

# 『枕草子』の音風景

## — 音への興味と音による想像 —

松 井 聡 子

### 一、はじめに

私達が平安的な音として想像しうる音は、静寂の中に響きわたる鳥の声、川のせせらぎの音といった現代人が「日本的な音」として理解しているような音ではないだろうか。日本人の音感覚には、非楽音や雑音という類の音に対する好みがあり、自然音や生活音などの音に対する関心や愛着が深いと指摘されている。<sup>(1)</sup>このような音を生活風景の一場面として留意するとき、その「音」は時に感動の発端になることがある。これは、「音」が人間の感性を刺激し、人間にやすらぎのよくなものを感じさせるものだからであるとも言えよう。

吉川英史氏は日本人の自然音の捉え方について、「例えば、

虫の音でも鳥の声でも、何か秋深まることの寂しさを思い出すとかほかのものを連想する。そういう受け取り方をするが故に、虫の音や鳥の声が有力な音素材になるわけです……」<sup>(2)</sup>と指摘し、音そのものの音響的価値はそれほどはなくても、聞き取る側が「創作的な積極的な態度で鑑賞」することで「音」の広がりや邦楽曲の「間」の重要性が生成されることを指摘されている。<sup>(3)</sup>また、山口仲美氏は、鳥の声を人間が「聞きなし」ていることに注目し、日本人は鳥声をことばとして解釈することを述べておられる。<sup>(4)</sup>

平安時代の女流作家の一人、清少納言は、中宮に仕える女房として見た宮廷生活を自身の著作である『枕草子』の中に描いている。その『枕草子』は、清女のユーモアにたける語

り口調と鋭敏な観察力で知られている。その中でも認知度が高く、また「おもしろい」として評価をうけている章段は、清女の視覚的観察によるものがほとんどである。その一方で、清女の聴覚的観察力はどのようなものだったのであろうか。そして、清女は宮中生活を鋭く観察する中で、日本人に関心が深いと言われる「生活音」をどのように聞き取り、描写したのであろうか。ここでは、清女の聴覚的観察力に視点をあててみようと思う。

「聞く」という態度を示す文章を探すと、

①除目に官得ぬ人の家。……果つる暁まで、門叩く音もせず。「あやしう」など、耳立ててきけば、…… (二二)

②殿上の名対面こそ、なほをかしけれ。

……足音どもして、くづれ出づるを、上の御局の東面に、  
て、耳をとなへてきくに、…… (五三)

③年若き人の、……返しもせず、……ともかくもいはぬを、

宮司などは、耳とどめてききけるに、…… (八五)

④もののうしろ、障子など隔ててきくに、……提子の柄の  
倒れ伏すも、耳こそとまれ。 (二八九)

などがある。①～④の例では、清女は「会話」や「人のたて

る音」に興味を示していることがわかる。また、「音の向こう側」の様子に、より大きな好奇心を寄せていることも窺い知ることができる。換言すれば、「人のたてる音」への興味心は、その人物の様子を探る好奇心へと発展し、ひいては人物評にもなると言える。第二五段には次のようなくだりがある。

⑤にくきもの。……遣り戸をあらく閉て開くるも、いとあやし。すこしもたぐるやうにして開くるは、鳴りやはする。あしう開くれば、障子なども、ごほめかしうほとめくこそしるけれ。……きしめく車に乗りてありく者。「耳もきかぬにやあらむ」と、いとにくし。わが乗りたるは、その車の主さへにくし。 (二二五)

⑤に示されている戸を開閉する行為の叙述は、物音を立てずにふるまうといったような礼儀や情緒を重んじる姿勢をも見ることができ、また、誰が誰の部屋に訪れてきたのだろうかといったような清女の興味心の表れとも解釈することができる。換言すると、戸の向こう側の様子を知りたいという欲望が戸を開閉する音を興味深く捉えさせ、情緒のない、あるいは礼儀のない人物評価へと導かれていくと言うことが

