

『枕草子』の記述に表わされた日本人の〈音〉への姿勢

茂 手 木 潔 子

要 旨

本論文は、清少納言『枕草子』に記述された様々な〈音〉——仏教や神道の音、自然音、車や道具など人為的・機械的な音、管絃・舞楽の音、謡物の声など——を取り出して、日本人の〈音〉に対する感性を考察したものである。

その結果、〈音〉それ自体を純音楽的にもしくは抽象的に聴くというよりも、そこに感情移入をし、視覚的要因とともに受け入れている〈音への姿勢〉を見た。そして、感情移入が行なわれやすいのは、自然音や鳥、虫の音が多く、それ等を擬声化する傾向と、楽器音を唱歌や口三味線などの仮名で暗譜する方法とに関連があるのではないかという点にも新たに気づいた。

また、〈音〉を聴く環境に関しては、いわゆる鑑賞的な態度が希薄で、様々な音が入り混じる雑然とした状況の中で聞く状態、物をへだてた状態とか自らも何かを行いながら聞く状態がほとんどである点も見出した。

これ等の結果から、従来よく言われてきた、日本人の静寂を好む耳とか、音に対する敏感さとかは再考すべきであると考えている。ただ、本論文で導かれた結果は、多くの中の一作品にすぎないこと、その著者の感性が研究者によっては独特であるとされていること、さらに、著者の生活した環境の特性を日本全体に及ぼすことはできないこと、などを考慮すると、今後、より多くの作品にあたり、例証してゆくことが必要であろう。

KEY WORDS

Sei Shonagon	清少納言	Pillow Book	枕草子
onomatopoeia	擬声音	mnemonic imitation	唱歌
Japanese attitude towards sounds 日本人の〈音〉への姿勢			

1. 序

日本の文化に関して日本人が様々な角度から論考した著作は、美術工芸、建築、生活風土、言語文化、宗教と多い。よく「日本人は、その民族性が世界の中で唯一であると考える傾向がある。」と西欧人から半ば皮肉を込めて言われてもいるが、日本人論に関する著作数の多さを見ても、確かに、我々は自らのことを語ることが好きな個性を持っているようだ。日本の音に関して言及した著作、論文も、音楽の分野のみならず他分野からのアプローチをも含めると、かなりの数がある。

焦点を〈日本の音〉に絞って、これ等の著作に目を通してみると、日本人の感性の豊かさ、音の微細な変化に対する敏感な反応のごとき、たぐい稀で高度な音楽性がクローズアップされ、さらに、楽音に対する意識の点では、楽器が発せられる音のみならず、自然界の音をも〈音楽的音〉として取り組む、独特な音感覚を持った民族として定義付けられる場合が多い。

しかしながら、この点についての具体的な資料を引用した記述は少なく、その論考を読むとやはり日本人の読者に、当然の共通認識としての同意を促している例も多い。¹⁾

本論文では、この共通認識としての日本人の〈音〉に対する感性が、果たして疑うことなく共通認識として論じてもよいのかどうかを、過去における具体的な記述に見出そうとする一つの試みである。

さらに、現代の雑多な音環境の中で、特に都会においては、騒音の中で生きている我々の音に対する感覚が、過去の音感覚といつの時点で、かつ何故に両極的な個性となってしまったのか。はたまた、繊細といわれた聴感覚は、過去においても神話で、したがって過去と現在とで状況に変わりがいいのかどうか。この点が、もう一つの研究の目的でもある。

これ等の考えの契機には、次のような経験があった。

『教育音楽』という月刊誌の連載を担当するに当たり、〈日本人は過去において如何に敏感かつ繊細に音を聴いていたか〉という、現代の状況に対するアンチテーゼとして具体的な過去の証拠を見出だそうと、絵巻物²⁾を調べたことがあった。興味の対象は、そこに描かれている〈音〉の周辺——すなわち、管絃、箏曲、三味線音楽などの演奏を、聴き手がどのように聴いているか——であり、西洋音楽の中世絵画における、演奏者対聴取者と2つに分かれた、かつ互いに積極的な関係を、日本絵画の中にも求めようとする試みであった。

しかし、残念ながら、そして驚いたことに、これ等の絵画の中に目的とする絵は一枚も見いだせなかった。当然のことだが、これ等の絵巻物が日本全体の絵巻物を網羅するわけではなく、かつ各巻に掲載された絵が選択された結果であることも事実である。であるから、この例のみで日本人の音に関する感性を云々することも早計であろう。

そこで、身近な資料、特に記述された資料から日本人の〈楽音意識〉を探ろうとする考えに至り、『枕草子』をその対象としたわけである。

2. 研究対象としての『枕草子』

文学博士山田孝雄が『源氏物語之音楽』を著したのは昭和9年(1934)であった。山田はその著で、『源氏物語』に記された、音楽関係の官職、音楽理論用語、楽器、歌謡、そして舞楽や管絃の用語や文章を抽出し、『群書類従』『家楽録』『體源抄』『教訓抄』『続教訓抄』などの文献の記述と照らし合わせ、用語の意味と貴族達の音楽に対する意識を考察した。

『源氏物語』に描かれた感性の世界には注目すべき点が多々あるが、物語という個性から、そこに描かれた世界は一つの虚構の世界でもある。一方、紫式部とはかなり異なった個性として知られる清少納言の『枕草子』は、『源氏物語』に対して随筆的性格から日常性をその個性として持ち得る。さらに、『源氏物語』と同様に、そこに著わされた感性の世界は種々の論文を生み出している。しかし、『枕草子』の聴覚に関する音楽学的アプローチはまだ行われていない。

このような観点から、私は、『枕草子』への音楽学的アプローチを試みたい。ただ、この書を

対象としても、そこには清少納言という一人の個性が根底にあり、したがって、この作品による〈音〉への姿勢の分析が平安期の人々に共通であるとは結論づけられぬ点も、念のため断わっておきたい。また、紫式部というもう一つの個性との対比によって、それはすなわち、『源氏物語』ではなく、『紫式部日記』という日常性のレベルで記述されたもう一つの個性と対比させることによって、『枕草子』の音楽的感性はより明確になり得ることも、今後の課題として書き添えておきたい。

国文学者の研究によれば、『枕草子』の伝本は2系統に大別され、さらにそれぞれが2つに分けられるが、本論文では、戦後多く用いられるようになった三卷本系統の『日本古典文学体系19』⁹⁾に依った。能因本系統の本文に依ったとしても、本論文の論旨が大きく変わることはないはずである。

3. 日本人の耳……従来の研究(1)

我々の耳が、こと自然音に対し西洋人の耳と異なった捉え方をしているとして、学界にセンセーショナルな話題を提供した角田忠信の論文が『正論』⁴⁾に掲載されたのは、1978年1月だった。それ以前に朝日新聞に掲載された記事が話題となり『正論』に取り上げられ、続いて、『日本人の脳』(1978年大修館)『右脳と左脳——その機能と文化の異質性』(1981年小学館)と出版が続いた。ここでは、『正論』における氏の論文『母音とやまところ』を取り上げ、日本人の楽音意識を考えてみたい。

