

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

古代語の「ぬ」と演奏：
東京音楽大学附属高等学校における国語教育の試み
と展望Ⅱ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 上條, 晃, Kamijyo, Akira メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1479

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



古代語の「ぬ」と演奏

—東京音楽大学付属高等学校における国語教育の試みと展望Ⅱ—

上 條 晃

古代語の「ぬ」と演奏

—東京音楽大学付属高等学校における国語教育の試みと展望Ⅱ—

上 條 晃

1 はじめに

古代語の「ぬ」とは、『風立ちぬ』『風と共に去りぬ』の「ぬ」である。古代語の助動詞「ぬ」に関しては既に多くの研究の蓄積があり、「ぬ」の意味に関する見解も様々である¹。古代語の「ぬ」の用法は、現代においては『風立ちぬ』『風と共に去りぬ』など作品名や文語表現の詩歌の中に見られるものの、日常においてこの用法が使われることはなく、「ぬ」をどのようなニュアンスとして受け取り、どう訳するのは現代人にとって難しいところである。この「ぬ」の用法の意味が既に忘れかけられていることは次のような問いかけにより明らかとなる。例えば『風立ちぬ』という言葉において風は吹くと思いますか？吹かないと思いますか？という問いに対して教室や研究協力者（10代～20代）の約3割ほどが「風は吹かない」と答える。これは「ぬ」を否定・打消しの意（～ない）として理解して反応している場合であり、「去りぬ」においても同様の反応が見られる。「風が吹く」と答えた層の中にもスタジオジブリによって映画化されたイメージから「風が吹く」印象を得たものが少なからずいる。

かつて古代日本語は過去を表すのに少なくとも6種類のいわゆる「助動詞」を使い分けていた。現代において「～た」で表すところの時間の感覚を古代人は「き」「けり」「つ」「ぬ」「たり」「り」の6種類でそのニュアンスを使い分けていた。この6種の中で「たり」が現代の「～た」に至るという学説が一般的であり、その他の時間を表す助動詞はいささか感傷的な言葉を用いれば歴史の中で「滅び」た。本稿はこの6種の中で「ぬ」を扱う。『風立ちぬ』の「ぬ」である。なぜ「ぬ」なのか。現代において「滅びた」で通じるところのものを「滅びぬ」にまで遡りそのニュアンスを探るのはなぜか。「ぬ」に関する本稿の執筆者の取り組みは、第一に古代語の「ぬ」の語感を日本語学の先行研究を参照しつつ把握し、いわば「ぬ」を思い出しその世界を生きてみる過程を重視する。第二にそうした過程を演奏協力者と共有し、演奏家もまた日本語を母国語として環境世界を認識し、日本語の歴史や言語的な特徴の延長において音楽に接していることの

1 古代語「ぬ」に関する研究史は井島正博（2011）、鈴木泰（2009）に詳しい。「序論」において井島は方法論に言及し研究の普遍性を高めるためにまず「直観的に一次的な理論を構築」しその妥当性の検証を重ねていくとする。本稿は「ぬ」の諸研究をもとに「直観的に一次的な理論を構築」する段階のものである。本稿との関係で特に重要なものとして中西宇一（1957）の「状態の発生」、吉田茂晃（1992）の「過程の始発」、野村剛史（2009）の「出現・消滅・変化系」、井上優（2009）「動作」と「変化」、鈴木泰（1991,2000,2009）の『源氏物語』研究他、藤井貞和（2010,2016）の「さし迫る時」「切迫」、福沢将樹（2011）の「推移のヌ」

自覚を促す。第三に演奏家が楽譜を音にするいわゆる「再現」の過程において日本語話者にはどのような可能性があるのか、古代語の「ぬ」の思想²を演奏者それぞれが楽譜の中に積極的に見出していく試みを通して探っていく。「音楽は言葉以上のものを表現する」には説得力があり、又、仮に言葉が演奏となんらかの関係性を有するとしても、言葉が実際の演奏にどのような影響や変化をもたらしたのかを実証的に検証し一般化することは難しい。しかし演奏者が日本語を母国語として日本語を通して環境世界との関係を取り結んでいる以上、日本語の体系、語感、韻律、リズム、テンポから完全に逃れて演奏行為が行われうると断言することもまた難しいだろう。ある演奏者が、英語やドイツ語等の外国語に習熟し、西洋音楽の理論に精通し、海外の生活に深く溶け込み、演奏技術や演奏様式を深く身に着けたとしても、ふとした瞬間に生じる音楽の表情は日本語のそれ、日常生活の俗なる言葉とその現代日本語を面影として支える古代語の世界、及びその言語世界と密接に結びつく身振り手振りに規定されているということはある得ないことであろうか。仮にそうした前提に一定の理解が得られるのであれば、積極的に日本語の体系、語感、韻律、リズム、テンポの特徴を掴み、その特徴の理解の上に西洋音楽を日本語話者の一人としての表現するところの可能性を探ることはできないであろうか。本稿は古代語の「ぬ」を通した時に見えてくる演奏を研究協力者とともに模索しようとする試みである。

国語教育の場における古典文法、いわゆる学校文法においては、過去の助動詞は「き」「けり」、完了の助動詞は「つ」「ぬ」「たり」「り」と説明され、さらに「風立ちぬ」は「風／立ち／ぬ」と品詞分解し、「立つ」という動詞の連用形「立ち」+連用形接続の完了の助動詞「ぬ」の終止形、現代語訳は「ぬ」を「～た」と訳し、「風立ちぬ」は「風が立った(吹いた)」と訳されることが多い。さらに国語教育の場で完了の助動詞「ぬ」と「つ」の違いに言及する場合もある。それは大枠として説明すれば、「つ」は他動詞に接続することが多く意志的・人為的な動作の完了を表す(例 雀の子を犬君が逃がしつる。(源氏物語・若紫))のに対して、「ぬ」は自動詞に接続することが多く自然な現象の完了を表す(例 花散りぬ)と説明するものである。しかし「つ」も「ぬ」も動詞の連用形に接続する点では同じであるため、完了の助動詞の「つ」「ぬ」は共に(～た・～てしまう・～てしまった)と現代語訳すればとりあえず大丈夫であるという説明に落ち着きがちで、「ぬ」のニュアンスにさらに踏み込むということは稀であろう³。現代の日本語において「～た」で表していることを古代語においては6種類の助動詞で使い分けられていたことを考

2 本稿は助動詞「ぬ」の理解を「日本語学」「言語学」分野の先行研究に多くを負っているものの、演奏との関連において、上記分野の研究手法にのっとるというよりも「思想史」「文化史」に近いアプローチと思われる部分がいくつか出てくる。概念規定に関しては後述。

3 近年の諸研究を踏まえた文法解説書としては井島正博編著(2012)『詳説 古典文法』(筑摩書房)が挙げられる。以下「つ」と「ぬ」の意味の違いに関する記述(60-61)「従来、「つ」は他動詞あるいは意志動詞に、「ぬ」は自動詞あるいは無意志動詞につくといわれているが、例外も多く、「つ」「ぬ」どちらもつく動詞もあり、不十分な説明である。むしろ、動作にせ状態にせよ、ある出来事の始まりを表すのが「ぬ」で、終わりを表すのが「つ」であると理解する方が古典語の実際に合っている。たとえば、「鶯鳴きぬ」は「鳴き始めたこと」、「鶯鳴きつ」は(さきほど鳴いて、今はもう)鳴きやんだことを表す。」