できる。また、牛車のきしめく音の批評についても、結局は、心地の悪い音に平然とした態度でいる野放図な人物評が叙述されていることが見てとれる。

その他、声というものを音として捉えることもできる。そうした例を挙げると次のようである。

⑥ふと心劣りとかするものは、男も女も、言葉の文字いやしう使ひたるこそ、万づのことよりまさりて、わろけれ……

いやしき言も、わろき言も、さと知りながら、ことさらにいひたるは、悪しうもあらず、わが持てつけたるを、つつまなくいひたるは、あさましきわざなり。(二八五)

⑦ききにくきもの。声憎げなる人の、ものいひ、笑ひなど、うちとけたる気はひ。眠りて、陀羅尼読みたる。齒黒めつけてものいふ声。ことなることなき人は、もの食ひつつも、いとぞかし。筆築習ふほど。(一本三)

⑤⑥⑦全てが耳から得るマイナスの音を人物評にしていることが見て取れる。こうした例からもわかるように、清女は、耳に入る音の心地の良し悪しを、音の正体の評価へと導いていることが窺える。要するに、清女は音自体よりもむしろ音を出す正体に興味をもっていると受けとめることができる。

そこで本稿では、音の正体を探求するために音に興味を示したとみなすことのできる清女の音の捉え方について考察することにした。考察にあたっては、殊に聴感覚の研ぎ澄まされる「夜」の風景から見えていくことにする。

なお、『枕草子』本文の引用は全て、荻谷朴校注・新潮日本古典集成『枕草子』によることにした。

## 二、夜の音 —— 楽音を中心に ——

夜、その静寂は、視界が閉ざされる一方で視覚神経を敏感にする時間帯であると言えよう。昼間には耳にできなかった小さな音でも夜間には聞くことができる。『枕草子』中にも夜間に聞き付けられた様々な音（鐘の音、楽器音、沓音、足音、動物の声、虫の音、風の音等）が記述されている。

昼という時間帯は、何の苦勞もないままに対象物を目で見ることができるが、太陽の光が閉ざされる夜間は、目で見ることが難しくなる。ここで冴えてくる感覚が聴覚である。「目」以上の想像を創造させることのできる器官が「耳」であると云える。

中世までの人々にとって、夜は、神々や妖怪・魔物・精霊の支配する世界とみなされていたため、人間は「音」を媒介にして交信を行なう時間帯であったという笹本正治氏の指摘「中世の音・近世の音——鐘の音の結ぶ世界——」も興味深い。<sup>(5)</sup>

夜間に聞き取れる音の中でも、清女はどのような音を讚美の対象にしているのでしょうか。

⑧夜まさりするもの。……琴の聲。容貌わるき人の、気はひよき。郭公。滝の音。 (二本一)

右の郭公については、詳しく述べられている箇所があるので、それをあげる。

⑨郭公は、なほさらにいふべきかたなし。……五月雨の、みじかき夜に寝覚めをして、「いかで人よりさきにきかむ」と待たれて、夜深くうち出でたる声の、らうらうじう愛敬づきたる、いみじう心あくがれ、せむかたなし。六月になりぬれば、音もせずなりぬる、すべていふもおろかなり。夜鳴くもの、なにもなにも、めでたし。乳児どものみぞ、さしもなき。 (三八)

何よりも、まずは夏の訪れを告げる郭公の鳴き声をいち早

く聞きたいとする気持ちを知らることができよう。そして、その逸る気持ちが「夜深くうち出でたる」郭公の声を捉えさせることになると言える。そんな一方で、乳児が泣くという屋内の現実的な様子をも叙述している。乳児の泣き声に関して、他の章段でも、「おほつかなきもの」「胸つぶるるもの」等の評価がつけられており、腫物に触るかのような戸惑いを感じていたようだ。愛でる対象ではない乳児の夜泣きに触れることで、より一層、「夜深くうち出でたる」郭公の声を幻想的に映出していると言えよう。

