

王 朝 の 楽 人 達

—音楽史の一断面—

MUSICIANS OF THE IMPERIAL COURT

A CROSS SECTION OF MUSIC HISTORY

福 島 和 夫*

The performance of music at court during the Heian and Kamakura periods was largely in the hands of the court nobles, and supported from below by a class of professional musicians known as *jigegakunin*.

Ability in *shiika-kangen*, the composition of Chinese and Japanese poetry and performance on the musical instruments of *gagaku*, was indispensable for the nobles of the time. Along with poetry, music was not simply a part of their social cultivation or recreation, but rather a prerequisite for the performance of their official court duties. Illustrations of this are cited from entries in such sources as *Kokon Chomon-jū*.

Mention is made of a number of individuals prominent in the field of literature who are also important in music history, such

*FUKUSIMA Kazuo 上野学園大学教授。上野学園日本音楽資料室長。編著書に『古楽古歌謡集』、論文に「韓神小考—金沢文庫の韓神譜をめぐる—」などがある。

as Fujiwara no Suemichi (1094?-1159-?), the priest Henjō (Yoshimine no Munesada, 816-890), Fujiwara no Kintō (966-1041), Minamoto no Tsunenobu (1016-1097), Fujiwara no Tadazane (1078-1162), etc. Other figures known primarily for their significance in music history are mentioned; these include Fujiwara no Moronaga (1138-1192), Fujiwara no Takamichi (1166-1237), and his descendants, which at the time formed one of the hereditary family groups responsible for performance on the *biwa* (lute).

Next, mention is made of the necessity of viewing *gagaku* and *shōmyō* (Buddhist chant) as a single entity during this period, as well as of the nature of the class of professional musicians, *jigegakunin*, mentioned above. Examination is also made of the opportunities for the performance of *kangen* (instrumental *gagaku* performance without dance), such as *gyōyū*, at which the nobles took the central place in performance. The paper concludes with an introduction to the performance style called *nokorigaku*, which is a distinctive method of performing *kangen* that developed at these performances.

この度、日本文学の国際研究集会におきましてお話申し上げる機会を与えられ、誠に光栄に存じます。

本来、文学についての講演をすべきではありますが、私の専門分野は音楽史学でございまして、文学を研究したことはございません。従いまして音楽史について二三お話申し上げますことで、お許しいただきたいと存じます。

音楽史の中でも、私の専門は中世の日本におきまして行われていた音楽、お

よびその伝承でございます。今日いうところの「雅楽」と「声明」には含まれる領域ということになります。

さて、お手もとの資料①を御覧下さい。

季通のいはれけるは、非管絃者は口惜事。堀川院の御時、平調にて御遊ありしに、物の音よくしみて、漸曉に及に、「五常楽の急百反に及べば、草木も舞なる物を。あるべし」とて、あそばされ侍しに、五十反ばかりにて天明ければ、時元排てみるに、庭樹のうごくをみて、「さて舞めるは」と申けるを、「目出心ばせかな」と、人々いひて感じ思けるに、顕雅卿いまだ殿上人にて、無能にて、その座に候だにかたはらゐたきに、奏云、「あれは風の吹候へば動くに侍り」と申たりけるに、満座わらひけり。

『古今著聞集』の巻第6「管絃歌舞」のなかの第262話であります。

ここには、当時、音楽が如何に重視されていたかということと、堀河院（在位1086-1107）をはじめとして人々の熱心なさまがよく示されております。

この五常楽（ごしょうらく）という曲は、典型的な雅楽曲として重んじられ、五常即ち仁義礼智信をすべて兼ね備えている名曲であるとされてきました。雅楽で重んじられる楽曲には、二通りあります。ひとつは典型的な名曲、いまひとつは大曲や秘曲の類であります。前者はしばしば演奏され、後者は稀にしか演奏されず、秘曲にいたっては「秘するを以て貴しとする」わけであります。

五常楽は、平安時代から今日に至るまで好んで演奏され、また初心者入門曲でもあり、いかにも雅楽らしい雅楽曲で、私も大変好きな曲であります。

この名曲、五常楽の急を百反奏する時に、不思議なことがおけると申します。この話のように「草木も舞ふ」とか、また同じく「管絃歌舞」第231話では、延喜年間を代表する大音楽家である南宮貞保親王（870-920）が、桂川の山荘で放遊の時、五常楽の急百反に及ぶと唐の琵琶博士廉承武の霊が出現したとい