える時、「ぬ」には「ぬ」を使う必然性があったのであり、たとえこの「ぬ」用法が現代の日常生活の場において減じたとしても、『風立ちぬ』のタイトルに「ぬ」が使用されていることから、「ぬ」に対する私たちの感性までもが全て減び去ってしまったわけではない。しかし、この「ぬ」に積極的に分け入り、その「ぬ」を生きてみようとする心映えがないと「ぬ」は死んだ記号そのものでしかない。この点において「ぬ」の特性を掴み、もう一度思い出し生きてみようとする心の動きは、過去に書かれた楽譜の再現ということと繋がってくる。古代日本語の「ぬ」のいわば「再現」過程を通して楽譜を眺める時に、日本語話者としてどのように楽譜の見え方が変わってくるのか、そこに楽譜の「解釈」の日本語話者としての特性が現れるのか、研究協力者とともに探るのが本稿である。古代語「ぬ」を探るなかでおぼろげながら見えてくる「ぬ」の思想を楽譜の中に見出していく。

2 古代語「ぬ」から演奏へ（研究の端緒）

古代語「ぬ」から音楽を考えるきっかけの一つとして国立国語研究所の「ことば研究館」（ことばの疑問）に寄せた福沢将樹の文章（2019年3月19日）が挙げられる⁴。この中で福沢は言葉の歴史には「＜過程＞から＜起動＞＜終結＞へと変化する傾向がある」として、例として「おもむろに」と「やうやく」を挙げている。

「おもむろに」という言葉の意味は、最近まで＜ゆっくりと＞というものであったようです。「おもむろに顔を上げた」は（ゆっくりと顔を上げた）という意味でした。しかし同じ表現が（突然顔を上げた）という意味に解されるようになってきました。このように、＜ゆっくりとした過程＞から＜起動＞の意味へと変化しつつあります。

似たような変化は他の言葉でも起こりました。「やうやく⁵」という言葉もまた、古くは＜次第に＞＜だんだん＞という＜ゆっくりとした過程＞を表していましたが、いつの間にか＜やっとのことで＞という＜終結＞の意味で用いられるようになりました。

「ぬ」もまた、おそらくかつては＜ゆっくりとした過程＞そのものを表しました。しかし、

4 国立国語研究所「ことば研究館」（ことばの疑問）（2019年3月19日）において福沢将樹は「古典文法では過去や完了の助動詞がたくさんあるのに、現代語ではなぜひとつしかないのですか」という質問に答えている。
<https://kotobaken.jp/qa/yokuaru/qa-68/>

5 古語「やうやく」についての以下の記述を参照のこと。「ヤウヤウは…意味的には、もともと、ある事態や物事が成立する際の時間の経過について、しだいにの意を表す。次に、その経過の仕方がゆっくりしている場合をとりあげ、そろそろの意が生じる。さらになかなか成り立ちにくかったある事態が、時間の経過と共になんとか成立した場合にも、やっとの意でヤウヤウを用いるようになった。特にこのやっとの意を有するものは、中世以降少しずつ増えていく。現代語では「やうやく」がもっぱらこの意で用いられ、『日葡辞書』にも「かろうじて、やっとのことで」としか記されていないところから考えて、すでに、中世末期には、しだいにやそろそろの意を表すヤウヤウは、古語と意識されていたものと思われる」大野晋（編）『古語基礎語辞典』

現代人の目で見ると＜終結＞を表すように感じられます。これはまた同時に＜起動＞の意味でもあります。例えば「秋来ぬ」（『古今和歌集』巻四169番歌）というのは、秋の到来が＜終結＞したというニュアンスが感じられるかもしれませんが、「これから秋だ」という＜起動＞（新たな状態の発生）でもあります。

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞおどろかれぬる（古今169）

さて「つ」「ぬ」「たり」がそれぞれ＜過程＞を表していた時代には、細かい使い分けがあったようです。しかしこれがみな＜過程＞そのものよりも過程の＜終結＞や＜起動＞の方が本義だと思われるようになると、＜過程＞の意味の細かな違いはもうどうでもよくなってきます。・・・

ここで福沢の用いる概念をみていきたい。まず「＜ゆっくりとした過程＞そのもの」とはどのようなことがらとして把握できるだろうか。「過程」とは始点・終点があらかじめあるというよりもその「あいだ⁶」の動き・推移、流れそのものと考えてよいだろう。そして「＜ゆっくりとした過程＞から＜起動＞＜終結＞の意味へと変化」という時に、＜過程＞の「ゆっくり」に対応する形で、＜起動＞＜終結＞がある瞬間的な（速い）局面として想定されている。つまり「＜ゆっくりとした過程＞そのもの」という「あいだ」の動き・推移、流れそのものから、より始点・終点の「点」に近づくような瞬間的的局面として「ぬ」の意味が歴史的に変化してきたと捉えられていると言えるだろう。「＜過程＞そのものよりも過程の＜終結＞や＜起動＞の方が本義だと思われるようになる」という表現にはそのことがよく表れている。「ぬ」を歴史の通時的な観点から見たときの変化を福沢は捉えているがこうした言葉の変化は歴史のなかでおそらくグラデーションをもって変化してきただろう。本稿は、「ぬ」が歴史のなかを生きて今日に至る以上、「ぬ」そのものの語義のなかにもこのグラデーションが内包されているという視点を提示する。つまり「ぬ」そのものの意味の中には、＜起動＞＜終結＞という瞬間的な局面が「＜ゆっくりとした過程＞そのもの」をも内包し、同時に「＜ゆっくりとした過程＞そのもの」にも＜起動＞＜終結＞という瞬間的な局面が内包されると考える。そして「秋来ぬ」の歌が＜起動＞としても＜終結＞としても捉えることが可能であることを重視し、＜起動＞と＜終結＞を別のことがらとして捉えるのではなく、「発生・生成」という概念を用いて「＜起動＞≒＜終結＞」という観点において把握する。「ぬ」を「状態の発生」と定義し、「ぬ」の研究史上の画期をなしたのは中西宇一（1957）であるが、本稿においては中西の提示した図と論文内の文章による説明の乖離を見つ

6 本稿では「あいだ」という概念を重視する。「あいだ」という概念は日本語学の概念というよりも主に現代思想・思想史に関わる概念として用いられる。この概念は木村敏（(2005)『あいだ』ちくま書房他）の中心概念であり、木村に影響を与えた京都学派の西田幾多郎の「もの」「こと」や「絶対矛盾的自己同一」の理解とも関わり、本稿もその延長線上に「ぬ」を捉えている。「あいだ」概念に関しては上條（2021）において「自然」「分解」「中動態」概念とのつながりにおいて言及。

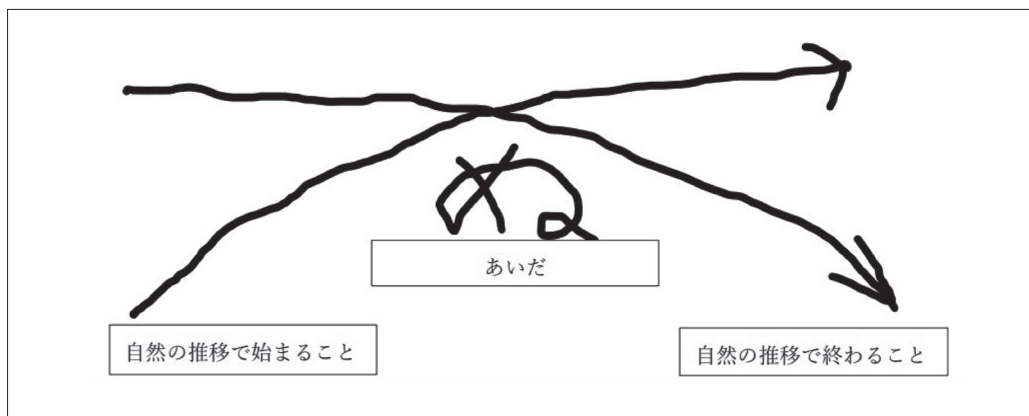
めつつ、なお「発生⁷」という言葉が今日の「ぬ」の把握にもたらす射程や可能性を認め、諸研究への受け継がれ方を踏まえた上で、「ぬ」と演奏の接点を探っていく。

