

万葉の〈秋風〉

——季題意識の展開——

島田修三

1

王朝和歌に用いられた歌語の多くは、語句それ自体だけを問題にするならば、おおよそ『万葉集』において既に見られるものである。しかし、歌語が内包し喚起する意味の層、つまりその伴示的な意味性（コノテーション）を吟味して行くと、そこには明らかに変遷ないしは深化といったありようが指摘できる場合が多い。それに対して、王朝和歌的なコノテーションをほぼ内包する万葉歌もあるし、またその萌芽を既にうかがわせる万葉歌もあるといえる。少なくとも、『万葉集』から『古今和歌集』への百五十年余りの年月を通して、そうした様々な歌語の変遷・深化という現象は起こっているであり、さらに歌集自体が百年のタイム・スパンを抱える『万葉集』の中でも同じ現象が見られる。本稿では、『万葉集』の〈秋風〉という語のコノテーション、さらにその喚起する様々なイメージといった問題を中心に据えて、歌語としての〈秋風〉の位相を検討して行くものである。

さて、『古今和歌集』に見られる〈秋風〉の中で歌語としての最もレトリカルな意味性をそなえたものは次のような恋歌に端的にうかがわれる。

秋風は身をわけてしもふかなくに人の心のそらになるらむ（紀友則 15・七八七）

秋風の吹きと吹きぬる武蔵野はなべて草葉の色かはりけり（読人不知 15・八二二）

秋風に逢ふたのみこそかなしけれわが身むなしくなりぬと思へば（小野小町 15・八二二）

こうした歌における〈秋風〉は単に四季の三番目のシーズンに吹く風といった明示的な意味合い（デノテーション）以外に、何層かの意味を揺曳していることは明らかである。一首目の友則歌は、秋風は人の体内に吹きこんで来るわけでもないのに、その時節になると、人の心は秋風に吹き込まれたかのように、空っぽになってしまいうらしい、といった内容なのだが、契沖は『古今餘材抄』で次のようにこの〈秋風〉を読み解いて見せる。

こ、の歌はふたつにかよひてきこゆ。我と人とを対していは、秋風といふに飽心をそへたり。これはふたつの心に通す。なへて世の秋風は、人をわけて、なかわか心は松のみとりのことくかはらぬを、人の心はもみちのことく空に散ゆくらむとよめる歎。又人の身ひとつにとりていは、人はもとの人にして、秋風の吹につけて、おもがはりし^{（1）}てみゆる事もなきを、なか心のみさそはれて、このはのことく、空にちりゆくらむとよめる歎。

要するに、この歌が恋歌であるという前提に立てば、〈秋風〉は〈飽き風〉という意味を伴っているものと読むのが自然であり、修辭的には懸詞ということになるわけである。二首目の読人不知歌、三首目の小町歌でも恋歌である以上、事情はほぼ同じであって、〈秋風〉を〈飽き風〉と解してはじめてその恋の心情表出が読者に伝わることになる。つまり、

こうした古今歌における〈秋風〉には、まず恋から醒めた倦怠感といった意味合いが付随しているといえる。さらに、契沖の掲出部分に〈なへて世の秋風は、人をわけて、なかわか心は松のみとりのことくかはらぬを、人の心はもみちのことく空に散ゆくらむ〉〈人はもとの人にして、秋風の吹につけて、おもがはりしてみゆる事もなきを、なかか心のみさそはれて、このはのことく、空にちりゆくらむ〉とあるように、古今歌における〈秋風〉は〈飽き風〉に加えて、移ろつてやまぬもの、無常なるものを喚起する性格をも帯びているといえる。友則歌の〈そらになるらむ〉、読人不知歌の〈なべて草葉の色かはりけり〉、小町歌の〈わが身むなしくなりぬ〉といった無常感または無常を連想させる表現は、〈秋風〉と不可分なコンテクストを形成しているものと考えなければなるまい。こうした意味合いは『新古今和歌集』になると、いつそう顕著なものとなる。

朽ちにける長柄の橋を来てみれば蘆の枯れ葉に秋風ぞ吹く（藤原実定 17・一五九四）

その山と契らぬ月も秋風もすすむる袖に露こぼれつつ（藤原家隆 18・一七六〇）

二首ともに雑歌であって、実定歌の朽ち果てた〈長柄の橋〉の跡を吹く〈秋風〉、家隆歌の出家遁世を促すかのような〈秋風〉は、読者の無常感を深く喚び起こす風として巧みに措かれてある。このように〈秋風〉は、移ろいやすい人の心を対象とした〈飽き風〉から、人の世そのものの移り変わつてやまぬ無常の相をも喚起する歌語へと深化して行ったといえる。しかし、それは新古今歌に突如として出現したのではなく、すでに掲出した三首にも端的にうかがわれるように『古今和歌集』においても確実にその萌芽は見られるのであって、いわば文化としての言語が時間の累積により、その深みを増して行くという事情が了解されるのである。

