

言語資料としての歌舞伎脚本：敬語辞を中心に

山県, 浩
九州大学大学院（修士課程）

<https://doi.org/10.15017/12064>

出版情報：語文研究. 50, pp.19-30, 1980-12-01. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

言語資料としての歌舞伎脚本

— 敬語辞を中心に —

山 県 浩

一、はじめに

近世語資料はその豊富さにもかかわらず、これまで利用されてきたものはごく一部の限られた資料に過ぎなかった。また、その利用の仕方資料の性格を十分考慮したものとは言い難い点が多かったように思われる。

本稿の中心資料である上方歌舞伎脚本^{||}前期の絵入狂言本・後期の歌舞伎台帳^{||}は、従来、近松世話物浄瑠璃・洒落本等と一括して取り扱われることは少なくなかった。ただ、その場合、資料の量的な不足を補うといった程度の理由で用いられることが普通で、浄瑠璃・洒落本等と対等、更には歌舞伎脚本だけを対象に研究が体系的になされることは殆どなかったようである。

歌舞伎脚本研究がこのように不十分である理由は、言語資料としての欠点が多々指摘されてきたためである。例えば、絵入狂言本は、狂言作者以外の者によって書かれた読物としての筋書本であり、実際に上演されたものとは程遠い。歌舞伎台帳は、演劇としての伝統性によるセリフの固定化のために、そのことは上演年次の

ものとは見做し難い、等。

しかし、これらの欠点の具体相については、何も明らかにされず、おらず、声高に欠点が欠点として述べられるだけであり、実際には前述のような資料の量的な問題から、多くの歌舞伎脚本が近世語研究に用いられている。後期上方語研究ではそれが特に著しく、山崎久之氏も先のような欠点を指摘されながらも、かなりの歌舞伎台帳を利用されているのである。

上方板洒落本については、すでに周到な方法でその口語性の高さが実証され、従来の研究が単なる洒落本語の研究ではなかったことが改めて確認されたようである。これと同じく、歌舞伎脚本研究も、まだ不十分であることを幸いに、その言語現象の把握という基礎作業から、言語資料としての価値判定^{||}口語的写実性の判定等^{||}へと順次なされねばならない。

そこで、本稿は、その基礎作業の一環として、敬語辞を取り上げ、主として、上方歌舞伎脚本のそれについての検討と江戸歌舞伎脚本のそれとの比較という内部徴証の整理等を通じて、それらの言語資料としての見通しを明らかにしようとするものである。

二、調査資料

上方歌舞伎脚本十四種 元禄期の絵入狂言本四種・宝暦・文化期の歌舞伎台帳十種 中心資料とし、江戸歌舞伎脚本三種 宝暦・文化期の歌舞伎台帳 比較資料として、その会話文における敬語辞を整理すると、別表 後述第六章 Ⅱの如くである。

調査資料は、上演年次順に次の通りで、論中、①[好色]・②[江戸]等の略号で示す。()内は、調査に用いた翻字本・影印本である。^{注⑨)}

猶、以下、絵入狂言本は狂言本、歌舞伎台帳は台帳と略記する。

↑上方狂言本↓

- ①[好色] 好色伝受 小嶋彦十郎作。一六九三(元禄六)年、京都早雲長太夫座。(日本名著全集・歌舞伎脚本集)
- ②[江戸] 傾城江戸桜 近松門左衛門作。一六九八(元禄十二)年、京都萬太夫座。(大東急善本叢刊・近世演劇集)
- ③[壬生] 傾城壬生大念餅 近松門左衛門作。一七〇四(元禄十七)年、京都萬太夫座。(日本古典文学大系・歌舞伎脚本集上)
- ④[白山] けいせい白山禪定 一七〇四(元禄十七)年、京都萬太夫座。(古典文庫・上方狂言本三)

↑上方台帳↓

- ⑤[幼稚] 幼稚子敵討 並木正三作。一七五三(宝暦三)年、大坂角の芝居。(日本古典文学大系・歌舞伎脚本集上)
- ⑥[三十] 三十石燈始 並木正三作。一七五八(宝暦八)年、大坂角の芝居。本稿では二・三・四段目のみを扱う。(日本戯曲全集四)
- ⑦[宿無] 宿無団七時雨傘 並木正三作。一七六八(明和四)年、

大坂竹田の芝居。(日本戯曲全集四)

⑧[桑名] 桑名屋徳蔵入船物語 並木正三作。一七七〇(明和七)年、大坂角の芝居。本稿では口明・三・四段目のみを扱う。

(日本名著全集・歌舞伎脚本集)

⑨[隅田] 隅田川統俤 奈河七五助作。一七八四(天明四)年、大坂角の芝居。本稿では口明・三・四段目のみを扱う。

(日本戯曲全集九)

⑩[思花] 思花街容性 並木五瓶作。一七八四(天明四)年、大坂角の芝居。(日本戯曲全集九)