その他、⑧の中で注目したい音は「琴の聲」とある部分である。平安朝の音楽は「遊び」として表現される貴族の教養であり、貴族の芸術文化として栄えたとと言える。宮廷の夜の音風景を彩ったと考えられる楽の音色を清女はどのように受けとめていたのであろうか。

次の引用は、夜間に表れる楽音を描写したものを抜粋したものである。

⑩職におはしますころ、八月十余日の、月明かき夜、右近の内侍に琵琶弾かせて、端近くおはします。 (九五)

⑪有明などは、ましていとめでたし。笛など吹きて出でぬ

るなごりは、急ぎても寝られず。

(一七二)

⑫遊びは、夜。人の顔見えぬほど。

(二〇〇)

⑬夜半ばかりに、御笛の声のきこえたる、また、いとめでたし。

(二七三)

これらの章段からは、暗い世界に漂う楽音に心ときめかされていく作者の気持ちが伝わってくる。殊に⑪などは、有明という視界のほやける世界に去っていく男性の情緒深い行動に酔いしれる女性の姿が描写されており、楽音を聞き取った後の余韻を楽しんでいると言える。

楽音の響きを情緒深く映出している作品として『源氏物語』を挙げる事ができよう。『源氏物語』には多くの楽音が記述されている。それは『枕草子』をはるかにしのぐ数であり、楽曲についての専門用語も出てくる。伊藤慎吾氏は、『源氏物語の音楽論』の中で「(紫式部の)音楽に対する知識と鑑賞力とは、管弦の遊びをいかなる時に催すのがよいか、という論議にもふれるのである。……実際には春夏秋冬あるいは朝・昼・夜のいつでもよいというようなものではなかったらしい(括弧内、松井)。」と指摘されている。<sup>(6)</sup>伊藤氏がその中で、例として挙げておられるものは、次のようなものである。<sup>(7)</sup>

(a)月はなやかにさし出づる程に大御遊び始まりて、いと今めかし。ひきもの琵琶和琴ばかり、笛ども上手の限りして折に合ひたる調子吹きたつる程、川風に吹き合せて面白きに、月高くさしあがりてよろづのこと澄める夜のややふくる程に

(松風)

(b)宮の御前に琵琶大臣に箏の御琴頭の中將和琴たまはりて、はなやかに掻きたてる程いとおもしろく聞ゆ。宰相の中將笛吹き給ふ。折に合ひたる調子雲井とほるばかり吹きたてり。

(梅枝)

(c)さし出でたる和琴をたださながら掻き鳴らし給ふ。律の調べはあやしく折に合ふと聞ゆる声なれば

(蜻蛉)

(d)冬の夜の月は、人に違ひめで給ふ御心なれば、面白き夜の雪の光に、折に合ひたる手どもひき給ひつつ、侍ふ人々もすこしこの方にはもめきたるに、御琴どもとりどりに弾かせて遊びなどし給ふ

(若紫下)

(e)二月の十日の程に、うち文作らせ給ふとて、この宮も大將も参りあひ給へり。折に合ひたるものの調べどもに、宮の御声はいとめでたくて、梅が枝など謡ひ給ふ

(浮舟)

(傍線、松井)

伊藤氏は、式部が「折に合ひたる」ことを記しているのは、

となし。

(二五三)

折に合う音楽を折に合わせて奏でることが感興をひく要因であり、そのように奏でることが一つの理想であるからではないかと指摘されている。この「折に合ふ」ことは、「管弦の遊びは春がふさわしいか、それとも秋が適しているのか」という議論にもなる」と述べられ、さらに、「春の方をよいとしたものと思われる」との見解を記しておられる。

式部の音楽論には「折に合ふ」季節論を展開し、定義づけることに向かうことが可能であっても、清女の「枕草子」を見る限りではそのような論を展開していくことは困難なことであると思われる。

