がりという。(末廣がり)
- ・堪忍をするならば扶持はくわつと取らしよう。(今參)
- ・某が頼うだ人はくわつとお大名じゃ。(蚊相撲)

空間の広がりを表す例は、他に「口はくわつと耳せせまで裂けてある(佐渡狐)」「四方にくわつと響きわたるように(鐘の音)」などがあるが、オノマトペとしての描写性が高いと感じられる。これに対し、「扶持はくわつと取らしよう」「くわつとお大名」のような例は、程度性を強調していると考えられる。特に「くわつとお大名」7例、「くわつと御立身なさりよう」1例のような例は、状態の描写と言うよりは強調表現としての働きが強い。

### 6) 「つつと」

「つつと」は前項で移動を表す語とともに使われた例を見た。他に「つつと奥」「つつと昔」のように時間・空間の隔たりを表す例もあるが、ここでは強調の働きをしている例を取り上げる。

- ・つつと面白い所でござる。(舟船)
- ・在家と申すものは、つつと無掃除なものでござる。(泣尼)
- ・あの太郎冠者はつつと物覚えのよい者でござるによって(籤罪人)

これらの例に見るように、「つつと」は「おおいに」という強調の意味で使われている。全部で23例あり、さまざまな語を修飾していることから、一般的な強調表現であったのではないかと思われる。

以上、1) 2) 3) では、意志・命令、確認、打ち消しなど文型が決まっているもの、4) 5) 6) では描写性が薄れて強調の意味が強くなっているものを見た。強調表現を使うことで、すべてがセリフで描写される劇の中で、一種の強調のアクセントを加えているのではないかと思われる。

### 3.3 言葉遊び

小山(1987)が「狂言には「戯れ言」(すなわち、ことば遊び)による笑いがある」と指摘している<sup>6)</sup>が、オノマトベが関わるものもいくつか見られた。

・いかなる満々たる敵も、夏の蚊や蠅を、大團扇で追うごとく、または雪霜に水をかくるがごとく、片はしよりめっきめっきと滅却致し(栗田口)

・群れ居る旅人に大茶を点てんと、茶杓をおっ取り簸屑ども、チャッチャッと打ち入れて(通圓)〈謡〉

「めっきめっき」は「滅却」と、「チャッチャツ」は「茶」と、音を通じさせたものである。他にも「ざれ絵ざつとしたを(末廣がり)」「額のはっと鉢頭(繩綯)」「頭にふたつ、ふっふつとして(三人片輪)〈謡〉」などがあり、同音の繰り返しのリズムが感じられる。

また、次のような対句的なものもある。

・罪の深き衆生を、錫杖を取り直し、かいすくうてはほったり、すいすくうてはひったり(地藏舞)〈謡〉

・きびすを取っておとがいに付け、おとがいを取ってきびすに付けたれば、生ようずことときびすに髭が、むくりむくりと生えたるなり。〈中略〉おとがいにあかがりが、ほかりほかりと切れたるなり。(どぶかつちり)〈謡〉  
いずれも謡の中で見られたもので、語形をそろえ、オノマトベを使って調子よく謡われている。

他に、同じく謡の中で囃子言葉になっているものがある。

・世の光ぞと、頼む、茶のきょうの佛のキョヒョン、御寺たつふねキョヒョン。〈中略〉瓢箪ふくべに緒を付けて、折々風の吹く時は、ヒョヒョラヒョン。(福部の神 勤入)〈謡〉

・あなたの門ではヒョ、鉢叩き甲こなたの門ではタン(福部の神 勤入)〈謡〉

古典文学大系本の頭注によると、「キョヒョン」は瓢箪が揺れる擬音に、「ヒョヒョラヒョン」は瓢箪の揺れる様を表す擬態語になっているという。また「ヒョ」「タン」の囃子言葉は二つ合わせて「ひょうたん」になり、いずれも言葉自体に意味はなく、音を楽しむ遊びとなっている。

オノマトベではないが、音の遊びとして次のようなものも見られた。

・所の者乙ヤイわ坊主、おのれが名は、はらはらの正月坊か。出家のうそこな人。〈中略〉腹立てずの正直坊じゃいやい。〈中略〉所の者甲ヤイわ坊主、おのれが名は、はらはらの障子骨か。出家のうそこな人。〈中略〉腹立てずの正直坊じゃいやい。(腹立てず)