⑪[韓人] 韓人漢文手管始 並木五瓶作。一七八九(寛政元)年、大坂角の芝居。本稿では第一・三・四の目を扱う。

(日本古典文学大系・歌舞伎脚本集七)

⑫[伊勢] 伊勢音頭恋窓刃 近松徳三作。一七九六(寛政八)年、大坂角の芝居。(日本戯曲全集九)

⑬[銘作] 銘作切籠囃 近松徳三作。一八〇一(享和元)年、大坂角の芝居。(日本戯曲全集九)

⑭[競] 競かしくの紅翅 近松徳三作。一八〇八(文化五)年、大坂角の芝居。(日本戯曲全集九)

↑江戸台帳↓

- ①[男伊] 男伊達初買曾我 藤本斗文作。一七五三(宝暦三)年、江戸中村座。本稿では二・三の目を扱う。
- ②[心謎] 心謎解色糸 鶴屋南北作。一八一〇(文化七年)、江戸市村座。本稿では序幕・二幕目のみを扱う。(鶴屋南北全集三)
- ③[杜若] 杜若艶色紫 鶴屋南北作。一八一五(文化十二)年、江戸

三、上方歌舞伎脚本について

(0)本章では、別表にも示した次の五つの敬語辞の上方歌舞伎脚本での使用状況を中心に述べるが、命令形・音便形・活用等の具体的な語形について述べることもある。

- (1)ナサル系の敬語辞
- (2)シャル系の敬語辞
- (3)シャンス系の敬語辞
- (4)ンス系の敬語辞
- (5)連用尊敬法の敬語辞

猶、狂言本についての記述は、資料数・比較資料等の関係により、台帳のそれに比べてやや簡略になることがある。また、注で台帳と洒落本との使用状況を比較することがあるが、紙面の関係から、論中ではその問題を発展させて行かなかった。これについては、歌舞伎脚本の言語資料としての価値判定を目的とした、洒落本をも含む文献資料や現代諸方言の分布状態との比較を行なう別稿で発展させて行く予定である。

(1)ナサル系の敬語辞は、平常形(命令形以外の活用形)に下二(一)段形の〔ナサル〕・四段形の〔ナサル〕、命令形に〔ナサレ〕・〔ナサイ〕等に分析して考えた。これらナサル系は、狂言本・台帳いずれでも男女ともに盛んに使用しており、特に男性では調査敬語辞中最大の用例を持っている。^{注6)}

平常形では、下二(一)段形が四段形よりも多く(79対29)、下二段形が下一段形よりも多い。一段化は宝暦期の台帳から見える

が、文化期に至っても殆ど進展していない(宝暦→文化期の総数、一段11・二段160)。

命令形では、女性の使用例は稀であり、一例(隅田)に〔ナサイ〕(乞食坊主の例)が見えるだけで、残りはすべて〔ナサレ〕である。

(2)シャル系の敬語辞は、女性の場合、狂言本・宝暦期の台帳で使用されるだけで、明和期以降の台帳では遊里関係者の例は全く見えず、一般女性でも概ね老婆や年配の人物に限られている。しかし、男性ではすべての狂言本・台帳において盛んに使用されている。^{注7)}

〔シャル〕も〔ナサル〕と同様下二(一)段から四段へ活用を転じた敬語辞であるが、〔シャル〕では四段形の方が多い(79対22)。命令形では〔シャイ〕は稀で、殆ど〔シャレ〕である(180対3)。

(3)シャンス系の敬語辞は、調査した中で最も特徴的な使用状況を示している。男性の例は二二しか見えず、完全な女性専用語と言える。その総数は女性使用の敬語辞中最大であり(364 cf ナサル系212)、遊里関係者においてはナサル系の約六倍の用例を持つ(179対33)。これからも知られるように、狂言本・台帳の女性すべてで、一般・遊里関係ともに減じることなく盛んに使用されている。

これは偏り、使用頻度の高い敬語辞は他には見えず、やや自然の感さえいだけしめるのである。^{注8)}

(4)未然形接続のンス系の敬語辞は、シャンス系と同じく狂言本では女性専用語であるが、宝暦期の台帳から男性の使用も始まる。それは原則として町人の例であり、宝暦・明和期では男達・相撲取り等の特殊位相の例が多いが、天明・寛政期頃から一般町人の例も見え始め、使用層の拡大が窺える。

一方、女性では宝曆・明和期の台帳には相当の例が見えるが、天明期以降の台帳になると著しく減少してくる。ただ、シャル系の状態に比べると、衰退の程度は徹底さを欠き、寛政・文化期の台帳にも遊里関係者の例が若干見える。

(5) 連用尊敬法とは、別表の〔テ指定〕・〔連用指定〕・〔一段化〕
・〔運用命令〕等の動詞連用形を基部とした尊敬表現の総称である。

〔テ指定〕は狂言本から見え、台帳でも少数ながら増減なく使用されている。男性では原則として町人が使用するが、その数は女性には及ばず(35対14)、女性では一般・遊里関係ともにほぼ同程度使用している(一般17・遊里18)。