う話が記されております。

さて、話を元に戻しますと、折角人々が感興にひたっている時に、ただ一言で台無しにしてしまいました顕雅なる人物は、右大臣源顕房の子で、公家として必要不可欠である、所謂「詩歌管絃」の道を少しも心得ずして、つまりは無能でありながら、しかも公卿に昇ってしまった最初の人として著明な人物であります。

この顕雅が、無能にして卿相に昇った初例ならば、その反対に、ありあまるほどの能力を、詩歌管絃の何れにおいても卓越した才能を持ち、その将来を嘱望されながら、ある事によって官位の昇進を停止され、生涯を散位に終わった例としてよく知られていたのが藤原季通（1094?-1159-?）であります。

季通の一家は、父の坊門権大納言宗通が白河院の寵臣であり、季通の長兄信通は参議、次兄伊通は太政大臣、弟の四男成通、五男重通もともに正二位大納言に進んでいる、いわば輝ける一家であります。一家全員が詩歌管絃に優れた才能を示しておりますが、なかでも三男季通は和歌に長じ、琵琶、笛、郢曲、特に箏の名手として自他共に許す存在でありました。

若くして白河院のお側近くに仕え、院も殊のほか季通の才幹を愛でておられたことは、『著聞集』の第475・476話等からも窺えるのであります。このように官途も順調に進み、兄弟のなかでもっとも将来を嘱望されながら、永久4年（1116）頃、季通は22歳前後であります。突然失脚いたしまして以後は昇進を完全に止められ、兄弟達の栄達を横に見ながら、生涯散位のままに終わったのであります。

このような次第でありますから、この話はその冒頭を「季通のいはれけるは」と始められることによって、その陰影を一層深める結果となっているのであります。

季通の失脚については、『尊卑分脈』は只「事ニ坐ス」と記すのみであります。角田文衛氏は、季通の箏の弟子である院の姫君璋子（1101-1145）、後の待賢門院との件で、白河院の逆鱗に触れた結果とされておられますが、傾聴す

べき御説だと思います。

平治元年（1159）50代の半ばに達した前備後守正四位上散位季通は、箏譜の集成1部3巻を撰述いたしました。残念乍ら楽譜本文は失われましたが、幸いに序および長文の跋文は今日に伝存し、王朝の楽人の気韻を偲ぶことができます。

季通の弟成通もまた歌人として知られると同時に、鞠は「神変の名人」であり、また音楽においても兄季通に劣らぬ名手でありました。考えてみますと、今日の研究者の方は、文学であったり、音楽であったり、別々の分野に属している訳ではありますが、研究対象である人物達は、「詩歌管絃」をともにやっているのです。従いまして私どももお互いの領域に踏み込まざるを得ないということになる訳であります。

このほか、文学の分野で重視されている人物で、実は音楽においても極めて重要な存在である人物を何人か考えてみることにいたします。

まず、歌人として名高い遍照即ち良岑宗貞（816-890）であります。

この良岑氏は、雅楽頭を兼務した安世（785-830）をはじめ多くの楽の名手を輩出しております。安世の長子長松（814-897）は琴を良くしたことにより、承和の遣唐使に准判官として渡唐しておりますし、その長子遠年も笛の名手で雅楽頭となり、また笛譜を撰述したことが知られております。

長松の弟宗貞は、仁明天皇（在位833-850）に蔵人頭として近侍しておりますが、天皇は大戸清上（?-839）に師事して笛と作曲をよくされ、宗貞もおなじく清上の弟子で笛の名手として知られる存在でありました。天皇崩御の直後に出家して遍照となりましたが、和琴・神楽の名手とする伝承もあります。

次には、「三船の才」で知られる藤原公任（966-1041）ですが、得意とする朗詠は文字通り詠じ歌われるのでありますし、管絃にも長じていたばかりでなく、声明のうち顕宗声明の伝承においては、俗人ながら欠くことのでき

ない極めて重要な位置にあります。特定の秘曲ばかりか、常用の声明を継承の主体が俗人の公任であるということは、公任の音楽家としての重要さを示すと同時に、顕宗声明の性格を考えるに重要な意味を持っていると思われ、注目する必要があると思います。