このような調子で「はらはらのはららごか」「はらはらのはらこぎか」と続いているが、「はらはら」という畳語形式がオノマトベに似た語感となり、面白みを誘っている。

以上、特徴のあるものを見てきた。定型的表现と強調表現はセリフの中に見られたが、言葉遊びは謡の中に多く見られた。

## 4 浄瑠璃・歌舞伎脚本との比較

『狂言集』に見られたオノマトベを、同じく古典文学大系本の『近松浄瑠璃集』(上巻)の14作品、『浄瑠璃集』(上・下巻)の6作品、『歌舞伎脚本集』(上・下巻)の5作品に見られたオノマトベ<sup>7)</sup>と比較していきたい。(以下、用例の出典には、近松、浄瑠璃、歌舞伎と記す。)ここでは、1) 擬音語、2) 擬態語、3) 言葉遊びの3点から比較する。

### 4.1 擬音語

『狂言集』では動物の鳴き声が音マネ的で臨場感があり、特徴的であった。浄瑠璃や歌舞伎の脚本にも動物の鳴き声は出てくるが、次に示すように典型的、慣用的なものである。

- ・まだ面倒な其の猫めぎゃあ〜とほえるが能で。(大経師昔暦：近松)
- ・にゃん〜甘える女猫の聲。(大経師昔暦：近松)
- ・ひよ〜と。鳴くは 鶉 小池に棲むは鴛鴦。(鍵の権三重帷子：近松)
- ・傍でちり〜千鳥やかんかん鶇が、うまい中じゃとな(お染久松色讀販：歌舞伎)

鳴き声以外の擬音語に関しては、浄瑠璃の脚本では鉦の音、響の音、門をさす音、皿の割れる音など、様々な擬音語が見られた。特に近松の作品には多くの擬音語が使われていた。

・梯子がぐはた〜。四方の壁がどろ〜。〈中略〉また膳棚がぐはら〜。庭の薄がざは〜。

(八百屋お七：浄瑠璃)

・響の音はり、ん〜。障泥の音ははた〜。 (鍵の権三重帷子：近松)



- ・ころりと臥して又ごうへと空軒。(夕霧阿波鳴渡：近松)

『狂言集』と比べると、浄瑠璃にはより多くの擬音語が効果的に使われていると言える。先に見たように『狂言集』の擬音語は効果音としての働きがあり、そのため一種の約束事としての擬音語、すなわち類型的表現の擬音語が多く見られた。浄瑠璃の擬音語にも「半櫃箆筒昇出させぐわらりへと打明けて(五十年忌歌念佛：近松)」のように類型的表現の擬音語も見られたが、『狂言集』よりも場面に応じてさまざまな擬音語が使い分けられており、種類も多く見られた。

歌舞伎の脚本の場合は、セリフにも擬音語が出てくるが、多くはト書きの中に見られ、「どろへになり」「橋懸りばたへにて」「てんつつ」など、鳴り物や効果音を示したものが特徴的であった。

- ・「熱焔をぶっかけて、ぐっとやった心持は、ア、たまらねへ、喉がぐびへする。(小袖曾我薊色縫：歌舞伎)
- ・ト捨ぜりふにて〈中略〉喰ふとする。堀の内バタへ音して、上手黒塀の板をめりへ毀し(小袖曾我薊色縫：歌舞伎)

今回、『狂言集』のト書き部分は扱わなかったが、歌舞伎脚本のような効果音を示す類型化した擬音語は見られなかった。「ポッチリ」と言って枝を折り(花折：ト書き)、「クワイ」と鳴き(釣狐：ト書き)、「扇で「ドンドンドン」と打ち(宗論：ト書き)」のように、動作に伴う効果音をセリフとして指示するものが何例も見られたのみである。

#### 4.2 擬態語

先に浄瑠璃と歌舞伎の脚本を調査した際、浄瑠璃の脚本に心情を表すようなオノマトベが多いことを確認した。『狂言集』は先述したとおり、心情を表すようなオノマトベはほとんど見られなかった。浄瑠璃には、喜怒哀楽をはじめ、様々な心情を表すオノマトベ、心情が窺えるようなオノマトベが多く見られた。

- ・小夜も小六もうきへと。(重井筒：近松)
- ・心の内はむしゃくしゃとやみらみっちゃの皮袋。(曾根崎心中：近松)
- ・百層倍心がいそへ千鳥殿。(ひらかな盛衰記：浄瑠璃)
- ・思案取々後には。心もだへ文字摺か。(伽羅先代萩：浄瑠璃)
- ・そはへせずと待たんせと引き戻せば(丹波與作待夜の小室節：近松)
- ・すごへ歸り給ふのは恥に上塗する同前。(八百屋お七：浄瑠璃)
- ・忠兵衛はとほへと外の工面内の首尾。(冥土の飛脚：近松)

