

# 方 向

## 十二

\* 原 田 慶 \*

詩 3 篇

\* 杉 本 秀 太 郎 \*

アラン 音楽家訪問  
— ベートーヴェンのヴァイオリンソナタ —

\* 原 田 禹 雄 \*

中 国 医 学 の 癡

\* 原 田 憲 雄 \*

寒 山 詩

確

執

會給  
執の  
一四の

うすい陽の下で

土はトラハオをはびこらせた

汚物のように

黄色い植物は

吐き出される

鋤を捨てた人々は

切り株に腰をおろして

耕すことを忘れたのだ

土は多くを吸収しながら

限りなく産みつづけたのだったが

原

田

葵

今は

すべてを吐きつくして

残骸となり

死の上に死が折り重なって

蟻が

はいまわる

死が死を崩壊する時

もはや

ことばは用をなさない

くみあつてころげまわった男たちは

怒りを失った

一匹の蛾が

彼の頬をかすめてとび去り

貪欲なカマキリは



ウマオイの胴をしめて  
頭を喰いはじめる

麦がむぎとましてのみのりを

葉くすや扱がらを

すばやくふりこぶる

選りわける農夫の手から

ひからびた未熟児が

すべり落ちる

稗はひえの



麦はむぎの芽を

生れるまえから持っている

だから農夫は

すべてをたやすく理解するのだ

農夫は

石が芽をふかないことを

うらみはしない

みのらずに

閉ざされてしまった生命を

風が

大急ぎで

連れ去る

だれかが罪を

負わねばならなかっただろうか

ごっごっした

二本の足に

土と糞がこべりつき

まがった爪が

ものうげに胃袋を満たす

胸に

同じような手がひとつ

伸びていたとしても

おまえは

どれほどにもたくさんの人々の  
手を握りはしなかつたろう

そと餅り口しるをくすんて

なみりてこりかんとよの入り

式ま文お

物しアしこまして

同じもとをきかひして

朝に

よるくすの言交り部はす

まやへてふれ

土ま裏をこころして

二本の葉に

こころしはす



音楽家訪問

ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタ

ア  
杉本秀太郎 訳

第二章 イ長調

その翌日、音楽をよく心得ているふたりの芸術家は、ソナタオ二番を私たちに贈物にしてくれた。三楽章構成という精神に即して、はじめは敏捷に、つきは夢想にふけりながら、そして終樂章にいたってリズムミカルにしかも懐しみを忘れず。演奏がおわるとさつそく、私はもうだまっておれなかつた。

「これとこの前のと」私はいった「ふたつのソナタの、類似ではない、コントラストこそ、じつに目もさめるばかりだ。それに、真の類似は、いや普遍的な個性といった方がいい、それはまさにコントラストという関係においてのみ把握されるものだ、というのが、つねづね私の持論なのだ。そうではないか、ふたつのものがどの点で類似しているなどというてしまえば、そのどちらのものもむやむやさ手からすり抜けてしまふのだから、」  
「フラトンくさい言い方は、そこまで止めておいて」とミッシェルが弾んだ声でいった「今日はイ長調だ。そしてこのイ長調には、ソナタオ一番オ二楽章アンタンの変奏曲のイ長調と似ているところがほとんどない」

「二調から出發してイ調にたどりつくのと、はじめからイ調になっているのとでは、わけがちがうということだね」私はいった「二調というものは、試練を経た意志を告げているが、イ調になると、それよりまだもっと断乎としたところをもっている。これは異教的静観であり、外なる世界に生きている神々であるといつて、なぜ悪かろう。もつとも、造いという点についてなら、安心して君にいわせておきたい。君はその弓で、そのちがいをじつにみごとに分節してくれたんだからね」

「ここまで一言も口を利かずにいたあの大柄な、美しい聴き役の婦人が、さえぎった、「言わせて下さいね。聞いていますと、おふたりとも、ふたつのソナタを論じようというのに、『ブリタニキユス』と『ミトリダート』について、また『ハムレット』と『オペロ』について論じるようなやり方をなさいますね。ですけど、わたしはちよつとちがうと思ふんですよ。ああいう戯曲を註釈するのだったら、作品そのものと同じ言語というもので用が足りるわけでしょうけれど、こんなことを思い切つてやってみる人がいないものかしら、音楽的におしゃべりしてみようという人が、まず一つの音調で、つきにはそれとは別な音調で、あの巨匠の使つた手段をいろいろ使つてみて、まあとくにベートリヴェンと限らずあつた大家のやり方といつてもよろしいけれど、なにかもつと親しみやすい展開の仕方でおしゃべりしてみてもどうなのですか」

「シューマンは」私はいった「メーデルスゾーンの死を聞いたとき、模倣であると同様に註釈であり、その上なお且つ批判でもある短かい四行ばかりの音楽を書いたことが

ありました。彼は苦もなくやっつてのけましたよ。しかしたとえそのシニーマンが今ここに居合わせたとして、相手がベートーヴェンでは成算はありませんね。とはいいながら、青春のあの謙虚さをもってすれば不可能なことは何ひとつないのですから、もしも音楽学校というものがいつか出来るなら、そこでは音楽を音楽によって註釈するああいう勉強をやっつていいはずだと私は思うんです。われわれも学生時代にはラテン語の演説をやるのにラテンの作家をいろいろ真似てみたものでね」

「今の音楽学校では」ミッシェルがいった「音楽史的な比較検討にこだわっているばかりなんだ。ああいうことはまったく外面的なことなのに」

「ところが今われわれは」私はいった「ただ、ばら分節的言語の力だけをたよりにして、問題を」と同近から描こうとしているわけだ」

「さて、このソナタ第二番では」とミッシェルが本題に戻っていった「主導モチーフは一見してあきらかなように下降型になっている。二調の感化などどこかに行つてしまつた恰好だな。音楽家は心も軽くなり、我を忘れてしまふ。だがもちろん、技がないわけはない。二度音程というものが、この楽章の技になつてゐるらしいね。だから、モチーフが今度は上昇型になつて僕いをつけるところで、二度音程があと次いであらわれろわけなのだ。この特徴に気づいておれば、ものすごく速いこの楽句を、いくぶんでも統御した弾き方でやれそうにおもえる」

「言い加えておきたまえ」私はいった「二度音程というものには、他のどんな音程に



もましてなにか未決定なところがあると、五度音程だったら、ひとつだけほつんとあつても、何調なのか判断がつくが、それが二度音程だったら判断のしようがない。二度音程では、音が樂音的性情の多くを、いやほとんど全部を喪失する。そしてわれわれを歌から話体の方へと連れ戻してしまふのだ。このことはトリルがじつにはつきり感じさせられることだ。いや、そんない切つてこういつたがいい、二度音程の連続というたわむれは二調よりもイ調に適している。なぜかという、二調はいつでも固有の法則を探しもとめてゐるからだ。ソナタや四番のアンタゲンテ樂章も、二度音程のたわむれの一例を与えてくれるが、あれもイ調の樂章だね。まあもう少し我慢して聞いてくれたまえ。なにしろ前人未踏の道を、今われわれは歩いてゐるんだ。私は二調が二度音程にもとづいた音の結合をすでに排するなどと言ひ張る気はすこしもない。また変記号の調が、この音程を回避するということを立証しようとするのでもない。それどころか、二度音程は歌うよりもむしろ話すものなのだ。だからこそ、話ほど自由気ままにはゆかぬ歌にもうまく乗ることができる。もつともし、これには別の理由もはたらいてゐるのだが。このソナタや二番のばあい、二度音程は話してゐるのではない。それは遊戯し、危険に手を出し、そしてもつと広がった。もつと安定した音程の領分にまで、またしても流れがちだ。だが、その広がり大きい音程にも、危険はやはり付いてまわる。つまり、躁音が餌食にしようと狙つてゐるわけだ。こういう危険にならうす僕いをつける仕事、ほかでもないピアノのあのメカニクな伴奏の後わりなのだ。

「そのとおりだ」ミッシェルがい、た「ほう、ここで二度音程の連続は、すばやく上昇したとおもうと、ピアノの三度音程によって導かれるという具合だ。そしてこの三度音程がウァイオリンのよろめく二度音程をしつかり立て直してやる——

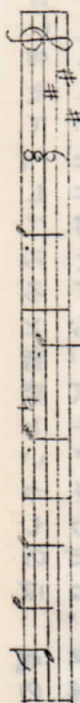


こういう転調のこころみのあとで、主調のイ調による二度音程がカブよく確定され、二倍速くなっている点にも注意したまえ——



だからこの初登場には、どこか意想外なところがあつり、ほとんど軽薄なところすらある。しかもすぐさま四角四面さに引き込まれる軽薄さなのだ。いや音楽というものはさうしたものであるのだよ——

「けれども」クリスチーナがい、た「最初の緑り返し部分のおわりのところは、また別物ですね。ここで短調が出現しますね。ことにホーイーニーロという左い音程が——



私が言い加えて「してみると音楽というものは、魂のどんな動きにもかならず修正か矯正を加えるものだと考えておいてよさそうだね。転落は、こういうエギナ的なたわむれのおとでは突如として起るものだが、しかしそれにつづいて、まるでモチーフの歩みによるかのように、転調によって促されたあの上昇が、いわばモチーフの真剣さの度合いを吟味しているわけだ。このことはククターヴのユニソンが、カフよく表現していることでもある」

「展開部は」ミッシェルが樂譜をめくっていった「呈示部よりまた一段とはっきり二度音程のたわむれを、また軽薄さの諸権利を肯定しているようにおしえる。あの真剣なモチーフが自然的感情にしよう一步近い調性に復帰したあとのところで、軽薄さはついに流り気なしのおどけの状態に達して凱歌を奏している」

「さてと」私はい、た「オニ衆章アンダンテの開始と同時に同名短調まで下降することになるね。調性が決める諸感情のあの序列に照らして考えると、同名短調は関係短調よりもさらに低いところに位置しているね。つまり、イ短調はハ調の転落であり、それですでにハ調というものが、均調を保っている真剣さへの復帰なのだ。いや敢ていえば、儀式への復帰だ。してみると、このイ短調の樂章は柔順な羞恥であり、まだ相手を決めかねている愛の感情のこころみだといえるね」

「モチーフのことだが」ミッシェルがいった「これはわれわれにはもう親しみぶかいあの二度音程の連続上昇線を、またここで産み出しているんだね——」

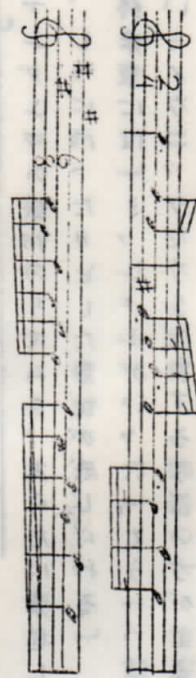


ミレーこれがオニ楽章をサさえるひとつの根柢になつてゐる。この樂章にはきびきびしたところが必要なのだ。それがなければ、オニ樂句の表情ゆたかな長調が十分な下準備を決して与えられないはずだ」

「このアンダンテのオニ部は」私はいった「へ長調だ。まさに目ざめたばかりの恋情だ、というのには、へ長調というのが、外的な方にあつて最初の屈服なのだからね」

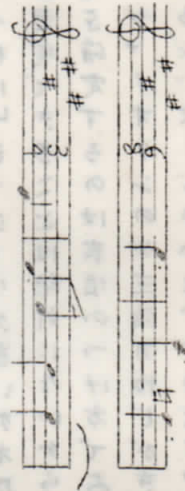
「またそれ」ミッシェルが言い加えた「二度音程のたわむれがこれより以上に優しいものを表現できることは絶対にないからね。ひとつ言い反しておくと、この恐るべき二度音程を確定するのは表情のつけ方であり、また私の知る限りでは、このパッセージこそは、ヴァイオリンのオニ三弦のわじがきっちり緊つてゐることをも、ともよく確信させてくれるパッセージのひとつなのだよ。それにしても、この幻想曲風な樂章には、なんとすばらしい統一があることか」

「終樂章は」クリヌチヌチがいった「極くそのたびに、わたし、胸を打たれたわ。この音楽に似ているものなんて、この世にひとつだつてありはしませんもの。快活でなし、



悲しくけなし—また速くも遅くもないんです」

「私にしてみれば」ミッシェルが亮じた「この樂章のモチーフは、オ一樂章のあの真剣なモチーフと一つなんだ——」



ただし、ここではイ長調の高さまで引き上げられ、加えてシンコペーションによって軽みを与えられている。静穏。そして生き生きとした均衡」

「ヘ調のパッセージは」私はいった「規則と意志とが一体化した帝國によつて、そのことをし、ともよく示している。ヘ調からイ調へ復帰するこの部分を見たまえ——」



オ二樂章アンダンテの最初のリズムを、あらたに素描しているではないか。ソナタの終わりには、じつにゆたたりとした静穏が感じられる」

「この終樂章には」ミッシェルがいった「もう一つ注意してもらいたいことがある。ピアノというメカニクな方を代表する樂器の方が主導モチーフをきれいに出し切っている箇所は、ただの一個所もないということだ。なんと口短調に転調しているじゃ

ないか。ここの四小節は、もうずいぶん前のことだが、私にこう納得させてくれた箇所なのだ。音楽というものはなかなかなものだと。さて今や、ピアノとヴァイオリンのためのソナタというものもまた、これはなかなかなものだということが、私にはよく分かった。そこで、これまで聞いた演奏があれこれ思い出されるが、メカニク的な伴奏者、ピアノリストが、音楽以下のところにとどま、ている演奏もあ、たし、また反対に、野望にもえた技巧達者なヴァイオリニストか、人間というものの半面、つまり困難を乗り越えながら著実に解決してゆくというあの人間らしい半面を聴衆に忘れさせようと思気込んでいる演奏を聞かされたこともあるな。まちがいなくいえることは、これらのソナタの演奏では、ピアノは女が弾くべきだということだ。

「ピアノソナタとなると、女が弾くにはまったく不向だね」と私はいった。  
「だから」ミッシェルがいった「おなじベートーヴェンの作品と違って、ピアノソナタとこれらのヴァイオリンソナタでは、まったく似てないわけだ。類似点など全然ないのだよ。ピアノコンツェルトは、またもう一つ別のものさ。諸芸術のこの世界は、現実的に、また堅固にできていく。そういう世界として感じとれるのだし、これは今さらいうまでもないことだね。だが、そういう世帯を思考の対象にえらぶのも、これまた道理になつたことなのだ。

註(1) シューマン(ハノーバー、一八五五)は、ベートーヴェンとメンデルスゾーンとに比



とも傾倒していた。シユマーンが一八四八年にまとめた四十曲の小品集『少年のため  
のアルバム』中のオ二十八曲は『追憶』と題されている。そして題名の下にシユマ  
ーンは「一八四八年十一月四日」としてしたが、これはメンデルズゾーンの死んだ日に  
一致する。

### 第三章 変ホ長調

肌寒い天気・暖炉のたき木が気持よく燃えている。ミッシェルはフレイエルピアノを  
高価な動物のように念入りに調べている。ヴァイオリンには見向きもしない。「それは  
わ」彼はいった「ヴァイオリンはピアノよりも弾き手の人間次第になるからさ。ピアノ  
というこのメカニックな楽器は、外的な諸力のしとに従属している。だからハンマーが  
なまっていたんじゃ、ピアノストには何ともしようがないわけだよ」

彼は和音を叩いたり、ペダルの調子をためしたりする。「一台のピアノはオーケスト  
ラのようなものだよ。雑音が出口を与えられるのさ。ちようど、いましめを解かれた悪  
魔のような具合いに」

「オーケストラは」私がいった「人間の集団で構成されているし、団員のいめいは、  
油断のない用心ぶかい態度で首を監視しているのだから、あれは人間的な力の集まりで

あつて、メカニツクな力の集合ではない」

こう聞くと、彼は愉快そうに笑い出した。「オーケストラの団員というものを、そうまじめにとりたもうな。あれは生活費をかせいでいる人間どもだよ。どんな音が出ようと、びくともしない連中なんだよ、パリにあるオーケストラはいずれも専有数のリッパなオーケストラだし、パリに住みついているピアニストなら、なかなか小手の利いた芸がやれる。だからといつて、音楽家であるとおもつたらまちがいだ。ただ集団となると、うましく統率されているなら、あまり目立たなくて済む。そして素者のめいめいが、どうにか生きのこつている音楽を真似ておればいい。あのメカニツクな雑音を乗りこえるには、力強い音楽的理念が一つ必要になる」