顕宗声明の師資相承系譜には、公任の前に和泉守盛時（守時）がおり、また平安期末には、後白河法皇、中原有安、それから妙音院流声明の流祖であります藤原師長、更に妙音院流再治本系を伝えた藤原孝道等の俗人の声明家の名も記されております。

このうち、盛時につきましては何も分かっておりませんので、ご教示戴けますれば幸いです。

また歌人として名高い源経信（1016-1097）も、音楽史の上で枢要の地位を占める大音楽家であります。経信は琵琶の名手ですが、この琵琶の伝承の系譜は、博雅三位こと源博雅（918-980）の子息信明（969-1060）の二人の弟子、源資通（1005-1060）と嵯峨供奉賢円によって二つの流れに分かれました。

資通の流は、その弟子桂大納言経信によって代表され、経信流或は桂流と称しました。

また一方は賢円の弟子小倉供奉院禅をもってこの流の代表的琵琶弾きとして、院禅流または西流と称したのであります。従いまして、経信の系譜上の重要性は申すまでもありません。

また経信は自筆の見事な琵琶譜を残しておりまして、これは平安後期の掛け替えの無い貴重な音楽史料であります。幸いなことに、この春立派な複製本が刊行されましたことは御存知の方も多いと思います。

経信の桂流は、公家の本流として重んじられ、基綱、信綱を経て妙音院師長に伝流しました。

西流のほうは、院禅の子六波羅密寺別当長慶、楽所預藤原孝博と伝えたいわ

ば地下^{じげ}の流でありましたが、おなじく師長に伝流しました。

このように、師長は桂・西の両流とともに相承し、更に自己の説を合わせ加えましたので、その流は妙音院流と称されました。

師長の祖父であり、師長の音楽の師でもある忠実もまた音楽史の上で欠くことのできない人物であります。知足院と称し、また後宇治殿、富家殿ともよばれた忠実（1078-1162）であります。活躍した時代から申しましても音楽の黄金時代ともいふべき堀河院の御代を含み、ともかくも話題の多い人物であります。忠実の音楽は箏がその本となっておりまして、『類聚箏譜』という箏譜の集大成をものしております。またこの箏譜と、王堅物頼吉の笛譜を合わせて『糸竹譜』を編纂していることは注目すべきでありましょう。残念乍ら両譜ともに佚書となってしまいましたので、『類箏治要』や師長の『仁智要録』にみえる逸文にその片鱗を偲ぶほかはありません。なお忠実の音楽活動については、近年、磯水絵氏が集中的に研究しておられますので、その成果が待望されます。忠実と同時に師長の父、頼長（1120-1156）についても留意すべきでありましょうが、まだまとまった研究はないようであります。

同様に、頼長にとって学問の上でも、また政治においても好敵手であった信西入道藤原通憲（1106-1159）の存在も逸することはできません。所謂『信西古楽図』ひとつをとっても音楽との深い関わりが示されているのでありますが、これまた今後の研究を待つほかはありません。

さて、頼長の子師長（1138-1192）は妙音院と称し、日本音楽史上あたかも扇の要の地位を占める、最も重要な大音楽家であります。

音楽における希有の才能と、豊かな学識に加えて権門としての特権を合わせ持つことから、師長の楽の中樞を占める琵琶は勿論のこと、当時伝えていた音楽のあらゆる分野、あらゆる流れの秘曲・秘説の奥秘を受伝することを得たものと考えられるのであります。師長は更に自分の楽説を加えましたので、人々はその総体を妙音院の流として重んじました。

このように、それまでの音楽の流れは師長に伝流し、また師長から流れてま

したので、後世への影響は絶大なものがあるであります、これまで触れてまいりました人々と異なりまして、音楽以外の分野ではあまり注目されていません。

ひとつには文学上の事績がほとんど知られず、春日楽書等によりますと日記もあったようでありますが、残念乍ら今日みることが出来ないこと、および政治の面におきまして、あの激動の時期の太政大臣でありながら、誠に影の薄い存在であったようであります。考えてみますと、彼が仕えた後白河院をはじめとして平清盛、源頼朝等々と言った人々が葬めいていた時であります。普通程度の政治的才能では、影が薄くなるのも無理はありません。でありますから、『大日本史料』の薨伝においても僅かに6頁。同じく音楽のみによって知られる源博雅113頁、藤原孝道70頁、狛近真18頁と比べますと、私は師長に同情せざるを得ません。