また浄瑠璃には、「泣き」「笑い」に関するオノマトベが擬音語・擬態語ともに多く見られた。

- ・いはせも果てず九平次かっらかっらと笑ひ。(曾根崎心中：近松)
- ・顔さし出してけらへへ。ハ、へへハット笑ふたげな。(八百屋お七：浄瑠璃)
- ・狂氣同然の尾籠者と。きめ付れどびくともせず。くっへと吹出し。(伽羅先代萩：浄瑠璃)
- ・妹涙をはらへと流し。(堀川波鼓：近松)
- ・又さめべと泣きけるが(丹波與作待夜の小室節：近松)

『狂言集』は滑稽さ、おかしさを基本とするためか、泣く行為に関わるオノマトベは見られなかった。笑いに関しても、「ハハハハハ」「にこりにこりと」「にっここと」が見られた程度である。先に見たように狂言は「対話で進行して事柄を描き出す」ために、登場人物の細やかな心情を描くことに重きが置かれていないのであろう。心情表現の豊富な浄瑠璃と大きく異なる点である。

歌舞伎の脚本の場合は、セリフ中にもいくつか見られたが、擬音語と同様にト書き部分に心情を窺わせるオノマトベが見られた。

- ・ト肩へ掛けし手拭をとって、白蓮の顔を打。お藤むっとして。(小袖曾我薊色縫：歌舞伎)
- ・トびっくりして立上がる。(名歌徳三舂玉垣：歌舞伎)
- ・ト六部位牌を取に懸る。〈中略〉下の方に順禮手を組でぎっくりと思入。(名歌徳三舂玉垣：歌舞伎)

『狂言集』のト書きでは、「びっくりしてあとへ下がって(瓜盗人：ト書き)」など「びっくり」が4例見られたが、それ以外にオノマトベが使われている場合は、「女の小唄をじっと聞いている(お茶の水：ト書き)」「くると

廻って（磁石：ト書き）」のように所作を表すオノマトペであった。歌舞伎脚本と比べても『狂言集』には心情を表すようなオノマトペが少ないと言えるだろう。

心情に関わる擬態語以外では、『狂言集』に多く見られた定型的表現や強調表現が、浄瑠璃と歌舞伎の脚本ではほとんど見られなかったことが特徴的である。以下、具体的に見ていきたい。

#### 【浄瑠璃・歌舞伎にほとんど見られなかったもの】

「そろりそろりと」は狂言に多用されたオノマトペだが、浄瑠璃・歌舞伎では「そろりへと忍び入り（五十年忌歌念佛：近松）」のように動作を表す語とともに使われる例が何例かあっただけで、「そろりそろりと参ろう」という表現は1例も見られなかった。また、「ていと」「とうど」「ほうど」という強調表現は1例も見られなかった。「つと」は「あれからつととあれまで」のような定型的表現や「つと面白い」のような強調表現は見られず、「つと出る・つと入る」などの進退動作とともに多く使われていた。「はったと」は例が少なく、「彦九郎はったと睨み（堀川波鼓：近松）」「二人をはったと踏飛し（伽羅先代萩：浄瑠璃）」のように、「にらむ」「勢いよく行く」場合に使われており、『狂言集』にあったような「忘れる・失念する」例としては「房が大事をはったりと忘れてたり。（重井筒：近松）」の「はったり」が1例あっただけである。「くわっと」も例が少なく、強調表現としては「大盡くわっとおはずみと（博多小女郎波枕：近松）」「今宵はくわっと奢って一つ呑ふ（韓人漢文手管始：歌舞伎）」が見られただけであった。他には「くわっと胸せいて（曾根崎心中：近松）」「眼をくわっと見開き（五十年忌歌念佛：近松）」のようなオノマトペとしての描写性が感じられるものが少数見られた。「ふつと」「ふつりと」は何例も見られたが、打ち消し表現とともに使われた例は「ふつとり心残らねば（心中天の網島：近松）」が見られるだけである。他は「大橋が事、ふつとり思ひ切て（幼稚子敵討：歌舞伎）」「今の若衆形の事ふつとり思ひとまった證據に。（新版歌祭文：近松）」「首ふつと搔き落し（頼光跡目論：浄瑠璃）」のように、「切る・思い切る」描写として使われていた。「むさと」は、「味な気質で。むさと物のいはれぬ仁。（鐘の権三重帷子：近松）」「どこへもむさとは送らぬの。（心中天の網島：近松）」のように近松の浄瑠璃作品で数例見られただけであり、『狂言集』で多用されていたのとは対照的である。