それに先立って、楽音意識という言葉について少々述べておこう。

いわゆる西洋音楽において、〈楽音〉とは“音楽に用いられる音素材のうち、音の高さが容易に認められる音”⁵⁾に対して使われる言葉であり、物理的には周期性を持つ音の波のことを楽音とよんでいる。それ以外の音に関しては〈非楽音〉とか〈噪音〉と呼んでいるわけであるが、日本音楽の場合、この区別は定かでない。尺八の息を吹き込む時の音や、三味線や琵琶の胴を撥で打ちつける時の打撃音など、西洋音楽的観点からは明らかに噪音であることにもかかわらず、我々の国では音楽にとって重要な音でもある。

しかし、20世紀に入り現代音楽の世界において、この楽音の意味する範囲が急激に広がった。音楽作品に使われる音すべてを楽音と捉えることすらも可能になり、したがって、打撃音、息音のみならず、自然界の音をも含めて音楽世界を構築するようになった。このような視点に、改めて立てみると、日本音楽における奏法、発声法をはじめとする多種多様な音色は、この広い意味での楽音に充分にあてはまるといえよう。

したがって、本論文では、楽器音、自然音など、日本音楽と深く関わる音すべてを〈楽音〉の意識のベースとして考えてゆきたい。

3.1 角田忠信『母音とやまところ』

南極越冬隊員であった鳥井欽也の《無音の世界》という講演で、文明社会から隔絶した極寒の地で経験する無音の時期を、日本人は強風や吹雪の音に聴き入り、それを無上の喜びとしたという話を聞き、角田は日本人と自然音との密接な結びつきを大脳生理学の面から考察した。“われわれは、伝統的に自然の音を生活の中にひき入れその余韻を楽しむという独特の文化を

育ててきた。庭作りにも自然の音がとり入れられ、人口滝、ししおどし、笥からつくばいに注がれ、したたり落ちる水がしまいに小さな流れを作るまで幾つかの段階の水音の組合わせの妙などにみられる繊細な音感覚である。”⁶⁾という考えのもとに、彼は数年来聴覚実験を行い、“日本人は秋の虫の音、動物の鳴き声、感情的な人声、邦楽器音などを言葉と同じように“左”の言語を扱う脳で聴き

とるが、西欧人ではこれらの音が雑音や西洋楽器の音と同じ“右”の音楽脳で聴きとることを発見した。”⁷⁾と結論づける。さらに、その左右の脳がどのような音を聴き取るかを図解して示した上で(右図参照)⁸⁾“このことは、日本人が論理と感情を峻別せず、人間も自然の一部として、その延長上に補えるという伝統的な考え方と一致している。”⁹⁾と明快に断定している。

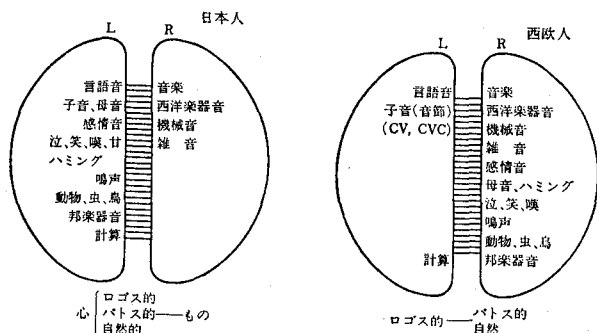
この実験の被験者となった西洋人は、フランス、アメリカ、オーストラリア、イギリス、スウェーデン、イタリア、スペイン、ベネズエラ、オーストリア、バングラディッシュと10ヶ国25人であるが、¹⁰⁾うち5ヶ国の被験者は1人ずつであるし、近隣の中国、韓国、などアジアに関するデータも少ない点など、現時点では参考程度にとどめ、むやみに肯定することを避けたいが、¹¹⁾過去において書かれた日本人の聴覚特性に関する書物が、実験データを持たず、日本人の仲間意識的、主観性の強い意見にすぎなかったことと比べると、データの説得力は別として、聴覚実験のデータをもとに科学的分析を試みた角田の方法は注目に価する。今後、同種の目的を持ったより多くの実証例が他からも提示されるならば、日本人の聴覚特性、〈音をどう聞か〉の問題に光を投げかけることは確かである。

角田説の、“日本人は、楽器音を“ことば”として認知する”¹²⁾という指摘は、『枕草子』にあるうえて、一つの大きな問題提起となった。

3.2 小倉朗『日本の耳』¹³⁾

作曲家小倉朗のこの著書は、音楽研究の学生がさかんに読んでいた日本の音への入門書的存在である。昭和52年(1977)著わされ、その年代的差異から、角田説への契機になったことも充分に考えられよう。『日本の耳』と標題を持つこの本は、耳、手と足、舌と唇といった、人間の身体性に焦点を当てて日本音楽の性格を探ろうとした試みである。この方法は、その後の研究にも大きな影響を与えている。

小倉は『日本の耳』の中で、芭蕉の「古池や……」の俳句を例に挙げ、その聴覚の世界を次のように述べている。“いうなら、古池や蛙の姿など見なくともいいのである。ただ耳だけの世界がそこにある。蛙の飛び込んだ水の音、つかの間の余韻、そのかすかなききとり難いものを追って耳は限りない静寂に出会っていく”¹⁴⁾と。そして、さらに、この静寂に対する耳の感性を、“古い日本の耳に通じている感性”¹⁵⁾と考え、さらに“それを一つの音に没入することの出来る耳、あるいは、静寂の緊張を知る耳といってもいいだろう。それは近代音楽を生み出したヨーロッパの耳とも、好んで打楽器の刺激的な響きを打ち鳴らすたぐいの東洋の耳とも異った、



ある独自の感性を明かしている。”¹⁶⁾とも述べて、我々が昔から持っていたはずの個性である点を示唆している。

序において〈読者に共通認識としての同意を促す〉タイプの日本文化論書と述べたが、小倉の〈耳〉に関するこの説は、このタイプに属するといえよう。この説の賛同者の中には（かつて私自身もその1人であつたと思うが）「だから西洋音楽の影響が日本の伝統的な感性を破壊していくのだ」という攘夷論へと直接結びつける者が多かった。しかし、そのような西洋音楽に対する見方は、我国における西洋音楽教育が、西欧における教育と同一であると考えることに困難さを感じる今日、かえって日本音楽に対する偏った解釈を生み出す不安を感じる。

小倉の説は、確かに、感覚的な部分で是とすることのできる部分を数々持っている。しかしながら、現在の私にとっては、一つ一つの例題に対しての一つでも多くの客観的データを収集して、この説を裏付けたいと思うのである。