〔テ指定〕以外の連用尊敬法は、宝曆期の台帳から徐々に見え始めるが、その使用頻度は非常に低い。

〔連用指定〕は狂言本から例が見えるが、狂言本や台帳の武士や奴などの「オイデカ」「オカヘリカ」の例は、「オィナサレ(タカ)の「ナサレ」の省略形という語感の強いものと考えられ、台帳の揚屋亭主や遊女・茶屋仲居等の遊里関係者の「(オ)ゞジャ」などの例とは少し性格を異にしているようである。

〔一段化〕は僅かに ㊦(伊勢)の「云ヒナイナ(禁止)」(茶屋仲居)と ㊧(競)の「オ婦リタラ」(茶店主)の二例に過ぎない。

〔運用命令〕には〔連用指定〕と同じように、〔ナサレ〕の省略形という語感が強く、終助詞を附属させない「オイデ」「オイリ」などの語形と、連用形に「ィイナ」等の終助詞を附属させた語形の二種が存す。前者は、武士など、主に男性が、後者は、遊女などが使用している。

連用尊敬法は既述の敬語辞とは異なり、新たに宝曆期の台帳から使用頻度を高めてきたものである。しかし、他の敬語辞を排除して、ひとつの勢力として確立しているとは見做し難い。例えば、他の位相に比べると多く使用している遊里関係の女性でも、一部に衰退した敬語辞があるにもかかわらず、その全敬語辞中に占める連用尊敬法の割合は、それほど大きなものではない(連用尊敬法24・ナサル系33・シャル系17・シヤンス系179・ンス系65)。

(6) 本章(1)～(5)項の敬語辞について、主な使用者の位相ごとにとまとめると次の如くである。

① 武士⇨原則としてシヤンス系・ンス系は使用しない。ナサル系・シャル系は狂言本・台帳いずれでも盛んに使用する。連用尊敬法はごく稀に使用するだけである。

② 町人男性⇨原則としてシヤンス系は使用しない。ナサル系・シャル系は狂言本・台帳いずれでも盛んに使用する。ンス系は台帳で特殊位相から一般へと使用層を拡大して行く。連用尊敬法は〔テ指定〕を比較的使用するが、他は稀である。

③ 一般女性⇨ナサル系・シヤンス系は狂言本・台帳いずれでも盛んに使用する。シャル系は明和期以降、ンス系は天明期以降の台帳から余り使用しなくなる。連用尊敬法は〔テ指定〕をかなり使用するが、他は例が見えない。

④ 遊里関係女性⇨シヤンス系は狂言本・台帳いずれでも盛んに使用する。ナサル系も同じ分布を示すが、量的には及ばない。シャル系は明和期以降の台帳には例がなく、ンス系は天明期以降の台帳には例が少ない。連用尊敬法は〔テ指定〕をかなり使用するが、他は余り多くない。

既述の通り、論中では台帳と洒落本との比較は行なわなかったが、注で随時述べてきたように、二三の敬語辞でその使用状況を異にするものがあつた。勿論、台帳と洒落本とに登場する人物は位相を多く異にしており、両資料の言語現象を安易に比較することはできない。しかし、それが技術的に解決できても、口語的写実性の不明確な文献どうしの比較であるならば、その結果は文章語上の一致・不一致に過ぎないと言えなくはない。しかし、洒落本は「近世後期の口頭語を反映する資料」と考えてよく、少なくとも両資料に共通する位相^{注60}主に遊里関係者^{注60}における相違は、台帳側にその原因が求められる。

すると、洒落本には見えない台帳でのシャンス系の盛行や連用尊法の未発達については、その原因として前述のような伝統性によるセリフの固定化^{注60}用語の旧套性^{注60}を想定せざるを得ないように思う。しかし、台帳の女性のシャル系やンス系のように、洒落本とほぼ同じ時期から衰退しているものも見え、額面通りの固定化では説明しきれない面も持っているのである。

このように台帳の言語現象は複雑な様相を呈しており、固定化の問題にしても、その時期・速度・度合等、その性格を明らかにして行かねばならないように思う。

しかし、ここで言う一致・不一致とは、台帳・洒落本に共通する人物の敬語辞についてであつて、敬語辞以外の言語現象や洒落本には少なく、台帳には多い遊里に關係のない男性^{注60}武士や一般町人^{注60}の敬語辞については、殆ど判定が下せない状態にある。従つて、現段階でのセリフの固定化とは、敬語辞だけから見た一部の位相についてのものであり、固定化に囚われていない位相や言語現象の存在

も十分考えられるのである。^{注60}

四、江戸歌舞伎脚本について

(1) 江戸の歌舞伎脚本研究は、上方のそれ以上になされてないようである。前期の絵入狂言本についての研究は皆無と言ってよく、後期の台帳についても、鶴屋南北を初めとして多くの狂言作者が輩出し、膨大な量の作品を残してはいるが、体系的な研究はまだなされていない。^{注60}