いうまでもなく、『古今和歌集』をはじめとする王朝和歌において、〈秋風〉は如上の意味だけを担ったわけではなく、文字どおり秋という季節を吹く天候気象たる風としての用法も多い。しかし、それらも辞書の第一項目に記されるような意味合いだけにとどまらず、秋という季節とそこから触発される様々なニュアンスを帯びた心情を歌の上に定着して行ったといえる。『万葉集』の〈秋風〉を考える場合、まず、そちらの方向から検討して行かねばならない。なぜなら、歌語〈秋風〉は『万葉集』の中では比較的新しいものであつて、王朝和歌的なコノテーションに至るには時間的な熟成が必要ではなかつたかと考えられるからである。

2

『万葉集』の歌には〈秋風〉および〈秋の風〉の用例が五三首（一首の中の重複なし）にわたつて見られる。〈風〉の用例が以上を含んで一五九首一六二例であるから、〈秋風〉〈秋の風〉が全体のほぼ三分の一を占めていることになる。〈風〉と複合した語でこれほどの用例数をもつものは他に見られない。〈秋風〉（以下、便宜上〈秋の風〉も〈秋風〉に一括して考える）に次いで用例数のある〈時つ風〉にしても、巻2・二二〇、同6・九五八、同7・一一五七、同12・三二〇一の四首四例があるに過ぎず、以下〈沖つ風〉〈松風〉がそれぞれ三首三例、〈朝風〉〈あゆの風〉〈浜風〉がそれぞれ二首二例、残りの〈朝東風〉〈明日香風〉〈嵐の風〉〈伊香保風〉〈家風〉〈河風〉〈佐保風〉〈白山風〉〈神風〉〈泊瀬風〉〈早見浜風〉〈春風〉〈比良山風〉〈湊風〉〈夕風〉〈よこしま風〉が各一首一例ずつを数えるだけである。³このように相対的に俯瞰すると、〈秋風〉が万葉歌の典型的な〈風〉であることだけが、まず用例の上だけでも見通すことができるだろう。少なくとも『万葉集』において最も愛好され、普及した〈風〉に関わる熟語であり歌語であることだけは確かといえるのである。

左に掲げた表は〈秋風〉の歌を所属の巻・国歌大観番号・部立・作者・製作年代を記し、通し番号を付したものである（以下、関係〈秋風〉歌を本稿で扱う場合はこの通し番号で明記して行くものとする）。なお、巻七・十・十一の作者未詳歌の製作年代の判定に関しては、巻七から巻十二の編纂構造を柿本人麻呂歌集（含、古歌集・古集）を規範として冒頭に据え、次いで奈良朝現代歌集を対比的に配列した〈古今倭歌集〉とする伊藤博説⁽⁴⁾に従い、いずれも万葉第三期から第Ⅵ期の作品と考えた。

この一覧表から直ちにうかがえるのは、〈秋風〉が奈良朝において広く用いられた歌語だという点であろう。奈良朝以前の作は、わずかに額田王と人麻呂歌集と合わせて計四首（額田王の3と11は同一歌であるから、一首と見なした）数えられるだけである。しかも、額田王の著名な〈秋の風〉の相聞に関して、かつて私は初期万葉の歌ではなく、七夕歌に見られる〈待つ恋と秋風〉という相聞モチーフが流布した以後の作、つまり天平貴族の手になる仮託歌と考えるべきとする論考⁽⁵⁾をまとめたことがある。表には〈額田王思近江天皇作歌一首〉（3も11も同一の表記）という題詞および通説に従って第Ⅰ期の作としたが、〈秋風〉の歌の年代が問題になる場合は、これを私見の第Ⅳ期作歌として扱って行くこととする。