「オーケストラの連中が聞いたなら一騒動もちあがりそうな意見だね」と私はいった。「およそ意見というのはどうしたものさ」彼はいった「余計出されるとさつそく、あちこちでひと騒動もちあがるものさ。だが君などは付き合いがきらいなたちだから、こんなことはご存知あるまいね」

「たとえ私がいかにも付きたいの悪い男であるにしても、戦地でまい分、プロボムを書いたよ。それに、そんなものを言っている私がわからんといった類をする男にはいくとも出会った」

「あんまり高いところを狙いたもうな、哲学者の兵士よ」と彼はいった「それは、なにもそういう連中が君よりしつかり銃をひまえるからではないのだ。それはただ、服従

せざるを得ぬ救済があり、また賞罰があるからにすぎない。この懇懇は連中に考える勇気を与えろとい、てほしい。だがその勇気を持つと、われらがそぞろ、かしい兵どもは、まんまと敵弾に当りてしまう。だが、政治のはなしには立ち入らぬことにしようよ」

聞いていたクリスチーナが口をはさんだ「わかりましたわ、おふたりで遠巻きにして

いるんでしよう、なせって、このソナタオ三番は、十曲のうちでもっとも攻めにくい曲ですもの、ね、四星でしょ？」

「この子は、なかなか、いいことをいうよ」とミッシェルがいった「オ二楽章アタージオでは、ヴァイオリンがダブルコードでピアノに伴奏をつけなければならぬのだが、あそこは十回のうち一回でもきちんとして弾けたら上々なのだ。またオ一楽章は、作曲者の指示しているとおりで、スベリットを、弾かねばならない」

「だけれど」私はいった「オ三楽章ロンドが一切を救ってくれるよ、あの無頼に確かな歩みぶりによって。ところで、今日のは変ホ長調だったね」

「そしてこれが地獄への様子のオ三段目だよ」とミッシェルが引きと、た。

「いやいや、天国もまたかしこにあり」私がいった「床にひざをつけてお祈りの姿勢をとると、何より先に心の和らぎが感じられるね。ところで、それがへ調なのだ。そのつきには莊重な気分が起るね、それが変ロ長調だよ。ついで感情と外的自然との結びつきが感じられてくるが、それがほかならぬ変ホ長調なのだ。ここにいたって愛は秩序に復するはずだ。そして今いったことが、このソナタにそのままあらわれているんだね」



「あんまり話ぐうますぎはしないかな」ミッシェルがいった「だが、観念というものは、われわれの注意を事物の方にふり向けるのが本来なのだから、演奏する前にこうして検討するのはいいことなんだ。それではこのむづかしい楽譜をよく調べてみるとうかが」

「このプロローグは」私はいった「ためらい勝ちで控え目な感じだ。私がいうのは、もち論メロディについてだ。調の方は、控え目どころか断乎とした調性なんだからね。繫留音というのは、いつでもこうした効果を産み出すものだね。さてプロローグにすぐつづいて、テーマの断片がいくつか応答を交わしている。ソナタや一番のきりとした意志と、これもまたしつと対照的だね。またオニ番のあの無頓着な軽はずみとも、対照的じゃないか。くりかえしていうが、このソナタは変ホ長調なのだ。そしてわれわれには情念のざわめき出すのが感じられるね。宇宙は重たくのしかかっている。とうとうここで、せつかちな十六分音符で、しかもとぎれとぎれな対話があらわれる——」



「こういう心をかきふる話し方は、きつと変ホ調という調性と切っても切れぬ関係にあるはずだ」ミッシェルがいった「なぜかというところ、ほとんどおなじ話し方が、ソナタや七番の終楽章ハ短調にも見つかるとのだから——」



このテーマはなるほど変口調に転調し、さらにその先では上調までひきかえしてきしめるけれども、あの終樂章全体を徹然と支配しているのは八短調という調性なんだよ」

「しかし」私はいった「あの終樂章では、運命がま、たく孤独な状態に置かれる。というのには短調は変ホ調の関係短調なのだから。このオモソナタでは長調というあり方から、私は立ち直りを期待するし、またじつ長く待っていても、そのとおりのことが起るのだよ。そうこのところだ、くぐり上りかえしてきて、主導モチーフの高さを挽回しているじゃないか。モチーフはついに変口調で逆をみせている。その変口がへ調に轉調する。空があかるくなり、対話がふたたびはじまる。しかもこんどはせうかちなどころもなく、とぎれとぎれでもなく」

「こういう急速な走句を避くときは、じっくり確認してかかることは要らないので、ただ流れたしたが、てれば十分なんだ。内的感情の安全確実というものだね。そうなのだが、ぶち切りになつたはじめの対話は、あらためて続行されねばならない。ただし、主導モチーフの精神に即して、均衡をゆるがぬものにするのでなく、不安と感情の優しさとの両方に分れている。このふたつの関係は、主導モチーフによっておのおの定められている。



だから、このモチーフには変質しない事物のそなえてあるあらゆる特性をのこらすやえねばならない。とりわけ変水長調に復帰するところ——



「変ハ調の数小節でできたこのユニツソング」クリスチー又がいった「まだ検討されていませんわ——」



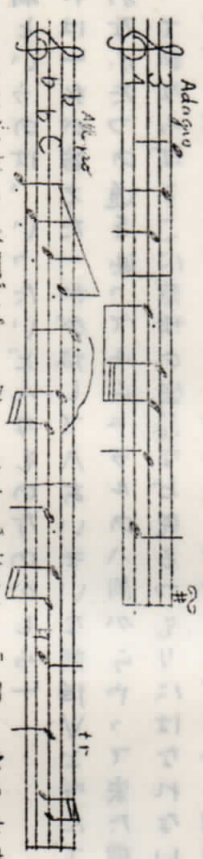
変ハ調というのは、いったいどんなものなのかしら」

「これは」私が答えた「私が採ってハあいまいな調性Vと呼んでいるものに入る。つまり、別なふたつの道を辿ってナチュラルのハ調からやって来た調性のひとつなのだ。したがって私ならばここに感情の墜落など見るつもりにはなれない。むしろ純粋音楽のパスセージだと解きたい。こういうパスセージは、ただ自分に問かせるつもりで歌ってほしいな」

「君がわからせようとするのは、こんな調性はあつたに使われないからヴァイオリニストはここで自然さを欠く危険があるぞということなんだね。それじゃ私が付け足すと、このところに私は主導モチーフの一部分を認める下降しているけれど。そしてこ

のことに気がついただけで ヴァイオリンの音色が変わるはずだ。というのには、静穏こそまさにこのモチーフの特性なんだから。これは見あやまりよのない特性だ。ところが変ハ調などという調性が使っているの、うっかりすると見落してしまうのじゃなからうか」

「こういう無駄ばなしをやっているうちには、なかなかいいこともば、きりしてくるものだね」私はいった「今にして私にはオニ楽章アダジオのこの堂々とした歌のなかにも、主導モチーフが聞こえてくるよ——」



ただし、ここにはハ長調だ。「奥さん」私は美しい聞き役の女性にいった「これはオニ楽章に付けられた音楽による註釈なんです。なぜかという、ハ長調は自然的状態を、つまり均衡をたし、たつどいを表わしているんですから。このアダジオは結婚式にふさわしいな。婚礼の行列みたいに秩序立った音楽ですね。そしてこの楽章のむづかしいところは、威厳といつてもいいでしょうが、ま昼間の偉大が、ここになくてけならなという点です。ここで感情のたわむれが、儀式によって把握しなおされ且つ乗りこえられているね。この楽章では、休止符が肝心かなめになるはずだよ。休止符を正しくそ

大分早急な、スーッと中央を駆け抜ける方——  
 だや、このモチーフには威厳と静けさがあつた、それと静けさのこもる

の通りの長さで演奏しなければ。休止をぼかしてしまつてはさっぱりでね」

「へ短調に、それから変ニ調に移るこの夢想的なパッセージ、これはお祈りの、それともヤッぱりこれも沈黙なの？」とクリスチー又がいった。

「そうだよ」私はいった「しかし、すぐ落ち着きをうしなつてしまふ沈黙だね。ト調にもどつてゆくこの上昇的な動きは、愛に駆られた身振りだといえぬことはなさそうだね」

「おしまいの休止符の弾き方がわかつたよ」ミッシェルが話題を戻した「ことにこの荘大な三つの和音の弾き方がわかつたよ。だがそれよさもほのきりわかつたのは、終楽章ロンドの弾き方だ。オニ楽章の浄化作用につづくこのロンドは、悦びをその本来の姿に、自尊の念も意志もかげをひそめた、心から安んじて信じ切つてゐる状態に、立ちかえらせてゐるのだ」

「つまり変ホ長調に、ということだわ」クリスチーマがそういつたので、みんなおもしろく笑い出した。

「だが」私はいつた「この教師くさい人間に、もうちよつとしゃべらせてくれないか。この悦びは、生き生きしてゐながら、決して破目をはずしてゐない、という点によく気をつけたまえ。悦びという感情に、おろかな気まぐれな仕草は、きらいさっぱりと消されてゐるのだね。とはいつても、心はずむばかりのこのロンドで表現されてゐるのは、純粹さというものではない。なんといつても、これは変ホ長調なのだ。このこと



を忘れちゃいかん。それに、ほかならぬ素材が舞踏をするロンド形式なのだ。この悦こ  
びは肉体をそなえていろわけだ。また、この調性の肉体的な力は、下降しながらのホの  
やむにやまれぬ模倣のくりかえしの部分、曲のおしまいのところで、よみがえってくる」  
「また私け」ミッシェルがいった。「まさにはこの樂章に、儼ないの法則の実例を見つけ  
る。なぜなら、このロンドは休止を含まず、音が充ちており、は、きり音にあらわれてい  
るからね。沈黙も、故意の言い話しも、ここには全然見あたらないからね」

「わたしは」クリスチーヌがいった。「なにが動く群衆をこのロンドに感じるわ」

「そういえるね」私はい、た。「オニ樂章には耳を傾けている群衆がいる。だがオニ樂  
章には孤独者がいる」

「愛、善い、ぞくぞく生れる子供」ミッシェルがいった。「これはなかなかいける文句  
だぞ。だが、ソナタみずからがいわんとすると、これを聞こうじゃないか」  
当然、そう予期されねばならなかったように、ソナタは註釈のすべてをかき消してしま  
った。いずれにせよ私には、このソナタをし、かり聞ける心のかまえたけは、自分にでき  
ているようにふしえた。ミッシェル、クリスチーヌ、かれらはどうか。かれらは  
一音一音をゆるがせにせず、あやう気なく演奏したのである。

#### 第四章 イ短調



森の散歩や食卓のことは省いておこう。書けばきりがなそうだ。だれも承知のよ  
うに、音楽家というものは例外なく料理をこさえたがるものだ。それに、この各章に  
めいめいが共同財たる食物にこころみたる重要な料理法を書きとめていたら、あの『家庭  
料理法』<sup>(1)</sup>にほとんど劣らぬほど、この本が広くよまれるきかけくらいは十分つかめ  
ただろう。しかし、ジャンルの混同は私のまったく好まぬことだ。こんを敷衍を書いた  
のも、音楽がわれわれのひまな時間を全部独占していたわけでは決してないのがわか  
ってほしかっただけである。

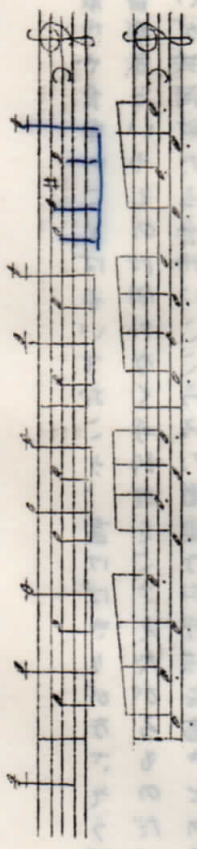
オ四ソータは不用意に演奏された。しかも出来栄はリッパなものだった。はじめか  
らしまいまでたるまず。しかも二拍子で賞めかかっている動きのゆえに、このソータは注  
目すべき作品である。二拍子というものは、儀式と静観とも相容れがたい。オ三ソナ  
タのアダジオの三拍子は、あんなにルわれわれを不動の状態に引きとめたのである。ま  
たこのソナタは、三楽章を通じておなじイ調である。もともと、どの楽章にも、いちじ  
るしい転調はあるが、けれど転調によるあの夢想は、二拍子の天真爛漫な動きによっ  
てたちまちがき消されてしまうのだ。

こうした容易な指摘が矢つぎ早やになされたとき、これはオ三番にくらべて、いやオ  
一番に、またオ二番にくらべてさえ、圧倒する方において押し出しの良さにおいて、  
うんと多々しているという結論が出てしまった。しかし、註釈者たちのデモンは獲物を殺  
していた。

「私はこのソナタを聞くごとに私はいつた「クロイツェルソナタの下書き、いやこ  
ういってもいいが前触れが、きつと聞こえてくるんだが」

「どちらもし短調だからといって、そんな思い切った指摘をしては根拠がないよ」と  
ミッシェルがいった。

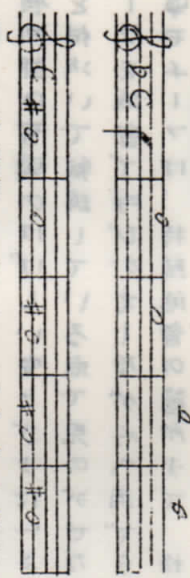
「だから」私はそれに答えた「私はそれに答えた「イ短調」という調性のことだけをい  
ってはしないよ。それに、クロイツェルソナタのイ短調は、あのプレストの冒頭のいく  
つかの和音が告げているように、ハ調にすばやく抑えられてしまふのだし。私がいいた  
いのは、いくつかの驚くべき類似だ。たとえは、オクターヴの水の音で成り立っている  
モナリアー——



また、ヴァイオリンとピアノが奏するきれぎれなデッサン——

「それは、ヴァイオリンとピアノが奏するきれぎれなデッサン——」

また、これらのデッサンを中断させるスラーのかかったこの歌——



このオ四ソナタの終楽章を見てほしい。オ一楽章のあのホ音のモチーフと、おなじくオ一楽章の、ト短調が立て直される下降部とを、この終楽章に取りこんでみたまえ。このあたり全体のこだまというべきものがクロイツェルソナタのオ一楽章に見つかるはずだから、今いったこうした指揃も私をなんの結論にもみちびいてはくれなかつたが、しかしそれを強いてくり返したのにはわけがあるんだよ。なぜとって、根柢のちゃんとおつての指揃なんだから。オべり出しは好調というところだな」

「どこにもみちびいてくれないような穿った指揃とは、まためけぬけといつたものさし。ミッシェルがいった「それよりもどこかに行き着くつもりでやろうじゃないか、私が目をつけるのは、主導モチーフがあのホ音のオクターヴでできてくるといふ点なんだ。いや、は、きりい、てしまえば、このソナタ全体がホ音を基礎にしているわけだ。だからこそ、これはイ調で書かれた。ホという音が本来イ調に属しているからだ。ホから出発して上昇してゆくあの動きを、私はオ一楽章中にはっきりみとめる。そして、終りに近いところで、あのじつに感動的なリターランドの部分で、その動きがまた戻ってくるん



だ。今いっているのは、じつに断言的なあのイのオクターヴのことなんだが。同じ動きは第三楽章にもある。激発する「ア」のところ――



またさらに、オ三楽章のすばらしい冒頭にも、短縮された形ではあるが、これがやっぱり認められるね」

「それこそ短調とはいかなるものか。いすれ納得せずには済まなくなるよ」私はいった「イ短調とは、判断を含め物語りがおのずとる調なんだよ。けだしイ短調はハ長調という均衡をうしなわず、また自己について反省するところの少しもない調の關係調なのだ。けれども長調から短調への転落は、外的な事象への屈服がすでになされたことを示している。もっとも、奴隷状態という観念はまだ芽生えてもいないのだが。こういうわけで、第一楽章は坦坦とした物語りといえるわけだ。終りの方で悲しみを帯びたおもしろい聞こえてくるが、それさえたちまち消されてしまう」