次に述べる吉川説も、小倉説と同じ意識と考えられるが、実証性の点ではいくつかの問題を含んでいる。

3.3 吉川英史『日本音楽の性格』¹⁷⁾

音楽学者が日本の音と自然との関わりを述べた論考でよく例に出されるのは、吉川著のこの書に所収された〈音色尊重主義の根源〉¹⁸⁾の次のような考え方である。

“例を絵画にとって考えてみると、日本画においてはその画題として選ばれるのは多く『自然』である。即ちいわゆる山水であり、花鳥であり、風月である。ところが、西洋画の画題の多くは『人間』である。人物である。肖像である。……中略……そしてこの自然愛の精神、あるいは自然帰依の精神が、どうして音の世界にだけ現われずにいようか”¹⁹⁾と強い疑問符を読者に投げかけ、例として安藤広重の版画〈道灌山虫聞の図〉をとり上げ、蓆を山上で広げてすわる三人の男が酒を飲みながら虫に聞き入っている姿から次のように結論づける。“山川草木がわれわれの祖先の視覚を楽しませたように、春の鳥、秋の虫は彼等の聴覚を楽しませたのである。私はこの日本人の自然愛好の精神を証明する一つの版画を見て、今さらのように驚嘆したことがある。”²⁰⁾と。

吉川は、ここでは残念ながら音色と自然素材がどのように密接かという具体的な例証を行っていない。美術における自然愛好性も、一つずつの具体例と共に提示されれば、より実証性を持って訴えかけることができたであろう。この本が初めて書かれた昭和20年代当時は、東京芸術大学における邦楽科廃止阻止の運動の渦中であり、箏曲家平井澄子と吉川を中心とした反対運動の精神的基盤として、この書が書かれたのであろうことを考えれば、直接感情に訴えるこのタイプの文章が高い必然性を持っていたと思われる。これを契機として、日本音楽の価値を改めて考える諸学の士が続々現れたことは事実であり、この書が音楽学研究の発展に貢献したことも確かである。

吉川は、昭和59年、続篇として『日本音楽の美的研究』²¹⁾を著わしたが、その中の〈日本人の音感——松風・虫の音・あしらい〉²²⁾において源氏物語の『若菜下』²³⁾の一文をとり上げて、“『源氏物語』には、自然音と音楽音（楽器音）の融合、調和が理想的なものとして描写されているところがいくつかある。……中略……自然音をまるで楽器の音のように積極的に聴くことの風俗・慣習を表わす代表的なものは……”²⁴⁾として、再び広重の版画〈道灌山虫耳の図〉をとり上げる。そして今回は、“西洋の人には、——いや現代の日本人にも——理解できない風習であろ

う。虫の音をまるで音楽のように聞く感覚は、西洋人にはないようである。それに対して、日本人のこの感覚は平安時代から江戸時代まで一貫してあったことが、いろいろな資料で証明できる。²⁵⁾ (傍線は論者)

この論文が、先の『日本音楽の性格』を敷衍した内容でありながら、自然音を“楽器の音のように積極的に聴く”“虫の音をまるで音楽のように聞く”とより具体的な記述に改めているのは、角田の左脳説の影響であることは確かであろう。

しかし、私はこの論考には2つの重要な問題点が含まれていると考える。そして、この問題点こそ、本論文で私が確かめてみたいことである。

問題点の第1。“自然音を楽器の音のように積極的に聴く”或いは、“虫の音をまるで音楽のように聴く”日本人の感性に対する疑問

角田説では、先に述べたように、“日本人は秋の虫の音……中略……邦楽器音などを言葉と同じように“左”の言語を扱う脳で聴きとる”とされており、その聴き取り方については、邦楽器音を音楽として聞くのではなくてむしろ、“ことば”として認知”するとしている。吉川の場合も角田の場合も〈音楽〉の概念は、明らかにオーケストラやピアノ作品のようないわゆるクラシック音楽の意味するところと考えられる。吉川の意識の中では、角田説を肯定する姿勢でその引用がなされていながら、自然音を〈ことば〉として捉えるか〈音楽〉として捉えるかの点で、角田説とは相異なる立場を示していることは非常に興味深い。

吉川説に見られるこの論理的矛盾は、日本の音を西洋の音楽と同価置へと近づけようとした意図、言い換えれば、西洋音楽の論理の中で日本の音を扱おうとした姿勢から起こっているのではなかろうか。

問題点の第2。“この感覚は平安時代から江戸時代まで一貫してあった”ことの実証資料が、ここに明確に挙げられていない点。

我々は、しばしば、このような記述を見た時に、日本人の潜在的共通認識としてごく自然に頷いてしまう。しかし、一つの民族の感性が過去と現代とで本質的に変わるのであろうか、という疑問を私は持ちはじめている。“いろいろな資料”の意味するところが、文学書や俳句そして浮世絵であることは推測できるが、その点についてもやはり一つ一つ確認をしてゆきたい。

3.4 串田孫一『自然と美意識』²⁶⁾

串田説で興味深いのは、“自然の音は本来音楽とは異質である”²⁷⁾とする考え方で、この場合の〈音楽〉は、やはり西洋的な意味を示している。彼はさらに厳しく次のように言い切っている。“自然の音はただ耳で聴いていれば屹度飽きるであろう。それをいつまでも聴きたがっているのは生命である。生命は別に聴覚を持っている訳ではない。耳とは全く別の聴き方をしている。”²⁸⁾

すなわち、彼の説に従えば、我々が自然音を聴く態度は、積極的な姿勢で〈音楽〉として聴くわけではないのだという考えに至るのではあるまいか。このあたりについて『枕草子』の文例から類推することに、私は大変興味を持った。

4. 『枕草子』の聴感覚……従来の研究(2)

『枕草子』の聴覚に関して述べられた論文²⁹⁾のうち、本論では、石田穰二『源氏物語における聴覚的現象』における清少納言の聴覚についての記述と、久保木哲夫『清少納言は琴が弾けなかった』及び Francis Mathy, S. J.『枕草子について』の3論文を中心に論じてゆく。

4.1 石田穰二『源氏物語における聴覚的印象』³⁰⁾

この中で、石田は、“源氏物語と枕草子の文芸的性格の差異”を“『耳』の観点から描き出す事”³¹⁾で試みている。そして、その考え方に示唆を与えたのが、山田孝雄の『源氏物語之音楽』である点にもふれている。

石田は、“簡単に云ってしまえば、博士の云はれる如く枕草子の音楽に関する記述が精細を缺き”³²⁾とし、聴感覚の点で枕草子に特記すべきことがないのを強調する。石田が対象とした枕草子は、三巻本とは別系統の前田本であるが、彼の説の例として、次の5例を引いている。