そこで、江戸の歌舞伎脚本という立場から、特に台帳については、豊富な比較資料を駆使して、言語資料としての価値等を明らかにして行くことが必要であろう。しかし、筆者の当面の関心は上方歌舞伎脚本にあることなどから、本稿では江戸の台帳を比較資料として扱い、ここでは、そこに見える敬語辞などの整理等を通じて言語資料としての見通しや上方歌舞伎との關係等を述べるに止めた。(1) ナサル系の敬語辞は、命令形で女性の使用が少ないが、全体では盛んに使用されている。

平常形では、上方物との大きな相違は見えず、四段形は下二(一)段形の四分の程度と少なく(17対28)、下二段形の一段化も殆ど進んでいない(11対0)。ただ、「ナサル」の音便形は上方物では「ナサツ」^(テ)だけであつたが、江戸物ではこれに加えて「ナスツ」^(テ)が見える。

命令形になると相違がやや目に付き、上方物とは逆に「ナサイ」の方が「ナサレ」より多く(43対7)、江戸物に特徴的な語形として「ナセヘ」という音訛形が文化期の台帳に若干見える。この音訛形は男女ともに町人が使用するが、女性の場合、その使用者は他の

言語現象においても特徴的な点が窺えるため、後に独立して述べることにする(本章(5)項)。

(2) シャル系の敬語辞の使用状況は、上方の明和期以降の台帳のそれに酷似している。つまり、男性は盛んに使用しているが、女性は殆ど使用していないのである。

男性の使用頻度の高さでは上方物と一致しているが、具体的な語形においてはかなりの相違が見える。例えば、音便形は上方物では⑤(幼稚)に一例「シツテ」が見えるだけで、他はすべて「シャツ(テ)」であるが、江戸物ではすべて「シツ(テ)」である。命令形でも江戸物だけに「セイ」(言ワッセイ)や「シ」(言ワッシ)が認められ、「シャイ」・「シャレ」も使用されるが、上方物とは異なり、前者の方が多い(23対3)。

猶、四段形が下二段形より多いことは、上方物と一致する(59対4)。

(3) シャンス系・ンス系の敬語辞は、女性専用語であり、一般・遊里関係いずれも盛んに使用している。

シャンス系が女性専用語であることは、上方物と一致するが、それほど例は多くなく(シャンス系40・ンス系120・ナサル系57 cf 上方物同、364・117・212)、宝暦期の台帳ではンス系の方がシャンス系より圧倒的に多い(110対22)。ただ、文化期の台帳になると、ンス系はシャンス系と同程度かそれ以下となり、著しい使用頻度の低下を示している(文化期の総数、シャンス系18・ンス系11)。

シャンス系・ンス系の使用という点だけでは、女性の場合、上方の宝暦・明和期の台帳と一致しているが、使用頻度についてはやや異なっているようである。男性では、⑩(杜若)の孤例を除けばン

ス系を使用しておらず、上方物と異なるが、シャンス系を全く使用していない点においては一致している。

猶、表の説明でも述べたが、江戸の台帳のンス系も上方同様すべて未然形接続であるが、一例だけ⑩(男伊)に連用形接続の丁寧表現の「ンス」(遊女の例)が見えた。

(4) 連用尊敬法は女性、特に遊里関係者を中心に認められるが、上方物と同様余り発達していないようである。

〔テ指定〕は、①(男伊)に「テ・ソウナ」「テ・カ」(遊女)・「テ・ジャ」(乳母)、②(心謎)に「テ・ジャ」(商家の後家・仲居)

⑩(杜若)に「テ・ジャ」(芸者)・「テ・カ」(遊女)とすべて女性の例である。

〔連用指定〕・〔連用命令〕は、①(男伊)に「オイデカ」(男連)「オイデ」(茶屋主)、②(杜若)に「オカヘリカ」(芸者)等、上方物でも固定的に早くから使用されていた語を基部にした例ばかりである。

(5) 連用形接続の命令表現の(ネへ)は、江戸の台帳だけに見える敬語辞で、文化期の⑩(杜若)で男女ともに町人が使用している。

ここで注目すべきことは、女性の(ネへ)のすべての例(38)が、一人の人物注10悪婆という役柄の蛇使い・お六注11に集中していることである。この人物は、「ナセへ」・「ナスツ」(テ)・「シャル系」等、他の女性が殆ど使用しない語形・敬語辞を用い、⑩(杜若)の女性ではただひとり指定辞「ダ」を使用しているのである。

また、②(心謎)の鳥追・お六は、悪婆役ではないが、幼い孤児の鳥追を虐待する悪役であり、「ナセへ」や指定辞「ダ」を使用している。

このように女性で「ナセへ」・「ネへ」など江戸物だけに見える敬語辞を使用しているのは、僅かに二人の人物であり、それは悪婆や悪役など女性の中では極めて個性の強い特殊な役柄の人物である。これは、狂言作者（又は、役者など）がそのような役柄を際立たせるために、他の女性とは異なるセリフを使わせたと結果ではないかと考えられる。