3 「ぬ」とは何か 概念図1～3

まず「ぬ」について語られる言葉、諸概念をみていきたい。先行研究において「ぬ」を語る言葉、概念規定は研究者によって異なる。「完了」をはじめとして、「状態の発生」「過程の始発」「推移」「さし迫る時」「出現・消滅・変化系」「場面閉じ」「場面起こし」「終結の実現」と「未実現」など様々である⁸。

「ぬ」に関する諸説を研究協力者（演奏者）に提示した際によく聞かれる質問や疑問は以下のようなものである。それは「「ぬ」は、＜完了、終結＞などの「終わること」のニュアンスを持つ言葉で説明されると同時に、＜発生、始発、起動＞などの「始まること」のニュアンスでも説明されるが、「ぬ」という一語の説明においてそれは矛盾ではないか？」というものである。このような質問や疑問に対してはとりあえずの（暫定的な）説明として以下の簡略的な図（図1）を用いて「「ぬ」は「（自然の推移で）終わること」と「（自然の推移で）始まること」の重なる「あいだ」そのものである（「あいだ」において生成する）」と説明する。なお図1から図3は本稿の内容上、手書き（毛筆を含む）が好ましいと考えているが、全てそうすることはできない。あくまでも「ぬ」に関する研究史の緒論を受けて、便宜的に抽象化した図として理解いただきたい。

図1 「ぬ」を説明する諸概念に対する最初の疑問を受けての概略図



7 「発生」という言葉は、生物学をはじめとして「自然」に関わる概念であることが重要でる。「自然」を「対象」としてではなく「成る」という観点からとらえ直し、「成り出でる（生成する）」「こと」的な運動として捉えること、そうした自然が成る場（「あいだ」）には「差異（亀裂、伸縮、揺れ、うねり）」が生じうること、「差異」を含み込んだ「こと」的な生成として「自然」の「全体」を捉えることは、「自然」概念の根本的な見直しから演奏行為を捉えなおす観点として上條（2021）に続き本稿においても受け継がれる。

8 簡潔に「ぬ」に対する各研究者の立場をまとめたものとして福沢（2011）。研究史の概観としては井島（2011）、鈴木（2009）参照。

上記の暫定的な図1において(この図が「ぬ」の説明において十分な妥当性を有するかはとりあえずおいておく)、「ぬ」が在る(存在する・生じる)場所(「自然の推移で始まること」と「自然の推移で終わること」の「あいだ」)は、その推移の交わり方によって「伸縮」する(伸縮の中で生成する)という観点が重要である。「ぬ」の「あいだ」的な性格は変化の局面である。今後の論を踏まえて、踏み込んで言及すれば、「ぬ」が上接する語(動詞)との関連で「おのずから成る「自然」的推移」を表すと仮定して、その「自然」のあり様は、この交差の「あいだ」が多様に伸縮することからも、「ぬ」には「差異(揺れ)」が含み込まれて「全体」を成すという観点が重要である(「ぬ」の「差異(揺れ)」の生成作用が「全体」を成す)。

ここでもう一度「秋来ぬ」の歌を見ていきたい。

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞおどろかれぬる(古今169)

「秋来ぬ」の「ぬ」は「もうすでに秋が来た(到来・完了・終結)」ことを表すのであろうか、それとも「まさに今、秋が来ようとしている(未実現・始発・起動)」ことを表しているのだろうか。「ぬ」はそのどちらをも表しその「あいだ」で揺れている。福沢(2011)の「ぬ」の捉え方に従えばこの2つのことがらは「終結の実現」と「未実現」という言葉で説明される。「もうすでに秋が来た(到来・完了・終結)」ことは「終結の実現」(事態の終結の実現を後の視点から振り返って確認する捉え方)であり、「まさに今、秋が来ようとしている(始発・起動)」ことは「未実現」(まだ～していない、もうすぐ～する)である。

国語教育における学校文法ではもっぱら「ぬ」を完了の助動詞として捉え、現代語訳に「～た、～てしまう～てしまった」を付けるために、上記の「秋来ぬ」も「終結の実現」つまり、「もうすでに秋が来た(到来・完了・終結)」として把握されることが多い。ここでは「ぬ」の「未実現」の用法として代表的な一例とその解説を見ていきたい。

なほ行き行きて、武蔵の国と下総の国との中に、いと大きな河あり。それをすみだ河と言ふ。その河のほとりに群れゐて思ひやれば、限りなくとほくも来にけるかな、とわびあへるに、渡し守、「はや舟に乗れ。日も暮れぬ」と言ふに、乗りて渡らんとするに、みな人ものわびしくて、京に思ふ人なきにしもあらず。(『伊勢物語』九段)

この「はや舟に乗れ。日も暮れぬ」を藤井貞和(2016)は以下のように解説している。

このなかの、「はや舟に乗れ。日も暮れぬ」と、渡し守の言う語は難解だろうか。『古今集』には「はや舟に乗れ。日暮れぬ」とある。日は暮れたのか、それともまだ暮れていないか。日が暮れそうで、まだ暮れないうちに、急いで河を渡ろうという。まだ明るくても刻々と暮れゆく夕方を思い浮かべる。「暮れぬ」という、暮れる前の段階で「ぬ」と言う

言い方に違和感はない。そこに「ぬ」の生命が凝縮されていると考えて、現代語に言い換える際に「～てしまう」としてみた。「暮れてしまうよ」と、「よ」が欲しくなるけれども、<日が暮れてしまう!>でも、さし迫る日没に急ぎたくなるきもちを表現できる⁹。

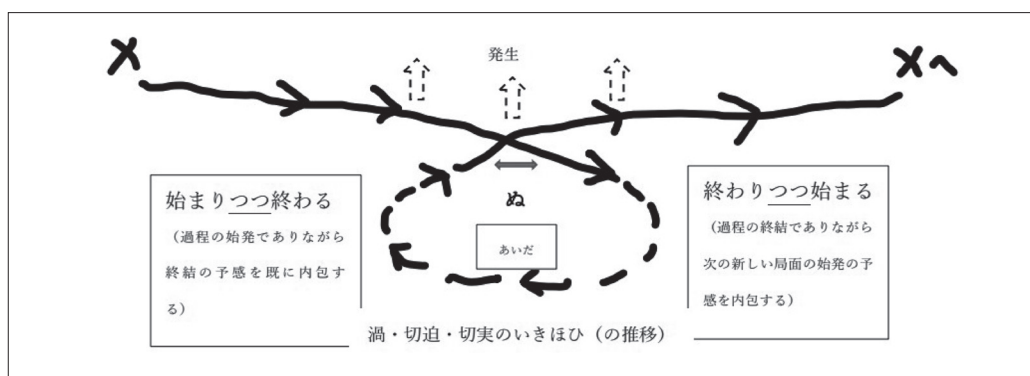
藤井(2016)の「日も暮れぬ」の解釈においては、日が暮れるという状態(完了・終結)を頭の中に置いて、その状態へ「さし迫る時間」(まさにそうならうとしている)を「ぬ」が表すと説明される。日が暮れて眼前から消えるという状態(完了・終結)を想像して、いよいよ日が暮れるという「切羽詰まった時間のさま」が「ぬ」によって表現されるとする。「ぬ」は「完了状態に対する何らかの切実さ」とされる。藤井の「さし迫る時(まさにいまそうならうとしている(まだない))」の「未完了」は、福沢いう「未実現」と同義と考えてよいだろう。ここで重要なことは、「ぬ」において、「さし迫る時(まさに今そうならうとしている(まだない))」という未完了(未実現)は完了を前提として起きる状態(日がまさに暮れかけようとしていることの内には日没という完了が既に予感されている)であるはずという視点・感覚である。この感覚はある巻き込みの感覚とも言えるだろうか。(未完了(未実現)の内に完了が巻き込まれて「ぬ」自体が「渦」をなす)本稿において「ぬ」には「渦」や「うねり」がある(「渦」や「うねり」において「発生」する)という時にはこの巻き込んでいく或る「勢い(いきほひ)¹⁰」のことを指す。「未実現」の今まさに起きようとしている(まだない)切迫の局面の「ぬ」の中には完了局面が渦の巻き込み(巻き返し)として切迫をもって存在している。ここには、「未実現」の「まだない」と同時に、(いわば逆ベクトルの)完了の「もうない(日が完全に暮れて眼前にない)」がある。この巻き込みの渦を仮に瞬間的な速さと捉えれば、福沢のいう「過程の<起動>」局面は限りなく「過程の<終結>」の局面に近づく。(この局面は、図3において、右側の「ぬ」の反転図のAの局面を表す。後述)