「また展開部の冒頭のはげしい変りざまは「ミ」シエルがいった「ト短調に、ついで短調にと相次いで転調している点で見のがせないところだね。このあたりの転調は、主調モチーフを低音で呼びかえりながらへ調でうたわれる恋の歌にとつながってゆく。そして主導モチーフは、持続低音の箇所まで、性急に「あえぎあえぎ」して応答を重ねながら再三あらわれている。このあとのところだ、秘密が、つまりあのホ音のオクターヴと



いう裏のモチーフが露呈するのは。この樂章の書法はどこまでレメロディを主眼にして  
いるといえようだね。すべてこれ歌。しかもモチーフが全体に万遍なく流通している。  
和声的な苦心の跡など、どこにも認められない。スチールの奇蹟だ。そしてまさにこれが  
註釈を容易ならしめる由縁なのだよ。これではただもう賞のちぎりたいという気持ちか、  
私には湧いてこないな」

「言いわけなどしないでいいのよ」とクリスチーナがいった。

「われわれが触れているのは」私はいった「だから、純粹音樂なのだよ。というのも  
音樂が情念を模倣しながら、そのことで人を感動させる一方でみずからも動搖し乱れて  
いるのでは、それはいわば権力失墜である」と私にはおしえるから。おなじ考え方でい  
えば、物語りのこのオ一樂章は、ドラマを載しているオ三ソナタのオ一樂章よりしす  
れているといえるかも知れない」

「いや、それは反対だな」ミッシェルがいった「ふたつを比較することはできないと  
いっておこうじゃないか。そしてこの十曲のソナタにおいてどこがもっともすばらしい  
のかといえは、それは十曲が十曲ともそれそれ別箇のしめだというまさにその点だとい  
っておこつじやないか。ところで、オ二樂章、オ三樂章に進まないか」

「オ二樂章のこのイ長調は、意欲された立ち直りを告げている。いやそればかりか、  
決意のさらにかたにまで届いているような立直りだといえる。オ一樂章では物語り的  
であり、われわれのすぐ身近かであった手柄が、ここではわれわれが離れて眺めること

のできる距離に置かれてゐる。だから、ここで表現されてゐる幸福というものには、ほとんど対立する内容がないまでになるのだ。オクターマの清潔さはわれわれを内容なき時間に近づける。またオクターマのあの物語りのなモチーフがここで一度もどつてくるどころでは、それは素描のままのフリーがよつて、つまり模倣と応答とのたわむれによつて、たちまち抑制されてしまふ。展開部のはじまるところで、心の波立ちがいったん戻つてくる。しかし短調よりもはるかに行動的を嬰へ短調で。しかし短調という泉にはかわりがない。好奇心というよりも静觀の境地か。とにかく、こういう微妙なちがい方を洩らすおしい表せる算語を見つける自信など、私にはないな。音楽の表現してゐることを話しことばに翻訳できるようなことなら、音楽とはおんまり大したことをいへるものだといえるからね」

「値打ちのない対象は取りにがすこと、これこそそういう対象を見定めろひとつのやり方だよ」ミッシェルがいった。「自分のことをいわせてもらうと、調性についてのあの形而上学が、甚吾を強制しないままに私を啓発してくれるような瞬間があるな。いや譜面にもどらう。木長調というものは、なかなか大したものだわ。しかもこのソナタ集では一度と木長調には出会わないのだから、この機会に木長調とはいかなるものか教えてくれなにかな」

「木長調はディオニソス的だよ」私はい、た「とにかく嬰調のすべての調は異教的なのだ」

「証明抜きでいわれたこと存のにすぐ同感できるのは、いったいどういうわけかしら」と美しい聴き役がいった。

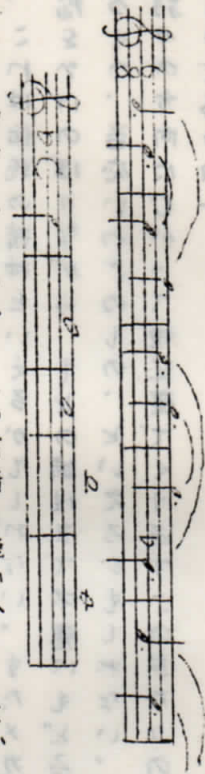
だが、ここで語面に向きなおったのは慎重な態度というべきであつた。こうして終楽章を対象としてとらえ、判断し、これがヤー楽章の動きへの回帰にほかならぬと気付くのに手回けいらなかつた。しかもこの終楽章には、オー楽章のあふたつの連結された三拍子が表現しているダンスと歩行とのあの混合はなくなつていて、動きはい、そうなめらかだ。

「この楽句は、なんべん回帰しても、変化しないたちのものだ」ミツシエルがいった。「だから、これは伝統の精神といえるかもしれぬ。またメカニツクなピアノの方は、いつも音階をかけたのぼりながら、もとの調性まで不意にもどるから、この復帰の方は、現実的なるもの、否応いわさぬもの、といえるかもしれぬ。しかし、ピアノとヴァイオリンが別々の方向にむかつて短三度でくり返すこのあたりの動きは、いったい何に対応しているのだろうか」

「短三度のなわむれというものは」私がいった。「ピアノを主体にして考えれば、推移にはほかならない。こんなことはオルガン弾きなら誰でも知つてゐることだ。もしも短三度の表現に対応するものを強いて求めるのなら、それはためらいの表現といえるかもしれぬ。ではこのシンコペーションはどうか。それだけためらいと同時にまた秩序の拒否をも告げている。そのあとのところには、自由な夢想がある。アダジオの六小節がそれ



だ。しかし、不撓不屈のアレグロモルトがまた始まると、ピアノとヴァイオリンとのあ  
の睦まじい、なごやかな会話。そして三たびの休息。ところが、そのつぎのところ、  
最も注目にあたいするものがあらわれる。それはへ長調で歌われるこのおちらが歌だ。  
この歌はオー楽章のへ長調を思い出させるというより、それをしつと延長させている  
といった方がいい。



オー楽章では、物語りがこのやさしい感情を掩いかくしていたのだ。なみなみならぬも  
のが作品中に埋もれたままになっていたわけだ。そして終結部が可能になるためには、  
それがはつきり露呈されねばならなかったのだ。不撓不屈の動きが、ついにはその持て  
る力をふるいつつ帰ってくる。しかし、ここで実に奇蹟的なことが起る。つまり、最後  
の四小節で、夢想がついには方向を定め、対象による規整を受けて復帰してくる。とこ  
ろで興さん」私は美しい聴き役にいった「証明技きのこんを断定には、もううんざりな  
ってるのじゃありませんか」

「歌もまた、証明技きのものですわ」と彼女は答えた。  
「要するに」ミッシェルがいった「この作品は存在しているのだ。この中には、どん



な細工もない。このへ長調にしても、け、して人をびっくりさせはしない。これこそ待たれていたものだから。またこの終り方にしても、まさにこうでなくてはならぬという終り方だよ。作品をこまかに検討しながらぬ人の気持も分るが、しかしこまかな検討を神張ってやってみるなら、言ったことがすべて無駄になるようなことは無いものだ。すぐれた美しい作品というのは、正しい作品ということなんだ。こう考えると、提言（プロポジション）<sup>(2)</sup>という今なお品位をうしなっていないこの名目にあたいするほどすぐれたこれらの作品に、いちいち註釈をつける仕事こそやり甲斐があると私は思うのだよ。しかしここで、あの美しい夕日をながめに出ようじゃないか、もったいないよ」

註(1) 『家庭料理法』はフレームの著書。カレーム（一七八四—一八三三）はタレイラン公やロスチャイルド家の司廚長、ロシヤ宮廷・オーストリア宮廷の大膳師をつとめた。フランスでは料理の神さまのようにいわれる。

註(2) 「提言」と訳した *proposition* という語は、内から外に、自己から位者に、強制的な条件を少しも加えることなしに差出す行為を意味する。結婚の「申し込み」平和共存の「提案」などの云い方。哲学論理学では「命題」を、音楽用語としては「フーガ」の提示部を意味する。

この有名なヤソナタの冒頭の楽句には、俗受けのするきまつた弾き方がある。ミンシエルには、音色などどうでもよいことだというあの軽蔑が、孤独に於いて身につけていたから、彼はそうした弾き方にたいする警戒心を自然にはたらかせていた。それにもかかわらず、彼はいつもよりふくらみのある、きれいな音と聞いてほしいほどの音色で、この冒頭のイの音を弾かずにおれなかった。それが私にはおもしろかった。相手の氣に入りたいという欲望は、そんなにまで恋愛の初期の動揺と不可今のだ。クリスチーナの方けどうだ、たかというと、彼女はメカニックな楽器によつてみごとにたしなめられていた。それにまた、けーしていい加減に設けられたのではないあの相次ぐ二つの裝飾音が命じていることは、彼の歌をただ純粹に音楽的なたわむれの域にまで高めよという、どうもしいのだ。氣づいてほしいが、すぐそのあとのところ、ピアノはメカニックな下降を一気に遂げ、ヴァイオリンがそれに表情付たかな衣巻をもつてこたえるが、メカニックな楽器と自由な楽器との互の争いに、これでなお一そうく、きりした輪郭があたえられるのだ。以上の考えが、演奏後に開始された対談中に親を出すと、さうくミンシエルがあらためてこう論じた。

「ピアノとヴァイオリンのためのこのソナタは、思想となるに先立って、まずひとつの幻想だったわけだ。その幻想が明確にされてゆく過程がつまりこの作品ということだ」

「ひとつの原理を持ち出すが我慢してくれ」私は彼にい、「およそ芸術作品をらいつても、思想はかならず作品から出てくるので、なにかある思想から作品が出てくるな」といふことだけは決してないものだ。ソフィストの瓦理窟のようだが、この指摘は許してもらいたい。ここからすると、じつに数多く音楽的ソフィストの作品が、ただ彼らの頭だけであまりに考えられすぎた断片の寄せあつめにすぎぬことがわかるのだから」

「ところが」ミッシェルがい、「このピアノとヴァイオリンのためのソナタは、あの力強い天才が試ろみをかさねるうちに、作品それ自体が作品のモデルとなり、あのキと楽器の性質に即してどとのえられたわけだ。だからこそ、大ピアノリストたちは、このソナタのピアノを受け持つときには決して小細工を弄するようなことはしないのだ。快適な音を出そうなどと空しい工夫をせずには、ただピアノのメカニックな力の広がりをおぼき出すばかりだ。アップライトへ立型ピアノはこの試験に耐えられたものではない。アップライトでは、あのメカニックな力がグラランドピアノのときほど直接的にはたらないから、快適な音しか生れないのだ。グラランドピアノでなら、まっ直ぐに落下するハンマーが、アップライトでは弦にけしき返されてしまう。これでは、音という自由な素材、バダルが作用する余地もなくなるわけだ。そして人に媚びる音楽、力のよわい音楽しか鳴らないことになる。だが、察するどころ」と彼はクリスチーヌにむか、ていった。「吾はそんな不実な楽器では、さほど勉強しなかつたらしいね」

「それに、グラランドピアノの方が」クリスチーヌがい、「た」アップライトより、おな



い急速な楽句を強くにし、飾りがなくまた一そうきびしいように、あたしはい「おまじ  
いしましたわ。ピアノの先生をかつかとさせるまあいう細かいところをこたわらなくな  
たのは、グランドピアノのおかげだわ」

「大きされたことに」私はミッシェルにいった「君は良いヴァイオリンと悪いヴァイオ  
リンをまるで問題にしないな」

「そんなことは」彼は答えた「音楽を聞こうとせかには音色ばかりを聞きたがる連中  
しか興味のないことだよ。だが君は、世間の名を売ったヴァイオリニストのだれかれを  
聞いていて、調子のはずれた音、つまり誤謬（*ファタス*）を、甘い音色で目立たなくした  
のに気づいたことさえないのかな」

「君はいま誤謬という語を厳密な意味で使っているわけだね」私はいった。

「厳密な意味でも、また同時にこの語のもてる限りのあらゆる意味でも」と彼は答え  
た「この語はじつにみごとに語だ。そして、正しい・調子が合っている（*juste*）とい  
う語も、それに劣らずすばらしいな。君が文法家のつしりなら、ある音が裏（*くち*）である  
とか、ある音が不正（*juste*）とか、こういうことは使いがなぜおこなわれないのか、  
その理由については知っているべきだよ」

「いかにもそうだったね」私はいった「つまり不正とは、音楽においては誤謬とい  
うことに外ならないのだし、また裏だということも音楽においては裏より以上だとい  
うわけだからね」

「君のしゃべり方は」ミッシェルがいった「古代のあの遍歴者たち(1)を思わせるね。正と不正について、あるいは専制者の幸福について、すすんで名のり出て答えていたあの人々をね」

美しい聴き役が指を立てた「その人々が神々だったこともしばしばありますわ」と彼女はいった。

「というよりも」と私はこのわれらが巫女なるひとに一礼して答えた「かれらに神々よりも高いところにミュージズたちを、また音楽を置いて尊敬していた人たちでした。それはそうと、肝心のソナタのことを忘れていましたな」

「へ調ですわ」クリスティー又がいった「けれども恋愛は、これ以外の調でも表現されることはないではないでしょう」

「恋愛と違って、たまにたまあるからね」私はいった「それに神への愛しやはリアムールといえるからね。だから地上の対象が世にも浄らかな祈りと結びつくこともあり得るわけだ。宗教的な調性なら、どれが恋愛の表現を担って、もしふしぎじゃない。また逆に、自由にして且つ自由以上のこのへ長調が、どうみても恋愛としかいえないものを表現することにも十分にあり得る。しかし、恋愛というよりもむしろ、まだ対象がきまつていない愛する能力といった方がぴったりする。このへ長調という調性に固有のものは何かというところ、ハ長調という均衡状態との位置的なつながりから考えて、外がわからの最初の衝動であり、しかも最初の同意をただちにうながす衝動であるといえる。これこそま

に 存在が成長を上げ、しかもある他者のために生きねばならぬ必然性、不意に想い  
たる、いや不意にその必然性を経験するという。あの瞬間に對立している。自然に即し  
たこの動きには、反省はすこし含まれていない。ここから一歩でしふみ出すと、反省  
が起り、変口長調の真剣さがあらわれることになる。誓約、自己との遭遇、そしてひと  
りでは支え切れない希望というべきものがあらわれるはずだ。長調のそれれに對立す  
る関係短調をらどうかという。長調とのつながりをおわせたがら、既成事実への推  
移を、そして自己から自己への物語りを表現するのが関係短調だといえそう。あの必  
然性は、変口長調となるとへ長調におけるより、もう一つと重苦しいものになつてし  
まう。そこでは愛は不安にいろどられる。かげりのないよろこびというものは、オ三ソ  
ナタでわれわれが見ておいたとおり、行列と祝祭とを前提にしているものなのだ。へ  
長調のこのオ五ソナタ、ここにあるのは、傷ひとつ受けていない恋愛なのだ。ここでは  
恋愛が自分なたいして一息の疑いもなし扶んでいない。ひとりの他者に依存しているよ  
ろこび、そういっていい。しかも心持はそんなことにまるで気づいていない。まさに  
これこそ最初の屈服といえるね、そして八調かへ調への下降はやはり最初の屈服だ、  
た、音の世界のこのおどろくべきシステム、すみずみまで完全に人間的であり、どこま  
でも人間的。一方のこのシステムは、音と音とのいろんな関係と推移によって、人間的存  
在をあまりとなく再現しているのではないのか。だからこそ音楽はこんなには耳をか  
たむけさせるのだといえないか。だが待ってくれ、われ弁か、故にわれ疑う。観念だけ



では、なんの証明にもならない。何か対象に、客体に、観念を応用してみなければだめだね」

「それなら、このソナタに戻ればいいじゃないか」ミッシェルがいった。「ナチュラルのへ音がまさに心情の春であるという点については、もはや異論の余地はないのだから、この切れ目のない歌うモチーフに次いであらわれるもう一つのモチーフの性質をさぐる仕事がこのこっている。これは対照的に、小刻みなきれぎれのモチーフなんだが。それとこのモチーフも、ひとつの楽章がその結尾に行きつくためには、あらゆる種類の感動が生き立てられねばならないというのがきまりなのだから。ここで、短かい攻直をくり返しながら高みに上ってゆくモチーフが出てくる。ピアノの持続音のこの空のもとで。ヴァイオリンが持にここで威力を發揮する。このあたりはヴァイオリンとピアノがこもこもにため息をつき合っているようなくあいだ。それにまた、変口短調で下降してゆく転調の部分も、このモチーフに類して展開されている」