#### 【浄瑠璃・歌舞伎にも見られたもの】

「とつと」は、「とつと引いて歸りゃいの（堀川波鼓：近松）」のように、『狂言集』と同様に命令形とともに使われていた。「きつと」は「急度番をせい。（大経師昔暦：近松）」「きつと預ります。（幼稚子敵討：歌舞伎）」のように、『狂言集』の強調表現と同様の使われ方のものがあつた。しかし歌舞伎の場合、多くはト書きに見られ、「ト両人きつと構へる（幼稚子敵討：歌舞伎）」「大橋きつと思ひ入（幼稚子敵討：歌舞伎）」「ト立上り急度成。（韓人漢文手管始：歌舞伎）」のように鋭く構える所作を指示する定型的表現になっている。「ゆるりと」は浄瑠璃・歌舞伎にも多く見られ、「隠居、それにゆるりとござれ。（傾城壬生大念佛：歌舞伎）」のように勧誘の形で使われているが、「ゆつくりと休っしゃい（小袖曾我薊色縫：歌舞伎）」のように、「ゆつくりと～勧誘形」も見られ、「ゆるりと～（勧誘）」「ゆつくりと～（勧誘）」の表現が並立している。

### 4.3 言葉遊び

前項で、『狂言集』の言葉遊びのうち、オノマトペに関わるものを見た。浄瑠璃・歌舞伎の脚本にも、オノマトペに関わって同音を導く言葉遊びや対句的になっているものが見られた。

- ・叩く嵐や馬場先の篠の。笹原さらへ。さらへさつと乗飛び。（鐘の権三重帷子：近松）
- ・鬼が責め来る身の因果廻り。くるへくるへ車は長持戸棚の上。（八百屋お七：浄瑠璃）
- ・辻行燈を吹消して道も心も眞暗々。くるへへへ狂亂れ泣亂れ。（五十年忌歌念佛：近松）
- ・三味線教へたらば、我にも一両ひんとせよ。猫はなんじゃ。太夫様の三味線の皮に成ます猫じゃ。そんなら我にも一両にゃんとせよ。鼠は何しに出た〈中略〉そんならそちにも一両ちうとせよ。揚屋にはつとせい、遣手にやつとせい。（傾城壬生大念佛：歌舞伎）

上3例は、「笹」と「さらさら」、「くるくる」と「車」及び前句にある「(責め)来る」、「くるくる」と「狂い(亂れ)」及び前句にある「暗々」が、同音または同種の音で通じ、リズムカルな詞章になっている。最後の例は「ひんと・ちうと・にゃんと」が対応し、調子よく語られている。『狂言集』の言葉遊びは、おかしみを誘ったり強調したりする働きが主であったが、浄瑠璃や歌舞伎の場合、たとえば「くるくる」の例ではそれぞれ因果が廻る様子、暗い心で狂ったように泣き乱れる様子もイメージさせ、修辞技法として優れた使われ方のものがある。

## 5 まとめ

『狂言集』のオノマトベは、浄瑠璃や歌舞伎の脚本に見られたオノマトベとは性格が異なり、以下のような特徴が認められた。

- 1) 擬音語に関しては、動物の鳴き声は音マネ的な性格があり、役者が即興的に演じて見せられるようなものになっている。また、1例だけだが「ホッパイ、ヒウロ、ヒイ（今參）」というシャガリの笛の音マネをしているものもある。物音は、役者が動作とともに慣用的なオノマトベを発して、舞台上の効果音として用いている。その場合の擬音語は、個性的なものではなく、一種の約束事として観客に通じるわかりやすいものである。
- 2) 擬態語は、心情を表すようなオノマトベはほとんど見られなかった。また、擬音語の効果音が定型的であったのと同様に、いくつかの定型的表現が見られた。定型的表現により、類型的な劇の構造、典型的な舞台背景、典型的な人物像を観客にイメージしやすくさせている。また、歌舞伎や浄瑠璃に見られない強調表現が多く見られるが、すべてセリフで表される劇の中でアクセントの働きをしているのではないと思われる。
- 3) オノマトベに関する言葉遊びとしては、同音を導くもの、対句的な使われ方のものが見られたが、調子よくリズムカルに語るため、おかしみを誘うものが多い。