「枕草子」では、歌の贈答に関して間に合うことの重要性を言う箇所は多く見られる。例えば、伊周・定子が清女に歌を求めている場面は次のように描写されている。

「疾う書きて、まゐらせたまへ。……」……「疾く疾く。

ただ思ひまはさで、「難波津」もなにも、ふとおほえむ

言を」 (二一〇)

また、総括して歌の返事に対しては、

人の歌の返し、疾くすべきを、え詠み得ぬほども、心も

というような批評をしている。清女は和歌の名手でもあったのであるから、殊に機転の利いた歌を迅速に返答したい気持ちがあったことは予測できる。このような返歌を間に合わせることが、一つの折に合わせることでして考えることができ。しかし、音楽のこととなるとその叙述量は激変し、わざわざ音楽を折に合わせて描写することは少なくなるのである。当然のことながら、当時の常識内における折を大切にしたいとは言うまでもない。歌に関しては、その返答の折・間を気に遣ったことが散見するのに対して、音楽に関しては記述が少ない。するとやはり、式部に比して音楽に対する興味が少ないといふことは否めなくなるのである。

清女の「折に合ふ」というのは、その時節時節、あるいはその度ごとに起こり得るものであり、自由な折であると言える。清女は、その時節でしか耳にすることができない、あるいはその瞬間でしかない音・場所・人物等の設定の調和に感動し、文章にした。そして偶然の音との出会いを、その風景描写として構成したと考えられる。それは、次に引用する清女の言葉によっても明らかであろう。

をりにつけても、一節あはれともをかしともききおきつ  
るものは、草・木・鳥・虫も、おろかにこそおほえね。

(三七)

⑩、⑬の清女の例と、(a) (e)の式部の例を見る限りでの両者の共通点は、折が夜だということである。その夜でも月のある夜が、その雰囲気を格別なものにしていたと認められる。夜という静寂な時間帯が聴覚を敏感にさせる時であることもさることながら、前記のような楽の音色が心にしみわたる要因として昼夜の湿度の相違を考へることもできる。

笛等の吹奏楽器は、湿気のない乾燥した空気を好み、そうした空気中で、甲高い音色を響きわたらせる。逆に湿気が多いとずっと重く深い音色で湿気に包まれて聞こえてくる。湿度の増す夜の空間に艶やかな月の光が闇夜を薄明るくさせる中で耳にする楽の音色は、幻想的な音風景を創造すると言えよう。

清女の楽音の叙述の仕方と式部のそれとは、音楽的・情緒的・背景的にも式部の方が巧みであることが両者の例を比較することで納得できる。『枕草子』第七六段には、

⑭「雨いたう降りて、つれづれなり」とて、殿上人、上の

御局に召して、御遊びあり。道方の少納言琵琶、いとめでたし。濟政箏の琴、行義笛、経房の中将笙の笛など、おもしろし。

とある。殿上人の演奏する楽音を「めでたし」「おもしろし」と評してはいるものの、式部のように流麗な音楽的描写とは違ふことを認識することができよう。同様の例として、第二二七段にも、

⑮二月廿日ばかりの、うらうらとのどかに照りたるに、渡殿の西の廂にて、主上の御笛吹かせたまふ。高遠の兵部卿、御笛の師にてもものしたまふを、御笛二つして、「高砂」を折り返し吹かせ給ふは、「なほ、いみじうめでたし」といふも、世の常なり。御笛の事どもなど、奏したまふ、いとめでたし。

とあるが、この叙述も式部のような叙述ではない。つまり、音楽的描写ではなく、楽器を演奏している人物描写なのである。それに対して、例えば式部の(a)例では、澄んだ月夜に、琵琶・和琴・笛の音色と川風とが響き合う状況が描写されており、文章が楽譜のようにも思われる。『枕草子』には、美的風景の中に響きわたる音を描写することは多くあつても、