- (1)ふくものは 横笛いみじうおかし……いとほのかなるもいとをかし（三巻本218段）
- (2)心にくき物 物へだてて聞くに……ひさげの柄の倒れふすも耳こそとまれ（同じく201段）
- (3)やんごとなき所におしなべたらぬ今参りの夜……碁石の筥に入る音の聞えたるこそ、未だ起きたりけりとおぼゆれ（同じく201段）
- (4)むげに人のね果てて後……火箸をしのびやかに火桶に立つる音も、何をして起きたるならん、いわぬ人は猶心にくし（同じく201段）
- (5)物へだてて聞くに……うち笑ひたるこそ何事ならんとをかしけれ（同じく201段）³³⁾

紙面の都合もあり、石田の文例の中間部を点線で省略して引用したが、この5例について彼は次のように論じている。“この感覚は一切のあらゆる具体的なものゝ拒否に成り立ち、その特質は一言にして云へば非肉体的である。『物へだてて聞くに』『耳こそとまれ』『おどろおどろしくはならねど、さなゝりときこえたる』『……言ふことは聞こえず』——聞いてゐる、といふ事實ははっきり書かれているが、そこにあらはれて来る筈の作者の肉体が、具体的・立体的に場面を規定するものとして表現されない。むしろはっきり云へば、これ等の文章は、内容的には何も書かれてゐないに等しい”³⁴⁾と。さらに、“風景は、音を取り扱ってゐながら森閑としてしづまりかへてゐる”³⁵⁾とまで言い切っている。

石田が〈非肉体的〉と呼んだ枕草子の感性については、今井卓爾が『枕草子の自然描写』³⁶⁾において、“清少納言の自然描写はある種の知性を持ったものとなり、総じて理知のひらめきが感じられる。だから自然をとり上げても抒情にはなりえないのである。”³⁷⁾と述べ、対自然の感受性にも、知的アプローチがある点に触れている。

さらに石田も今井も、かような感性が、特に清少納言の個性であって、当時一般的なものではないことも指摘している。³⁸⁾

石田のこの厳しい指摘は、確かに〈音〉に関する記述を考察してゆくにしたがって、常に大きな問題を私に投げかけた。もとより、文学的観点から清少納言の文章を云々することなど私には不可能である。しかしながら、その〈感性の欠如〉の問題については、納得できぬところもあった。何処に、その感性の焦点を清少納言は置いているのか。この点への問題意識を、この石田論文は与えてくれた。

4.2 久保木哲夫『清少納言は琴が弾けなかった』³⁹⁾

石田論文をさらに敷衍する形で、久保木はこのような論題で“琴笛など習ふまたさこそはまだしきほどは……”の解釈を試みた。『枕草子』本文にもあるように、⁴⁰⁾ 当時の貴族の娘達の教養は、書道、琴、古今集の暗唱の3つであった。久保木は文中から音楽に関する記事を抽出してはいるが、“ほとんどが、音楽そのものを対象とした記事ではない”⁴¹⁾と分析している。そして、先の“琴笛など”の文を“琴や笛を習うこと。また、さぞかし未熟なうちは、あのうまい人のようにいつになったらなれるかと思われるであろう。”⁴²⁾との解釈を施し、“習うことそれ自体がうらやましかった。”⁴³⁾状態を分析し、彼女には“琴や笛を奏することが出来なかった。”⁴⁴⁾と結論づける。

久保木論文と石田論文の違いは、〈音〉の範囲であり、久保木は西洋音楽的な音の世界のみを音楽の記事として文中から抽出している。さらに、“まともに音楽的なものを取扱って注目しに値する。”⁴⁵⁾とされる記事“弾くものは琵琶……”(206段)“琴の琴、いとめでたし……”(206段)“歌は風俗……”(264段)も、私の考えでは音楽の記事とは思われない。これも名称にすぎない考える。

しかし、久保木論文で私が興味を引かれるのは、次の記述である。

“枕冊子中、最も音楽の鑑賞の記事としてくわしいものは『笛は』の段であるが……中略……しかしこれとても、その音楽としての記事が全部を占めているわけではなくて、半分近くは楽器の形態やら、吹く人の顔などのことである。……中略……山田孝雄博士もすでに指摘されていて、⁴⁶⁾その慧眼に驚かされたのであるが、清少納言はほとんど音楽的才能を持ち合わせていなかったのではないか。”⁴⁷⁾

序において、私が絵巻物に〈鑑賞〉意識を見出だせず失望したもの、久保木の失望とある意味で同じ失望だったかもしれない。では、この見方、すなわち〈鑑賞〉の西洋的スタイルを全く180度逆から眺めてみたらどうであろうか。そのような考えを推し進めるに当たり、次のFrancis Mathyの記述が大いに参考となった。

4.3 Francis Mathy, S.J. 『枕草子について』⁴⁸⁾

この論文は、枕草子が西洋の読者にどのような印象を与えるかについて、彼女の描いた暮らしを取り上げて論述したものである。その中に第33段についての次のような記述がある。

“非常に現代的な話として、説経の講師をあげることができる。……中略……説経を聞きに来る人々は説経自体よりも周囲にいる人々を見渡したり、女房車に乗っている女性を眺めることに興味がある。……中略……つまるところ、彼等は肝心な説経を聞かないで、好きなことをやっているわけである。しばらくしてから、高位高官と思われる人たちが遅れてやって来る……中略……ところが、説経の終わらぬうちに、この人たちは立ち上がって帰ってしまう。”⁴⁹⁾

かような状況は、現在でも寺の法会でよく見かける様だが、Mathyにはさぞかし理解しがたい状況であつたらうと同情できる。だが、このような見方の中に〈音〉を或いは〈声〉によって表現された音楽的なものを聴く、西欧と日本の姿勢の違いがよく現われていると思うのである。このあたりに着目することで、石田説久保木説の指摘に音楽学的解答を与えることができるかも知れぬし、かつ吉川説などに見られる共通認識の神話の矛盾を明らかにすることができよう。

5. 『枕草子』の音

三卷本に記述された音には、寺社の行事の中で耳にした音、自然音、人為的な音、管絃・舞楽の音、謡や朗詠の音がある。その個々の抽出文例の詳細な分析は紙数の関係で残念ながらここでは省略し、音の種類のみを記述する。分類に関しては困難な点が多かったが、また、よりふさわしい方法もあろうが、今回はこの方法をとった。

5.1 寺社の音

5.1.1 声（声明、読経、神官の声など）の表情や音色に関して

警蹕など「おし」といふこゑ (23)⁵⁰⁾せみの声 (25) ねぶりごゑ (28) 物よくいふ (31) くらからずさわやかに、思う程にもすぎてとどこほらず (31) せめてしぼり出でたる声々 (120) いとあらあらしう、たふとくうち出で誦みたる (120) 修法は奈良方……なまめかしうたふとし (126) はたいとかなし (135) 経よみ (161) 僧の聲よき (190)