とにかく、音楽史の上では大変に大きな存在なのであります。私は、後白河法皇（1127-1192）とこの師長が没しました建久3年（1192）をもって、音楽史の平安時代が終わって、鎌倉時代がはじまったと考えております。

さきほど申し上げましたように、師長の日記は失われましたが、幸いなことに師長の2大著述である琵琶と箏の大楽譜集成『三五要録』、『仁智要録』が残り、日本の楽譜の中心的位置を占めております。

更に、近年になって注目され始めた史料として師長の声明関係史料があります。妙音院流の声明集で、金沢文庫や法隆寺に伝存するもの、また師長が琵琶の記譜体系をもって声明の楽譜集成を撰述し、歌人としても知られる藤原光俊（大炊御門1179-1249）が書写した1本等があります。そのほか宮内庁書陵部の伏見宮本には、師長の自筆の琵琶伝授譜をはじめとする関係史料がありますので、伝記研究を含め、師長を中心とする歴史的研究が今後は盛んになるだろうと思います。

実のところ、近年にわかに音楽史料の複製、影印、翻刻等の刊行が相次いでおります。しかも、そのほとんどが文学や歴史学の研究者によるものであるこ

とは、これらの音楽史料が、文学や歴史学の史料としても極めて有用であると認められだしたからであると思われます。同時に私ども音楽学を専門とするものの怠慢が浮彫りになったことも事実でありまして、我々といたしましては、まさに叱咤激励をされているようなもので、些か慌てている次第であります。

さて、妙音院師長に続いては藤原孝道（1166-1237）に触れぬ訳には参りません。

孝道の一門は琵琶西流の主流を伝え、孝道の父孝定・孝道と2代共に師長家の家司を勤めております。

孝道は師長の腹心の家臣であり、同時に音楽全般にわたる愛弟子でありまして、言わば秘書役として師長在世中はその庇護を受けると共に、文字通り師長の影の存在でありました。

建久3年（1192）7月19日 師長の死によって孝道はその庇護者を失った訳ではありますが、その後の孝道は彼本来の強烈な個性を存分に生かし、自他共に許す斯界の第一人者として活躍を開始いたします。

先ず、「帝王学の最たるものである音楽」という、当時の宮廷社会の共通理解のうえにたちまして、その音楽の中でも琵琶は弁才天の三摩耶形であり、格別に重要な、尊ぶべき音楽であり、楽器である。従って、天子の器ものは琵琶をもって最適とすることを唱えました。

また更に、音楽は全てその伝承の正統性が肝要であり、ましてや琵琶においては正統な伝承が厳正に保持されなければならないとして、相承の次第、また秘曲の尊重等が提唱され、秘曲中の最奥秘「啄木」の伝授に限り、特に「灌頂」と称するようになりました。

時あたかも、公家の本流である桂流が衰退の状況にあり、孝道は自己が代表する西流の優位とその正統性を強く称揚し主張したので、師長の没後は楽の第一人者となるにいたりました。

余談になりますが、孝道は大変強烈な個性の持ち主でありまして、日本の音

樂史上最も個性的な人物と申しまして過言ではありません。自己中心的で、強引に自説を主張し、いってみればアクの強い人物でいながら、あの明恵上人が孝道に一目を置き、格別に昵懇の間柄であるなど、何処か憎めない処のある魅力的な人物であったようです。

孝道によってなされた、音楽—琵琶—西流の權威の確立は、やがて孝道の一門を、「琵琶師範家」ともいうべき權威ある家業・家格の形成へと押し上げる結果となったのであります。

しかし乍ら孝道の代においては、斬界第一人者としての彼の名声を以てしても身分・家格の差は如何ともなし難く、帝師となることは遂にありませんでしたが、次の世代からは帝王の師範を輩出する程に「琵琶師範家」は確立するに至るのであります。

孝道一門で特に注目されることのひとつは、女子の優れた音楽家を多数輩出していることであります。勿論、家業の継承は嫡男によってなされておりますが、孝道の長子である法深房孝時のほかには特に傑出した音楽家を見だし得ないのであります。これに対し一門の女性達は音楽の才能において秀でていたばかりでなく、機転のきく聡明な人々であったうえ、容色においても優れていたのでありましょう、身分・家格の差という障壁を乗り越えて王家・権門とも結び付き、その活躍は誠に目覚ましいものがありました。