「変口短調、ひれ伏した宗教」と私はいった。

「なるほどね」ミッシェルがいった。「だがこのエピソードは、あの三連音の動きによってたちまち掩いかくされるね。そして幸福な感情の空にむけて、われわれはまた上昇をはじめろ。異教的な静けさ、われらがアラン先生をうそいいいそいな静けさが、顫音のうなりの底からきこえてくる。イ長調が二短調のなかからうかび出てくる顫音。そして原調のへ長調までまたそこから下降するわけだが、それはつまり主導モチーフをこ

であらためて歌うためののだね。ところがこんどはピアノの方がはじめにこのモチーフを歌っている。ヴァイオリンがおしまいまで支配権を放棄すにしているだろうということがこれで告げられているのだね。この歌う樂句がまた戻ってくるときに、こんなになっているのは見のがせない——

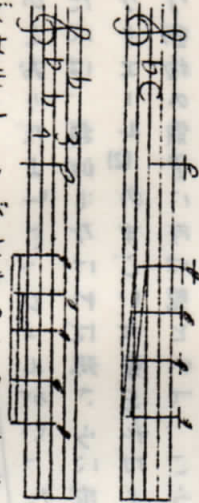


そしてこれは冒頭のフレーズの結尾そのままではないか。こんなものがいきなり出てきているのなら、意味のないはなしだろう。一小節しかないフレーズが脈絡いっさいなしにあるのなら、そんなものは、つまらないよ。ところが、あの位置に置かれているからこそ、この歌はこんなに短かいのに、過去を、そして追憶を、なにか囁かすようなイメージに托して、ごっそりとり込んでしまうのだよ——

「オニ祭章に——サマどこから手を着けるかな。変調調ということをおいておこう」私がいう番だ「変調長調は、悲哀のニュアンスをま、たく含まぬ、憂鬱な、しかも落ちつきはらった感情だね。オニソナタのアダジオ楽章のあの儀式は、もうここには見あたらない。いやむしろこれは証人のいない内的な宗教だとい、たがいい。変調長調という八ちいまい調々によるエピソードが挿入されているね。しかし、これがこれが悲哀をあらわすと解釈しては差引すぎるのではないか。なぜかという、この調をみちびいてくる変調短調が、たちまち変調長調の支配に服してしまうから、ここは、いうな

らは感情の逃避であり、いうならば瘦かい旅行だ。このことはヴァイオリンの方の嬰ハ調というハあまいまい調Vが示していることだが、二長調でわれわれを放棄させるこのところ」

「だから、モチーフの回歸は」ミッシェルがいった「まさに意志的を復唱だといえるね。このモチーフだが、さっきいったオー楽章のモチーフの結尾が、ここで素描されて出ているのに私は気がついてゐるんだが。しかしわすか一小節しかない素描で——



だがここではモチーフが主音のまわりに集められて、そして節度のある歩みを示しているから、変口長調という調と同様にきびしいものを感じさせる。この楽章のおしまいにある短句は、夢想のきらめきがここでじつにみごとに盛りかえしてくるのだが、しかもある落ち着きはら、た感情を表現してゐるようにおしえるね」

「スケルツォの楽章はどうだろう。このソナタ集で、こういう幕合物が出てきたのはじめてだね。どうやらこれはあんまりなまなましすぎる感情にたいするひとつのいましめらしいな。へ調にほど、てゐるが、この幸福な調性があらためて確認されているわけだ。スケルツォの部分では、ヴァイオリンとピアノがリズムカルな争いをするし、



トリオの部分では両楽器が和声する。この対照がなんとも鮮明にできている。だが、もうやめておこう。スケルツォ楽章というジャンルそのものが、およそ反音というものをあつちなくかき消してしまふ」

「ロンド楽章のモチーフの二小節目のおしまいとびつたりおなじだわ」



「お説のとおりだよ」ミッシェルがいった「しかし、それにもかかわらず、このふたつのあいだには類似もなければ殊さらうに求められた模倣もないのは明らかだ。ウーリエーヌ・カリエール<sup>(2)</sup>のすごい文章を私によくおぼえていたがね。蛇の骸骨やらそのほかいろん動物の骸骨に彼は見とれて、こう書いていた。「あるひとつの種のどんな細部の骨を取り出して、他の種のそれに対応する細部の骨と混同することは不可能だ。なぜならば、いかなる細部もかならず、全体のデッサンと釣り合っているからである。だがあの内的な調和があればこそ、どんなにまちまちな種に属していようとも、すべての種はたがいに親類関係にあるに過ぎない」とおなじことがいえるわけだね。ロンドのこのアリアがオモソナタに属しており、これ以外のソナタでは、しつくりしそふもないということば、ま、たく明らかなことだ」

「なるほどだからこそ」私はいった「この有名な終楽章は、オモソソナタのロンドより  
 しけるかに自由なのに、なにか落ち着いた感情を表わすことができるのだね。もつとし  
 私にはあのオモソソナタとこのオモソソナタのあいだに、どうしてなにか似かようものか  
 あるという気がするけれど、しかし、このふたつのロンドを較べるのなら、変ホ長調  
 とへ長調とのへだたりの大きさを見のがしてはいけなわけだ。感情は、このロンドの  
 方が、と優美だ。湯気やという点では劣るが、よろこびの情が、それだけ大きいわけ  
 だ、都会的という点では劣るが、それだけに一そう百姓的なのだ。オモソソナタの、あの落  
 ちつきのないエピソードが、ここでふたたび三連音の生き生きしたデッサンのかたちで  
 あられる、そして自由な、いや崇高なとい、てよいすぎではない歌が、三連音を支  
 配している——



崇高といったが、もちろん気取りなど少しも含まぬ歌だ。優しさは、これ以上みごとに  
 歌になることは、もう二度とないかしれない  
 「あたしは」クリスチーヌがい、た「この最後のモチーフが好きなの——」

終ろうとする一日というあの印象は、どこから来るのかしら」

「あの印象は」ミッシェルがいった「すばらしい作品がその本性のままに終りに近づいたとき、おのずと深く印象なのだよ。しかし、このモネーフの飾り気の無いこの単純さが分析できねばならないはずだ」

「君の今のいい方、それで分析はできているよ」私が彼に答えた「装飾音符は投げ捨てられてしまつたわけだ。消えてゆく追憶が装飾音符なのだから。はじめにヴァリエーションをくりひろげておいて、さいごに、まつたく装飾をまどわぬテーマを出してやろうなどとおもしろ半分はやつてみる連中には、ろくなものは書けなかつた。しかし私ならハの音に上つてゆくこのナチュラルの口の音を理解しておきたいと思う、一瞬間のこのイ短調が、おそろく物語りの原調を復帰させ、この春の一日を過去に投げかえす仕事を助けているわけなのだ。

音楽は、みずから語るところをりっぱに語る。ことばのよく及ぶところではない。肖像画もそうだが、音楽はいかなる注釈よりもみごとく語る。しかし、注釈が作品にとおく及ぶことをは、きり思い知りたいという気でやるなら、注釈が無駄にはならない。

註(1) 「古代のあの通訳者たち……紀元前五世紀ごろギリシャにいたソフィスト。ソフィストという語は、手仕事の花に精通している人間を意味した。ソフィストが詩王の同いに答へ、英知を教えることができたのは、かれらが言語によく通じていたか



らである。  
註(2) ウージェーヌ・カリエール(一八四九—一九〇六)、画家カリエールの手帖からの引用とおしわれる。

## 第六章 イ長調

物の相違は美しい。存在は多様であるからこそ美しい。このオ六ソナタは、私たちをまたちがった一世界に投じたのである。ここでは、音は自由であり、軽やかに天がける。ほとんど肉体をもたないのだ。明らかに、恋愛の情念は、ここではかき消されている。これらの譜面には遊魂がある。しかしそれにはキリスト教的な法悦の気味は少しもない。この異教的感情、この宇宙的陶醉に、私は捉えられてしまった。この陶醉は、イ長調の部分で早くもあらわになるが、譜面のオーページで早くも出現するホ長調というあのドイツ・ソナタ的調性の部分において、ケニーそう痛切に響いてくる。もっとも、そのホ長調は主調のイ長調によって終始やわらげられてはいるのだが、以上の諸点は、演奏そのものによつて否応なしに気付かされたのである。今やミッシェルが、その他の相違点を考へはじめた。「第一樂章は」彼がいった「まあいけば交響曲的だ。すぐあとで二調でまた出てくるこのホ調の歌は」



音で終る。そして主導モチーフを誘導するわけだ。交響的な展開が優勢に立っている」  
○「見のがしては困るが」ミッシェルがいった。「水調だった歌が展開部では二調にな、  
てあらわれているね。そうすると、これを主導モチーフと受取ってはどうしても具合が  
わるいことになるはずだ。交響曲的な動きは、これが主導モチーフではないからこそ、  
フリーガ形式のこの短い展開によって、すぐそのあとでこのモチーフを捉え直すのだ。そ  
してフリーガのあいだに、歌うモチーフが、じつにうまくびらたりと冒頭の展開に引きも  
どされている。すぐそのあとにくる変奏は、オーテーマにもとづいているし、再現部ま  
でのあいだ中、無関係な裝飾音はいつさいなしの変奏だ。再現部につづくのはあのメロ  
ディックな歌だが、今度はイ調だ。不協和音の調整がそのあとにあるが、ここには和声  
的な動きにたいする格闘が、じつには、きり感じられる。しかしこの和声的な動きは、  
オハツナタ全体に、それオハ三小節にしてすでにあらわれ、全曲にわたって私たちがイ  
調からホ調へとともすると引っぱり込むわけだ。呈示部の嬰ハ短調は、この格闘がなく  
て和声的な動きを妨げるものが何もないというしろんなのだ。終るまえにオーテーマが、  
くつきりした形で戻ってくる。これはもうさっき言ったとおりだ。そしてこの主題が、  
純粹音楽のうちに異教的感情を維持することによって、この作品の性格を決定的にして  
いる。イ長調と同じ側にある調性<sup>(1)</sup>においてはこの異教的感情が私たちの腹をうかが  
へているものなのだ」  
○「この和声的な動きは、たしかに好んで使われているね」私はいった。「というのはい



この高音なアタージオ樂章のはじまりに、私はそれを見つけるから。この樂章はなほ二長調だ。しかし、はじめの教々の音符のあいだに口短調を通つてから二長調に降りてくるが、このまわり道には、どうやら後悔といった氣持があるようにおもう。この二長調は添りつめた意志を感じさせるし、それにまたピアノのきれぎれな素描によつて鈴れもないほどくつきり浮び出ているにもかかわらず、二長調は一度ならず放棄されている。強く置かれたこの音で終つて修正されるこの短かいト調の転調が、そのことを示している。この二長調への復帰には、苦心のおとがないとはいえない。もつとこの感情は純粹に音樂的のままにとどまつているが、ここには天がける音樂への訣別がある。オモよびオモソナタに表現されているような、なにか外的な事物に結びついた人間の感情とはけつきり別のものだ。人間性には、そしてまた人間の内的法則にもとづいておといつてもよさうなほど純粹な感情がここにはある。だから、意欲のそのおとにはおのずと夢想が生じる。補ない合いの効果はたらくからだ。そしてまさにこれがこの口短調の表現していることなのだ。しかし、恋情のかけりは一切なしに。ここが大切な点だ。この展開部は、つづいて二短調がはじまると同時に、メランコリックなものにまで達するだらう。しかしこの二短調もまた自発的な、内的な動きというべきもので、ひとりでに均衡状態にもどつてゆく。結尾がそれを示している。以上の理由から、このオモソ樂章の演奏には、いっさいの誇張を排除しなければならぬことがわかる。君たちは、ちやんとさういう演奏をしてくれたか。

「このアタージオの強弱のアクセントは」ミッシェルがいった「まさにそのとおり誇張してはならない性質のものだ。歌っているアタージオであって、話しかけているのではないからだ。だが、ここで原理を応用しようじゃないか。これこそ、君がいうように、事物を発見する正しい手段なのだから、君はあまり注意していなかつたが、オニペーシの終りのところには、相当おもしろい切った色彩の変更が見あたるのだ。ピアノがユニゾンによつて私たちを変口調に、そしてすぐそのあとでは変口調に投げこんでしまふ。しかしまた昇りがえす転調があり、その変口調から私たちはさつと身をひろがえす。ここでヴァイオリンが語りかけ、ピアノの方はそれに短い応答をしながらくターヴァによつて音符を二倍に強化し、ヴァイオリンよりも一そうふごとくに、愛のうち明けのあの調性をきわ立たせている。クリスチーナさん、さっきのわれわれの演奏は、純粹音楽をおもうあまりに、このパッセージでは感情を抑えすぎたきらいがあつた。モチーアの短い模倣、しかもこんどは二短調での模倣がそのあとにすぐ来ているが、こういつてよければ、ここには嘆きが表現されているらしいのだから、なおさらそう思えるね。正直いふと、このエピソードを終らせる三連音は、二短調ではあるが、さっきの演奏よりも語りの性質はもう少しすくなくして、歌の性質の方をもう少し多く盛つてしかるべきだつた。ともかく、このアタージオも、物語りの、いやむしろ道徳の調性なのだ。愛のうち明けのあの瞬間は、そう簡単に忘れられてしまふわけのものではない。それに、トリルとそのあとに「づく自由な楽句が、私たちに、あの瞬間を想起させる」

「拍子が二回打ち切られていますねこのパッセージでは」とクリスチー又がいった  
 「そしてこのことは意味深長ですわね」  
 「そうだ、二回だね」ミッシェルがいった「速度を二倍にも増したピアノのささやきが、まずオ一回だ。ここのとこるでは、音符はな人と百二十八分音符にまで細分されている。これには、そのおとのトリルにあらぬほど、リズムをかき消す作用があるのだね」  
 「それにつけ加えていうと」私はいった「この樂章のリズムは、伴奏するピアノの素  
 樞によって非常には、キリと、厚かましいほどは、キリと刻まれている。私がたびたび  
 考えたことなのだが、こういう執拗な時間分割は、それがなんらかの行動を基き出さな  
 くなるか、忽ちにして、手あたり次第に事物の奇妙な現存を意味するようになるものだ。  
 しかもその事物は、近くにあるものとも、遠くにあるものとも考えられない」  
 「だがまたいったいどうしてだろうか」とミッシェルがいった。  
 「それはこういうわけだ」私はいった「ありとあらゆる事物に対して、ただ単一な時  
 間しか存在しなくなるからなのだ。すべての時間が、事物をひとつ齊すか包含するよう  
 になつていくからだ。われわれが事物とおなじ速さで時間のなかを歩むことになるから  
 だ。行動的でありしかも幸福なこの合致、イ長調に固有のこの合致が、われわれに強制  
 されているこの時間の法則によって、かくてなおいとお痛切なものになるのだ。詩人た  
 ちがいかれらの詩句に詭知をよたえるとき、かれらは音楽のこの力から何か並み並みな  
 らぬものを採り入れているのだよ」

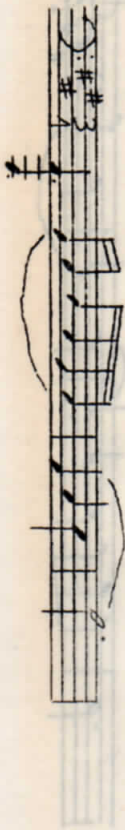


「た、たし、その並又並みならぬものはリズムとけちがう何かだ」ミッシェルがいった。「私の知るかぎり、詩というものが任意に引き延ばしていい沈黙を持つて、いるというところを指摘した人はまだ一人もいない。しかも、こういうことは、純粋音楽ではいっさい許されないことだ。また一方、詩におけるあゝした任意の沈黙時間が、詩人に立ちどまって反省させるきっかけになる」

「ちやうどそれは」私がいった。「トリルが私たちに立ちどまらば反省させるようなものだ。だが、もとの話題にもどろうじゃないか。このソナタの精神そのものが論議をかき消してしまふ」