ここで「ぬ」に関する抽象的なモデル(図2)を示したい。この抽象的なモデルは後述の図3との関連で初めて全体が捉えられるため、あくまでも便宜的な図として提示する。

9 藤井(2016)p79

10 「いきほひ」の概念に関しては丸山眞男(1972)「歴史意識の古層」(1998『忠誠と反逆 転形期日本の精神的位相』筑摩書房)丸山は日本の古層を探る試みにおける基本範疇として「なる」「つぎ」「いきほひ」を挙げている。(つぎつぎと成り出でる勢い(いきほひ))又、丸山本人がクラシック音楽に深い関心を持ちつつ、『日本の思想』(岩波新書)他、思想史研究に携わったことも注目に値する。

図2 「ぬ」に内在する渦の勢い(いきほひ)の図



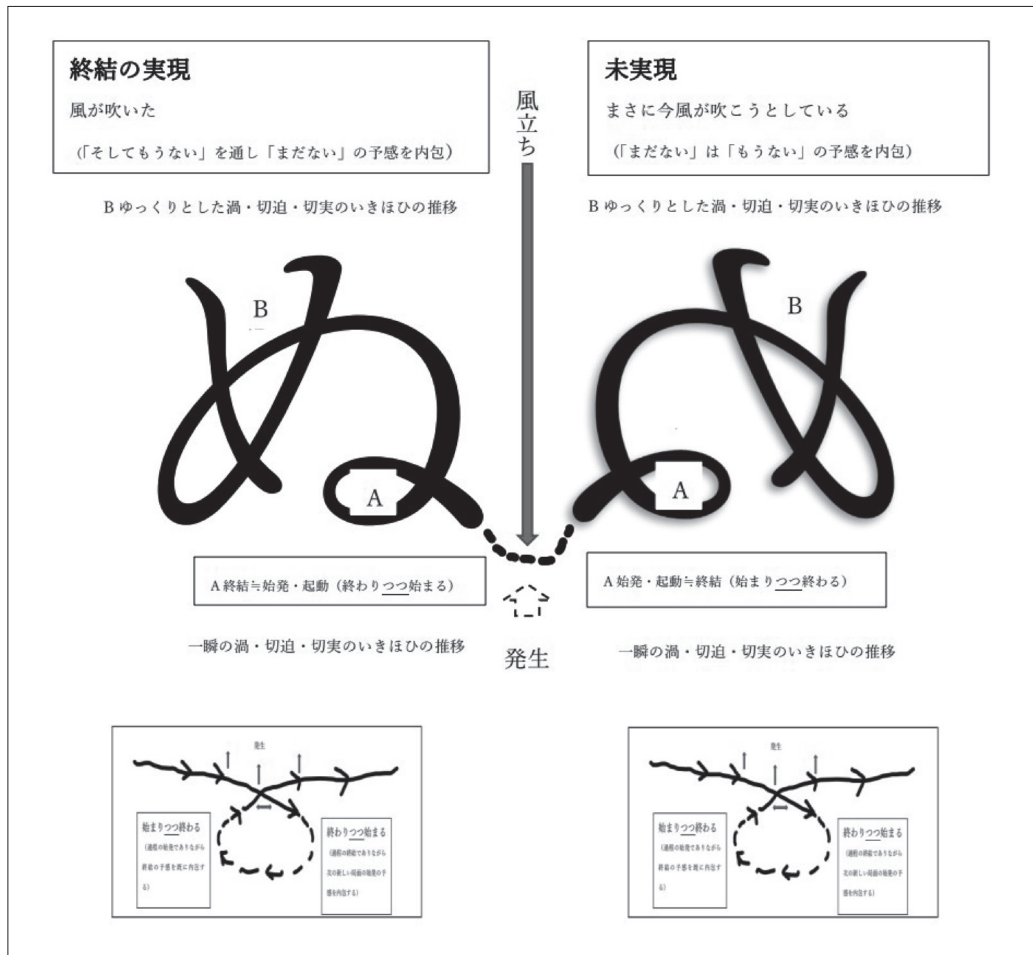
上記の図2において、「ぬ」は「始まりつつ終わること」と「終わりにつつ始まること」の「あいだ」にある(「つつ」という「あいだ」において「発生・生成する」)。図1と同様にその交わり方や「いきほひ(勢い)」によって渦は伸縮する。この点が図に反映しづらいが重要である。又、「始まりつつ終わる」と「終わりにつつ始まる」ことの「つつ」の部分において、つまり「変化」や「推移」の局面として「ぬ」が捉えられている。前述の「日も暮れぬ」の解釈では「まさに今切迫をもって日が暮れようとしている(その未実現の中には既に日没という完了が予感されている)」「(未実現)≡「終結の実現」」であった。上記の図の「始まりつつ終わる」とは「過程の始発」でありながら終結の予感を既に内包していることを表している。「終わりにつつ始まる」とは「過程の終結」でありながら次の新しい局面の始発の予感を内包することを表す。「(終結の実現)≡「未実現」」つまり日没(「終結の実現」)はすでにその内に予感として日が落ちてもうないという局面、そして「暮れる」という事態が新しい局面に至っていない(まだない)「(未実現)」を内包している。「ない」感覚を内包していることは、「ぬ」それ自体の語義、特に「ぬ」と「往ぬ」(去る、行ってしまう、時が過ぎる、この世を去る)との関連性、現代の「打消し」の語義との混濁においても重要であろう。さらに重要なことは「日も暮れぬ」の「ぬ」はその「推移」の勢い(いきほひ)のあり様によって「あいだ」の「伸縮」が「ゆっくり」にも「瞬間的」にも成りうることであり¹¹。図2の「ぬ」の渦は大きさが変わるだけではなく感覚的な速度も変わる。「ぬ」それ自体(「ぬ」の語義・意味)に「ゆっくりとした過程」と「瞬間的な局面」が存在することが本稿の主張であり、それらは伸縮しつつ全体をなす(図3参照)。「瞬間的な局面」の渦は切迫度や緊張が高く急流であり、「ゆっくりとした過程」の渦も「瞬間的な局面」に繋がっているために、「瞬間的な局面」の渦の高い切迫や緊張を内在させながらゆるやかな弛緩の推移を成すというのが本稿の示す「ぬ」である。つまり「ぬ」の生じる「伸縮」の場(「あいだ」)は、推移の「いきほひ」の緩