以上の前提に立って、五三首の〈秋風〉歌を検討して行くと、まず時期的に最も早いと考えられる柿本人麻呂歌集所出の三首が問題となるはずである。

15 秋風に山吹の瀬の響るなべに天雲翔ける雁に逢ふかも

17 天の河水陰草の秋風になびくを見れば時は来にけり

18 ま日長く恋ふる心ゆ秋風に妹が音聞こゆ紐解き行かな

いずれもいわゆる非略体歌であるが、⁽⁶⁾稲岡耕二説によれば、こうした人麻呂歌集非略体歌の筆録は人麻呂自身の手

	卷	番 号	部 立	作 者	製 作 年 代
1	3	361	雑	山辺 赤人	Ⅲ期
2		462	挽歌	大伴家持	Ⅵ期(天保11年)
3		465	挽歌	大伴家持	Ⅵ期(天保11年)
4		488	相聞	額 田 王	Ⅰ期
5	7	1161	雑(雑歌)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
6		1327	譬喩(喩玉)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
7	8	1468	夏雑	小治田広瀬王	Ⅱ～Ⅲ期
8		1523	秋雑(七夕)	山上 憶良	Ⅲ期(天保2年)
9		1535	秋雑	藤原 宇合	Ⅲ～Ⅵ期
10		1597	秋雑	大伴家持	Ⅵ期(天保15年)
11		1606	秋相聞	額 田 王	Ⅰ期
12		1626	秋相聞	大伴家持	Ⅵ期(天保11年)
13		1628	秋相聞	大伴家持	Ⅵ期(天保12年)
14		1631	秋相聞	大伴家持	Ⅵ期(証朝賦)
15	9	1700	雑	柿本人麻呂歌集	Ⅱ期
16		※1757	雑	高橋虫麻呂歌集	Ⅵ期
17	10	2013	秋雑(七夕)	柿本人麻呂歌集	Ⅱ期
18		2016	秋雑(七夕)	柿本人麻呂歌集	Ⅱ期
19		2041	秋雑(七夕)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
20		2043	秋雑(七夕)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
21		2046	秋雑(七夕)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
22		※2089	秋雑(七夕)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
23		※2092	秋雑(七夕)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
24		2096	秋雑(詠花)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
25		2102	秋雑(詠花)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
27		2108	秋雑(詠花)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期

	卷	番 号	部 立	作 者	製 作 年 代
28	10	2109	秋雑(詠花)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
29		2121	秋雑(詠花)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
30		2128	秋雑(詠麴)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
31		2134	秋雑(詠麴)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
32		2136	秋雑(詠麴)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
33		2158	秋雑(詠麴)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
34		2175	秋雑(詠麴)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
35		2189	秋雑(詠麴)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
36		2193	秋雑(詠麴)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
37		2204	秋雑(詠麴)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
38		2231	秋雑(詠風)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
39		2260	秋相聞(竈)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
40		2298	秋相聞(竈)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
41		2301	秋相聞(竈)	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
42	11	2626	寄物陳思	作者未詳	Ⅲ～Ⅵ期
43	15	3585	雑	遺新羅使人	Ⅵ期(天平8年)
44	17	3946	雑	大伴池主	Ⅵ期(天平18年)
45		3947	雑	大伴家持	Ⅵ期(天平18年)
46		3953	雑	大伴家持	Ⅵ期(天平18年)
47	19	4145	雑	大伴家持	Ⅵ期(天平22年)
48		4219	雑	大伴家持	Ⅵ期(天平22年)
49	20	4295	雑	大伴池主	Ⅵ期(天平25年)
50		4306	雑(七夕)	大伴家持	Ⅵ期(天平26年)
51		4309	雑(七夕)	大伴家持	Ⅵ期(天平26年)
52		4311	雑(七夕)	大伴家持	Ⅵ期(天平26年)
53		4515	雑	大伴家持	Ⅵ期(天平27年)

(※は長歌)

なつたもので、その時期は天武九年以降持統三年以前の十年間に當ることになる。15は〈宇治河作歌二首〉と題詞のある中の二首目であり、へ人麿が何処かの山にゐた折、遽に荒い秋風が吹き立つて、そのある山を吹き、山川の瀬々は響をあげ、それに従つて天上では、乱れ立つ雲の中を雁が翔つて行くのを見たといふので、自然界の大きな力をもつて動乱するさまを、子細に見やつて、その力を身感じてゐる心」と『萬葉集評釈』で窪田空穂が指摘するように、叙景的なモチーフを超えて、何か大きく動き乱れるようなイメージと調べとをそなえた実に不思議な印象を受ける一首ではないだろうか。ただ、この歌のモチーフの一つに季節感を読み取ることは可能であろう。そう読むと、ここは〈秋風〉以外に〈雁〉という、いわば秋の風物が詠み込まれていることに注目される。これは作者の意図的配置であつたか否かは、とりあえず置くとしても、明らかに秋の季節の風物と呼べるものである。ひるがえつて、一首中に二つの季節的風物を配した効果を求めるならば、15の作意の一つに季節感の表現を挙げなければならぬことは自明であろう。かつて、土屋文明は万葉の季節感に触れて、〈季節感といふには単に季節に關係ある風物に感興をよぶといふ以上に、四季の運行、曆時の大概を幾分なり背景に持つて居ての感興をさすのであらう〉と述べたが、まさに〈秋風〉〈山吹〉〈雁〉といった秋の風物を一首に配した15には、土屋の定義する曆法に基づいた明確な季節觀念による季節感の表出が読み取れるかと思ふ。

人麻呂の作品世界に既に季節感が導入されていたという見解は、諸家のつとに説くところである。特に、人麻呂歌集非略体歌において、歌の場でもある季節行事を基盤として春・秋・冬の風物（特に霞・霧・雪）を通しての季節感が日本文学史上初めてのものとして発生していた、とする渡瀬昌忠説⁽⁸⁾などがその代表的なものであらう。人麻呂作歌には歌集非略体歌ほど顕著な季節感は見られないが、彼の作歌活動の拠点となつた持統朝において初めて宋の元嘉曆と唐の儀鳳曆とが正式に施行された事実（『日本書紀』持統四年十一月十一日条）などは決して見逃せないだらう。天武以来の