5.1.2 鳴らしもの（数珠、鐘、貝＝法螺貝）

数珠 (25, 33) 鐘の音 (73, 120) 鐘の声 (120, 241) 貝 (120)

5.2 自然音

5.2.1 気象の音

雨の音 (29) 雨の声 (40) 雨などさがしき (44) 雨降るけはひ (278) 風の音 (1, 43) 風のさわぎ (200) 風のいとさがしく (199) 夜鳴る神 (264) 神のいたう鳴るをり (296)

5.2.2 山水の音

水の流るる音 (142) 川の音 (一本28) 滝の音 (一本3)

5.2.3 鳥

郭公の、遠くそらね (5) 水鳥のひまなくたちさわぎし (38) 山鳥 (41) 鶴 (41) 鶯 (41, 226) 鶯の老いたる声 (222) 鶯 (41) 鳥 (41, 72, 73, 97, 256) ほととぎす (41, 99, 221, 222, 226, 一本1) 雀の子 (151) にはとり (151, 136) 鳥 (73, 136)

5.2.4 虫

むしのね (1) すずむし (43) ひぐらし (43) 松蟲 (43) きりぎりす (43, 119) はたおり (43) われから (43) ひをむし (43) ゐのむし (43) むかづき蟲 (43) 蟲の声 (161)

5.2.5 動物

馬 (3) 犬 (9, 25)

5.3 人為的な音

5.3.1 機械、道具

車の音 (3, 115) 〈車の〉来る音 (25) 轆 (25) 泥障 (220) 杵の音 (56, 76, 181) 杵すり来て (290) 弓鳴らし (56) 弦うち鳴らして (290) 箸の音 (76) 火箸 (201) 箸・匙など、とりまぜて鳴りたる (201) 杖の音 (87) 斧の響 (87) 杭さす音 (290) 衣のけはひ (76) 衣のおとなひ (201) 馬の音⁵¹⁾ (179) 門たたく音 (25, 240) ひしめき鳴る (125)

5.3.2 人に関わる音

さわぎ (3, 33) 言葉 (6, 258) さわぐ (10) 足音 (23) ののしりあへる (25) こゑごゑ (25, 36, 179) 声 (49, 54, 76, 184, 201, 290, 274) 踏みごほめかして (56) まゐりたる音 (78) 名乗り (56) かいすうる音 (63) しはぶき (115) さわがしき (179) さわがしう (179, 278) ごほめき (290)

5.4 管絃・舞楽, 謡物の音, 声

5.4.1 楽器音

笛吹きたて (77, 142) 笛 (80) 神楽の笛のおもしろくわななき吹きすまされて (142) 笛の聲 (142, 290) 笛など吹きて (179) 笛は横笛 (218) 笛にあはせて (218) 笛の音 (224) 笛吹かせ給ふ (245) 御笛二つして (245) 高く吹かせおはしませ (245) みそかにのみ吹かせ給ふ (245) 笙の笛 (80, 218) 箏はいとかしがましく…… (218) 箏築習ふほど (一本 3) 琵琶いとめでたし (80) 琵琶ひきやみたる (80) 琵琶の御琴 (93, 94) 琵琶ひかせて (100) いとよく鳴る琵琶 (193) 爪弾きにかき鳴したる (193) 弾くものは琵琶 (217) 琵琶かい調べ (224) 箏の琴 (80) 琴なども……弾き出で (83) 琴笛吹き (94) よくも音弾きとどめぬ琴 (96) 御琴うちたる (142) 御琴かきかへして (142) 琴の聲 (一本 1) 鼓の音 (162) 鼓の聲 (278)

5.4.2 楽

調楽 (77) 試楽 (142) 還立の御神楽 (142) 拍子うちて (142) 楽 (216) 調べ (217) 高麗・唐士の楽 (278) 乱声の音 (278)

5.4.3 舞の音

舞踏し (10) 扇やなにやと拍子にして (92) 足踏みを拍子にあはせて (142) 橋の板を踏み鳴らして (142) 膝踏みて舞ひたる (216)

5.4.4 歌, 声

歌の聲もいとあはれに (142) 聲ひきたる人長 (142) 聲あはせて舞ふ (142) 歌など語り聞く (179) 歌は風俗。中にも杉立てる門 (280) 神楽歌もをかし (280) 今様歌は長うてくせづいたり (280) 歌をいみじう謡ひたるは (306) 歌などうち謡ひて (306) うち謡ひたるこそ (310)

あまたの声して (76) 君たちの声にて (77) うめき誦じつる歌 (87) もろ声に誦して (137) 歌うたひ (161) いとをかしく誦じたるに (161) いとをかしう誦じ (168) 高ううち誦したるも (191) 声よくて誦したるも (194)

以上引用した名称は、もしくは文例は、音に関わって記述されたものと私が考えて抽出したものである。したがって、経、舞楽・管絃、楽器、誦じた歌でも、名称のみ挙げられ、音楽的記述を持たないと解釈したものについては省略している。

5.5 4つの特性

これ等の名称、もしくは文例を抽出した結果次のような点が明らかになった。

(イ) 人声、人為的な音についての記述が音色的に具体的である点

例えば、“せみの声” “しぼり出でたる声々” などについて言えば、国語学的には様々な解釈があるようだが、音楽学的には声明の声質の倍音や上音の多さを的確に表現し

ている。声明声、また笙の音、三味線のサワリ音などはその倍音の多さを特性に持つが、その音色は蟬や虫の鳴き声に近いとされる。清少納言の聞き分けた音色の世界の多様さを表していると考ええる。

- (ロ)自然音や楽器音に対し〈音〉と呼ぶ場合と〈声〉を用いる場合とあり、多くの場合人間(清少納言)の側の心理状態により音への感情移入が見られる点

例えば“鐘の音”(120)と“鐘の声”(120)の間には、“誦經の鐘の音”と単に音響事象としてのみ述べる場合と、“鐘の声ひびきまさりて”と主観的な印象で聞く場合とがある。

例外として〈音〉とした場合でも、“鐘の音の、ただ物の底なるやうにきこゆる”(73)と記している場合は、心理的な違いがあると考えられる。

- (ハ)ロと関連し、雨や風の音に対して感情移入のある場合と単に客観的に述べる場合とがある。

例えば、“さわがし”という表現について言うと、5.3.2には、“さわぎ”に関する用例が6例ある。この用例は専ら人間の行為に対して用いられた例だが、雨に対して1例、風に対して2例みられる。(44, 199, 200)一方、同様の気象情況に対して“いたく”という副詞も次のように使われている。

“風いたうふきて”(44)

“雨のいたう降りて”(88)

“雨のいたう降る日”(138)

“いたう”ではなく“さわがし”と表現する意識は、“さわがし”を使うことによって、雨風の音が客観的な自然現象ではなく、自らの心理にまで影響を与える音現象へと変化していると考えられよう。