¹¹ 福沢(2011)は「ぬ」の意味を「始発に至ったものは終結まで至ることが期待される」として「過程の始発」≡「終結の実現」として捉えている。「暮れぬ」を例として、「「未実現」の用法が見られる用例というのは、暮れかけてから(始発)すっかり暮れてしまう(終結)までの間に長い過程を有する事態」であり、しかし、「ぬ」において「終結の実現」用法が多い理由を「大抵の無意志的な事象というのは始発と同時に終結まで実現してしまう」と説明している。(ここでの「暮れぬ」は「源氏物語」の若紫上の「年も暮れぬ」を検討)

急をもって、藤井(2016)の言葉を借りれば「一回的遂行性」の特徴をもって、その都度「差異(渦の揺れ、亀裂)」を含み込んで生じるのであって、「ぬ」の現前はそうした「差異」を含み込んだ全体(自然)としての性格のうちに生じる。

図3を見ながら、例としてまず「花散りぬ」の「ぬ」を考えてみたい。

図3 推移(いきほひ)の緩急と「未実現≡終結の実現」の観点からの「ぬ」



上記の図3においてまず「花散りぬ」から考えてみたい。従来の現代語訳では「花が散った」、又はもう少し踏み込んで「花がおのずから(自然的推移で)散った(散ってしまう)」であろうか。本稿の観点から「散りぬ」の「ぬ」のニュアンスを探りたい。まず図3の中央部分に(図では「風立ち」)になっている部分に「花散り」を置いてみる。そして矢印が本稿の読み手の一番手元まで伸びたところで「ぬ」に出会うと考えていただきたい。これは主体が「花散りぬ」という言葉の発する側であれ受け取る側であれ、「ぬ」の響きを最後に耳にすることということを表している。

そして「花散りぬ」の「ぬ」は、合わせ鏡のような左右の「ぬ」の結節する部分において「発生」する。「発生」の場は主体が「ぬ」を感じた「現在（今）」である。（「ぬ」は所謂「時制（テンス）」を表さない）そして「現在」というのは常に推移の只中にある。そのため結節と言ってもそれは特定の地点において結びつくのではなく、点線で表される。図3では左右に合わせ鏡のように「ぬ」が配置されている。便宜的に右が「未実現」、左を「終結の実現」としたが、これは合わせ鏡で「未実現≡終結の実現」であることを表すためである。合わせ鏡が合わさった「ぬ」全体において「今まさに始まろうとしている（まだない）（未実現）」と「すでに終結した（完了しよう次の局面が始まった（もうない）（終結の実現）」が同時に含まれていることを表す。「ぬ」全体において今まさに切迫をもって散り始めようとするものの内に予感として散ることの完了（散った花がそこにあるにせよないにせよ）が含み込まれており（未実現≡終結の実現）、その逆もまた言える（終結の実現≡未実現（花が散り終わったことの内に「そしてもうない」を通して「まだない」という未実現（新しい局面）が既に動き出している）。しかしこれだけでは「ぬ」にならない。今回、「ぬ」を実際書いてみた時の「最後のひとくり（小さなくるり）」が主体の「現在」に近いところで反転し合わせ鏡になるように概念図を作成している。これは「ぬ」の「最後のひとくり（小さなくるり）」の「瞬間的」で「速い」切迫感をもった渦の局面が現代の私たちに近い「ぬ」であることを表す。図3の「一瞬の渦・切迫・切実のいきほひの推移」、つまり福沢の言う「＜過程＞そのもの」よりも「過程の＜終結＞や＜起動＞」を本義と考えがちな私たち現代が捉える「ぬ」である。（福沢の「おもむろに」「ようやく」の例を思い出したい）さらに「ぬ」はこの小さくて急速なひとくりの「推移（いきほひ）」にとどまらないことが本稿の視点において重要である。つまり「ぬ」には「最後のひとくり（小さなくるり）」は「全体のひとくり（大きなくるり）」に繋がっており、そこではより「ゆっくり」とした推移をもって、さらにより大きな「伸縮」と「あいだ」をもって「ぬ」が発生・生成する。この局面は現在において忘れられがちな「ぬ」の局面である。「花散りぬ」の「ぬ」は花がゆっくりと速く、そして急速にして悠久に散ることのあいだで「揺れること（差異の生成）」を想起させる機能がある。この「揺れること」は「いきほひ」や「推移」の緩急の揺れだけではなく、「未実現≡終結の実現」のあいだのグラデーションにおいても発生する。

ここで「推移」という概念において「ぬ」を捉えた福沢（2011）の議論を改めてみていきたい。福沢は物語叙述において（『源氏物語』の若紫上の「年も暮れぬ」を検討）、「ぬ」を「それ以前の局面」から「新たな局面」への「推移」として捉えている。これを本稿の文脈においてとらえると福沢は「ぬ」を「あいだ」として捉えているといえるようにみえる。福沢はあくまで物語叙述のレベルで説明しているものの、本稿の文脈で図式化すれば、＜「そうこうしているうちに、とうとう」→「ぬ（「あいだ」）」→「なったからには」＞という「推移」の相として「ぬ」は把握できるということになる。そして「ぬ」には「さし迫る状況」として「まさにそうなるようとしている」という「未実現」の意と「もう始まったぞ」という「終結の実現」の意が認められるとしても、例えば「日も暮れぬ」であれば「日が暮れた」のか「日が暮れそう」なのかは「日が暮れ」という「推移」

を述べているのであって「その推移の実現後であるか実現前であるかに頓着しない」と述べている。つまり「ぬ」を「未実現」「終結の実現」を超えた全体として捉えてそれを「推移」の相(あいだ)で見ていることになる。

4 「ぬ」と演奏¹²—演奏者において「ぬ」はどのように把握されるか

研究協力者¹³に以下の資料を配布し、対面又はZoomにより「ぬ」に関するワークショップ¹⁴を1時間ほど行った。その後、演奏者は楽譜の中に自らの把握した「ぬ」の要素を見つけ、実際にそれをどう演奏するかを考えてレポートを作成、録音又は動画¹⁵を残した。

- ① 冊子「「ぬ」について—現代思想の「自然」と演奏(2021年度東京音楽大学付属高等学校の秋の特別講座で配布した資料に若干の修正を加えて研究協力者に配布)
- ② 国立国語研究所の「ことば研究館」2019年3月19日の福沢将樹の文章
<https://kotobaken.jp/qa/yokuaru/qa-68/>
- ③ プリント「「ぬ」の世界¹⁶」(「ぬ」の付く言葉から連想を拡げる「ぬ」の樹形図) 提出
- ④ 「ぬ」に関するレポート(提出用) ①氏名 ②所属 ③「ぬ」を見つけた曲 ④「ぬ」をどのようなものとして捉えたか ⑤「ぬ」を曲のどの部分に見つけどう演奏するか
- ⑤ 冊子 福岡伸一『最後の講義』(2020 主婦の友社)より抜粋
- ⑥ 冊子 ヴィルヘルム・フルトヴェングラー「ベートーヴェンと私たち—『第五シンフォニー』第一楽章についての省察(1951年)」『音と言葉』(芦津丈夫訳1996 白水社)

- ① 老川 鈴唄
- ② 東京音楽大学 学部3年声楽特別演奏家コース
- ③ Léo Delibes Opéra “Lakmé” Air de Lakmé ‘Où va la jeune Indoue’ Heugel version

12 本稿の「「ぬ」と演奏」のテーマは昨年度の研究紀要の継続研究として長期的な観点から演奏者に対して依頼をおこなっている。紙数の関係上、本年度は論文前半において古代語の「ぬ」の研究史から「ぬ」のモデルの提示、後半部分では演奏者から提出されたレポートの提示にとどまり、演奏者本人へのフィードバック及びそれに対する演奏者の見解は継続研究に掲載。また昨年度の研究協力者には「自然」概念と古代語の「ぬ」の把握がどのように繋がるのか研究の長期的展望をより分かりやすく示すことが求められる。