楽器音と何か他のものが響和する世界を描写することは少ないと言<sup>(8)</sup>える。

なぜ、『枕草子』には式部のような音楽的描写が少ないのであろうか。

そこで次に、楽音の叙述が少なくなってしまう原因について考えることにする。

⑩笛は、横笛、いみじうをかし。遠うよりきこゆるが、やうやう近うなりゆくも、をかし。近かりつるが、遙かになりて、いとほのかにきこゆるも、いとをかし。車にても、かちよりも、馬にてもすべてふところにさし入れて持たるも、なにとも見えず、さばかりをかしきものはなし。まして、きき知りたる調子などは、いみじうめでたし。暁などに忘れて、をかしげなる、枕のもとにありける見つけたるも、なほをかし。人の、取りにおこせたるを、おし包みてやるも、立文のやうに見えたり。(二〇四)

横笛についての楽音的評価は傍線部分のみで、後は、その持ち方や笛自体の評価である。ここで、『源氏物語』の一節をあげる。<sup>(9)</sup>

(1)入道の宮の御琴の音をたゞいまの又なき物に思ひきこえ

たるは、いまめかしうあなめでたと聞く人の心ゆきて、かたちさへ思やらるゝことは、げにいと限りなき御琴の音なり。(明石)

(8)笛をなつかしう吹きすさびつゝ、のぞきたまへれば、女君、ありつる花の露に濡れたる心ちして添ひ臥し給へるさま、うつくしうろうたげなり。……人召して御琴取り寄せて弾かせたてまつり給。〔箏の琴は、中の細緒のたへがたきこそ所せけれ〕とて、平でふにをし下して調べ給。(紅葉賀)

(1)では、明石の入道の娘が弾く琴の音色に藤壺を重ね合わせている源氏の姿が映出されており、楽音を背景に主人公の心情が語られている。(8)も、心情描写が楽音を背景に描かれている。(8)で注目したい点は、傍線部分である。『枕草子』には、傍線部分のように楽曲を演奏する上での用語が文章中に表現されることは乏しいと言<sup>(10)</sup>える。⑩の「笛は」の章段を見ても、それは顕著であらう。ただ、『枕草子』にも音調を連想した章段は存在する。<sup>(11)</sup>それを挙げておく必要があるだらう。

⑰弾くものは、琵琶。調べは、風香調。黄鐘調。蘇合の急。



鶯の囀りといふ調べ。箏の琴、いとめでたし。調べは、  
相府連。(二〇三)

また、今までに挙げてきた『枕草子』の例(特に⑪⑬)と、  
『源氏物語』の例(特に(a)(f))とを比べると、次のようなこ  
とが言えよう。

『枕草子』の例は、音が「聞こえた」あるいは、音を「聞  
きつけた」感動を表現していることが多い。それに対して、

『源氏物語』の方は、音が聞こえてくることをその場面の必  
要不可欠な条件としており、故意に楽音を文章中に設定して  
いる。つまり、式部は、物語を進行する上で、背景に流れる  
音楽を必要としたのである。一方、清女は、あくまでも「あ  
るがまま」の宮廷生活を描写しようとしたのであるから(そ  
こに皇室至上主義<sup>(12)</sup>として理想を追求する上での虚構性が生じ  
てこようとも)、故意に背景音楽を設定することはしなかつ

た。このように考えると、『枕草子』が『源氏物語』に比し  
て、楽音記述が少なくなることも容易に納得できよう。しか  
し、こうした所見は、物語文学と随筆文学という文章形態の  
相違によるとも考えられる。そのため、『枕草子』の本質を  
問うものではないかもしれない。

そこで、清女が楽曲に対して興味を持たなかったと仮定す  
れば、楽音記述が少ないのも必然的なこととみることができ  
る。そのつもりで、『枕草子』を読み進むと、次のような章  
段に目が止まる。

⑬羨ましがなるもの。……箏・笛など習ふ、またさこそは。  
まだしきほどは、「これがやうにいつしか」とおぼゆる  
め。(二五二)