律令体制の強化発展の政策を堅持した持統朝において、正式な暦法の導入普及はそうした政策の重要な一環であり、律令制度のより円滑にして厳格な運営の基礎とされたことは自明である。明確な四季の意識を前提に、季節の節目ごとに行った宮中節会にしても、例えば七夕節などは既に持統五年にそれらしきものが開催されている。⁽⁹⁾こうした事実を考慮すると、15には明らかに秋の季節感の表現がそのモチーフの主要な一つに置かれていたことはまず動かないだろう。さて、こうした秋の風物の導入も、暦法がそうであるように、中国にまず規範を求めたものと考えるのが自然ではなからうか。

A 平生無志意 少少嬰憂患

如何乘苦心 矧復值秋晏

皎皎天月明 奕奕河宿爛

蕭瑟含風蟬 寥唳度雲雁

寒商動清闌 孤灯暖幽帳

耿介繁慮積 展軫長宵半 (謝惠連「秋懷一首」【文選】第23卷)

B 秋風何冽冽 白露為朝霜

柔條旦夕勁 綠葉日夜黃

明月出雲崖 嗷嗷晨雁翔

高志局四海 塊然守空堂

壯齒不恒居 歲暮常慨慷 (左太沖「雜詩一首」【文選】第29卷)

Aは秋の風物に触発された人生への〈繁慮〉を述べた詠懐詩、Bは同じく秋の風物にそそられて老年の〈慨懐〉を述べた雑詩であるが、ともに秋の季節感と心情表出とが緊密に連繫した作品といえる。傍線部は詠み込まれた秋の風物を明示したもののだが、Aでは〈月〉〈蟬〉(Ⅱ 蝸)〈雁〉〈寒商〉(Ⅱ 秋風)が、Bでは〈秋風〉〈白露〉〈霜〉〈黄〉(Ⅱ 黄葉)〈明月〉〈雁〉といった素材が選び取られている。なお、秋の季節感を担う風物として当時の中国文学に好んで取り挙げられる鳥は、この二首に典型的に見られるように〈雁〉であり、その他、南へ帰る〈燕〉、〈鴻〉が代表的なものであって、【芸文類聚】第三卷「歳時部上」における〈秋〉の項目にも、これらの三種類の鳥が散見される。⁽¹⁰⁾

〈雁〉は万葉歌人たちにとって、いわば秋の鳥として文芸上の規範的動物であったと見ることが出来る。15の人麻歌集非略体歌が〈秋風〉に〈雁〉を配した意図にはA・Bに典型化されるような中国文学への規範視が働いたのではなかったろうか。〈天雲翔ける雁〉という表現も、Bにある雲海の果てに上る明月とその煌々たる雲海を飛翔する雁の群れ、といった【文選】に限らず中国文学の表現では決して珍しくはない表現に学んだ跡がうかがえるのである。さて、この歌の上三句が描き出す情景は、〈山吹の瀬〉(これを先掲空穂【評釈】は〈山吹き瀬々に〉と訓むが、ここは【私注】等の地名説に従う)に強い〈秋風〉が吹きつけ、そのせせらぎが激しい波音を立てて轟いているというものである。下句の、雲居の果てを天翔ける〈雁〉の、当時としては新鮮なインパクトをもったイメージと拮抗するような強さを感じさせるもので、確かに〈動乱〉的な印象を湛えた一首である。万葉の〈秋風〉歌としては清爽感は喚起するものの、異例にダイナミックな表現となった用例だが、後述するように、奈良朝の歌の〈秋風〉がいかに草木の凋落の季節と呼応しながら一種のデリケートな寂寥相を帯びて来る傾向とは、かなりかけ離れているといえる。〈秋風〉に日本独自のコノテーションが蓄積されて行くのにはいまま少しの時間が必要だったのであろう。

17・18は七夕の歌である。この二首を含む一連を物語的な構成をもった連作としてとらえる説もあるが、⁽¹¹⁾確かに牽牛と織女とに交互になり代わつての詠風は、そうした推定を可能にさせるものといえよう。17は牽牛、織女あるいは作者自身のいずれとも断定できないが、18は明らかに牽牛の立場での作である。17において注目すべき点は、〈秋風〉が牽牛・織女の再会の〈時〉、即ち七夕の日の到来を告げるものとして一首のコンテクストに措かれていることであろう。これは論理的に考えれば実に当然のことであつて、太陰暦では七月一日より秋は始まるわけだから、〈秋風〉が吹き始めれば、たちまちに七夕の日は訪れることになる。〈水陰草〉をなびかせる〈秋風〉のイメージはリアルな清爽感をはらんだものではあるが、それはあくまでも地上と懸け離れた〈天の河〉を吹く風であり、明らかに想像の産物である。したがつて、17の〈秋風〉は暦の上での観念的なイメージの産物であり、ここには意図的な、初秋の爽やかな季節感の演出がうかがわれる。18の〈秋風〉も上の〈ま日長く恋ふる心〉を受けており、一年が経ち、ようやく秋になったことを強調する意図があるものと考えられる。こう考えると、最も古い七夕歌たる17・18の人麻呂歌集非略体歌に用いられた〈秋風〉には、明らかに季節意識がうかがわれるのではないだろうか。