- (ニ)楽器音、管絃の音など、最も音楽というべき楽音についての記述が具体的でない。

楽器音の中で音についての記述が最も多いのは横笛である。ただ、その音色とか、吹き手の音楽性にまで触れたものは少なく、わずか次の2例である。

“神楽の笛の……わななき吹きすまされて”(142)

“高く吹かせおはしませ”(245)

箏は好みでなかったようだが、箏の音色については、かえって具体的である。(218)琵琶、箏についてもそのような記述は3例のみである。

“いとよく鳴る琵琶”(193)

“爪弾きにかき鳴したる”(193)

“よくも音弾きとどめぬ琴”(96)

さらに、楽に関しては皆無といってよい。このような記述の特性に対して、石田説や久保木説が出てきたものと思われる。〈音楽〉と呼ぶべきものに対する記述がほとんど欠如しているからだ。そのかわり、有識故実的知識の記述は多い。

以上のような記述の特性をふまえて、次章で『枕草子』における〈音〉への姿勢を考えてみる。

6. 『枕草子』の記述に見る〈音〉への姿勢

前章で分析した4点の特性をふまえ、ここでは、次の5点から、『枕草子』の音を論じてみたい。5点とは、視覚の中の音、感情移入して聞く音、取り出し聴く音、そして物をへだてて聴く音、何かをしながら聴く音、である。

6.1 視覚の中の音

この特性は主に管絃舞楽や楽器に関する記述に現われる。久保木の論考にも見られるとうり、また石田が既に指摘したように、琴、琵琶、笛、管絃の記述はあるが、そこからは音が聞こえてこない。例を引けば

“道方の少納言、琵琶いとめでたし。済政の琴、行義の笛、経房の少将⁵²⁾、笙の笛など” (80)

“琵琶の御琴をたたざまに持たせ” (94)

“いとくろうつややかなる琵琶” (94)

“抜頭は髪ふりあげたる。まみなどはうとましけれど、楽もなほいとおもしろし。” (216) などである。最後の例など、抜頭の面についた髪が舞うにつれてふり上がるのを具体的に記述しておきながら、音については、ただ“いとおもしろし”にとどまる。

極端な例は、第33段で、“説経の講師は顔よき。講師の顔をつとまもらへたるこそ、その説くことのたふとさもおぼゆれ”であろう。声や音自体よりも人間の姿形への興味が優先する。これは仏事の声であるが、自然音に関しても、“からすのねどころへ行くとて、みつよつ、ふたつみつなどとびいそぐさへ……” (1) と言った視覚的表現となる。

6.2 感情移入して聞く音

この特性は、鳴らし物の音、自然界や動物の音に多く見られる。前章に既に述べた〈声〉と〈音〉との使用例や、“さわがしう”と“いたく”の例がそれだが、他にも次の例がある。

“郭公の……たどたどしき” (5)

“このゐたる犬のふるひわななきて” (9)

“ほととぎすの名のりてわたる” (39)

“鶯は……秋の末まで老いごゑに鳴きて” (41)

“みのむし……『ちちよ、ちちよ』とはかなげに鳴く” (43)

“ひよひよとかしがましう鳴きて” (151)

といった具合である。人為的な音、人の声にもその聞き方は現われ、この点に角田の言語脳と自然音の説が思い起こされる。すなわち、物理的な音の世界に自己の経験的感情を移入してその音に〈たどたどしさ〉や〈名乗りをあげたかのように〉また〈父よ父よ〉と父親を慕う声として聞く姿勢である。子供のころ覚えたカラスの歌に“かわい、かわいとカラスは鳴くの”という詞があったが、これも、鳥の鳴き声に対する感情移入であろう。この点については、次章〈ことば〉としての音でさらに詳しく述べる。

6.3 取り出して聴く音

『枕草子』の音の世界は、むしろ静寂とは遠い世界である。いつもさわがしく、混乱した状

態の中で、音が鳴っている。Mathy 説は確かに的確な指摘をしている。彼の引用した例以外にも次のような例がある。

“みつばかりまではすこし物もきこゆべし” (35)：3列目でやっと経の音がきこえるという記述である。

“さばかりゆすり満ちたれば、とりはなちて聴きわくべきにもあらねば” (120)

しかし、このような騒がしさの中でも、

“しほり出でたる声々の、さすがにまたまぎれずなむ” (120)

“夜鳥どものゐて、夜中ばかりにいねさわぐ。落ちまどひ、木づたひて、寝起きたる聲に鳴きたるこそ” (72)

のように、多くの声からある声を聴き出したり、暗闇の中の鳥のさわぎの音の変化を聴き分けて動きを読みとることのできる耳でもある。

日本の伝統的な音のひとつ、水琴窟の調査⁵³⁾に当たった田中直子が、水琴窟の音を必ずしも過去の日本人が集中的に、積極的に聴いていたことはないであろうと指摘していた⁵⁴⁾。そして、いろいろな音の中から、1つの音を選び出して聴くという個性が我々に備わっていたのではないかと述べていたことを、今ここで改めて思い出す。

6.4 物をへだてて聞く音

音を聴く場合、ここでは、間接的に聞くことが多い。その例証となる文を抽出してみると、

“うづもれ臥して聞くに” (73)

“かげながらすべりよりて聞く” (76)

“大路近なる所にて聞けば” (194)

“心にくきもの ものへだてて聞くに” (201)

“もののうしろ 障子などへだてて聞くに” (201)

“笙の笛は月あかきに、車などにて聞きえたる、いとをかし” (218)

と、文例としては結構多い。石田説でもこの点を指摘し、“作者の肉体が、具体的・立体的に場面を規定するものとして表現されない。”と述べたことは既述のとうりだが、⁵⁵⁾ 物事をダイレクトに表現しない個性が我々にあるのならば、音を聴く姿勢にも、間接的聴取の姿勢があるのだろうか。ただ単に清少納言の無音楽的個性とするには問題が大きすぎる。他の文学作品にあたることで解決してゆきたい問題である。

6.5 何かをしながら聞く音

“かすかに数珠おしもみなどしてききゐたるを” (33)

“右近の内侍に琵琶ひかせて……これかれものいひ、わらいなどするに” (100)

“人のうへどもいひあはせて歌など語り聞くままに寝入りぬる” (179)

“かたはらにいとよく鳴る琵琶のをかしげなるがあるを、物語のひまひまに、音もたてず、爪弾きにかき鳴らしたるこそ” (193)

“笛は……遠より聞ゆるが、やうやう近くなりゆくもをかし……” (218)

これ等の文例のように、また Mathy の指摘のように、音のある状態にもかかわらず、何かをしていることが多い。ここで、私がかつて調べた絵巻物の一件を思い出し、さらに6.1～6.4の姿勢をも考慮して、少なくとも『枕草子』の世界には演奏（唱）する側と聴取者側とが分立し