この章段を見ると、清女が、当時の教養の一つとして音楽  
に興味を持っていたことを知ることができる。しかし、音楽  
に興味があったというよりは、むしろ音を出す物(楽器)や  
音を出している正体(人物)への興味の方が大きかったと考  
えられる。それで、楽器を愛でるためにその楽器の置かれて  
いる場所や持ち方にも情緒があることを望んだと解釈できる。  
それが、⑬の例や次に挙げる例によく表れている。

⑭上の御局の御簾の前にて、殿上人、日一日、琴・笛、吹  
き遊び暮らして、大殿油まゐるほどに、まだ御格子はま  
らぬに、大殿油差し出でたれば、戸の開きたるがあら  
はなれば、琵琶の御琴を、縦ざまに、持たせたまへり。  
紅の御衣どもの、いふも世の常なる程、また張りたると

もなどを、あまたたてまつりて、いと黒う艶やかなる琵琶に、御袖をうちかけて把へさせたまへるだにめでたきに、  
(八九)

この段を見ると、殿上人という位の高い人物が楽器を奏でることに際し、その音色への叙述等はさておき、楽器の在り方、持ち方、楽器そのものを奏者同様に称賛していることがわかる。中宮定子に至っては、琵琶を「把へさせたまへるだにめでたきに」といった評価があるように、定子あつての楽器評価であると言える。

⑨の例からは、次のようなことを導くことができる。

清女にとつての評価対象は、「遊び」の催しだからといって、楽音だけにあるのではなく、音に関する全てにある。換言すれば、清女にとつての楽音は、音に関する（音をとりまく）全てのものの内の一つでしかないと言えよう。様々な音に興味を抱き、ひいては、楽音を音楽鑑賞として独立させて考えることができなかつたのではないか。

清女は、あくまでも音の風景を追求しようとした。そして、音を介して知り得る世界（想像的世界）を描写したのである。このように、音のある場面を音的描写としてよりも音風景的

描写として成立させることが、楽音記述を少なくさせる原因であると考えるのである。

### 三、夜の音——「もの隔ててきくに」を中心に——

夜の静寂にどこからともなく聞こえてくる楽の音色は、夜の湿気を含んだ空気によってその音色を柔和なものにする。換言すれば、夜の空気という目には見えない壁に音色を遮られながら聞こえてくるものであると言える。清女は、遮られた「向こう側」の様子を想像することに耳を働かせ、遮られた中で耳に届く音を奥ゆかしい美的な音として受けとめたようである。第一八九段では、「心にくきもの」（奥ゆかしいもの）を随想しており、音の向こう側を探求する清女の姿を窺い知ることができる。

心にくきもの。もの隔ててきくに、女房とはおぼえぬ手の、忍びやかに、をかしげにきこえたるに、こたへ若やかにして、うちそよめきてまゐる気はひ。もののうしろ、障子など隔ててきくに、御膳まゐるほどにや、箸・匙などとりませて鳴りたる、をかし。提子の柄の倒れ伏すも、

耳こそとまれ。……人の臥したるに、もの隔ててきくに、夜半ばかりなど、うちおどろきてきけば、「起きたるなり」ときこえて、いふ言はきこえず、男も、忍びやかにうち笑ひたるこそ、「なに言ならむ」と、ゆかしけれ。

(一八九)

この章段内では、連続して「もの隔てて」聞こえる音の風景を描写している。要するに「もの」や「障子」に遮られる中で、音を察知し、その向こう側の様子を一心に辿ろうとしていることが見て取れる。向こう側では、男性が訪れてきたようだとか、食事中らしい等と音による想像描写が繰り広げられている。同章段中には次のようなくだりがある。

夜いたく更けて、御前にも大殿ごもり、人々みな寝ぬるのち、外のかたに、殿上人などものなどいふ、奥に、碁石の筭に入る音あまたたびきこゆる、いと心にくし。火箸を忍びやかについ立つるも、「まだ起きたりけり」ときくも、いとをかし。なほ、いねぬ人は、心にくし。