C 落日隱欄楹 升月照房櫳

团团滿葉露 析析振條風

…… (以下略)

(謝惠連「七月七日夜詠牛女」『玉台新詠』卷三)

D 白露月下円 秋風枝上鮮

瑤台含碧霧 瓊幕生紫煙

…… (以下略) (梁武帝「七夕」『玉台新詠』卷七)

C・Dともに七夕詩の冒頭部である。Cでは、日が落ち、月が上り、草木の葉に露が置き、枝を震わせて秋風が吹く情景を掲出四句の冒頭部でまず描いて、牽牛・織女への感慨を述べる主題部への導入としている。つまり、季節風物によって七夕の宵のイメージを鮮明に描き出す表現だといえる。Dも露が月光の下に置き、秋風が枝の上を吹く、と冒頭二句で七夕の宵の自然風物を描き、牽牛・織女の逢う瀬に比して現実の男女のそれを述べる主題部への導入としている構成はCと同様である。中国詩の場合でも、C・Dに端的にうかがえるように「秋風」が「露」などと共に爽やかな初秋の季節感を醸し出す季節的な役割を果たしていることに注意しなければならないだろう。『芸文類聚』第四卷「歳時部中」の「(七月七日)」の項目に引用された詩の数節にも「風」の表現を伴う例が比較的多い。おそらく、17・18に見られる季節意識も、こうした中国詩の影響を強く受けたものと考えられよう。

こうした季節意識は、17・18より遙か後、天平勝宝期に歌われた大伴家持の七夕歌に現れる「秋風」では、いつそうの深まりを見せるようになる。

50 初秋風涼しき夕解かむとそ紐は結びし妹に逢はむため

52 秋風に今か今かと紐解きてうら待ち居るに月かたぶきぬ

50の「初秋風」という表現は、七夕の季節の到来を告げるものとしては「秋風」よりも正確なものといえるだろう。いうまでもなく、秋の風は初秋から晩秋にわたって吹くものであるから、例えば、

35 露霜の寒き夕の秋風にもみちにけりも妻梨の木は

といった「秋風」とは異なるものであろう。七夕のより正確でリアルな季節感を「初秋風」なる語ははらんでいるわけ

で、ここは季題としての〈秋風〉を日本の風土に即してとらえようとする意識と同時に、より鮮明なイメージを喚起する修辞意識をもうかがうことができよう。さらに52には、七夕の、その日の到来を告げる〈秋風〉が吹いているにもかかわらず、牽牛がなかなか訪れず月がすっかり傾いて、夜が明けようとしている情景とその余情としての、待ち焦がれる織女の焦燥・悲嘆が歌われているが、ここに措かれた〈秋風〉は単なる季題的な表現のみにとどまらず、寂寥感や落魄感を揺曳した歌語としての様相を帯びていることは見逃せない。

七夕歌と〈秋風〉との関係で、もう一つ見逃せない点は、牽牛の訪れを待つ織女の心情を歌うことによって、〈待つ恋と秋風〉という相聞的モチーフを形成して行ったことである。52もそうしたモチーフを内包しているし、また山上憶良や藤原宇合の次の七夕歌にも、それが端的にうかがえる。

8 秋風の吹きにし日よりいつしかとわが待ち恋ひし君そ来ませる
9 わが背子をいつそ今かと待つなべに面はや見えむ秋の風吹く

9は七夕歌としての題詞はもたぬが、『萬葉考』以来の七夕歌とする通説に従いたい。さて、52を含めた三首を天上界ならぬ地上の相聞と考えた場合、天平期に大伴坂上郎女およびその周辺で好んで題材にされた、と伊藤博の指摘する〈待つ恋〉あるいは〈片恋〉といった系列の歌にごく無難に入ってしまうだろう。8・9・52はそれらに〈秋風〉というモチーフを加えた新趣向の歌だということになる。こうした七夕歌の〈待つ恋と秋風〉なるモチーフの影響下に、

4 (11) 君待つとわが恋ひをればわが屋戸のすだれ動かし秋の風吹く

の歌が額田王の仮託歌として、天平期に作られたのではなかったか、という推定を先述したように、かつて私はしたのであるが、その論証の詳細を繰り返すことは、ここでは省略したい。

以上のように、〈秋風〉は秋の季節感を一首に醸し出す語として、まず人麻呂歌集非略体歌に現れた。さらに、人麻

呂歌集以後に現れた奈良朝七夕歌における〈秋風〉は、相聞的な新しいモチーフを形成する契機にもなったと想像されるのである。前者の季節的な性格は様々な秋の自然風物と連合しながら、いつそう自覚的に深められて行く。