ところで、このような楽人達については『文机談』や『古今著聞集』等各種の樂書類、公家日記等に詳しいのでありますが、特に師資相承の系譜類が各種ありまして貴重な史料となっています。なかでも箏の相承系図には、9世紀から16世紀の間の約330名を記載され、うち女子が3分の1を占めている点、および詳細な注記等が注目されます。また、この系譜は殊に歌人が多く見え、音楽上の師弟関係が和歌のそれと密接に関わっているさまが看取され、誠に興味深いものがあります。

『箏相承系図』（応永十一年仮名暦紙背）の中ごろに「住吉神主国基」以下の流れが記されております。津守国基の子有基、その女「志良末久」即ち白幕は、妙音院師長や季通の師として著名な女流音楽家で、その流れには藤原伊行そして建礼門院右京大夫の名もみえます。

この津守一門は、別の系譜『楽臣類聚』に詳細に記載され、和歌と同様に音楽も盛んで一流を形成しております。琵琶、箏、笛等のほか、方磬を伝えている点でも注目されます。方磬は永らく演奏伝承が途絶えていた楽器で、此处にも「師異朝人」と記され、如何にも西海との海上交通の要衝に位置し、地方文化の一中心地である住吉の津守一族にふさわしい音楽伝承といえましょう。

これまでは貴族の音楽家を中心にお話してまいりました。

王朝の音楽の主たる担い手は、何と言っても貴族がその中核となります。そしてその場としては、当然のこと乍ら大寺院も含まれます。

寺と申しますと協道になりますが、雅楽と声明は、現在ではその伝承者のみならず、研究者までも別々でその間にはほとんど交流はないと言った状態ですが、これは実は明治になってからのことで、明治以前は伝承者についても雅楽と声明は一体のものであり、そのように捉えるべきであると考えております。

さて、貴族の音楽家に対して、地下の楽人がありまして、言わば「縁の下の方持ち」役で王朝の音楽の土台を支えていたと考えられます。

彼等は、主として近衛府や衛門府に所属し、将監・将曹・府生等に任ぜられている「官の楽人」であり、世襲的に公事に勤仕する資格を付与されていたと考えられます。

このような平安以来の家業を世襲継承する楽家で、今日なおその楽統を保持している家も20数家をかぞえます。

例えば、多（おおの）氏は、右方の舞と神楽を家業として、10世紀以来今日までに450名以上の音楽家を輩出しております。

また、左方の舞等を伝える伯氏の一族の諸家に至っては、11世紀より現在ま

で、実に750人以上の音楽家を生んでいるのであります。

王朝の音楽がどのような時に行われたかについては、『源氏物語』等の記述を思い出して載きたいと思います。

紫宸殿の前庭等に高舞台を設け大太鼓・大鉦鼓を据えた大規模な舞楽においては、通常は地下の楽人が舞人・楽人を勤めますが、いますこし小規模で砂舞台上に楽太鼓・釣鉦鼓での舞楽では、時に貴族が舞人等を勤めることもあったと思われる。

また、屋内を主な会場として催される「御遊」等の管絃の会においては、帝をはじめ堂上方が主体となり、絃および横笛・鳳笙および稀に箏箏を演奏し、地下は残りの管および打物を担当するのが通例であります。

延喜11年(911)勅命により南宮貞保親王は横笛の教授をはじめ、同20年にはその伝授の証譜として笛譜集成『新撰横笛譜』の撰述を終えております。

国家の事業として、国の基準となる楽譜集成、最初の奉勅撰進譜の編纂であります。御承知の如く、勅撰和歌集の初例『古今和歌集』の編纂と、ほぼ同じ時期である点も注目したいところであります。

『新撰横笛譜』は通称を『南宮横笛譜』等といい、天下の証譜として尊重されましたが、惜しいことに譜本文は失われてしまいました。

昭和49年にその序文を再発見することができ、撰進の事情が明らかとなったのであります。

これによりますと貞保親王は、楽は即ち舞楽であり、声楽(音楽)と舞とがともに備わっているべきであるので、「有舞態無声楽 或有声楽無舞態」のものはこれを本篇から除くとされており、音楽は舞と一体として把握されているのであります。