猶、指定辞について言及すると、女性では②（心謎）・③（杜若）の両お六を除けば、他はすべて「ジャ」専用か、稀に「ジャ」多用であり、男性でも全体的には「ダ」多用であるが、「ジャ」もかなり使用されている。^{注6)}

(6)本章(1)～(5)項の敬語辞について、上方の台帳のそれとの比較を中心に、男女別にまとめると次の如くである。

①男性⇨ナサル系・シャル系を使用し、シャンス系を使用しない点において上方の台帳と一致するが、ナサル系・シャル系の一部の音便形・命令形や「ネへ」を使用する一方で、ンス系を使用しない点において相違する。

②女性⇨ナサル系・シャンス系・ンス系・「テ指定」を使用し、シャル系を殆ど使用しない点において、明和期頃の上方の台帳と一致する。ただ、シャンス系・ンス系の使用頻度において若干相違する。上方の台帳には見えない「ナセへ」・「ネへ」等は、特殊な役柄の人物の例に限られている。

前章のように四つに分けて説明しなかったが、女性では、特殊例を除けば、一般・遊里関係の差は殆どなく、男性でも、一部に武士が使用しない敬語辞（「ナセへ」・「ネへ」等）も存するが、武士・町人の差は上方物ほど大きくないようである。

全体として、江戸の台帳での男女差は上方のそれ以上に大きく、女性では、特殊例を除けば、上方物と江戸物との差は殆どないと言える。これに指定辞の使用状況を加味すると、この傾向は一層強められるが、男性でもかなり「ジャ」の使用が見えることから、男性における上方物と江戸物との差も口頭語の地域的な差を反映したものと言い難くなってくる。

本章でも他資料との比較は行なわなかったが、例えば、未然形接続のシャンス系・ンス系や「テ指定」は、指定辞「ジャ」と同様、上方の資料に特徴的に見え、江戸の資料には見出し難い敬語辞である。^{注6)}このような現象については、上方歌舞伎の影響を考えるべきであろうが、前述の通り、その現われ方に男女差が窺える外、次の③④のような現象も見え、その影響の多様性と江戸歌舞伎の独自性をも考慮すべきであろう。

⑤文化期台帳での「ナセへ」・「ネへ」の使用と宝暦期台帳での不使用。

⑥シャンス系の使用頻度の低さとンス系の使用頻度の低下。
⑦宝暦期台帳の女性でのシャル系の不使用。（cf上方同期台帳の女性での使用。）

紙面の関係から詳述はできないが、上方歌舞伎の直接の反映とは見出し難く、江戸歌舞伎の独自性⇨江戸の台帳でのセリフの固定化や文体的な問題、江戸語の反映度の問題等を孕む⇨を考えるべき面もあるが、全くその影響を否定しきれない面も持っている。ただ、資料の少なさによる偶然の産物と言えそうな面も存するのである。

江戸の台帳については、この他にも多くの問題が残されており、

それだけの体系的な研究の必要性を痛感する次第である。

五、まとめ

三・四章の内部徴証の整理等を踏まえて、言語資料としての歌舞伎脚本（厳密には、歌舞伎台帳のみ）の見通しを述べると次の如くである。

① 上方歌舞伎台帳の一部にセリフの固定化による口頭語からの乖離が窺える。しかし、それがすべての台帳、すべての言語現象について言えることなのかは決し難い。固定化の実相が明らかにされれば、言語資料として有意義な台帳を突き止めることも可能であろう。

② 江戸歌舞伎台帳の調査の範囲では、程度の差こそあれ、上方歌舞伎の影響を強く受けており、そのまま江戸の言語資料として扱うことは難しいようである。

ともに今後の問題を多く残しているが、本稿で扱いはがらも、ここで見通しを述べられなかった前期上方の絵入狂言本についての詳細な調査もひとつの課題となっているのである。

六、別表

(1)〔好色〕

ナサルル	男68(67)・女16(0)	シャンス	女4(0)
▼ナサレ	男10(10)	ンス	女3(0)
シャル	男27(18)・女30(0)	テ指定	男1(1)
▼シャレ	男31(15)・女4(0)		

(2)〔江戸〕

ナサルル	男6(0)・女3(0)	シャンス	女4(2)
▼ナサレ	女1(0)	▼シャンセ	女2(1)
シャル	男1(0)・女11(0)	ンス	女1(1)
▼シャレ	男5(3)・女2(0)	テ指定	女2(2)

(3)〔壬生〕

ナサルル	男43(22)・女9(1)	▼シャンセ	女2(2)
▼ナサレ	男2(2)	ンス	女1(1)
シャル	男14(4)・女11(8)	▼ンセ	女1(1)
▼シャレ	女1(0)	テ指定	女1(1)
シャンス	女7(5)	連用指定	男1(0)