7 ほととぎす声聞く小野の秋風に萩咲きぬれや声のともしき

10 秋の野に咲ける秋萩秋風に靡ける上に秋の露置けり

24 真葛原なびく秋風吹くごとに阿太の大野の萩の花散る

25 この夕秋風吹きぬ白露にあらそふ萩の明日咲かむ見む

28 わが屋前の萩のうれ長し秋風の吹きなむ時に咲かむと思ひて

30 秋風に大和へ越ゆる雁がねはいや遠さかる雲隠れつつ

31 葦辺なる萩の葉さやぎ秋風の吹き来るなへに雁鳴き渡る

33 秋風の寒く吹くなへわが屋前の浅茅がもとに蟋蟀鳴くも

35 露霜の寒き夕の秋風にもみちにけりも妻梨の木は

36 秋風の日々にけに吹けば水茎の岡の木の葉も色づきにけり

37 秋風の日々に吹けば露しげみ萩の下葉は色づきにけり

38 萩の花咲きたる野辺にひぐらしの鳴くなるなへに秋の風吹く

いずれも奈良朝貴族の手になる歌と考えられるが、〈秋風〉と共に一首に配された秋の自然風物の種類は豊かになっていることが知られる。〈ほととぎす〉〈萩〉〈白露〉〈雁〉〈萩〉〈浅茅〉〈蟋蟀〉〈露霜〉〈妻梨の木〉〈ひぐらし〉あるいは色づく〈木の葉〉といった風物が掲出歌から挙げられる。こうした秋の風物は既に掲げた中国詩 A・B・C・D にも歌い込まれていた。38 の〈ひぐらし〉などは、中国文学において〈寒蟬〉〈秋蟬〉〈寒螿〉と記され、晩夏から初秋の風

物としてしばしば登場する季節的な小動物である。38にもそうした影響が指摘できるだろう。また、A・B・C・Dに見えなかった〈蟋蟀〉も、例えば阮嗣宗「詠懷詩十七首」の七首目〔文選〕第23卷〕、「古詩十九首」の七首目〔同上〕、張景陽「雜詩十首」の一首目〔同上・第29卷〕、謝惠連「擣衣一首」〔同上・第30卷〕、宋玉「九弁五首」の一首目〔同上・第33卷〕、あるいは魏文帝「於清河見輓船士新婚別妻一首」〔玉台新詠〕卷二〕等には歌われている。これらの〈蟋蟀〉は秋の典型的な季節風物として歌い込まれると同時に、例えば、追放された孤独と憂悶とをかこつ屈平の詠懷を主題とした宋玉の「九弁五首」において、まず冒頭部に〈秋風〉によつて草木の葉が衰え、落ちて行く秋のもの寂しい季節感が描かれ、後半で〈独申日而不寐乎 哀蟋蟀之宵征〉と詠まれているように、わびしい心情を誘う風物として意識されている。つまり中国文学においては、当時既に〈蟋蟀〉は人間やその人生の寂寥相を喚起する秋の季節としての位置を占めていたようである。33の〈蟋蟀〉も寒い〈秋風〉と呼応しながら、晩秋の寂寥感を醸し出しているわけだが、こうした歌には人麻呂歌集17・18の〈秋風〉の段階から、さらに季節の自然に対する意識そのものの深まりがうかがわれる。7の〈ほととぎす〉は夏の風物であるが、ここでは当時の中国文学に頻繁に歌われる南に帰る〈燕つばき〉とほぼ同じ位相にあるものと思われる。つまり夏から秋への移ろいの相を、〈ほととぎす〉と〈秋風〉〈萩〉との同時性によつて表現しようとしたものだろう。

〈秋風〉に配された風物の中で、〈萩〉は一四例数えられ、他を圧倒している。⁽¹⁴⁾ 中国文学に比較的目につく〈桂樹〉(木犀)と同等の位置を占めているといえようが、掲出した歌々には〈秋風〉と〈萩〉との関係がデリケートな観察によつて様々な相を見せている点を問題としたい。7では、今まで鳴いていた〈ほととぎす〉の声が途絶えた原因を、〈秋風〉に誘発された〈萩〉の開花に求めているわけだが、これは季節の推移を知的にとらえようとする発想といえるだろう。言い換えれば、〈秋風〉が自然を推移させて行くという認識が明晰に働いているのである。24にも、〈秋風〉が〈萩〉を

咲かせると同時に、散らせるものだという認識が背景にあると思われるが、これは自明なことのように見えて、やはり当時の対自然観の問題として考えれば、かなり知的な発想だったと思われる。35・36などにも同じ事情がうかがえよう。また、〈秋〉尽くしとも呼ぶべき趣をもつ10は、〈秋風〉によつて靡く〈萩〉の上の〈露〉が揺れ動く繊細な情景を歌つたものだが、ここには〈秋風〉〈萩〉〈露〉といった秋の典型的な風物を、季題意識にとどまらず、むしろ観察の対象として見つめる視線がうかがわれる。と同時に、叙景的な詠法の深まりも指摘できるかと思う。28・37などは〈秋風〉と〈萩〉との因果関係を背景に置きながら、観察眼は子細な働きをしている。28の〈萩のうれ長し〉、37の〈萩の下葉は色づきにけり〉といった表現は、細かくリアルな観察に基づいた対象把握といえる。こうした叙景表現の深まりは、中国文学から直輸入された季題的な自然風物の再検証、さらには新たな自然風物の発見といった過程を経て到達したものと考えられる。明日香藤原京から奈良平城京という人工的な都市空間に次第に慣れ親しみ始めた貴族たちの対季節観・自然観の深まりは、自然から人工的に遊離し距離を置かれることで、逆にそれらを対自的に観察する視線が養われて言ったことと不可分のものであろう。