た状態が見られないことを確認した。

7. 〈ことば〉としての音

7.1 山口仲美『鳥声の系譜』⁵⁶⁾の示唆するもの

我々が、楽器音をも自然音と同じように〈ことば〉として果して捉えていたのかという疑問に一つの示唆を与える論考がある。それがこの山口論文であるが、これは、我々が鳥の声に対してどのような感性を持っていたかを暗示するものでもある。

山口は、『枕草子』の鳥の鳴き声“かか”(97)を取り上げ、

“このカラスの声の模写『かか』は、鎌倉・室町時代になると、『こかこか』『こかあこかあ』と若干形を変えながら写され、やがて、江戸時代には、『かあかあ』『ががああ』の模写も加えられる。そして、江戸時代には、これ等カ行音系統でうつされたカラスの声が、単なる模写に終わらず、さまざまな聞きなしの文学を生み出して行く。”⁵⁷⁾

と述べる。この“聞きなし”とは、“鳥の鳴き声を、我々の使っている、意味あることばにあてはめ”⁵⁸⁾ることと言う。そして、鳴き声がどのように意味ある言葉と変化するかについて、『醒睡笑』巻8の例を取り上げる。

“世中はいづくにいかなるものが、親類にあらんもしらぬなど、かたる次で、げにも鷗^{ししと}と鳥が親子にてある事を、此程しりたるはといふ。……中略……此十日ばかり庭へ鳥おりてあそびゐければ、鷗もきたり、又堂鳩も飛来る。……中略……鷗、鳥にむかひ『父父』^{ちちちち}といふ。鳥嬉しげにて「子か子か」とよぶ。堂鳩証拠にたちて「うううう」とこたへれば、まぎれもなき親子ではないか。”⁵⁹⁾

という落とし咄である。

私にとって興味深いのは、山口が“聞きなし”を、“そう聞きなす人間の感覚や環境をうつし出す”⁶⁰⁾として捉えている点であるが、角田説における言語脳と虫や鳥の声との関連が、ここにおいて、はからずも文学作品を資料とした研究によって裏付けられている点が面白い。さらに、自然音に対する記述が、管絃など純粹器楽に関する記述よりも詳しくかつ、より具体的であるという理由も、言葉へと移行しやすい対象のためかと考えられるのである。

すなわち、過去に我々が自然音に対して興味を持っていたのは、繊細な音を敏感に捉える耳のせいではなく、意味を持たせることのできる〈ことば〉に置換していたためではないか、という考えに至る。

7.2 唱歌における音の擬声化の意味

ここでただちに思い起こされるのは、日本音楽を学ぼうえでの仮名譜(唱歌⁶¹⁾、口三味線、唱譜⁶²⁾など)による暗譜法の存在である。

楽器音をすべて片仮名に言い換える意識と、自然界の音を片仮名に言うことの意識の間に、何等かの連関はあるのであろうか。

また、仮名譜で使われる回数の多いカ行、タ行、ラ行、ハ行⁶³⁾と鳥声などの子音の關係に共通性があるのであろうか。もしあるとするならば、そこに日本人の音色意識に関して1つの個性が明らかになるかもしれない。

いずれにしても、以上2つの疑問点も今後の課題となる。

西洋音楽的に聞いても純粋音楽として充分位置付けられるはずの幾つかの日本音楽すらも、その教授法に常に〈ことば〉を用いるという特性。しかしながら、この特性が音楽の純音楽的發展の可能性を限定せしめた理由ではないかと私には思える。もとより、日本音楽には声の音楽が多いという特性が多々指摘されているが、何故声の音楽が多いかという点に関しては、音楽学的研究をまだ見ない。しかし、自然音をすらも擬声化するという日本の発想を認めざるを得ないということは、将来の日本音楽の伝統の可能性を論ずる際に〈伝統〉そのものにも厳しい立場をとらざるを得ないかもしれぬ。

かつて我々は中国大陆より音楽を、楽器を取り入れ、日本化した時点で純粋器楽をコトバと密接な音楽へと変えて行った歴史を持ち、また明治期を中心として西洋より音楽と楽器を取り入れ、再びそれ等の純粋音楽を、演歌やポップスなどコトバと結びついた形へと日本化してきた。この2つの事例は何を意味するか。

現代において、また再び、我々は西欧文化に端を発する環境音楽の思考の影響を受け、自然音を楽音の範疇に取り込む〈純粋音楽〉的観点を輸入している。この現象が、将来の日本の音の〈音〉にのみ焦点を当てた発展へと結びつくか否か。

石田稷二が、はからずも清少納言の鈍感な耳を指摘したのは、西洋音楽の純粋音楽の、その抽象性そのものに対する感性を持ち得なかった1人の日本人の聴覚に対する驚きと失望にはかならない。が、石田の感じた驚きと失望は、かえって石田自身が音楽を聴く行為というものを西洋音楽の価値観で捉えていたことになるまいか。

小倉、吉川が共通認識と考えた日本人の「音」に対する感性は、現時点で〈真〉と言い切るには困難であろう。

多様な音色を持つ我々の民族性は、音を聴く姿勢から言えば、音そのものの多様性を聴き取る耳というよりもむしろ、音への意味付けの多様性を媒体する耳といえるのかもしれない。

結 語

『枕草子』の記述から〈音〉に関わるものを取り出だして考察し、諸先輩の先行研究に照らしつつ〈日本人と音〉の問題を論述してきたが、本論文は一つの文学作品を対象として取り上げたにとどまり、その点で、先述の結論も、限定された対象内での一つの結論ということになる。

この結論のより広範な適用を行うためには、山田説とは別の音楽学的観点から再び『源氏物語』を、さらに『紫式部日記』を、そして内容全体が音楽に関わる『宇津保物語』と、逐次当たらざるを得ず、ひいては、和歌、俳句に至るまでを、その研究対象とすべきことは必須である。私個人が、これ等の諸本に単独でアプローチできる見通しは、正直なところ非常に難しく歴史学、国文学専門の諸先輩のお力がぜひとも必要であろう。ただ、今後の私自身の課題として、遅い歩みであっても、進んでゆきたい。