人々が寝静まった後であるにも関わらず、清女は、「いねぬ人」のようで、起きたまま興味津々に「奥」の様子を、碁石の音や火箸の音、殿上人などの声を介して探っている。

また、第七二段には、内裏の局での夜の様子を、

昼なども、たゆまず心づかひせらる。夜はまいて、うち解くべきやうもなきが、いとをかしきなり

と記しており、夜の生活風景に興味を抱いていることを知ることができる。こうした宮中の夜の生活風景を感じ取ることが、清女にとって、宮中にいる自分の存在を誇らしく認識することではないだろうか。

中川真氏は、以上のような音風景の描写を「空間」描写として捉え、「彼女は自ら動かなくても、宮中という空間を把握しようとした。できたのである。つまり彼女はものを隔てて聞いた音の描写によって、つまり『けはひ』によって、確実に宮中空間の広がりを感じ、表現しているのである」と指摘されている<sup>(13)</sup>。清女が、宮中空間を把握しようとするまでの意志があったかはわからないが（「把握」という意識より「興味」が先行していると受けとめられるため）見えない世界を音によって表現したことは認めることができる。

その他、音の向こう側を描写する場面を挙げておく。

⑳ 沓の音、夜ひと夜きこゆるがとどまりて、ただ指一つしてたたか、「その人なり」と、ふときこゆるこそをか

しけれ。いとひさしうたたくに、「音もせねば、「寝入りたり」とや思ふらむ」と、ねたくて、すこしうち身じろぐ衣の気はひ、「さななり」と思ふらむかし。冬は、火桶にやをら立つる箸の音も、「しのびたり」ときこゆるを、いとたたきはらへば、声にてもいふに、蔭ながらすべり寄りて、きく時もあり。 (七二)

②宵うち過ぐるほどに、忍びやかに門叩く音のすれば、例の、心知りの人来て、気色ばみ、立ち隠し、人目守りて入れたるこそ、さるかたにをかしけれ。 (一八三)

②①は、後宮の夜の生活風景を描写するものである。いずれも、門(戸)を叩く音によって、向こう側の風景を探る描写が展開する。②には「蔭ながらすべり寄りて、きく時もあり」と、屏風の蔭で聞き耳をたてる清女の姿が示されている。清女の聴取状況提示は、「もの隔ててきくに」程度の叙述が多い。それに対して、②の表現からは、向こう側を探る上で、針の落ちる音でさえ聞き逃さない程の好奇心を覆い知ることができる。

清女は、視界の閉ざされた中で聞きつけた音を「向こう側」の風景を探る媒介として扱っている。それは、感趣態度

が音としての感動に執着するのではなく、音を囲む「音風景」を想像する感動へと展開していると解釈することができる。まずは一つの音への感趣が想像を呼び、その想像に、また感趣を呼び込むことが、清女の描いた夜の音風景であったと考えることができる。

#### 四、おわりに

西洋音楽と邦楽とを比較したとき、単純な音では満足できずに様々な音を組み合わせる鑑賞するのが西洋音楽であるならば、一つの音の中に多くの音色があり、一音に万物が含まれていると解釈できるのが邦楽であるという見解がある。<sup>(14)</sup> このような見解は、まさに「枕草子」の音風景にも通じることであろう。清少納言の感知した音は、常にその背景に潜むものへの探求心が存在していたと言える。だからこそ、聞きつけた音は、その場面展開の中で、長く話題としてあるのではなく、音による感動描写に始まり、音の風景を称揚すること、音の探求を描ききることに幕を閉じることになるのである。

沢田正子氏は、清女の「音」の捉え方を次のように述べて

おられる。

彼女は日常・自然の中にさりげなく取材しそれらを自由な筆にのせているが、さりげなく見たたり聞いたりしていいのではない。心眼をこらして一心に見、聞いているのである。<sup>(15)</sup>