「二調のアダージオが終ると、主調のイ調に帰ることになるが」私はつづけた。「このイ調への復帰というものこそ、うたがいにもなく、この変奏曲付きアレグレット楽章のじつに目ざましい特長を表現しているわ。二長調のおとを承けたこのイ長調は安定している。だが、意気銷沈というふうな気味はまったく見あたらない。それどころか、これは明るい休息だ。完全に幸福な休息だ」

「そう深追いするまでもなく」ミッシェルがいった。「私はこのモチーフのなかで、このソナタの主導テーマを再認する。ただし、ここでは逆に後方が下降する形になってい





けれど、今いったことは、目で見るよりも耳で聞いた方が一そうはつきりする。兩者の近接関係はオニ楽句がホ調に転調していることで、いわば口述されているようなものだ。このオニ楽句はオニ楽章オニ小節の嬰二の音がたんに暗示しているにすぎないものを具体化している。変奏曲そのものについて、べつに問題にすべきところは、「ないね」  
「またしほこの変奏曲に」クリスチーヌがいった「テーマのない変奏曲の例を、もう一つ見つけます。テーマをきわ立たせようという決意を氣持で演奏してはならない。その変奏曲なんてすね。これは、もう先にオニソナタにあつた同じような変奏曲に同様に、すでに話に出たことですが、あたしは、三連音のところのヴァイオリンが控え目だつたと思ひます」

「イ調の特長をたもちながら弾かねばならないからね」私はいつた「このことは、特別に軽やかな音、質料を前担していかない音色を当然予想させることだ。それに、どんなにかかしても、演劇的な動きは、さい抹除されねばならないわけだ。しかしオニ四変奏曲で、ヴァイオリンをそんなぐあいに操るのは、簡単とはゆかないことなのだ」

「短調の変奏曲についていえば」ミッシェルがいつた「これは各声部のあいたのたわむれによつて、オニ楽章のフーガのパスセージを想起させる。また交錯についても、同様に考えられる。長調にもどらうとする試みを在服する短調によつて、この交錯が変口

調への墜落を準備しているが、そこでや、てくる変口調があくまで真剣そのものの感情を表現している。そのあとで休止がくる」

「かくてさいごに」私はいった「曲を完結させるためにイ調ががちり確立される。これが最後の変奏曲だ。しかし私はつぎのことも言っておきたい。このオ四変奏曲のメロディは、静観的な自由、異教的な強弱抑揚さあざやかに表現しているばかりでなく、すでにオ一樂章で出ていながら和声的展開のために掩いかくされてしまい、なかなかに形を明かそうとしなかつたこのメロディの意図するところを、ここでどうとう具体化している——



終りを告げる和声的なたわむれは、私が名づけて「あまい調」 $\checkmark$ といった調性に属するものだが、この性質がオに、積み重ねられた短三度によって強調されているように私にはおもしろい。しかしこのたわむれは、イ長調という調に私が感じとるあの自由で軽やかなものと、うまく調和している。またピアノの方が、ここではわかたらしい表情を熾しまねばならない。このソナタは、はじまりがそうだったように、軽やかに天がけることによつて終るべきだ」

註一 「イ長調と同じ側にある調性」 嬰記号のつく調性のうち、特にここでは、





中國醫學の癩原田馬雄

緒言

癩が、いつごろ、どこでおこつた病氣かということについては、人間にとって永遠の謎であるということが出来る。現在、癩病史では、埃及と印度と中国が、三大根源地であるときめてかかっている。埃及では、たとへば Ebersus Papyrus (1550 B.C.) などに、癩腫型病変や断髪をあらわすことばがあり、世界最古の癩の記載だとされている。印度では、西紀前十四、五世紀のものといわれる印度最古の古典 Rig-Veda のなかに Kushta といわれている病氣は、まぎれもない癩をさしているものであり Atharva-Veda 及 Yajur-Veda にも、癩の治癒法や症状が記載されているという。中国の癩の記載は、これからあげてゆくわけであるが、西紀前二世紀ごろにできたのではないかといわれる素問に記載がみられる。素問に癩とあるのは、癩であるといはれてゐるからである。癩病史では、そんな風に理解している。もつとも癩という字は、他にもでてくる。たとへば、周礼の天官冢宰下に「四時皆有瘡疾」とあるのは瘡瘡であつて、癩ではない。史記の曹相国世家の「時尚平陽公主生子囊病瘡歸國」という記述の瘡が、はたして癩か否かはただかではない。しかし、見た目に悪い病氣であつたことは、たしかである。史記の豫讓傳の「漆

身爲瘡」の瘡は 明らかにならぬ皮膚炎であつて、今いうところの瘡ではない。もしあれ 中国でも 中国でも、古くから瘡の記載があつたことは、まちがいないといふのである。(1)

瘡の記載が、最も古くからあるから 埃及と印度と中国が、最も古くから瘡が存在したと考へるのは、しかしながら 医者や歴史学者にしては 早計な考察だと私は思ふ。記載が古いことと、病気が古くから存在したことは、残念ながら一致しないことである。たとへば 仮に、日本に世界で最も古くから瘡があつたとしても、字をもたぬ民族の悲しさで、世界最古の瘡の記録を残すことはできなかつたであろう。同じことが、世界のどこかの地方について、言うことができないはずである。だから いま私たちの資料から、瘡の発生した地方は考察できない。三つの古い記録を三つのうち、私は 中国の瘡の記録を、ごくわずかな資料から、あらすじだけを紹介したい。その記録も、医学の方向に限定してみたい。

ここで、おことわりしておきたいのは、私自身、瘡病学専攻の医学徒であるが、中国の文字にうとく、その上 資料となつた医書の書誌学的考察も不可能な者であることである。中国の医書を、やや濫読して、その中の瘡の記録を抜書きしてゆくうち、私には、資料の信憑性について、はげしい不安をおさへることができなかった。漢方で有名な著者が、歴史的には全然浮んでこぬ人物であつたり、古代の名医の名をかりてものしい記載を捏造したり、先人の著述を自己の説に改竄したり、諸家の説をハサミとノリと



て自説にしてみたり、註が本文に迷入したりしている形跡がしばしばみられるのである。また同一人物が、医書を多数あらわすのはよいが、その著書によって、病についての考察が全く異なっていて、これが、同一人物の記載なのかと、おまかれることも少くなかった。それがある発展途上の考察の差であればわかるが、結局、その著書の、そのときの底本の差であることがわかると、全く興ざめであった。最も困惑したのは、著作の年代、著者の生きた年代が、殆ど全く不明であるため、資料を年代順に整理することができないことである。全くの素人が、ただ、ひろいあつめた中国医書の病の記録を、無秩序にまきちらしたというにすぎない。中国の事情に通じた方々の、教い教示によって、順序が正され、誤りが正されれば、これにすぎるところに過ぎない。叱正を乞う次第である。

### 癩の呼称について

中国の医書から、癩の記載をあげるために、まず、癩がどのようによばれていたかを知らねばならない。今日、癩病学における癩という疾病の概念は「らい菌が人体に侵入して人体内で増殖し、その結果、人体が障害をうけて病理的变化をおこし、病的状態となつたものである」とい、マシ大きなあやまりではあるまい。(2) しかし、どの地方でもそうなのだが、癩についての、このようなワクなどはごく近い時代にできたものであつて、そのようなワクから、逆に、昔の癩をみようとすることは、はなはだ滑稽といわね

ばならない。だから、現在の頼と又られるものが、どのように呼称されていたかを明らかにして、そのような呼称の記載をあげる。そこから、癖についての考え方を知ってゆかなければならない。癖の呼称は、どの国でもきわめて多い<sup>(3)</sup>。ちなみに、日本における癖の呼称をみると、井上謙らによると<sup>(4)</sup>次のように五十五を数ぞえる。カッコの中は、類語である。

えやみ、業病<sup>(いさむ)</sup>、天刑病、ばんしょ、かったい(かったいぼう、かったい、かったいまつ、かってぼ、かっちや、かったいやみ、かったいぼ、かったいぼ、かったいぼう、か、てんぼ、かたんぼう、かったいぼし、かったあ、かったいぼうし、かったんくんかあ、くんちゃあ、こじき(こしき、こし、こしきやんめ、こしきやまい、こしきどん)ながれ、なんどぼうず(くらぼうず)、うつなえ(うつない、いつない)、不治の病あかばな(はな、かけ、はなをへびでなておろす、はなかけ)、ぶつ(なれぶつ)ぶわ、齋烟病、どれ、がん(がなわん)がわ、がご、かぼちや、かさ(かさかき)、くされ(くさり、けくされ、きやくされ、くされやまい、くされすじ、くさりんぼう、くさりすじ、かいくされ)くすれ(くすれやまい)こおさあ(こおたあ)これ、れんぎ(すりこぎ)まゐえ、生しい、なり(なれんぼ、いちなり、なりんぼ、なりまつ、なりま、おなりさん、なりつぼ、白なり、なりこ、なりん病、なりひら、なりんぼう、なりつぼう、なり坊、なりまあ、なりくすれ)入道、すくし(じゃくし)おろする、獅子、だらけ(だらける、たらける)、すまね、てんぼ(おてんぼ)どけ(どろけ、とろけ病)うみだし、

ちょうりんぼう、どすへどし、どうす、どうし、どすのまき、どすまけ、どすっぼ、どすぼ、どすの症、どしくされ、どすんぼ、どすべと、いし、さんびよう(三病)すじ(すじめ、つぶれすじ、まき)へる(くされつる)わすれな病、おどらしや、お客さん、お大名、しおあま、殿様、だんぼ様、こんち、長島、なつた

これらは、俚言であるが、日本の漢方では、中国の医書と同じ呼称であつた。したがつて、癩の呼称は、医学的には、中国医学のそれと、同じであつたと考えてよい。私は、あえて、「あつた」と過去形で書いた。それは、現在では、

香港では癩といつたら「カイセン」のことで、らいといふのは「麻瘋」であります。  
(楊陵祥)

といつた、目できけば、ちよつと混乱するような説明がないと、癩という字が使用できないからである。

中国医学で、癩に相当するものの呼称をあげる前に、すこし考えておかなければならぬことがある。それは、現代の医学では、病理学と組織学を基礎として疾患名がくみだてられているのであるに反して、中国医学では、このような方法で、独立疾患を区分し、系統だててはいないといふことである。だから、全然、尺度がちがうものを、どのようになくくするかが大変なことになる。中国医学の病名のつけかたの多くは、今日いわれる症候群 Symptom-complex をそのまま用いていることが多い。だから胃瘧を膈、糖尿を消渴、扁桃炎を喉痺、腸カタルを泄瀉、陰囊ヘルニヤを陰狐疝氣、ヒステ



リを蔽疎、ノイローゼを心風、多発性関節炎を登節風といつたふうには、現在の病名と中国医学の病名を關係づけても、中国医学の病名は、もっとひろい、類縁の疾病群を包括してゐると思つてさしつかえない。驚風というものが、今日の腦膜炎だけでなく、少くと腦膜炎狀を強く示す他の疾患もふくむはずである。しかし、症候群としての中国医学の病名は、病理的区分によつてできていないのであるから、現在の医学の病名が全然用いられないものもある。その最も最近な例が「疝」である。いろいろ述べたが、要するに、中国医学における、癩に相当する言葉をよけたとして、それが、純然たる病名ではなく、症候群の名であるかも知れないといふ点を、たえず注意しておく必要がある。くどくどと、このように書いたのは、これまでの学者は、すべて、中国医学の癩に相当する語を、病名、しかも独立疾患として、いろいろの呼称を紹介しつづけてきたためにほかならない。しかし、そのような理解の仕方では、あまりにも多くの疑問が派生しすぎるのである。

中国医学の癩の呼称をみるのに、幸い日本に便利な記載があるので、まず、それを紹介しよう。相州の医師片倉元周が著わした「徽庸新書」(天明丙午(1846))の下巻、後論二十四挙のうちである。

二舉曰、癩風之病、古人立名論証尤多、今唯舉其目、曰大風、曰大麻風、曰大風瘡、曰言大風、曰大皮風、曰順風、曰逆風、曰刺風、曰泄風、曰鵬風、曰頑風、曰瘡風、曰木癩、曰火癩、曰金癩、曰土癩、曰水癩、曰鱗癩、曰蟻蜂癩、曰雨癩、曰麻癩、曰蚰癩、曰酒癩、曰烏癩、曰白癩、曰伯牛疾、曰癩瘡、曰虫癩、曰疥癩、曰

黒癩、近世俗多、單用癩字、惟是从風从尸耳、命名多端如此。

このように呼称のあげかたをするのであれば、まだ數十をあげることができるが、これは、あとで、中国医書の紹介のところで、具体的に提出しよう。まず、このような呼称があるを理解して、中国医書から、そのような記載をとりあげよう。

蛇足になるが、中国語に訳された仏教経典の中で、それに近い呼称をあげておきたい。

- ・疥癩——仏説胞胎經、瑜伽師地論、無尽灯論、妙法蓮華經、大般泥洹經、薩遮尼犍經

- ・白癩——藥師琉璃光七仏本願功德經、藥師琉璃光如來本願功德經、請觀世音菩薩消伏毒害陀羅尼咒經、理趣六度經、妙法蓮華註、法華經要解、長阿含經、仏說藥師如來本願經、治禪病秘要法

- ・癩病——大般涅槃經、日藏經、

- ・迦末羅病・迦摩羅疾——瑜伽師地論、神僧伝

- ・瘡癩——道行般若經、

- ・惡癩——摩訶止觀

- ・癩癧 身癩 心癩——智度論

摩訶止觀のように、中国でできたものは別にして、これらの経典の言葉の係属を知らな  
いために印夏や西藏などのどのような語が、中国で癩と訳されたかを考定できない。だ  
が、サンスクリットで癩を意味する *kusthan*, *naha-kustha*, *svitram*, *svaitram*, *mandar-*

takara は、いずれも大形の斑とか、白斑といった皮膚疹をあらわす語である。迦末羅とい  
つたものは、現在、原語が私にとつて不明である。

黄帝内经の癩

黄帝内经素问卷之三 脉要精微论篇第十七

帝曰病成而变何谓岐伯曰风成爲寒熱瘰成爲消中厥成爲癩疾久風爲癩池脈風成爲癩病  
之变化不可胜数 (I)

同卷之五 風論篇第四十二

黄帝曰曰風之傷人也或爲寒熱或爲熱中或爲寒中或爲癩風或爲偏枯或爲風也其病各異其  
名不同或内五臟六腑不知其解願聞其說岐伯對曰風氣於皮膚之間内不得通外不得洩風  
者善行而數變腠理開則洒然寒閉則熱而悶其寒也則衰食飲其熱也則消肌肉故使人悵慄而  
不能食名曰寒熱風氣陽明入胃循脈而上至目内眦其人肥則風氣不得外泄則爲熱中而目黃  
人瘦則外泄而寒則爲寒中而泣出風氣与太陽俱入行諸脈俞散於今肉之間與衛氣相干其道  
不利故使肌肉憤脹而癢衛氣有所凝而不行故其肉有不仁也癩者有寒氣熱於其氣不清故  
使其髮柱壞而色敗皮膚腐潰風寒客於脈而不去名曰癩風或名寒熱 (II)

同卷之六 長刺節論篇第五十五

病大風骨節重痛眉睫名曰大風刺肌肉爲故汗出百日刺骨髓汗出百日凡二百日骨節生而止



脚 (四)

靈樞經卷之三 四時氣第十九

厲風者素刺其腫上已刺以銳鍼鍼其処按出其惡氣腫盡乃止常食方食無食他食 (四)

以上の四節が、内經のうちの癩の記載といわれるものである。傍線の句は最もしほしほ引用される言葉である。中国医学で、これら傍線の語は、永遠につきまとうものと思つてさしつかえない。ここで「厲」「厲風」「癩」「大風」はいずれも癩のこととされている。なるほど「厲」「癩」は同じものであることはちよつとした字引さえひけば明らかになることである。だが、はたしてそうなのか。(I)の句でみれば、厲は、寒熱消中、癩疾、發泄とならぶ語であつて、その記載自体から、厲が現在の癩であると確定しうる何の根拠もない。萬曆辛丑版の「古今医统正脈全書」のうちの素問の註には、その(I)の句に対して次のように加えられている。