13 本年度研究紀要への掲載は以下。(順不同) 老川鈴唄、津野絢音、広田華奈子、稲垣拓己、横村福音、榛葉心梨、望月晶。

14 研究紀要は申請(許可)から提出期限までの期間が限られており、その期間内に演奏活動等が集中する協力者もいる。演奏活動、コンクール、海外留学等で演奏者が多忙な中どのような研究依頼のあり方が活動の負担にならないか今後さらなる工夫や配慮が必要である。

15 「録音又は動画」は現時点で、老川、津野、稲垣、横村、榛葉の提出があり、昨年度の提出者も含めて継続研究においてレポートの内容とともに言及。

16 「ぬ」に関するレポート(提出用)は中心の円に「ぬ」の一字(本人直筆)その周囲に「ぬ」の付く言葉6つ、さらにその周囲にそこから連想できる言葉を書き込む。「ぬ」の想起自体に演奏者本人に特徴的なリズム、勢い(いきほひ)が反映されるという観点のもと直筆とする。演奏者の「ぬ」の語感の把握と連想がどのように「音楽上」の「ぬ」の表現と関わるかは継続研究において言及。本稿は老川、津野、広田の3氏の図を掲載。

レオ・デリーブ作曲 歌劇『ラクメ』より ラクメのアリア「若いインドの娘はどこへ」
ウジェル版

- ④「ぬ」をどのようなものとして捉えたか。／緩やかに循環するもの。自身の消滅に抗わず、終わりながらも次への始まりを推進するエネルギーを持つもの。それは力を込めて強いパワーを生成するのではなく、消えるという静かだが大きな力による、力みのない緩やかで流れるような推進力である。(以下に例)

砂時計 上の砂山が崩れると同時に下の砂山が形成されていく。

雨 地上に降った雨は、水蒸気や雲など新たな形に変化し、循環していく。

生命の輪 肉食動物の死骸は土にかえり、土の栄養となって植物を育て、次の新たな生命のサイクルへの始まりを促す。

歌う行為自体に、フレーズや息、音の終わりから、常に次のフレーズや息、音の始まりを感じ、その繋がりを意識する。

- ⑤「ぬ」を曲のどの部分に見つけよう演奏するか。／P.173 (123)127 小節～131 小節

歌詞：« (Il rougira, s' il sait qu' il doit la vie) a la fille des parias. » の部分

歌詞ではこの少し後、神であるブラーマが貧しい少女を天国へ連れていくと説明される。歌詞とオーケストラを見ると、一見オーケストラパートの方が情景の移行がやや早く始まるように見受けられ、歌パートは“Mai lui, (しかし旅人(ここでは神)は)”という部分から歌の空気感を変える、という解釈もある。しかし「ぬ」的に考えるのであれば、オーケストラパートとほぼ同時の、まだ現実世界で彼女が考えたことを言い終わらない最後の H(parias の“as”部分)の音には、すでに次への内から静かに湧き出る変化があっても良いのではないかと考える¹⁷。私はこの時点で既に情景がいつの間にか現世と天上を繋ぐ川の様な場所を、天国へ向かって一定の速度で流れ進んでいく印象がある。それは貧しい少女に、彼女自身の清い行いによって、現世の惨めな日々の終わりから天上の世界への始まりが訪れる、終わりと始まりが同時に起こる流動的な瞬間であり、又彼女の全てが新たに崩れ、生まれ変わる、静かで大きな変化の時間だと考える。そのためこの部分の音楽から考えると、該当箇所はH音でしか構成されていないフレーズの末尾であるが、この同音で構成されたフレーズこそが静かで大きな流れの変化への導入となり、特にフレーズ末尾のH音に、次のフレーズや世界と通じる色を感じようとすることで、新たな喜ばしい生命の誕生(生まれ変わり)が表現できるのではないと思う。

17 及川の視点は現世と天上との「あいだ」(どちらもH音)において「ぬ」を捉えている(例、127小節～、136小節～のH)。各演奏者との応答は継続研究において言及。

① 津野 絢音

② 東京音楽大学 ミュージック・リベラルアーツ専攻1年 特別特待奨学生

③ L.v.Beethoven Piano Sonata No.11 Op.22 Mov.1より抜粋 ヘンレ版

④ 「ぬ」をどのようなものとして捉えたか。/ 私は「ぬ」を『繋がり』として捉えました。繋がり、というのは世の中にたくさんあると思いますが、特に今回のワークショップでの目的となる音楽においては、過去と現在、現在と未来、否定と肯定など、時間または抽象的な事物に対する繋がりです。『ぬ』は何かの移り変わり、変化、完了を示しながら、ではどうしてその対象が変化していく必要があるかという、次にやってくるものへの期待があるからです。音楽の中に当てはめると『ぬ』的な意味を持つ音というのは、次の音であり、フレーズであり、次の楽章、またその音楽自体を後世まで残るものとする、未来へのつながりの意味を持つと言えると思います。

⑤ 「ぬ」を曲のどの部分に見つけよう演奏するか。/ まず第一に、ベートーヴェンの作品には共通のモチーフを継続的に使用して発展していくような「構成美の音楽」とも呼ばれるものが多いと思いますが、このソナタの1楽章は（実は共通の音程を持つのですが）比較の様々な性格のフレーズがコロコロと切り替わって出てくるように感じるとしています。そこでこの様々なキャラクターを結びつけているのが『ぬ』だと考えました。例えば細かく分けて考えると、楽譜上に黄色¹⁸で示した1～3小節が第1フレーズ、第4小節からは緑で示した新しいフレーズと考えられるのですが、第4小節のB（シb）は和声的には1つ目のフレーズのゴールであり、同時に2つ目のフレーズのスタートを兼任しています。同様に、青いラインで示したフレーズの最後の音と赤い線の新しいフレーズも一音を重ねて所有しています。ここで大事なのは、これらの「最後であり最初である音」をベートーヴェン自身は「解決の音」としてではなく「最初の音」として弾いてほしいという意志があったのではないかということです。このパターンの音型の時に、ベートーヴェンはsf（スフォルツァンド）やfp（フォルテピアノ）f（フォルテ）など、この音からはっきり弾いてね、という指示を必ず書いています。仮にこのような強調の指示がなかったとしたら私はこれらの音を解決の音として解釈し、フレーズの終わりなので少しディミニユエンドして終わるように演奏したと思います。ベートーヴェンはそれを見越して、楽典的には解決の音でも、始まりの音として捉えて欲しいと、このような記譜をしたのではないのでしょうか。このソナタはこのように和声の上では解決の音、でも記譜上ではスラーの始まりだったり、sfなどの指示がついている音がたくさん出現します。（例として、1ページ目のみ楽譜に黄⇄緑、青⇄赤、などの印をつけていますが、もっと細かく見ようとすれば、書ききれないほどたくさんあります。）私はこのようにフレーズの始まりであり同時に終わりである音を『ぬ』だと考えました。これらの音に終始と開始が同時に存在していることによって一見全く違う音楽が切り離されること

18 津野絢音より提出された楽譜には「ぬ」の個所が色で示されている。印刷の都合上白黒とせざるを得ないが、本人の意図はそれでも伝わるものとして掲載する。

なく有機的に一つの大きな流れとなり発展し進んでいく美しさが生まれるのだと思います。そして少し大袈裟な話をするとその有機的な流れがあるからこそ、このソナタが現代まで残っている、ということもできると思います。