4

〈秋風〉が相聞に用いられる場合、ほぼ先に触れた33のような意味合いを帯びる。

12 秋風の寒きこの頃下に着む妹が形見とかつも偲はむ

14 あしひきの山辺に居りて秋風の日に吹けば妹をしそ思ふ

39 吾妹子は衣にあらなむ秋風の寒きこのころ下に着ましを

40 君に恋ひしなえうらぶれわが居れば秋風吹きて月傾きぬ

41 よしゑやし恋ひじとすれど秋風の寒く吹く夜は君をしそ思ふ
42 古衣うち棄つる人は秋風の立ち来る時にもと思ふものぞ

こうした歌に措かれた〈秋風〉は生理的・体感的な寒さだけにとどまらず、人の心を孤独や寂寥の世界に誘うものとして働いている。これは当時の中国詩における、生別・死別した夫や恋人を慕う系列の作品における〈秋風〉と酷似している。

F 安寝北堂上 明月入我牖

照之有余暉 攪之不盈手

涼風繞曲房 寒蟬鳴高柳

踟躕感節物 我行永已久

游宦会無成 離思難常守 (「擬明月何皎皎」『文選』第30卷)

G 皎皎窓中月 照我室南端

清商応秋至 溽暑随節闌

凜凜涼風升 始覺夏衾單

豈曰無重絃 誰与同歲寒

…… (後略) (潘岳「悼亡詩」二首 其二)『玉台新詠』卷二)

H 樓上起秋風 絕望秋闈中

燭溜花行滿 香燃燄欲空

徒交兩行淚 俱浮妝上紅（劉緩「雜詩四首 其二（一）秋夜」『玉台新詠』卷八）

Fは旅に出た夫を、明月の秋の夜に慕う妻の悲痛な思いを主題とした詩であるが、閨房を吹く〈涼風〉即ち〈秋風〉はわびしい孤独感をかき立てる風物である。Gは妻を亡くした夫の悲哀を歌うものだが、掲出部分において〈清商〉即ち〈秋風〉は妻を失った心身のうそ寒さを際立たせる役割を負っている。Hは夫と別離の生活をする妻が、秋の夜の閨房で絶望的な孤独をかこつ詩であつて、この〈秋風〉もF・Gと同様な働きをしている。

12から42の六首も、こうした中国詩のいわば〈孤閨〉表現とほとんど同質なものと考えられる。妻や恋人と逢えぬ切ない孤独感や寂寥感を〈秋風〉がかき立てながら吹き抜けて行くのである。こうした歌々には、33の雑歌における生理的・体感的な寒さを感じさせるものから心理的な寒さを喚起する風物としての〈秋風〉が確固として定位している。この心理的な寒さは直接的には、生理的・体感的な寒さの連想から来ているものだろう。しかし、先述した季節雑歌において、〈秋風〉が自然を推移させて行くという認識の働いている点を指摘したが、この推移とは草木を中心にした自然の凋落に向かう推移というのが正しい。心理的にとらえられた〈秋風〉もそうした意味合いを担っていると考えられるのである。掲出した中国詩にも万葉歌にもそれは共通しており、おそらく知識として中国文学から獲得した〈秋風〉に関するそうした認識を、奈良朝貴族たちは周辺の自然の推移の観察と自らの生活史を通じて、つぶさに体験して行つたのであろう。〈秋風〉に心理的な凋落や落魄を喚起させたり、暗示させたりする意味合いを既に奈良朝相聞歌は獲得していたわけであるが、こうした位相と『古今和歌集』に見られる〈飽き風〉の位相、さらには『新古今和歌集』に見られた世の無常を喚起する位相とは非常に近い距離にあるのではなからうか。例えば、40の上句が歌う、恋に衰弱した心と吹く〈秋風〉・傾く〈月〉との対応を相互的な比喩的照応関係という風ではなく、相手の心が下句に暗示されてい

るといふ享受をした場合、〈秋風〉は王朝和歌的な〈飽き風〉の至近距離に近づくし、人の心、ひいては人の世の移ろい易さといふ無常感にも接近して来よう。しかし〈秋風〉が明確に〈飽き風〉や無常感を喚起するコノテーションを獲得するに到るには、レトリックや言葉遊びをも含む、いままじの歌学的な習熟の時間が必要だったようである。