本研究にあたり、音楽学の面から柿木吾郎氏に、また国文学の資料調査において安西廸夫氏に多大なご尽力をいただいた。ここに記して深く感謝の意を表したい。

注

- 1) これ等の例として、次のものがある。
 片岡輝編『日本人と感性』昭和59 音楽之友社 有賀誠門との対談より pp. 30~31
 中井正一『朝日選書32 美学入門』昭和50 朝日新聞社 p. 191
 新藤謙『日本人の感性=うたについて』昭和54 三一書房 8章 日本人の自然観
- 2) 調べた絵巻物などは以下に記す。
 『日本絵巻物全集 2 源氏物語絵巻』角川書店、『日本絵巻物全集13 紫式部日記絵巻・枕草子絵巻』角川書店、『日本美術全集22 風俗画と浮世絵 遊楽・誰が袖』学習研究社、『日本屏風絵集成14 風俗画』講談社
- 3) 池田亀鑑・岸上慎二・秋山虔校注『日本古典文学大系19 枕草子紫式部日記』昭和33 岩波書店
- 4) 株式会社サンケイ出版『正論』昭和53 1月号
- 5) 小泉文夫『音素材』昭和49 国立劇場事業部『日本の音楽 歴史と理論』p. 67
- 6) 角田 p. 136
- 7) 同上 pp. 136-137
- 8) 角田忠信『右脳と左脳——その機能と文化の異質性——』小学館 p. 67から、この図を取った。その理由は、『正論』は紙質により文字がやや不明瞭なためである。内容に矛盾はない。
- 9) 角田 p. 137
- 10) このデータは、小学館刊より引用
- 11) なぜならば、この論への反論も欧米人から出ており、慎重に取り扱いたい内容と考えられるためである。反論とは、ロビン・ギル『反日本人論』昭和60 工作舎 第17章擬声語と『日本人の脳』より pp. 249-254
- 12) 小学館刊 p. 5写真下の解説
- 13) 小倉朗『日本の耳』昭和52 岩波書店
- 14) 同上 p. 2
- 15) 同上 p. 3
- 16) 同上 p. 3
- 17) 吉川英史『日本音楽の性格』昭和54改訂 音楽之友社（初版は昭和23 わんや書店）
- 18) 同上 pp. 213~222
- 19) 同上 pp. 213~214
- 20) 同上 p. 215
- 21) 吉川英史『日本音楽の美的研究』音楽之友社
- 22) 同上 pp. 67~77
- 23) 『波風の聲に響き合いて、さるこたかき松風に吹き立てたる笛の音も、ほかに聞く調べに變わりて身にしみ……』と記述されている。
- 24) 吉川 p. 68
- 25) 同上 p. 69
- 26) 串田孫一『自然と美意識』昭和57 東海大学出版会 佐々木斐夫編『美意識の発生』pp. 2~32 所収

- 27) 同上 p. 10
- 28) 同上 pp. 10~11
- 29) 本論文に引用した論文以外に、次の論考などがある。
犬養廉『枕草子に見える感覚美』昭和31 至文堂『国文学 解釈と鑑賞』1月特集増大号 今井卓爾『枕草子の自然描写』昭和42 学燈社『国文学 解釈と教材の研究』5月号 馬場婦久子『源氏物語の和歌表現』昭和55 女子大文学 国文編
- 30) 石田穰二『源氏物語における聴覚的印象』昭和24 至文堂『国語と国文学』12月号 なお同論文が桜楓社刊『源氏物語論集』昭和46 pp. 207-233にも所収されている。
- 31) 同上 p. 25
- 32)~34) 同上 p. 26
- 35) 同上 p. 27
- 36) 注29)参照
- 37) 今井卓爾『枕草子の自然描写』p. 98
- 38) 石田穰二『枕草子の美意識』昭和31 学燈社『国文学 解釈と教材の研究』p. 84および注29) 今井論文 p. 25 “清少納言の自然に対する感受性の中には、通念に一致するものもありながら、また通念どおりでないものもある”という指摘がある。
- 39) 久保木哲夫『清少納言は琴が弾けなかった』昭和35年 明治書院『国文学 言語と文芸』5月号 pp. 17-24
- 40) “ひとつには御手をならひ給へ。つぎにはさんの御琴を、人よりことにひきまさらんとおぼせ。さては古今の歌二十巻をみなうかべさせ給ふを御学問にはさせ給へ”(23)とある。
- 41) 久保木 p. 29
- 42) 同上
- 43), 44) 同上 p. 21
- 45), 47) 同上 p. 23
- 46) “大體に於いて清少納言は耳にて聴く音楽に感興を催すよりも目にて見る舞に興味を感じしものゝ如く”という記述をさす。山田孝雄『源氏物語之音楽』p. 425
- 48) フランシス・マシー『枕草子について』昭和31 学燈社『国文学 解釈と教材の研究』6月号 pp. 139-142
- 49) 同上 p. 140
- 50) 以下()内の数字は岩波『日本古典文学体系19』における段数を示す。
- 51) この場合、馬の鳴き声とは異なるので、ここに取り上げた。
- 52) この場合、楽器よりも誰がその楽器を受け持つかという点に興味があると思われる。
- 53) 田中直子『環境音楽のコト的・道具的存在性——日本の音文化から——』昭和61 時事通信社『波の記譜法』pp. 116-147にその調査報告がある
- 54) 昭和61年4月13日東京 T 2 スタジオ鈴木昭男コンサートにて田中の述べた言葉
- 55) 本論文 p. 219
- 56) 山口仲美『鳥声の系譜』昭和60 ぺりかん社『日本の美学』第4号 pp. 52-67
- 57) 同上 p. 57
- 58) 同上 p. 52
- 59) 同上 p. 58
- 60) 同上 p. 53
- 61) 近年〈唱歌〉のことを〈口唱歌〉と称する例が多いが、〈唱〉の字が既に口でとなえること

を意味しているので、私は〈唱歌〉を使う。

62) 尺八の場合の言い方

63) この点については、拙著『唱歌——仮名譜についての一考察』『音楽学』第24巻(2) pp 155～166で言及している。

The Japanese Attitude Toward Sound, as Seen in Sei Shonagon's "Pillow Book"

Kiyoko MOTEGI

ABSTRACT

This thesis examines the Japanese attitude toward sounds—the sounds of Buddhist and Shinto ceremonies, human speaking and singing voices, natural sounds, artificial or mechanical sounds made by such objects as carts and tools, instrumental music, etc., —as described in Sei Shonagon's "Pillow Book", written around A.D.1000.

The study deliniates a tendency towards emotional subjective identification with sound, often accompanied by visual images, rather than abstract appreciation of sound for its own sake. Sounds such as wind, rain, the cry of birds or insects, or other natural phenomena are particularly subject to this kind of emotional identification, and the marked development of onomatopoeia in the Japanese language can perhaps be traced to this tendency, as can the practice of mnemonic imitation of musical instruments so prevalent among the Japanese traditional arts.

This is little evidence of an appreciative attitude towards sound as sound, such as one would expect to find in a Western concert situation, for example. Instead, sounds are heard within a larger context that includes the noise of daily living ; often the listener is separated from the sound sourse by screens or walls, and "listens" while engaged in some other activity.

From these observations it becomes clear that the love of quiet and the sensitive aural powers often attributed to the Japanese cannot always be confirmed in records of actual practice, and that such stereotypes of Japanese sensibility should be reexamined.