しかし、その頃から管絃・歌詠を行う管絃の会・楽会が盛んになったと考えられます。そこでは、帝をはじめとして参会者自らが演奏することに主眼がお

かれております。しかも管絃の会で演奏される音楽は、精緻を極めた音楽でありまして、例えば、延只拍子という特殊なリズム上の変奏を、即興的に、しかも合奏で行うのであります。従いましてこれに参加するためには、相当に高度な技量を要求されるのであります。

同（延長）六年、常寧殿にて三月盡宴ありけり。右大臣＜定方＞・按察大納言・左衛門督＜伊望＞・中宮大夫まいり給たり。楽所には笙四人・箏一人・唱歌の物数人など有ける。又かならず絃をとゝのへねども、吹物一両にても、かやうの事ありけるこそ。

（＜ ＞内小字）

延長六三月尽宴 右大臣定方、＜按察＞大納言仲平、左衛門督伊望、中宮大夫等互奏絃哥。楽所伶人笙四人、箏一人、唱歌者数輩（御遊抄、臨時御会）

延長六年三月廿九日、御常寧殿、有三尽宴 右大臣（定方公）以下参候、召楽所令奏管絃。中宮儲饗祿（北山抄）

『古今著聞集』第235話 三月盡の御遊の記事であります。古典文学大系本の補注も付しておきました。

この短い記事は、前半の主文と、後半の楽器編成に関する事例の注文よりなっております。右大臣、按察大納言、左衛門督、中宮大夫等が貴族の演奏参加者であり、それに対しまして楽所から地下の楽人が勤仕したことが記されております。

このような管絃の会で用いられる楽器編成の範囲は、先ず絃楽器は琵琶・箏の両絃に和琴、管楽器は横笛（龍笛、高麗笛、神楽笛）・鳳笙・箏の3管、これに打楽器各種（鞆鼓、太鼓、鉦鼓、三ノ鼓）等が加わります。そのほかで

は、謡物で音頭が拍子をとる笏拍子があります。

これらの楽器を演奏する楽人は、絃は貴族、管は貴族と地下の双方、打物は地下と大体決まっております、この習慣はほぼ明治維新まで保たれてまいりました。なお、唱歌は堂上も地下もいたしました。

さて、この三月盡の宴の右大臣定方、按察大納言仲平についてはともに管絃に堪能であることが知られております。但しその楽器については判りません。

次の左衛門督に「伊望」とありますが、この時の左衛門督は藤原保忠で琵琶・箏ならびに鳳笙に優れた著名な楽人であり、また伊望は生涯左衛門督に任ぜられていないので、この時期の管絃の常勤者の観がある保忠の可能性が強いと思います。保忠であれば、笙は地下が4人もおりますので絃を担当したことでありましょう。

中宮大夫については、『公卿補任』に中宮大夫藤原扶幹（すけもと）、中宮権大夫平伊望とあり、何方とも決しられません。楽器については兩人ともに不明。何れにしてもこの堂上の楽人達は、絃の弾物を受け持ったことでしょう。そして楽所の地下楽人は、堂上の受け持たないところを担当したと推察されます。

『著聞集』の著者橘成季は、この御遊では、正規の演奏に必要な楽器編成を全て揃えたのではないと解釈して、前述の注記を記したものと思われます。即ち「両絃が、或は三絃が揃わない場合に於いても。また、管も三管が揃わなくても、このような楽会を行うこともある」と言う意味であって、絃を欠いて管楽器だけでもよいということではないのであります。

実は、『古今著聞集』の新しい翻刻本に「常寧殿での管楽器だけの御遊」と太字で記されております。誤解がないようにこの機会に申し上げさせて戴きたいと存じました。

最後に、御遊をはじめ管絃の会において、その終曲に「残楽」（のこりがく）とよばれる特殊な演奏の仕方がありますので、ご紹介したいと思います。

曲が終りに近づきますと、各々の楽器の次席以下の者は首席の奏者－「音頭」

（おんど）と申しますーを残して、1名づつ、ひとりまたひとりと演奏を止めます。

しばらくは、各首席奏者による秘術を尽くした競演となりますが、やがてひとりづつ奏し終え、箏篳と箏が残ります。一管一絃での華麗な競い合いがあったのち、箏篳も吹き止めます。あとには箏のコトのみ、やがて静かに弾き収め、残楽が終わります。

私の拙い講演も、これをもちまして終わらせて戴きます。

長時間にわたり御静聴を賜わり、厚く御礼を申し上げます。