(4)〔白山〕

ナサルル	男10(10)・女1(0)	シャンス	女1(1)
▼ナサレ	男1(1)	ンス	女2(0)

(5)〔幼稚〕

ナサル	男2(2)・女1(0)	▼シャンセ	女8(1)
ナサルル	男14(86)・女66(7)	ンス	男6(6)・女22(15)
▼ナサレ	男22(21)・女1(0)	▼ンセ	女8(5)
シャル	男59(48)・女16(3)	テ指定	男2(2)・女5(0)
▼シャレ	男37(31)・女7(0)	連用指定	男3(0)・女1(1)
シャンス	男1(1)・女49(20)		

(6)〔三十〕

ナサル	男1(1)	▼シャンセ	女6(1)
ナサルル	男42(26)・女19(7)	ンス	男9(0)・女17(4)
▼ナサレ	男12(11)	▼ンセ	男2(0)・女8(1)
シャル	男18(14)・女7(5)	テ指定	男1(0)・女1(1)
▼シャレ	男15(12)・女2(1)	連用指定	女1(0)
シャンス	女22(9)		

(7)〔宿無〕

ナサル 男3(0)
 ナサル 男12(0)
 シャル 男12(0)・女1(0)
 シャル 男3(0)
 シャンス 女6(4)
 シャンセ 女3(3)

(8)〔案名〕

ナサル 男2(1)
 ナサル 男33(21)・女3(2)
 ナサレ 男5(5)
 シャル 男13(5)・女1(0)
 シャレ 男19(13)

(9)〔隅田〕

ナサル 女2(0)
 ナサル 男37(2)・女42(0)
 ナサイ 男1(0)
 ナサレ 男2(0)
 シャル 男15(2)・女3(0)
 シャレ 男8(1)・女2(0)

(10)〔思花〕

ナサル 男2(0)
 ナサル 男23(8)・女6(3)
 ナサレ 男6(5)
 シャル 男18(13)
 シャレ 男10(9)
 ナサル 男26(5)・女2(0)
 ナサレ 男2(1)
 シャル 男11(1)
 シャレ 男6(1)

ンス 男7(0)・女6(5)
 ▼ンセ 男5(0)・女2(1)
 ▼テ指定 男2(0)・女1(1)
 ▼連用指定 男1(0)
 ▼連用命令 男7(0)

▼シャンス 女39(12)
 ▼シャンセ 女16(7)
 ▼ンセ 男1(0)・女20(9)
 ▼ンセ 男2(0)・女5(3)
 ▼テ指定 男4(0)・女5(4)

▼シャンス 女29(0)
 ▼シャンセ 女5(0)・女2(0)
 ▼ンセ 男9(0)・女2(0)
 ▼ンセ 男6(0)・女1(0)
 ▼テ指定 男2(0)・女1(0)
 ▼連用命令 女1(0)・女6(0)

▼シャンス 女42(26)
 ▼シャンセ 女8(8)・女4(3)
 ▼ンセ 男1(0)・女1(1)
 ▼連用命令 男3(1)
 ▼シャンス 女39(24)
 ▼シャンセ 女9(6)・女5(2)
 ▼ンセ 男5(0)
 ▼テ指定 女6(6)

(12)〔伊勢〕

ナサル 男3(1)・女6(6)
 ナサル 男45(24)・女16(4)
 ナサレ 男5(3)・女3(3)
 シャル 男9(4)
 シャレ 男11(3)・女1(0)
 シャンス 男1(0)
 シャンセ 女40(36)

(13)〔銘作〕

ナサル 男2(1)・女1(0)
 ナサル 男23(10)・女10(0)
 ナサレ 男2(1)
 シャル 男3(3)・女1(0)
 シャレ 男9(5)
 シャンイ 男2(1)

(14)〔鏡〕

ナサル 男3(2)
 ナサル 男40(11)・女4(0)
 ナサレ 男1(0)
 シャル 男10(0)
 シャレ 男6(4)・女1(0)
 シャンス 男1(0)・女5(2)

①〔男伊〕
 ナサル 男3(0)
 ナサル 男31(4)・女8(7)
 ナサイ 男2(0)
 ナサレ 男2(0)
 シャル 男24(5)
 シャレ 男3(2)
 シャイ 男5(1)
 セイ 男2(1)

▼シャンセ 女9(8)
 ▼ンセ 男3(1)・女3(3)
 ▼テ指定 女9(8)
 ▼一段化 女3(3)
 ▼連用命令 女1(1)・女2(2)

▼シャンス 女6(0)
 ▼シャンセ 女1(0)
 ▼ンセ 男1(0)
 ▼テ指定 男3(0)・女2(0)

▼シャンセ 女2(2)
 ▼ンセ 男7(0)・女5(1)
 ▼テ指定 男4(0)・女1(1)
 ▼一段化 男2(0)・女2(0)

▼シャンス 女17(9)
 ▼シャンセ 女5(4)
 ▼ンセ 女78(68)
 ▼テ指定 女4(3)
 ▼連用指定 男1(0)
 ▼連用命令 男1(0)