SONATE
Dem Grafen Johann Georg von Browne gewidmet
Komponiert 1799/1800

193

Opus 22

11. Allegro con brio

- ① 広田 華奈子
- ② 東京音楽大学 指揮科 2021年度卒業生
- ③ プラームス 交響曲第3番 第1楽章 Breitkopf&Härtel 版
- ④ 「ぬ」をどのようなものとして捉えたか。/ 輪廻と因果応報。運命には抗えない。流れに身を任せる。しなやかな強さ。宇宙に生かされる膨大な年月。
- ⑥ 「ぬ」を曲のどの部分に見つけどう演奏するか。/ 47小節目頭の四分休符に「ぬ」の要素が見受けられます¹⁹。この休符は前のフレーズの音楽が収束してきた終着点と、次のフレーズの音楽が生まれる出発点の双方の役割を兼ねているように思えます。終着点と出発点を含む経過であるという点と、音響的にも前の木管楽器の余韻と次の弦楽器の温か

19 以下、今後の研究への広田の観点。第1楽章47小節目はそもそも36小節目からのクラリネットが始まる第2主題部の一部で、この第2主題自体が四分休符で始まっている。/ 第2楽章57小節目アウフタクトからの各楽器群による呼応にも、第1楽章47小節目と似た「ぬ」の要素が内包されている気がする（第4楽章にも同じ音型が複数回登場）/ 全楽章を通してヘミオラ・アウフタクト・シンコペーションが多用されており、そこから生まれる割り切れない感覚と「ぬ」の要素の関わり。

44 **C**

Fl.

Ob.

Klar. (A)

Fag.

1.Viol.

2.Viol.

Br.

Vel.

K.B.

C

p

pizz.

arco

mp espress.

div.

p

pizz.

arco

mp espress.

arco

mp espress.

「ぬ」の世界
氏名 広田 華奈子

宇宙 星 チーズ 買い出し スーパー
発酵 野菜 リード
散歩 ぬの着け バ
ぬ スカー カヌー 波 大自然
甘い カルメ焼 砂砂糖 綿菓子
ティスニー 毛拔毛 塗り絵
猫 クレヨン 遊び 公園
夢 埋め立て地 ゴミ

- 120—

ことしかコントロールできない。でも、音を弾いた瞬間にどうやって減衰させるか、コントロールすることはできる。もともとピアノを弾くこと自体が「ぬ」的な作業であることに気が付いた。その上で今回はとりわけベートーヴェンのピアノソナタ第22番（ヘ長調）より第二章章160小節、161小節を取り上げた。ここでは右手は8分音符で同音（同和音）を連弾、左手はトリルで、ペダルを効果的に使うことで、ピアノが苦手としている音の持続を演出することができる数少ない場面である。逆にいうとピアノで音の持続を演出するためには音（和音）をほとんど動かさず、メロディーを共存させることができない。ピアニストとしてはこぞとばかりにペダルを駆使して増幅するC7（シー・セブンス）の響きを演出したいが、この前後に着目したい。まず、この部分の直後には1番括弧があり、そこにはPPの指示がある。このため、この場面にかかっている crescendo の記号は意味をよく落とし込む必要がある。PPに向かう crescendo、1番括弧に向かう crescendo、1番括弧の先には繰り返し返し、つまり「戻る」といえば「帰る、還る、かえる」連想ゲームのようにこの crescendo の意味を考えれば考えるほどここには大きな矛盾が潜んでいることがわかった。

① crescendoなのにその先にこの曲中で最も弱いPPの指示があること ② crescendoがかかっている小節の和音は属和音で、強く主和音に向かっているはずなのに展開部の初めに戻ってしまうこと ①を西洋的に対処することにしよう。すると161小節の直後に拍から外れた間を作ることで、subit PPを作り出し、crescendoとPPを音量的に両立させることができた。（動画1²⁰）しかしこれでは②の矛盾を非音楽的に誇張してしまうことになる。このことを言葉で理論的に説明するとすれば、属和音と主音の間に「間」が生じてしまい、強力な同音から主音、属7の和音の第七音から主和音の第三音に進行する二つの限定進行音を寸断してしまうことになる。（1番括弧では同音は保留され三度の和音に進行してしまうがなおさら保留を寸断してしまう）ここで「ぬ」的な表現（終わりと始まりの共存）を crescendo に当てはめると、音量的には decrescendo になってしまった（動画2）また、ヘンレ版の楽譜でこの部分に以下のような興味深い表記があった。（de)cresc.「ぬ」の研究とヘンレ版の表記を踏まえ、自身はこの crescendo を decrescendo で演奏することに決めた。もしヘンレ版の表記を知って「ぬ」のことを知らずに decrescendo のつもりで弾いていたら音量が小さくなることと音楽の広がりと同時に表現できなかったと思う。今回は古典派の曲で「ぬ」的な表現を探したが、次回は近現代の作品、特にドビュッシーの東洋を題材にした作品で探して、より自然な東洋的な表現を探求したい。

ブライトコプフ版



ヘンレ版



20 稲垣の動画演奏は160、161小節の考え方から2種が提出され表現方法が模索されている。

- ① 横村 福音
- ② セビーリャ高等音楽院2年
- ② セルジオ・アサド 夏の庭：ギター二重奏のための組曲より夢 現代ギター社
- ③ 「ぬ」をどのようなものとして捉えたか。／光のカーテン・オーロラは突然現れ、消えかけてまた現れる。自然の力が作り出す神秘的なオーロラは見るたびに姿を変え、その瞬間にしか出会えないオーロラと出会うことができる。現れた瞬間は見ているこちらを歓迎するかのように見えるが、消える瞬間はとても儚い。それらを繰り返すことで自然の中に生命を感じ、またそこにはさまざまな感情を感じ取ることができる。
- ④ 「ぬ」を感じる場所：9小節／練習している時に9小節の音だけ普通に弾くだけでは何か違和感を感じてどう表現すれば良いのか迷い、この音の意味を深く考え始めたのがこの曲の中にある「ぬ」を見つけ出したきっかけです。この曲はg moll なので、8小節から9小節にかけて導音から主音という完全終止になっているわけではありませんが、8小節にある accel. や rit. の効果によって9小節の和音で主和音のような落ち着きや安定感を求めたくなります。しかし、この和音は次の10小節に繋がる和音だとも捉えることができます。そのためこの9小節には小節の終わりのような落ち着きと次に繋がるための始まりの二つの意味を持っていると思います。スペインで音楽を学ぶにあたって小節や、フレーズのつながり目をいかに自然な流れで弾くかをよく求められます。この和音はそのつながり目にあたるため、落ち着き感を出しつつ次の和音を期待させるような絶妙な音色で演奏します。絶妙などちらの意味も含まれている音色を出すことで、「ぬ」を感じることができ、この音がここ(9小節)で死なず10小節まで生きていることを示しています。消えそうで消えない、しっかり意味があるこの絶妙な和音があることで曲全体の雰囲気、魅力を引き出していると思います。

- ① 榛葉 心梨
- ② 東京音楽大学 音楽学部器楽専攻 フルート 1年 甲種奨学生
- ③ J. ドゥメルスマン オペロンの主題によるファンタジー トリム楽譜出版
- ④ 「ぬ」をどのようなものとして捉えたか。／「ぬ」は物事の「始まり」と「終わり」、またそこに至るまでの過程を内包する言葉です。それは私たちの人生のあらゆる場面にも見出せる要素だと考えました。例えば、人と人との出会いの場面において、初対面の二人が言葉を交わしたとき、それは知らない相手同士という関係性の「終わり」であると同時に、知り合い・友人としての関係性の「始まり」であるといえます。そして、その「終わり」と「始まり」に至るまでの過程には非常に長い時間があり、それは体感的にあっという間に感じることもあります。そういった時間感覚のゆらぎが、生きているという感覚も呼び起こすのだと考えました。
- ⑤ 「ぬ」を曲のどの部分に見つけよう演奏するか。／私は148小節目の中音域のDisからオク