經脈論曰風寒客於脈而不去名曰厲風又曰癩者有寒熱腫其氣不清故使鼻柱壞而色敗皮膚

厲潰然此則癩也夫如畏者皆脈風成結變而為也

厲者麻癩惡厲之疾風乃陽熱之邪血乃陰滯之液濕熱生虫是以風入于脈久則變為虫癩之厲

と記されている。これらの註をみれば、厲が今日の癩と同じだと考へてしまうのは無理からぬことではあるが、註をあまり信頼すべきでないようにしたい。神経症状が書いてない

のである。

(II)の語句は大変有名で、土肥慶蔵が「素問の癘が癘であることは、同書風論篇に見て殆ど疑を容るるの余地がない」と断定したのであった。土肥の論拠は次のようである。

癘者、有榮氣熱腑、其氣不清、故使鼻柱壞而色敗、皮膚瘍潰……使肌肉憤脹而有瘍、衛氣有所凝而不行、故其肉有不仁也。

とある。皮膚の病気だけなら、癘が結核か癩か、或はその他の疾患かは判断できないが、「不仁」の語があるので、癘であることはまちがいない。つまり「不仁」とは、註に

「不仁、謂瘡而不知寒熱痛痒」とあって、知覚麻痺であることがわかる。だから、知覚麻痺がある筋肉の変色崩壊は、癘以外にありえない。さうとこんなふうなのである。ところが、土肥は、ふしぎにも、(II)の句を、逆に紹介している。「……」でつないで

るが、こんな風にながりはしないのである。土肥のこの部分の錯誤をみよう。癘とは内臓に不淨の熱氣があつて、之が為<sup>レ</sup>に鼻柱は変色して壞れ墜ちるし、皮膚筋肉

には潰瘍ができる、斯くして血氣が滯滞して栄養不良に陥いるから、其の筋肉には「不仁」の部位ができる。

まことに「たくみな註導」である。だが、本文をみれば、そんな記載でないことは、明らかである。皮膚科等の大家であると共に、「<sup>レ</sup>医史等の筆斗であつた土肥のこの考察は、日本で殆ど最高の権威をもち、その後の医史学や癩病史に決定的な影響をもたらした。

土肥のこの説は、實に根づよく、今日にし生きている。だが、このようないい説を

私は信するわけにはゆかない。文章の順序をかえて論証してもよいのなら、どんな奇怪な考定でもできる。こんな、あやしげな断定を、ありがたがらば、中国医学の癩についてまず論じ起しているその主流の説を、ここでは例をあげて紹介する必要もないだろう。客観的にみて、癩についての症状は、鼻柱壞と色敗、それに皮膚瘍潰しか書かれていない。神経症状は全然なく、皮膚の変化だけであれば、それを癩と断定できない。神経の侵されない癩けなからである。そのことは、土肥自身も認め、癩風と寒熱と同じものである。しかもここで、癩と癩風とが同じであると断定できない。癩風と寒熱と同じものたと言うのであれば、それには異論はないとしても、癩と癩風とは、すこしニユアンスが異なるのではないだろうか。つまり、癩とは皮膚症状であり、癩風とは皮膚症状を起さしめる病因論的病名と考えることができ、ないか。私は、その方が、自然のように思う。ところが土肥は、癩と癩風とは、癩風とは皮膚症状を起さしめる病因論的病名と考へる。癩の古名は癩であり、又大風とも稱した。悪疾、癩風、大麻風、天刑病などと云ふ別名は稍々後れて用ゐられてゐる。癩癩の字は仏書に見ゆる。と書いてゐるのである。

次に(四)の章句に見えろ、「大風」が癩であるということである。葛曆版の注には「それにつれたものはないが、康熙版の張隱菴の集註には「大風、癩風也」とある。また同じ註に「盧良侯曰、刺骨無傷、今厲毒入深而刺髓、百日不致銷鑠、所謂有故無損、在知論之厲癩因證、少有差別」ともある。土肥の論をみよう。



次に大風の定義であるが、同じ素問の長刺節論篇に骨節重、鬚眉落、名大風とあり。骨節重とは、四肢の長骨や關節に多少の運動麻痺などのある場合、殊に重く感ずるものであり、而し夫れと同時に鬚鬣や眉毛が脱落するのは、正しく瘡の特徴として今でも俗間で思われてゐるのである。

とまじ、大風が瘡であると断じている。そして、

而して素問に何故此の大風を瘡とは項を別にして記載してゐるかと言ふに、吾輩の觀る所では、恐らく醜の醜たる結節癩や、若くは神經癩でも断節癩とか又は癩性潰瘍存のてきた者が重に瘡と称えられて、眉睫鬚毛等の脱落や、手足の麻痺の外、幽かなる斑紋など現はれたり隠れたりして一定しない斑紋癩の方が、大風と呼ばれてゐるらしいのである。

要するに瘡と云ひ、大風と云ふ、兩者と比に素問に於ける記載が瘡に一致することは、確實である。

とつづけてゐる。ここで土肥は、現代の瘡についても、すこしおかしげなことを書いてゐる。眉や鬚がぬけるのは、結節癩の特長なのである。斑紋癩の場合、皮膚が痒とか腫のある場所に出れば、たしかに一時的に脱落するが、やがて再生してくる。「凡二百日、須眉生而止鍼」と、再生のことがあるから、斑紋癩としてもまちがいはならぬ。が、それでは、結節癩の脱毛を一体どうしてくれるのかと反問したくなる。

私は、しかし、だからと言つて、瘡や大風が瘡ではないと言ふのではない。ただ、

紙に「癩に一致することは確実である」と言い切るためには、もつと重要なポイントがなければ、無理だと主張したのである。後世、たしかに、癩を癩とも大風ともよんではいらぬのだが、だからといって、素問の記載が、癩にピッタリと一致しているなどとは言えないだろう。癩といひ、大風といひ、いずれも症候群をさしているのではないかとすれば、癩をふくみはするが、それに近似した他の疾患もふくまれているのではなか。といはずである。「一致する」と土肥とその亞流が言いきるのは、素問の段階では無理である。

靈柩の(IV)の章句において、癩の症状の特徴はでない。ここには、癩風というものには、腫が伴っていることだけが、明らかに理解できる。そこで、大風はさておいても、癩とが癩風とかわわっているものには、何か相当眼につく皮膚変化があつたことだけ、たしかだと言いうる。

鍼灸 甲乙經の癩

傷寒論の前に、百の皇甫謐の按と称するこの医書を出したのは、内經の記載と殆ど同じだからである。

・黄帝鍼灸甲乙經卷之十 陽受病癩風癩二  
(Ⅲ)と(Ⅳ)と同文がある。別に次の記載がある。

大風、黙黙不知所痛、嗜臥、善驚、痲痺、天井主之。

大風、雨多汗、膝尻痛、膝跟腫上齒痛、脊有尻重、不欲起、聞食臭惡、聞人音泄風、頭至足、茂命主之。

同考之十、寒氣客於经络之中、癩癩疽風成、癩癩遲才九、  
卅と同文があつて、それにつづいて、次の句がある。

癩風成爲癩、管疽癩癩、竅陰主之。

これらの記載をみて、氣付くことは、大風の項では、専ら神経症状が記してあり、癩の場合には、やはり皮膚症状がでてゐることである。大風は、しかし、中樞神経系がおかされたときの症状がでてゐるのである。癩は、末梢神経症状がみとめられるが、このようなか樞神経症状はでない。ここでは、大風は、広い範囲の神経症状をあらわしてゐることが注目される。

### 傷寒論の癩

さきの内経がいつごろできたかは、まづわからぬが、漢書藝文志の内経の名があらわれ、この傷寒論で、はじめて素問の名が引用されてゐる。また鍼灸甲乙経にも素問の名が出るので、漢晋の頃に素問というものができたのだらうとされてゐる。もっともその素問は、いまよりうんとちがったものであつただらう。蓋は、唐の王氷の傳作(註)ともいわれている。ともあれ、内経が、戦国時代からの古い伝承などをしとにして、  
黄



河の流域で徐々に形成されていったのであろう。それに対して、この傷寒論は、江南の地で形成された古帛医書である。(9)「漢張棧撰棧字仲景南陽人、孝廉、官至長沙太守」となっているが、歴史上、どんな人であったか明らかではないはたである。今の形にしよげたのは晋の大匠令の王叔和である。

・傷寒論卷第一 平脈法第二

脈浮而大、浮為風、虛大為氣熱、風氣相搏、必成癰瘡、身體為痺、痺者、名泄風、久久為痼癩。

ここで「痼癩」の字がでてくる。宋の成無己の註をみると「痼癩者、眉少髮稀、身有乾癢、而醉が書かれていない。癩癩ができ、身体がかゆく、それが慢性化する」と痼癩となる、という記載から考えられるのは、慢性湿疹や疥癬などであって、むしろ癩そのものは、このようなことは少ない。註よりも、本文に注目すれば、痼癩とは、あまり癩とは近くないと考えて大過はない。となると、癩という字は、昔は、皮膚症状で、それがはなはだ眼につく、いかにも治りにくいものを指していたのではないかと、という推測が生まれてくるのである。眉少髮稀という註は、とにかく、後世のもの、宋の頃に、今日の癩と殆んど同じものを、癩とよぶようになったのでないかと、今、仮に考えておきたい。

この項で、やはり王叔和の撰した脈經の癩についても紹介しておきたい。傷寒論そのものも、王叔和の撰次になるものだし、癩の記載も、殆ど異るところがないからである。

脈經卷第八 平水氣黃汗氣令脈証第八

脈浮而洪、浮則為風、洪則為氣、風氣相搏、風強則為癰、瘡、身體為癢、癢、風、久為痂、痂、氣強則為水腫、以洗仰、風氣相擊、身體洪腫、汗出乃瘳。

ここで又られるのは、皮膚と浮腫との対比である。文脈をたどってゆくと、筆者は、癰瘡という特定の疾患と浮腫とを対比させているのではなく、皮膚と浮腫とを対比させていると考える方が、素直なうけとり方ではなからうか。とすると、傷寒論での痂癩に對する私の考え方が、脈經でううづけられよう。事實、後世の癰に關する記載は、内經のそれは、つねに引用されているにしかかわらず、この傷寒論の痂癩に關する記載は、殆ど全く引用されることはない。とかく、信い匠者の記載を転用したがる医書執筆者にして、この傷寒論や脈經の痂癩を無視し、つづけていることは、痂癩が今日の癩ではないことを暗示しているのではなからうか。

肘後備急法の癰

晉の葛洪の撰で、梁の陶弘景が増補した肘後備急方は、癰病という名がでてくるので、癰病史で注目されている。四百四病というよび名が日本であるが、「直齋書錄解題」で、この書につき「取仙書人有四大、一大軌有一百一病之義、名之」という。これは、陶隱居が肘後救卒方におよそ八十六の処方があったのを、七つをあわせ、二十二を加えて一百一の処方とし、肘後百一方とよばれた所以の説明であるが、仙書の影響があったというこ

とが真実であれば、その点に注意する必要があろう。同じことが「隋書経籍志考証」に記されている。「四庫全書總目提要」や「慈雲樓藏書志」「経籍訪古志補遺」などにあげられているように、現在の肘後備急方は、はたして、抱朴子と号した葛洪の記載そのままか否かは疑問である。

・肘後百一方卷之五 治卒得癩皮毛变黑方才四十

癩病方

初覚皮膚不仁、或淫淫苦痒如虫行、或眼前見物如垂絲、或癢癢赤黑、此即急癩、壘美酒佳善。

療白癩

苦参五斤、酒三斗、漬、飲勿絶、并取皮根末服、効驗。

又方

艾千茎、濃煮、以汁漬、劔、作酒常飲、使醺醺、姚同。

姚方

大蟻蛇一枚、切勿令傷、以酒漬之、大者一斗、小者五升、以糠火温、令稍熟、取蛇一寸許、以臘月宿膏。

和障瘡差

癩病方のことばの殆どは、次に紹介する諸病源候論における諸癩候のそれと同じである。この記載について、土肥は

知覚麻痺（不仁）を主徴として、蟻走感（虫行）があり、紅斑又は色素斑が隠見するのであるから、疑もない今の癩であり、殊に斑紋癩を主として記載したものと見受け



られる。(7)

と記している。たしかに、諸病源候論の諸病候も、この記載も、今日の頼の症状に一致するものをふくんでいる。二つの書籍における記載のどちらが先であるのか、或は両書ともに、他の原著から引用したのかについては、疑問はのこる。

肘後百一方には、まだ附方として諸書の抜萃をあげているが、葛洪の時代より後世のものばかりなので、それは略し、ただ、抱朴子から引用したものだけをあげておく。

・抱朴子云

趙聖病癘歷年、医不差、家乃齋、兼送於山穴、聖自怨不幸、悲歎涕泣、经月、有仙人、经穴見之、哀之、具問其詳、聖知其異人也、叩頭自陳乞命、於是仙人取囊中藥、賜之、教其服、百余日、病愈、顏色悅、肌膚潤、仙人再過視之、聖謝活命之恩、乞遺其方、仙人曰、此是松脂、彼中極多、汝可煉服之、長服、身壯、百倍、登危涉險、終日不困、年百歲、齒不墜、髮不白、夜臥常見有光、大如鏡。

土肥によれば、これほどにかく隔離法であったとしているが、隔離法とは、伝染病の予防法なのだから、捨てられた事實を隔離法というのは、ひどすぎる。医史学の中で、こういうふうには、昔の記載を、現在の医学と牽強附会する傾向のある人物があると、非常におかしげなことになり、それが定説となると大変である。「朝野僉載」にも「南州有人、患大風、惡之、山中爲起茅屋」と同じような記事があるが、ここではは、キリ、村八分ならざる家八分になれたことがでている。

註

(1) 瘧の起原については、いろいろの著書をおげることができ、純然たる医学書以外では、次のものがすぐれている。

\* Baron, A.L. (1927), *Man against Germs*, p.83. New York: Dutton, and Co, Inc  
医学では、次のものが、他のものよりはるかに資料が多い。

\* Klingmüller, V (1930), *Die Lepra*, p. +. Berlin: Verlag von Julius Springer

瘧と川との関係が問題にされることがある。そのときは、ナイル河とインダス河と黄河の流域が、瘧の根源地であり、川にそって広がったと考えられる。しかし、この三つの川が文明のおこった地である点は、本論と同じで、確定することができぬ説である。

(2) 瘧とは何か、という点に、専門の医学書でも、は、きりこうだと概念を明らかにしたものは殆どない。ここでは私自身の著書、

\* 原田禹雄(一九六四)らについて、*マラリアス光明園*

から引用した。らい菌についての現在の知見が乏しいこと、菌に対する生体の反応機転が必ずしも全体的に明確ではないこと、などよりして、将来、この概念は、大きい変更を必要とするかも知れないが、現在では、きわめて適当なものという。

(3) 瘧の呼称については、註(1)にあげた *Die Lepra* & *Namen* (p.1) が大変くわしく、殆ど全世界のものを集めている。わが国では

(3) \*大矢全節(一九五三)癩病の異名考、レプラニニ卷五号、P. 317 日本癩学会  
がすぐれている。

(4) \*井上謙 石原忠良、森久男、山田和光(一九五七)らい俚言考、記念論文集、P. 11  
長島愛生園

(5) \*楊陵祥(一九六五)香港のらいの現況について、楓二八卷七号、P. 11 森久光明園

(6) \*桜井方策(一九五七)仏教経典と癩 記念論文集、P. 11 長島愛生園

(7) \*土肥慶藏(一九三一)癩の世界流行史略、社会事業の友(鶴軒先生遺稿、P. 11)

(8) 四庫全書簡明目録、古今偽書考、古今偽書攷補證、郵堂談書記などをみると、王冰の  
偽作か否かと 大変にきやかである。

(9) もし、古今偽書考にかかると、この傷寒論もくそみそである。そして偽作である  
うとしている。

*Handwritten notes in Japanese, including the number (1) and some illegible text.*



寒山詩

(三)