②(心謎)

ナサル	男10(0)	▼シ	男1(0)
ナサルル	男36(6)・女19(0)	シヤンス	女6(0)
▼ナサイ	男9(0)	▼シヤンセ	女6(0)
▼ナセヘ	男3(0)・女1(0)	ンス	女1(0)
▼ナサレ	男2(1)・女2(0)	▼ンセ	女2(0)
シヤル	男5(1)	テ指定	女2(0)
▼シヤイ	男2(0)		

③(杜若)

ナサル	男7(0)・女8(0)	シヤンス	女4(4)
ナサルル	男25(1)・女8(3)	▼シヤンセ	女2(2)
▼ナサイ	男23(0)・女9(0)	ンス	女6(2)
▼ナセヘ	女1(0)	▼ンセ	男1(0)・女1(0)
▼ナサレ	女1(0)	▼ネヘ	男6(0)・女38(0)
シヤル	男31(0)・女3(0)	テ指定	女1(1)
▼シヤイ	男15(1)・女2(0)	連用指定	女1(1)
▼シ	男2(0)・女1(0)		

表の説明

▽歌舞伎脚本に見える敬語辞は、表に示した外に「ナ(サ)ンス」「ヤル」等があるが、紙面の関係で省略した。

▽語形は、すべて命令形と平常形(命令形以外の活用形)に分け、命令形には▼印を冠した。

▽自立語の「ナサ(ル)ル」「サシヤル」「サシヤンス」「サンス」等の例も表に収めた。

▽敬語辞の「ナサ(ル)ル」「ネヘ」は連用形に、「シヤル」「シヤンス」「ンス」等は未然形に接続する。

▽「テ指定」「連用指定」は、「連用形+テ+指定辞」「連用形+指定辞」を意味し、更に「連用形+テ+カ(疑問法)」「連用形+テ(命令法)」「連用形+カ(疑問法)」も含む。

▽「一段化」とは、連用形再活用用法であり、「書キンカ・書キタ・書キル・書キナ(禁止)・書キ(命令)」のような、動詞連用形が基部となつて上二段的な活用をする用法のことである。このうち「書キ(命令)」は、「連用命令」として別立にした。

▽用例数は、男女別に総数を出し、()内に、男性では武士層の用例数、女性では遊里関係者、遊女・禿・遣手・踊子・茶屋仲居等IIの用例数を示した。従つて、それ以外は、男性では、町人を主として、坊主・奴・乞食などをも含み、女性では、町人を主として、姫君・武士の妻・腰元などをも含んだ用例数である。

注

- (1) 代表的なところでは、湯沢幸吉郎氏が「徳川時代言語の研究」で絵入狂言本、山崎久之氏が「國語待遇表現体系の研究」で絵入狂言本・歌舞伎台帳を取り扱つておられる。
- (2) 前掲書。p.575-577参照。
- (3) 矢野肇氏「近世後期京坂語に関する一考察」(國語学10)
- (4) 奥村三雄氏「敬語辞系譜考」(國語國文35-5)の規定に従つた。

(5) 本稿では、翻字本によることが多かったが、清濁・用字法については別として、敬語辞など当面の調査については問題なさそうである。例えば、「幼稚子敵討」の場合、翻字本（日本古典文学大系）とその底本の東大国語研究室蔵本の写真（一部）とを比較すると、

⑦ 翻字本では、底本の頭書きやトガキ中の役者名が役名に改めてある。

⑧ 崎之助抜刀にて出る」↓「お初抜刀にて出る」

⑨ 底本には濁点が殆ど施されていないが、翻字本では校注者の見解でかなり補ってある。

等の相違であり、他の翻字本も概ねこの程度の相違のようである。

猶、刊行された絵入狂言本とは異なり、歌舞伎台帳は殆ど写本であるため、河竹繁俊氏（日本古典文学大系・月報55）の如く、台帳に善本・悪本を考えることが出来る。しかし、演劇や文学の資料として扱う場合と言語資料として扱う場合とは、台帳の評価が異なることは言うまでもない。その他、台帳には、役者より地位の低い狂言作者の意向がどの程度そのセリフに反映しているかなどの問題が存するが、今後の研究の成果に俟ちたい。

(6) 上方板酒落本の「ナサ（ル）ル」も、台帳のように、最も幅広く一般的に用いられている（注⑬の論文等）とことであるが、遊里関係の人物は余り使用していないようである（矢野氏「語文研究41」の論文等）。

(7) 上方板酒落本の「シャル」については、宝暦期のものだけに見える（注⑬の論文）とか、近世前期資料には見えるが、酒落本には稀（注⑭の論文）と言っていることである。しかし、島田勇雄氏（「国語と国文学36-10」の論文）によれば、遊里語に対して一般語では天保期でも「シャル」はかなり用いられていたとことである。他に、鈴木勝忠氏（「国語国文36-1-2」の論文）も天明期以降かなり遅くまで「シャル」の存在を認められている。