タープ上に跳躍する部分に「ぬ」を感じました。この曲の冒頭に異なる調で同じメロディー(27小節～30小節)があるのですが、この一小節を見比べると、休符がなくなり、タイとスラーが追加されているのがわかります。この曲を練習し始めたころから、この部分は冒頭とはっきり差をつけて演奏することを意識していました。上で述べたように、「ぬ」には「始まり」と「終わり」に至る過程が内包されています。冒頭部分では、休符があることによって「始まり」と「終わり」の二つの要素を孕んではいません。しかし、148小節目ではタイとスラーにより音が継続し、その小節内に「始まり」と「終わり」を含んだゆらぎを感じられます。また、同小節3拍目のピアノをみると、四分音符ひとつで動きはなく、反対に冒頭では八分音符で動きがあります。つまり、148小節目はピアノが動いていない分自由度が高いため、その点においてもゆらぎを感じることができ、「生きている」という感覚を表現しやすいと考えました。動画内では、ビブラートでゆらぎを表現したり、Disの中にフレーズが「終わる」感覚と、続きを予想させるような「始まり」の感覚が両方存在するような吹き方を意識しました。



冒頭部分 (27小節～30小節)



- ① 望月 晶
- ② 桐朋学園大学大学院修士課程1年
- ③ ショパン：ポロネーズ第7番「幻想」パデレフスキ版
- ④ 「ぬ」をどのようなものとして捉えたか。/「ぬ」のワークショップを通して、古語における「ぬ」は完了、終了の意味を持つと同時に、起動の意味、そしてその狭間にある過程の意味を持つということも知った。私にとって、「ぬ」に留まらず、日本語は常に一定の滞ることのない時間の流れの中で会話が起きていると感じている。それは、英語やフランス語など、他の言語においても同様のことかもしれないが、特に日本語は会話の中に「雰囲気」や「空気」を読む行為が伴うので、過去・現在・未来がはっきりと区分されずに会話ができていく時があると思う。上記のことを前提にすると、私が考える「ぬ」は、川の分岐点に当たるもののように感じる。上流からの流れが分岐して本流に合流したり、または細くなって用水路に使用されたり、もとの流れにとっては終着点かもしれないが、続く流れにとっては起点にもなり得る。しかし全体を俯瞰して見ると、流れは一切滞っていない。そんなイメージが頭に浮かんだ。
- ⑤ 「ぬ」を曲のどの部分に見つけよう演奏するか。/180小節目 フェルマータ箇所²¹
- ショパン作曲 幻想ポロネーズは、彼が作曲した作品の中でも傑作と謳われる曲で、題名にもある通り、「幻想曲」でもあり、「ポロネーズ」でもある、演奏の前に形式についての議論ができるくらい面白い作品だと思う。「ぬ」を感じた箇所を3箇所提示してみたが、中でも180小節目のフェルマータ箇所については、まさに古代語の持つ意味での「ぬ」を感じることができた。ここでは、続く旋律は第5主題にあたり、楽曲を分析的に見るとあまり重要な局面ではないが、演奏者としての目線を見た時には、「ショパンはこの旋律をかくためにこの曲を作ったのではないだろうか」と思うほど、美しい旋律へと繋がっていく。その直前にくる180小節では、直前の穏やかで心安らぐ場面が少しずつ暗転し、突如言葉が切れるようなシーンが現れる。私はここが「ぬ」にあたるのではないかと思う。幻想曲は、様々に変容しながらも全体の流れは一貫して途切れないのが特徴で、その中でもこのシーンはそこまでの流れが途切れる場所でもあり、その先を生み出すためのきっかけも担っている。まさに、運命の分岐点、川の流れの分かれ目であると感じた。

(本学講師=付属高等学校)

²¹ 望月はこの他に、22小節目 1拍目、62小節目、63小節目のフェルマータ箇所を指摘しているが部分の「ぬ」を見出すことと曲全体との関連は継続研究において言及。

参考文献

- 井島正博 (2007) 「中古語完了助動詞の体系」『国語と国文学』 84-8
- 井島正博 (2011) 『中古語過去・完了表現の研究』 ひつじ書房
- 糸井通浩 (2009) 「古典にみる「時」の助動詞と相互承接」『国語と国文学』 86-11
- 井上優 (2009) 「「動作」と「変化」をめぐって」『国語と国文学』 86-11
- 小田勝 (2020) 『古代日本語文法』 筑摩書房
- 上條晃 (2021) 「「分解」概念を通してみる演奏行為の諸相—東京音楽大学付属高等学校における国語教育の試みと展望—」『東京音楽大学研究紀要第45集』
- 金水敏 (2000) 「時の表現」金水敏ほか (著) 『日本語の文法2 時・否定と取り立て』 岩波書店
- 工藤真由美 (1995) 『アスペクト・テンス体系とテキスト—現代日本語の時間の表現—』 ひつじ書房
- 鈴木泰 (1991) 「完了の助動詞のアスペクティック意味—源氏物語の移動・移し替え動詞の場合—」『国語学』 165
- 鈴木泰 (2000) 『改訂版 古代日本語動詞のテンス・アスペクト—源氏物語の分析』 ひつじ書房
- 鈴木泰 (2009) 『古代日本語時間表現の形態論的研究』 ひつじ書房
- 中西宇一 (1957) 「発生と完了—「ぬ」と「つ」—」『国語国文』 26-8 (中西宇一 (1996) 『古代語文法論 助動詞篇』 和泉書院)
- 中西宇一 (1982) 「動詞性述語の史的展開 (2) 態・時 (森岡健二他編集『講座日本語学2 文法史』 明治書院)
- 西田隆政 (1993) 「源語須磨の表現構成—助動詞「ぬ」による段落構成—」『中古文学』 51
- 野村剛史 (1989) 「上代語のツとヌについて」『国語学』 158
- 野村剛史 (1991) 「助動詞とは何か—その批判的再検討—」『国語学』 165
- 野村剛史 (2009) 「ヌとツ再訪—テクル・テイクと対照しながら—」『国語と国文学』 86-11
- 福沢将樹 (1997) 「タリ・リと動詞のアスペクチュアリティー」『国語学』 191
- 福沢将樹 (2011) 「推移のヌ」青木博史 (編) 『日本語文法の歴史と変化』 くろしお出版
- 藤井貞和 (2010) 『日本語と時間—<時の文法>をたどる』 岩波書店
- 藤井貞和 (2016) 『日本文法体系』 筑摩書房
- 吉田茂晃 (1992) 「「完了」の助動詞」考—万葉集のヌとツ—」『万葉』 141
- 吉田茂晃 (2009) 「時制的意味と文末活用形」『国語と国文学』 86-11
- 『源氏物語』『伊勢物語』新編日本古典文学全集 (小学館)

楽譜

- Beethoven, Ludwig van. Klaviersonaten, Band II. Edited by Bertha Antonia Wallner. München : G. Henle, c1980
- Beethoven, Ludwig van. Sonaten, Band 2. Edited by F. Lamond Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1953
- Brahms, Johannes. Symphony No.3, Op.90. Edited by Hans Gál. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1926-27. (Sämtliche Werke, Band 3)
- Delibes, Clément Philibert Léo. « Où va la jeune Indoue » opéra "Lakmé". Air de Lakmé Heugel version, U. S. A : G. Schirmer, Inc. 1944
- アサド、セルジオ "Summer garden": suite for two guitars 『夏の庭：ギター二重奏のための組曲』 現代ギター社、1999
- ショパン、フレデリック 『パデレフスキ編のショパン全集Ⅷ ポロネーズ』 東京：アーツ出版、ヤマハミュージックメディア
- ドゥメルスマン、ジュール＝オーギュスト 『フルート名曲ライブラリー ドゥメルスマン作品集』 堀井恵監修、東京：トリム楽譜出版、2005