万葉相聞における〈秋風〉は、おおよそ以上のように恋人と逢えぬ孤独感や寂寥感を揺曳する風物として歌われているが、これは先述した17・18・50や、次のような七夕歌における〈秋風〉とはかなり隔たりがある。

19 秋風の吹きただよはす白雲は織女の天つ領布かも

20 秋風の清き夕に天の河舟漕ぎ渡る月人壮士

21 秋風に川波立ちぬしましくは八十の舟津に御舟とどめよ

これらは、17や18の七夕歌がそうであつたように、あくまでも七夕を演出する季節風物であり、初秋の爽やかな季節感を醸し出す働きだけをしていると考えられる。大伴家持の52の七夕歌を除くと、〈秋風〉の喚起する意味合いは相聞と七夕歌（部立は雑歌だが、内容は相聞）とでは、截然と異なっていることを最後に確認しておきたい。共に中国文学からの強い影響下から出発した考えられるが、相聞における〈秋風〉は王朝和歌に向かう心理的な歌語として深まりを見せており、七夕歌におけるそれは、初秋の季節的歌語としての側面にとどまった。むしろ、七夕歌以外の季節雑歌に用いられた〈秋風〉が中国的・曆法的な季題をとらえ直し、叙景技法をも深化させながら、相聞における〈秋風〉のコノテーションの下地を形成して行つたということがいえるだろう。

注

(1) 『契沖全集』第八卷（岩波書店）四八七頁

(2) 一五九首一六二例以外に、〈神風〉の用例が七首七例見られるが、柿本人麻呂の高市皇子挽歌（2・一九九）を除く六首（1・

(3)

八一、2・一六二、一六三、4・五〇〇、13・三三三四、三三〇二)は(伊勢)を修飾する枕詞である。したがって、この六首に用いられた(神風)の用例六例は総計から除外してある。本文に示した(風)の複合語の所在を記すと、次のようである。

〈沖つ風〉	7・一二一九	15・三五九二	15・三六一六
〈松風〉	3・二五七	2・二六〇	8・一四五八
〈朝風〉	1・七五	6・一〇六五	
〈あゆの風〉	17・四〇〇六	17・四〇一七	
〈浜風〉	3・二五一	7・一一九八	
〈朝東風〉	10・二二二五		
〈明日香風〉	1・五一		
〈嵐の風〉	11・二六七七		
〈伊香保風〉	14・三四二二		
〈家風〉	20・四三三三		
〈河風〉	3・四二五		
〈佐保風〉	6・九七九		
〈白山風〉	14・三五〇九		
〈神風〉	2・一九九		
〈泊瀬風〉	10・二二六一		
〈早見浜風〉	1・七三		
〈春風〉	10・一八五一		
〈比良山風〉	9・一七一五		
〈湊風〉	17・四〇一八		
〈夕風〉	10・二二三〇		
〈よこしま風〉	5・九〇四		

- (4) 『萬葉集の構造と成立 上』第四章第二節
 なお、表において高橋虫麻呂歌集歌16を第IV期に位置づけたが、これを虫麻呂常陸国在任時代、即ち天平六、七年以後の作とする井村哲夫説「虫麻呂の閨歴と作品の製作年次について」『憶良と虫麻呂』所収に從ったものである。
- (5) 拙稿「額田王四八八番歌の位相―(風)の歌をめぐる―」(光陵女子短期大学研究紀要 [CROSS CULTURE] 第五号、昭62・3)
- (6) 『萬葉表記論』第一篇(下) 第四章
- (7) 『萬葉集私見』三四九頁
- (8) 『柿本人麻呂研究 歌集篇上』第二章第六節
- (9) 『日本書記』持統五年七月七日の条に「公卿に宴したまふ。仍りて朝服賜ふ」とある。後に『養老律令』の「雜令」に七月七日は節日と規定されるが、持統朝における上記の記事は、七夕が正式行事化される以前の最初の記述である。
- (10) この三種類の鳥以外に「鶇雞」(和名は唐丸)や単に「帰鳥」といった鳥の具体を記さぬ表現も『文選』には若干例が見られる。
- (11) 例えば倉林正次「人麻呂歌集七夕歌」(『萬葉集を学ぶ』第五集)など。
- (12) 『萬葉集の歌人と作品 上』第四章第二節
- (13) 注(5)の前掲拙稿
- (14) 『万葉集』に詠まれた植物の中で「萩」の用例は一四一例に及んでいるが、これは第二位の「梅」一一八例と共に抜群の用例数である。したがって、「秋風」との関係でも用例が増えるのは当然といえるかも知れない。

なお、本文に引用した作品・記事のテキストは以下の通りである。

- ・万葉集 日本古典文学大系本(岩波書店)
- ・古今和歌集 同 右
- ・新古今和歌集 同 右
- ・日本書紀 同 右
- ・文選 全釈漢文大系本(集英社)

・玉台新詠

新釈漢文大系本（明治書院）

（しまだしゅうぞう・教授）