今回調査した『狂言集』では、資料の性質上、オノマトベの時代性については触れなかった。他の狂言台本や『狂言記』などを調査し、今回収集したオノマトベと比較することで、狂言のオノマトベがどのように使われ、どう変遷してきたかについても考察できるとと思われる。引き続き諸本を調査し、狂言台本のオノマトベ資料を、近世の言葉という枠組みの中でも考えていきたい。

### 【注】

- 1) 国語学会編『国語学大辞典』「擬声語・擬態語」の項。引用文の「象徴語」とは擬声語・擬態語の総称であり、本論文でいう「オノマトベ」にあたる。
- 2) 『狂言集上』（岩波書店 日本古典文学大系）解説 p.24。
- 3) 『狂言集上』（岩波書店 日本古典文学大系）解説 p.30。
- 4) 『狂言集上』（岩波書店 日本古典文学大系）解説 p.34。
- 5) 「ちょっと」「ちと」のように、オノマトベとしての象徴性を失って一般語彙化したものは取らなかった。「そと・そつと」は、「ちょっと」の意味で使われているものは取らず、「密かに」の意味で使われていると思われるものは取った。「ちょうど」は酒をつがれた際に「ちょうどある」という慣用的な言い方をされるものが多く見られたが、一般語彙化していると思われたため取らなかった。「エイエイ」「ヤア」などの感動詞、応答詞は含めなかった。また山伏の呪文「ポロンポロ」や経を読むときの「ニヤモニヤモ」なども取らなかった。「つくづく」「さめざめ」は『日本語オノマトベ辞典』に立項されていたのでオノマトベと考えた。| | で示したものは、セリフによって複数回繰り返される場合である。
- 6) 『岩波講座 能・狂言Ⅴ 狂言の世界』「一 序説」p.61。
- 7) 拙稿「近世演劇のオノマトベー浄瑠璃と歌舞伎の脚本を対象に一」のデータを基にする。なお、論文中には細かいデータを掲載していないため、筆者の手元にある調査データを基に比較した。

### 【引用・参考文献】

- 小野正弘編2007 『日本語オノマトベ辞典』小学館  
 北川忠彦 1970 「狂言の性格」『日本の古典芸能4 狂言』平凡社 所収  
 金田一春彦1978 「擬音語・擬態語概説」浅野鶴子編『擬音語・擬態語辞典』角川書店 所収  
 国語学会編1980 『国語学大辞典』（東京堂出版）  
 小林賢次 2000 『狂言台本を主資料とする中世語彙語法の研究』勉誠出版  
 小山弘志 1960 「解説」『狂言集 上』（岩波書店 日本古典文学大系）所収  
 小山弘志 1977 「狂言の演戯性」『謡曲・狂言』（日本文学研究資料叢書）有精堂  
 小山弘志・田口和夫・橋本朝生 1987 『岩波講座 能・狂言Ⅴ 狂言の世界』岩波書店  
 土井忠生・森田 武・長南 実 1980 『邦訳日葡辞書』岩波書店  
 中里理子 2003 「近世演劇のオノマトベー浄瑠璃と歌舞伎の脚本を対象に一」『上越教育大学研究紀要』22巻2号

# Research into Onomatopoeia in the Noh Farce Script of Yamamotoazuma-bon

—With the Comparison with the Play of the Joruri and the Kabuki—

Michiko NAKAZATO\*

## ABSTRACT

I collected the onomatopoeia seen in the Noh farce script of Ookuraryu Yamamotoazuma-bon, and put those characteristics in order.

A character was different from the onomatopoeia seen in the play of the joruri and the kabuki, and the following characteristics were admitted.

1) The onomatopoeia of the animal's song has the character which imitates sound. The onomatopoeia which shows sound is being used as the sound effect on the stage by the idiomatic onomatopoeia.

2) The onomatopoeia which expresses its feeling is hardly seen with mimesis. Typical stage scenery is making an audience make easy to image concerning some fixed forms by the expression, the structure of the play concerning a type. An emphasis expression is being used effectively.

3) The play at word which does a used method concerning the play at word which it leads the same sound to, and the antithesis is seen, and play at word about the onomatopoeia has the effect which arouses a funny laugh and amusement.

---

\* Humanities and Social Studies Education