読者は、清女の才能を高く評価しているためか、清女の描写は、生まれもった鋭い感性が美的描写を支えているものとして信じざる傾向にある。清女の感性を否定する気は全くもっていないが、果たして感性だけで『枕草子』の美的描写は成立したであろうか。やはり一心に見聞きし、心眼をこらす必要性もあつたのであろう。そうでなければ、音風景を演出することなどできない。

清女がさりげなく感知した音は、この草子の執筆時に心眼をこらして再生され、その音風景がさりげなく描写されるのである。要するに、清女の才能は、読者にこのような描写(執筆)手順をさりげなく感じさせる技量にある。よって、清女の鋭敏な感性を称賛することよりは、むしろさりげない清女の描写(執筆)手順を讃えるべきであると考ええる。

『枕草子』の音風景は、清女の「音」の向こう側にあるも

のへの探求心とさりげない演出力により描きだされると言えよう。

### 注

(1) 藤井知昭「音と民族——日本の音を考える——」

(季刊『日本の美学』4特集……音 ぺりかん社 昭六〇)

(2) 吉田英史・神正・河竹登志夫「座談会 日本音楽をめ

ぐって」(季刊『日本の美学』4特集……音 ぺりか

ん社 昭六〇)

(3) (2)に同じ。

(4) 山口仲美「鳥声の系譜」(季刊『日本の美学』4特集

……音 ぺりかん社 昭六〇)

(5) 笹本正治「中世の音・近世の音——鐘の音の結ぶ世

界——」(二二五頁(名著出版 平二)

(6) 伊藤慎吾「源氏物語の音楽論」(『源氏物語講座』第五

巻 有精堂 昭五〇)

(7) (6)からの抜粋。以下の伊藤氏の指摘も(6)の出

典による。

(8) 響き合う音を描写する場面を抜粋すると、次のように

ある。

第一一五段↓声のこだまする様子

きよげなる立文持たせたる男などの、……堂童子  
など呼ぶ声、山彦に響き合ひて、きらきらしうきこゆ。

第二六〇段↓楽器音の響和

おはしまし着きたれば、大門のもとに、高麗・唐  
土の樂して、獅子・狛犬踊り廻ひ、乱声の音・鼓の  
声に、ものもおほえず。「こは、生きての仏の国な  
どに、来にけるにあらむ」と、空に響き上がるやう  
におほゆ。

第一三五段↓楽器音と水の音等の響和

橋の板を踏み鳴らして、声合はせて舞ふほども、  
いとをかしきに、水の流るる音・笛の声など合ひた  
るは、まことに神も「めでたし」とおほすらむかし。

(9) 新日本古典文学大系「源氏物語」(岩波書店 平三)

(10) 例えば、第一八三段の「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、爪弾きに掻き鳴らしたるこそ、をかしけれ」の中にある「爪弾きに掻き鳴らしたる」とした種

琵琶の弾き方を述べる程度にしか楽曲表現を見ることができない。

(11) 類聚章段であるため、楽曲評価を描写することよりもその物(楽器)の評価が基本になることは当然と言えは当然であろう。よって、この章段内の楽曲表現の少なさを十把一からげに非難することはできない。

(12) 中宮定子に仕える清女は、定子を心底敬愛していた。このことは「枕草子」の文面から知れる事実である。定子を、ひいては宮廷の人々を敬う中で、自身の出身階級(中下流貴族)と決別し、宮廷人に同化していこうとする姿や、下衆層を激しく非難することで宮廷を称揚する姿勢が「皇室至上主義」であると評される所以であろう。これは、あくまでも「源氏物語」と比較した場合に言えること。

(13) 中川真「平安京 音の宇宙」六七頁〜八一頁(平凡社 平六)

(14) (2) の出典に見る吉川氏の所見。

(15) 沢田正子「枕草子の美意識」一七〇頁(笠間書院・昭六一)