いずれにしても、各論が依っている資料の性格を考慮すべきであろうが、台帳の女性での衰退の時期が、酒落本のそれに概ね一致していることは注目し値する。

(8) 上方板酒落本の「シャンス」についての論及は皆無に等しく、注⑬の論文や奥村三雄先生の論文（岐阜大学研究報告13）の別表等で、宝暦期のもの（聖遊郎・原柳巷花語）や寛政期のもの（浮世飄軍・南遊記）に若干「シャンス」が存することがわかる。しかし、これからは、台帳の女性のような盛行は全く窺えず、台帳と酒落本との相違点のひとつと言える。

(9) 上方板酒落本の「ンス」については、宝暦・明和期のものに多いが、安永期以降のもの

には希（注⑭の論文等）ということであり、台帳の女性の状態と概ね一致するが、天明期以降の台帳で遊里関係の女性を中心に若干例が見えることは注意すべきであらう。

⑩ 山崎氏の前掲書p.67参照。

⑪ 注⑩の同箇所や湯沢氏の前掲書p.165参照。

⑫ 上方板酒落本では、連用尊敬法が安永期以降「ナ（サ）ンス」「ンス」に代って盛んに使用されるようになる（注⑯の論文等）ということである。台帳では、確かに安永期頃から「ンス」は衰退しているが、「シャンス」が盛んに用いられており、連用尊敬法が取って代るには至っていない。このような台帳での連用尊敬法の未発達達は、台帳と酒落本との相違点のひとつと言える。

⑬ 遊里を主な舞台とする酒落本との比較に備えて、別表に示したように、女性では遊里関係者⇨遊女・禿・遣手等⇨の用例数を特立した。しかし、男性の遊里関係者⇨茶屋亭主・暫間等⇨については、用例が非常に少ないため別立にはできなかった。

⑭ 注⑬の論文p.29。

⑮ 但し、島田勇雄氏（「国文学11-8」の論文）も述べておられるように、狂言作者とは位相を異にする、若殿・家老・姫君等の武士層の人物のセリフは、町人層のそれ以上に舞合用語としての性格が強いのではないかと考えられる。

⑯ 代表的なところでは、湯沢幸吉郎氏が「江戸言葉の研究」で歌舞伎台帳を扱ってはおられるが、その主な資料は酒落本・人情本・滑稽本である。このように、後期江戸語研究では、台帳以外に優れた資料が多く存するため、後期上方語研究とは異なり、台帳を利用する必要は殆どないのである。

⑰ 猶、服部幸雄氏は「浄瑠璃・歌舞伎の敬語」（敬語講座4）で、南北の「東海道四谷怪談」の待遇表現を詳しく調査しておられるが、まだ研究の余地はありそうである。

⑱ 「悪婆」については、「心の悪い老婦人ではなく、多くは中年の、あだっぽい毒婦のタイプである。美貌で、性格が佻法肌で、思っ男のためには、ゆすり・盗み・人殺しなどもあえて辞さぬという強い性格の女を表現する役柄である」（服部幸雄氏「歌舞伎の構造」p.77）とある。

⑲ 女性のシャル系の例は、他にこのお六の母・おくらに三例見えるが、それは役柄上の顕著な特徴もなく、他の殆どの女性のように指定辞は「ジャ」である。おくらのような年配女性のシャル系の例は、一般的には衰退した明和期以降の上方の台帳にも見えたことである。

- ④ 指定辞(ダ)・(ジャ)の使用状況を、(a) || (ダ)専用、(b) || (ダ)・(ジャ)混用、(c) || (ダ)多用・(b) || (ジャ)多用、(c) || (ジャ)専用 の四類に分けると、②(心懸) ③(杜若)での各類所属の人物の数は次の如くである。猶これについては、②(心懸) ③(杜若)ともに全篇に亘って調査した。
- ②(心懸) 男 (a) || 12・(b) || 5・(c) || 1。
 女 (a) || 1(お六)・(b) || 0・(c) || 9。
- ③(杜若) 男 (a) || 6・(b) || 8・(c) || 1。
 女 (a) || 0・(b) || 1(お六)・(c) || 6。
- ②(心懸) の女性で(b)所属の人物が二名見えるが、いずれも(ダ)は一例で(ジャ)は四例もある。③(杜若)のお六は(a)所属ではないが、(ジャ)は一例に過ぎない(ダ) 46例)。
- ①(男伊)については、数値を挙げうるまで調査が進んでいないが、男性は概ね(ダ)を使用し、女性(ジャ)を多く使用しているようである。
- 上方の歌舞伎脚本での指定辞はすべて(ジャ)であるが、特殊例として男性に若干(ダ)の例が見える。
- ⑤ 例えば、これらの歌舞辞は、注師の湯沢氏の前掲書には例が見えず、注③の矢野氏の論文でも、上方板と江戸板の酒落本を比較され、上方板酒落本に特徴的なものと述べておられる。

(一九八〇・九・二)