原田憲雄 訳注

90 正 288 周 89 朝 287 唐 89 大 297  
どっぶりこつてり色ぐるい そいつはい

いが  
迷うたけてが地獄とは お前はん どう

じゃ  
若いうちに修行をと 二度三度 すすめ

てみたが  
お前さん バカで 頑固で 無我夢中

寒山のいうことなんぞ と、てもきかぬ

どころか いよいよ すってんころり  
首と朋とが二つになつて さてもその時

かのれが 万んちゅう畜生が わかるて  
ござろ

・汝謂埋頭癡兀兀 爰向無明羅刹窟  
再三勸你早修行 是你頑癡心恍惚

不肯信受寒山語 轉轉倍加業汨汨  
直待斬首作兩段 方知自身奴賊物

91 正 87 周 90 朝 87 唐 90 大 53  
迷いのちまたはもやしやと

くらあくくらく日の目みず  
八百年も生きたとて

夜のなかばにすぎませぬ  
バカなひとらじゃあるけれど

おもうてみればかわいそう  
さてもみなさん世をはなれ

おならいなされ仏法を  
・惡趣甚茫茫 冥冥無日光 人間八百歲

未抵半宵長 此等諸癡子 論情甚可傷  
勤君求出離 認取法中王

92 正 89 周 92 朝 89 唐 92 大 54

天高く 高さきわなく

地は厚く 厚さは了なし

生きもの のそこ にすめるは

神わざの みめぐみなるを

あうぞいて 暖とぎしとめ

あざむきてかたみに食ろう

因果の理なべておしわす

乳の色しらぬめくらぞ

・天高高不窮 地厚厚無極

憑茲造化力 爭頭覓飽暖

因果部未詳 盲兒問乳色

計並本作計今從正本等

93 正90周93朝90唐93大55

「世間の人は幾通り？」

「時代によつてさまざまじゃ

賈はばは亭主があつたのに

老子は女房もしてなんだ

衛さんの子はシャンだけど

鍾家のむすめはへちやもへちや

やつらが西にゆくならば

わしは東へすたころさつさ

・天下幾種人 論時色數有 賈婆如許夫

黃老元無婦 衛氏兒可憐 鍾家女極醜

渠若向西行 我便東邊走

94 正91周94朝91唐94大27

かしこい人は欲ばらめ

バカはかせぎが大すきじゃ

いとが考畑手に入れりや

あのを負けじとヤブ買うて

病をいからせ錢をため

歯ぎしりしながら馬にム子

村のはすれをまあ音やれ

ごろごろならんだ土饅頭

・賢士不貪婪 廢人好鑪冶 麥地占他家

竹園皆我者 努膊覓錢財 切齒驅奴馬

須看郭門外 壘壘松栢下

95 正92周95朝92卷95大272

がヤがヤと魚買うて

女房 子に食べさせる

いきもののいのちとり

うぬばかり生きたがる

極楽に縁のない

地獄のカスじや

ワレ十べの開<sup>ヒ</sup>兵衛<sup>ハ</sup>に

間かす道理ありもすまいが

・噴噴買魚肉 捲歸鯨妻子 何須殺他命

將來活汝已 此非天堂緣 純是地獄淳

後六語破堆 始知没道理

已正本周本朝本作已

96 正93周96朝93唐96大50

チャンの水をとってきて

白槽とほざくのがいる

修行者は砂ほどいても  
ものの終つタドンができよ

金をすてワラしよいこんで

ひとだましおのれをだます

砂あつめいくらこわても

ダンゴにはとてもなるまい

・盲人把椿樹 喚作白旃檀 學道多沙數

幾箇得泥丸 棄金却捲草 護他亦自護

似聚沙一處 灰團也大難

97 正94周97朝94唐97大51

砂むして飯にしよとい

のどがかわいて井戸掘るとい

カワラなどいくらといても

鏡にはなるはずもない

俗説に「ひと平等に

すべて又な真如の性」と

これをよくかんがえたらば

ムダボネを折るまでもない

・煮炒擬作飯 臨湯始極井 用力磨碎甄



那堪將作鏡 佛說元平等 總有真如性  
但自富思量 不用閑爭競

疎、正本朝本作願。

98 正95周98朝95唐98大52

「世間のことはこまごまと

調べリヤすべてわかるもの」

「そうかんたんにゆかぬゆえ

たれしが自今勝手する

ほめればアバタもエケホだし

くさせば道理が通らない

だからなんでも言いくるめ

都合で表が裏となる

暑さ寒さはおのが身で

はか、て人の口に乘るまい

・推尋世間事 子細總要知 凡事莫容易

盡受討便宜 護即弊成好 毀即是成非

故知難盡口 背面總由伊 冷暖我自量

不信奴唇皮

・學、正本周本朝本作皆

99 正96周99朝96唐99大219

ウダツのあがらぬ貧乏書生

飢えと寒さのどんぞこで

のらくらしていて詩がすきで

せさせせと骨身をけあする

しがない言い草となたが聞こう

吐息なんぞはつかぬがましじや

あまえの詩なんぞ餅にかいては

乞食大でも食いつかぬ

・踏踏諸會士 飢寒成至極 閑居好作詩

札札用心力 賤人言敦采 勸君休敦息

題安餅餅上 乞狗也不喫

・人周本作他 餅周本作麩

100 正97周100朝97唐100大220

生きると死ぬとをたとえたら

水と氷のあいだがう

水がかたまりゃ氷だし

氷がとけたら水になる

死んでもいつかは生れるし

生れて出たらまた死のう

氷じゃ水じゃとなげくまい

生きるも死ぬもどれしよし

欲識生死譬 且將氷水比 水結即成氷

氷消返成水 已死必應生 出生還復死

氷水不相傷 生死還雙美

101 正行同101朝98唐101大24

おもえばわたしは少年の日

平陵で猿をして遊んだものだ

知事になんぞなる気もなく

仙人だつていいなとも思わなかつた

ひらひらと白馬はしらせ

ウサギ追い夕方を放った

それがすっかりおちぶれて

白髪サバラあわれと思うものもない

尋思少年日 遊獵向平陵 國使職非頼

神仙未足称 聯翩騎白馬 嗚咽放蒼鷹

不覺大流落 皓皓誰見矜

102 正行同102朝99唐102大237

森ふかくわれはすめども

田づくりの家に生れき

すなみなるてぶりにそだち

いうことはへつらいあらず

我が立ては白玉ヌえず

信事れば真珠をうべし

いかにかもゆたになゆたに

波の上のかもとあそばん

・ 信息深林下 従生足壞穴 立身既曠直

出語無詭誤 係我不鑿壁 信君方得珠

馮龍同汎漑 極目波上處

103 正行同103朝100唐103大217

ひとの短処は責めぬこと

おのれの長処は自慢すな

やるべきならばやるがよい

せぬがよいならせすにみれ  
月給にや責任つきもので  
か世辞のいいのは実がない  
じっくりキいて考えりゃ

こどもにだつてわかること

不須攻人惡 不須伐己善 行之則可行

卷之則可卷 祿厚憂責大 言深慮交淺

間並若念茲 小兒當自見

・第二句不須、正本周本朝本作何用

104 正101周104朝100唐104大47

金持連がホールでパーテイ

キラキラとシャンデリヤ

ろうそくの灯もないひとが

そのそばにやってくる

ころどうじゃ突き出され

穴ぐらにすごすご帰る

明るさがへりすまいに

光をえやるが惜しいか

・富兒會高堂 華燈何煌煌 此時無燭者  
心願處其傍 不意遭排遣 還歸暗處蔽  
益人明証損 頓訝惜餘光

105 正102周105朝101唐105大282

世間の智恵者というお方

深遠な文章かいて

口八丁 手八丁

文武百般ひとにこえ

ずんとすめけたご気性で

風采もちたりをけらう

ところがこいつがわからんで

あたふたと馳けずりまわる

・世有聰明士 救苦探幽文 三端自孤立

六藝超諸君 神氣卓然異 精彩超衆群

不識箇中意 逐境亂紛紛

・故正本周本朝本作勤

106 正103周106朝102唐106大283

そうそうと山川ひいで



きり霞みどりをとぎす

帽のしめり山の氣に干て

草のころも露にぬれけり

戻にはくさすらいのくつ

手にはとる古き藤杖

塵の世の外を鏡しの方

夢のくにまた何かせん

・簪層山水秀 煙霞鎖翠微

露宿蓑草衣 足躡遊方履 嵐拂紗巾濕 手執古藤杖

更觀塵世外 夢境復何爲

107 正 104 周 107 朝 103 唐 107 大 205

書には才子のうた満ちて

壺にむじりのさけ送る

歩めばかなし小牛いて

坐るにまわりけなれざり

茅ののきべに露おきて

月成れ意にさやけしサ

されば二杯ぐいとのみ

三つ四つうたを吟ずべし

・満卷才子詩 溢壺聖人酒 行愛觀牛犢

坐不離左右 瓊露入茅簷 月華明瓮牖

此時吸兩瓠 吟詩三兩首

・管 正本朝本作樽 此朝本作比 三兩 周

本作五百

108 正 105 周 108 朝 104 唐 108 大 206

池どのにふたりの子があつて

齊と楚に仕官なされた

文と武とそれそれの得手

国がらにびつたりじゃった

孟どのがそのわけたすね

わが子にも教えを乞うた

秦と楚のどちらにためじゃ

時機はすれぢグハグじゃった

・施家有兩兒 以管干齊楚 文武各自備

託身爲得所 孟公問其術 我子親教汝

秦衛兩不成 失時成齟齬

109 正 106 周 109 朝 105 唐 109 大 248

おしどりがすみつきました  
雄オスひとつ 雌メスひとつ

花つんでともに食べ

おたがいに羽をつくろい

空のかすみになわむれて

なぎさの砂にねむります

いすのすまいがたのしうて

風風池などいりませぬ

・ 止宿鴛鴦鳥 一雄兼一雌

刷羽毎相隨 就入煙霄裏

自憐生處樂 不奪風風池

110 正 107 周 110 朝 106 唐 110 大 257

周公孔子も顔まけの

聖人がったやつがいる

よく見りゃ頭はこちこちで

みればみるほどがランドウ

籠かごてひいてし歩かぬし

キリでついても動かない

羊ヒツじいさんの鶴の上に

はてさてあわれなデクノボウ

・ 或有衛行人 才望過周孔 見罷疎元元

盲瞶身何伺 繩牽未肯行 鉗刺猶不動

恰似羊公鶴 可憐生憐惜

・ 憐惜 正本周本朝本作託託

111 正 108 周 111 朝 107 唐 111 大 244

本ふところところに田を鋤ほいて

兄といっしよに住んでたが

あらぬ告げぐちひとにされ

おまけに女身メノミにうとまれる

浮世のごたごたうっちゃって

ゆくり水を読むがまし

すこしの水を惜しまなきや

ワダ子の魚は生きたろに

・ 少小帯經鋤 本將兄共居 縁遭他輩責

判被自妻跡 抛絶紅塵境 常述好閑書

詰情一斗水 活取轍中魚

・惜一、正本周本朝本作能借

112 正 109 周 112 朝 108 唐 112 大 270

うつりかわりほかギリなく

生れ死ぬのしやみまなし

三途の川ではスズメだが

五岳にすめば竜王で

みだれた世なら山羊になり

きれいな時代は馬となる

まへの生には金持で

いまはかように寒寒貧

・變化討無窮 生死竟不止 三途鳥雀身

五嶽龍魚已 世濁作親黨 時清為驂駟

前廻是富兒 今度成貧士

113 正 110 周 113 朝 109 唐 113 大 160

翠棠が劣りもせめに

役人になせなれぬのじや

試験官がいじわろで

こせこせアラをさがすのじや

「き」とそいつは運じゃろが

今年もいちど受けてみる

めくらのごどしの石とばし

たまにはスズメの目に当たろ

・書判全非弱 嫌身不得官 銓曹被拗折

洗垢覓瘡癩 心也關天命 今年更試看

盲兒射雀目 偶中亦非難

・年周本作冬

114 正 111 周 114 朝 110 唐 114 大 161

貧乏の口バには一尺たりなくて

金持の犬には三尺あまゝてる

貧乏のにやろのでけ不平と出つて

金持と貧乏のとをつきませて

口バがはじめに食い足れば

こんどは犬がひもじがる

うぬらのために思案して

それがまたもや苦のたねだ



會驢欠一尺 富狗刺三尺 若分會下平

中半富與困 始取驢飽足 却令狗飢餓

爲汝熟思量 令我愁悶

115 正112 周115 朝113 唐115 大112

初む<sup>はつ</sup>こ<sup>ご</sup>ん<sup>は</sup>八十二

並<sup>な</sup>よ<sup>め</sup>ど<sup>ん</sup>は<sup>十</sup>と<sup>八</sup>つ

又<sup>また</sup>よ<sup>う</sup>と<sup>合</sup>わ<sup>せ</sup>て<sup>ち</sup>ま<sup>う</sup>ど<sup>百</sup>

ち<sup>や</sup>っ<sup>か</sup>り<sup>ち</sup>や<sup>っ</sup>と<sup>い</sup>し<sup>ん</sup>て

み<sup>と</sup>こ<sup>の</sup>子<sup>は</sup>虎<sup>太</sup>郎

よ<sup>ん</sup>な<sup>に</sup>や<sup>福</sup>子<sup>と</sup>名<sup>を</sup>つ<sup>け</sup>て

さ<sup>て</sup>も<sup>枯</sup>れ<sup>木</sup>に<sup>ふ</sup>し<sup>た</sup>芽<sup>け</sup>

雪<sup>女</sup>み<sup>て</sup>死<sup>ん</sup>じ<sup>ま</sup>う

・柳郎八十二 藍嫂一十八 夫妻共百年

・相憐情殺猪 弄璋字烏虺 樹瓦名娼娘

・屢見枯楊葉 帝遣青女殺

116 正114 周116 朝113 唐117 大113

カ<sup>ッ</sup>コ<sup>い</sup>い<sup>酒</sup>屋<sup>さ</sup>ん

あ<sup>酒</sup>け<sup>と</sup>も<sup>ま</sup>た<sup>り</sup>と

看板をたかだかあげて

はかりもたっぶりしてゐるのに

どういうわけかはやらない

実はそこには犬がいて

こどもが買いにきたときに

かみつくもんで逃げちまう

・赫赫誰堪肆 其酒甚潔厚 可憐高幃幪

極目平介斗 何意訝不售 其家多猛狗

童子若來沽 狗誠便是走

・塊正本周本作戲

117 正115 周118 朝114 唐118 大114

てんやわんやの世の中で

鬼も知恵者もごちやませだ

みんなながまというけれど

ふたつがひつつく道理なし

狐は獅子の威をかつて

二セを本當といふらす

火床に鉛がはいつたら

金も無始とはいえません

吁嗟濁隘處 羅刹共賢人 謂是等流類

焉知道不親 狐假獅子勢 詐妄却稱真

鉛礪入鑪冶 方知金不精

・等並本作荒今從正本等 獅 正本周本朝

本作師下同 眞 正本周本朝本作珍 精

正本周本朝本作眞

118 正 116 周 119 朝 115 唐 119 大 247

いなかけ暑中の休み月

酒一升たれとのもうか

ごちやごちやと木の实とならべ

ほさほさと酒樽かこむ

アシとカヤむしろにして

バシヨウの葉 四がわり

さて酔うて頼づえつけは

ヒマラヤルパチーヲ玉さ

・田家避暑月 斗酒共誰歡

疎疎園酒罇 蘆荳將代蒂 芭蕉且充盤

酔後搥願坐 須彌小強丸

119 正 117 周 120 朝 116 唐 120 大 262

こいつはどこの書生、げか

ときどき役所にや、てくる

筆は三十あまりじゃろ

四五回 試験はうけたけど

財布にゃピタ銭、ひとつなく

カバンの中は古本だ

食堂のまえにさしかかる

覆がながながよそをむかひ

・箇是何指大 時來省南院 人年可三十餘

曾經四五還 囊裏無青蚨 篋中有黃卷

行到食店前 不敢暫迎面

・卷 正本周本作縮

120 正 113 周 116 朝 112 唐 116 大 232

素寒食の男があつて

鳴けだしのいゝあるまい

いつも神社の石だたみ

道ばたなんぞニタニタと  
食うことばかりかんがえて

年中きものもろくになし  
もつてるものは一束の

ワラと小夢のフスマぶんご五合

大有飢寒客 竺行獸魚殊 長存廟石下

時笑路邊隅 累日空思飯 終冬不識襦

唯齋一束草 并帶五升麩

殊盛本作誅今從正本等 朝周本作唐

笑正本同本朝本作突 累正本朝本作屢

121 正川厨は朝唐 122 大

「なんとかタワにいったとて

天にのぼれるわけてない

ホルモンのんで死ぬだろし

本を讀んでし出せせぬ」

「着いろいクチバシうるさいな

白髪頭でいじゃないか

矢ほどはまつすぐゆかんでし

ツリバリみたいに曲がらなきゃ」

浪造凌霄閣 虚登百尺樓 養生仍大命

訪謁詔封侯 不用從黃口 何須厭白頭

未能端似箭 且莫曲如鈎

六朝本作天

122 正 287 厨 123 朝 288 書 123 大 288

雲の山たたなわり青空につらなりて

路とおく林ふかく訪する人こそなけれ

ながむれば月ひとつ照るやきうらに

近くきて群鳥のなくやしみに

老いびとの青山にひとりしすめば

少室のいえずか白髪さばらに

あわれあわれすぎし年はた今日のひの

ひんがしに流るる水とうつつなきか

・雲山疊疊連天碧 路僻林深無客遊

遠望孤峰明皎皎 近聞群鳥語啾啾

老夫獨坐樓青嶂 少室閑居任白頭

可歎往年與今日 無心還似水東流



123 正120風124朝119唐124大14

金持にひとが寄るのは

銭がうんとあるからだ

貧乏じゃ身内もよける

兄弟の多寡にはよらぬ

さ、さと帰ってゆくことた

知恵者をまねく家はない

朱雀大路をテクッても

クツの夜へるだけさ

富貴疎親聚

只為多錢米

貧賤骨肉離

非關少兄弟

急須歸去來

招賢閣未啓

浪行朱雀街

踏破皮野客

只正本朝本

作撰野閣

正本周本作閣皮

大與作芒

124 正121周125朝120唐125大15

バカ左男をわしは見た

女房メカケを三四人

できたこともが八九人

あるとこまかせけよいけれど

家も屋敷もばらばらに

財産もとのすがたなし

馬車にセンブリ積んだらば

後のがいは知れたこと

・我見一藝漢 仍居三兩婦 養得八九兒

總是隨宜手 丁戸是新差 資材非舊有

華樂作陸歌 始知皆在後

戸正本周本作防 禁他本宿作葉 鞞正

本朝本作鞞

125 正124周126朝121唐126大16

新米はまだとれぬ

古米はなくなつた

ほんの一舟借りようと

あすあすと門さきに立つ

亭主はおかみにきけとい

みかみけ亭主にきけとい

ケチなことすけてはくれぬ

金持どんのあほらしさ

・新穀尚未熟 舊穀今已無 就賣一斗許

門外立踞 夫出教問婦 婦出遑問夫

惶惶不救乏 財多爲累患

・一 正本作ニ

126 正15周127朝12唐127大17

かかしなことがありまする

ざつと三つ四つ申しましよ

張どんごつそりもうけたが

孟子はいつも素寒會

道化のこびとはタラフクで

東方朔は腹べこだ

歌謡曲ならみなうたう

琴歌なんぞたれも見むかぬ

大有好笑事 略疎三五箇 張公富奢華

孟子貧賤朝 只取侏儒飽 不憐方朔餓

127 正124周128朝123唐127大18

巴歌唱者多 白雪無人和

ジジイガ ムスメッコラ ヨメニスリヤ

カミガ シロクツテ ヨメゴカ タマラ

ン

ババアガ ワカイシユラ ムコニスリヤ

ツラガ キイロクツラ ムコハ イヤガ

ル

ジジイガ ババアヲ ヨメニスリヤ

ドナラモ イヤガルコトハナク

ムスメッコガ ワカイシユノ ヨメニナ

リヤ

フタリ タガイニ イトシガロ

・老翁娶少婦 髮白婦不耐 老婆嫁少夫

面黄夫不愛 一一無棄背 少婦嫁少夫

兩兩相憐態

128 正125周129朝124唐129大17

おつとりとした美少年

哲学 空吠 上う読んで  
先生とたれもよび

学者よとみなしてはやす

とこそがいつこう職はなく

スキ楸にまゐるすべしらす

冬でしきてるボロウカた

本が身をそこわたのかね

雍容美少年 博覽諸經史 盡覽曰先生

皆稱爲學士 未能得官職 不解乘耒鋤

冬被破布衫 蓋是書謀己

能朝本下昔 正 252 周 275 朝 251 唐 271 大 46

五陰でできたほうあなに

四ひきの蛇が同居して

まつくらやみの明りなし

三毒たがいはかけめぐり

六つの賊がおとしして

かすめとるのは法の珠

きやつら悪魔の軍うまげ

平和がし、とりよみがえる

可矣五陰窟 四蛇同居 黑暗無明場

三毒透相駭 伴黨六箇賊 劫掠法財珠

斬却魔軍筆 安泰選如蘇

昔、正本用本朝本作共

130 正 280 周 301 朝 279 唐 300 大 285

未塗りはわしの家じやない

青い林がわかすみか

一生なんぞすぐすぎろ

萬事は先などいっとれぬ

うかうか花をつんでいちや

わたるイカダがくめないぞ

いま善根をうえないで

いつになつたら芽がてよう

・畫棟非吾宅 青林是我家 一生依爾過

・萬事莫言賒 漸渡不造筏 漂淪爲採花

・善根今未種 何日見生芽

・畫周本作桂 青周本作松 採、正本用本朝本作采下同



131 正 501 周 302 朝 280 唐 301 大 269

生れてこのかた三十年  
千里万里をへめぐつて

青草しげる川べゆき

紅い塵ふく砂漠ゆく

仙人慕い葉ねり

本よみ歴史のうたつくり

きよう寒山のかえりつき

流れに枕し耳あうなり

出生三十年 常遊千萬里 行江青草合

入寒紅塵起 鍊筆空求仙 讀書兼詠史

今日臨寒山 枕流兼耳

常正本周本作嘗

132 正 164 周 168 朝 163 唐 168 大 29

いそがしいお方があって

なんでもかんでし勉強し

ほんどうのことがわからず

人の道にけ違かへ遠い

実相を明らめたなら

むだな望みするまでもない

わがこころわかりさえすりゃ

み仏の知恵はしうける

・世有多事人 廣學諸知見 不識本真性

・梁道轉懸遠 若能明實相 豈用陳虚額

一念了自心 開佛之知見

・自正本作用

133 正 126 周 130 朝 125 唐 130 大 286

鳥なけけしすごこもなし

かくれすも草のいおりも

ゆすらうめ花きらきらと

糸柳げにさやさやと

青山に生るる朝日子

白雲の洗う河瀬や

たれが知らん塵の世をすて

寒山の南はするを

鳥弄情不堪 其時卧草庵 櫻桃向杏杏

楊柳正純 旭日御青嶺 晴雪洗綠潭

誰知出塵俗 馭上寒山南

弄正本唐本朝本作詩 向杏杏正本周本

朝本作紅輝輝 御正本周本作街

134 正127周111朝126唐111大112

ゆらゆらいすぎし昨日の日

町子かのためしかりしよ

かみつべは挑さくこみち

下つべはあやめのなぎさ

よそみいしおとめらありて

やかたには翡翠のとばり

あい逢いてよばんとすれど

はつはつに語りえざりき

135 正129周112朝127唐112大113

おとこならぐじぐじするな

銭がなきヤかせげばいいさ

ます一つ雌牛をこらて

子牛五つうませてみせる

丈夫莫守因 無鈴海鏡鏡 養得一特牛

生得五特子 特子又生兒 積數無窮已

寄語陶采公 富與君相似

136 正129周133朝128唐133大127

またふたどどへお行きやる

すまいならよくおしうべよ

みなみでは病気がはやり

きたぐには雲でたいへん

あれ地にはとてよすめぬし

どぶ川じゃ飲みしなるまい

魂よ さあさ帰つて

うちの畑の桑の実おたべ

子之何違置 ト居須自當 南方瘴癘多

北地風霜甚 荒陬不可居 毒川難可飲

魂今歸去來 食我家園甚

子之正本周本朝本作之子 違置正本周

本朝本作惶惶

137 正130周134朝129唐134大167

ゆうべの夢にいえいかえると

女房は堪をまつていた

棧をとめて思ひにふけり

棧をあげて張りがな

おいと呼んたらふりむいて

ぼんやりと気がつかぬ

ながの年月わかれて

髪のもしかわったからな

昨夜夢還郷 見婦棧中織

寧棧似無力 呼之迴面視

應是別多年 鬢毛非舊色

郷正本用本朝本作家 首正本用本朝本

作如 况疑是恨

38 正 131 周 135 朝 130 唐 135 大 168

百まで生きてしおれぬのに

千年ぶんのごしんばい

おのれの苦勞はまだいいか

まご子のことまで氣にゃんで

下みりゃ下でイネの株

上みりゃ上でクワの禁だ

海にはまったカルイシどん

底につくまで休めません

人生不満百 常懐千載憂

又為子孫愁 下視禾根下

舛棧落東海 到底始知休

39 正 132 周 136 朝 131 唐 136 大 169

一流人というお方

ゆうらりゆうらりデクノホウ

話けてんでわかつちやない

心配ないといつてるが

道をとちねりゃ道しらす

仏たすねマ仏なし

よくよくしうべてみたならば

その日ぐらしのホンヤリだ

世有一等流 悠悠似木頭

出語無知解



女我百不憂 問道道不會 問佛佛不

子細持尋着 茫然一場愁

40 正 133 周 137 朝 132 唐 137 大 170

董どののお若いころは

宮中にお出入りなされ

うすばおりイキなやつきて

絵にかいたみたいなカツコ

雪のようなヒヅメの馬に

ばっば、と塵たてさせて

見物がみちにい、はい

こいついつたいどの子じゃ

董郎年少時 出入帝京表 衫作嫩鶴黄

容儀畫相似 常騎踏雪馬 拂拂滿路傍

箇是誰家子

41 正 134 周 137 朝 132 唐 137 大 171

こいついつたいどの子じゃ

さもにくさげなド根性

いフルブンブン腹たてて

酔えばでれりと眠尻さげ

仏に念うてもおじぎせホ

坊さんみても布施せせめ

肉のぶつきり食うけかけ

なにをさせても役たたず

箇是誰家子 爲人大被憎 癡心常憤憤

肉眼醉營營 見佛不禮佛 逢僧不施僧

唯知打大驚 除此百無能

42 正 135 周 137 朝 134 唐 135 大 172

人はからだがもとでして

もとけ心がかなめです

まがらぬ心にもとけあり

心まがればもとけ死ぬ

このわすらいのあるうちけ

鏡みずにはいられません

金剛經をとを文ぬと

ボサツが病氣におなりてす

一人以身爲水 水以心爲柄 本存心草邪

心邪喪本命 未能免此殃 何言懶照鏡  
不念金剛經 却令菩薩病

143 正 136 同 140 朝 135 惠 140 大 173

北町の仲屋の簀々人  
酒と肉しこたまためた

仲筈の女房が死んで

み形らい屋敷いけい

仲筈がくたはったらば

たれひとり焼香に來ん

酒と肉くうたやらの

方人という冷えたハラワタ

城北仲家翁 渠家多酒肉 仲翁婦死時

吊客満堂屋 仲翁自身亡 能無一人哭

喫他孟諸者 何太冷心腹

144

バカモノハワシノ詩ヨシデモ

ワカラズニアザワラウジャロ

フツウノヒトガワシノ詩ヨメハ

ナカナカイイネト考エルシヤロ  
カシコイヒトナラワシノ詩ヨシデ

ハツキリノニコミニツコリ笑ウ

フノ楊修ハくいチの「幼婦」

ミテスグ「妙」ダトサトツタモノシヤ

下愚讀我詩 不解却嗤誦 中庸讀我詩

思量云甚受 上賢讀我詩 把着滿面笑

楊脩見幼婦 一覽便知妙

145 正 136 同 142 朝 137 唐 142 大 212

ケチなお人がおいでだが

わたしはケチではありません

ひとえ着るのほおどるため

酒をのむのはうたうため

腹ふくれればそれでよし

くたびれもうけはつまらない

よもぎがドクロの目に生えて

後悔なんぞせぬように

・自有慳惜人 我非慳惜輩 衣單爲舞衣

酒盡縁歌吟 常取一腹飽 莫令兩脚僵

逐篇讀獨體 此日君憂悔

常正本周本朝本作當

146 正 139 周 143 朝 128 唐 143 大 264

古き墓場われはゆきしに

流つき生死をなげく

塚やふれ腸はちりほい

棺くすれ骨あらわたり

かたぶきて瓶けのこれど

あはかれて替はあらか

風きたりそこらを吹くに

ほうほうと灰のみたるる

我行經古墳 淚盡嗟存歿 塚破塵黃腸

棺穿露白骨 軟斜有袋瓶 振撥無管笏

風至攪其中 灰塵亂埒埒

歿 正本周本朝本作没 塚 正本朝本作冢

攪 正本朝本作攪

147 正 140 周 144 朝 139 唐 144 大 144

西山に日のおつるとき

きらきらと草木かがやく

あるはまたみぼろのところ

松カズラからみあいたり

このうちに虎はしひそみ

われをみてたてがみふるう

手に刃たすさえざらば

おじおそれなくてあらんや

夕陽下西山 草木光暉暉 復有朦朧處

松蔭相連接 此中多伏虎 見我奮迅鼠

手中無寸刃 爭不懼慄慄

下周本作赫

148 正 140 周 145 朝 144 唐 144 大 115

仕うるけうるさけれどし

世のさまのひとつならねは

しきたりのなおすてかねて

訪ぶらいをかたみにかわす

徐五どのを昨日悔みき



劉三を今日は葬<sup>リキ</sup>

日にけにいとまのなきて

かくてこそ心さぶし

・出身既接接 世事非一狀 未能捨流俗

所以相逡訪 昨吊徐五死 今送劉三葬

日日不得閑 爲此心悽愴

日日同本作終日

149 正和周146 朝州唐146 大

たのしいときにはふたのしみ

キヤンスだ迷しちゃいけません

一百年といつたつて

せいせい三万日ばかり

生きてるよいだはわすかです

錢でくよくよしなさんな

孝経末後の章みたら

それがくわしく書いてある

・有<sup>海</sup>兼且<sup>海</sup>樂 時哉不可失 雖云一百年

宣滿三萬日 守世是須臾 論錢莫<sup>海</sup>嗽<sup>海</sup>啣

孝経末後篇 委曲疎情畢

・篇正本周本作章

150

ひとり坐つていつしそわそわ

むねのおもしろい何とやらゆら

やまのこしには雪がしくしく

谷の口には風がひゅうひゅう

サルが来たらば梢がざわざわ

鳥が飛之み林でちゅうちゅう

ときはすぐたち髪がばさばさ

歳も終りで老<sup>オホ</sup>老<sup>オホ</sup>しよぼしよぼ

・獨坐常忽忽 情懷何悠悠 山腰雲漫漫

谷口風颼颼 猿來樹嫋嫋 鳥入林々々

時催鬢颼颼 歲盡老惆惆

・漫海周本作終結

方 向

1966年4月20日

方 向 社

京都市西陣区区内下長者  
町通千本西入 妙徳寺  
¥300, ¥50

\*

出 版 目 録

\* 中 新 著 \*

徒然草の成立に関する研究—兼好の伝記考証を  
中心として— 国文学 品切

\* 志 樹 透 馬 \*

志樹透馬詩集 詩 集 品切

\* 原 田 憲 雄 \*

幽 歌 集 中国詩選 品切

夜 の 歌 詩 集 品切

増 松 集 歌 集 品切

平 松 集 中国詩選 品切

無花果の骨に 詩 集 品切

梨 枝 集 中国詩選 ¥300, ¥30

南 の 風 詩 集 ¥300, ¥40

\* 原 田 千 英 \*

桃 原 集 歌 集 ¥250, ¥50

\* 原 田 尚 雄 \*

論 文 集(1) 国 学 品切

紺 仲 外 路 歌 集 ¥250, ¥40

\* 原 田 慶 \*

野 の 空 宴 詩 集 ¥350, ¥40

\*