

小山順子

一

「こゑ」と「おと」の意味の違いは、現代ではおおよそ、「こゑ」が生物の発声器官から発せられる鳴き声、人声を意味し、「おと」とはそれを含まない広い意味での音声を指す語として考えられている。

しかし、古典においては、「こゑ」は現代よりも更に広い用いられ方をしており、一つの主体が発する同じ音声に対して「おと」「こゑ」両方が用いられる場合が少なくない。しかし、『万葉集』の時代には、「おと」「こゑ」は、現代と同様に「おと——非生物」「こゑ——生物」の使い分けがなされていた。それが平安時代に入り、「こゑ」で表す物音の範囲が拡大していくのである。もともとは「おと」として表されていたものが、やがて「こゑ」とも表現されることがある。それはどのような

な過程をたどるのか、そして、その表現はどのようにして歌語として定着してゆくのであろうか。

『万葉集』から「声」の文字が、非生物に用いられている例はある。その中で（風の音）が「声」の文字で表記されている歌を掲出する。

春風之はるかぜの 聲おとににししてななば 有あり去まりて 不いままがらずとも
君きみ之がままにまに 意いひひつつままつつ (卷四 790)
一松 幾代可いくよかへかぬる歴流 吹風乃ふくかぜの 聲おと之の清者きよき 年深香聞としふかみか
（卷六 1042）

この二首は「声」の文字を「おと」と訓読するという考え方が通説となつている。その理由として、一つは、一字一音表記の例で、「可是能等能 登抱吉和伎母賀 吉西斯伎奴 多母登乃久太利 麻欲比伎家利」（卷十四 2553）、「和我屋度能 伊佐左村竹 布久風能 於等能可蘇氣伎 許能由布敏可母」（卷十九 2911）と、風の音は全て「おと」として表記されることがあげられる。

また先述のように、『万葉集』においては、生物の立てる音（鳴き声、人声）に「こゑ」、非生物の立てる音に「おと」の語を用いる原則があるからである。

しかし、表記に限って言えば、790 番歌と 1032 番歌には「声」の文字が使われている。なぜここで「声」の文字が用いられたのかという理由を考えると、この表記の基底には、「風声」の詩語があることが推測できる。

「風声」は、漢詩文において無数にその例を見出すことができる、一般的な語である。澤瀉久孝氏は『萬葉集注釋』において「『風聲』『水聲』といふ漢語があるからカゼノコエ、ミツノコエと云つたと考へるのは誤である」と注しているが、表記に関する限りでは、やはり詩語から獲得したものと考えられるのである。「聲」の字は、『類聚名義抄』によると、「オト」「コエ」両方の訓がある。しかし、「おと」「こゑ」の語に対する日本人の意識や理解によって、「こゑ」と訓読することはできないのである。それは詩語の「風声」が、日本人にとって「風のこゑ」とは移し換えることができなかったことを示している。

『万葉集』時代は、風が吹く音は「おと」として表現され、生物の発する音声だけが「こゑ」と表された。しかし、平安時代にはいると、それが「こゑ」として表現され始める。それでは、「おと」としてしか表されな

ったものが、何故「こゑ」としても表されるようになったのか。『岩波古語辞典』は、一般的な物音を「こゑ」と表す例に対して、「漢字『声』の用法に引かれたものをいう」と説明している。『万葉集』では詩語「風声」からの影響は、表記の上においてのみであった。それが時代が下るに従って、しだいに表現の中にも入ってきたことが、「こゑ」と表される主体の増加に関わっているのではなからうか。

本稿では、「風のこゑ」を例として、この「おと」と「こゑ」の問題について考察したい。素材としての（風の音）を和歌に取り入れる経緯については、神谷かをる氏と三木雅博氏に詳しい論がある。神谷氏と三木氏は、（風の音）が和歌に詠まれるようになった背景に、漢詩文の影響があることを論じられた。本稿は両氏の研究に導かれ、（風の音）が「こゑ」と表現される際にも漢詩文の影響があるのか、また「風のこゑ」が和歌の表現の上で、歌語として定着に至るまでの過程を検討したい。その検討を通して、和歌における「おと」と「こゑ」の問題を考察することを目的とする。

二

まず、八代集において、（風の音）を「おと」と表し

た歌と、「こゑ」と表した歌の、それぞれの用例数をあげる。なお、本稿の目的は歌語としての「風のこゑ」を検討することにあるので、「おと」「こゑ」を用いず、「聞く」など他の語を用いた例は、ここでは除いた。また、「音羽山」の一部に掛詞として読み込まれていると見られる例と、語源から考えて音を詠んでいると考えられる「おとづれ」は、注記してその数に含めた。

	風のおと	風のこゑ
古今集	四例	一例
後撰集	六例	一例
拾遺集	五例	一例
後拾遺集	八例	一例
金葉集	五例	なし
詞花集	一例	なし
千載集	十四例	なし
新古今集	二十例	七例

※「音羽山」一例
 ※「音羽山」一例
 ※「おとづれ」一例
 ※「おとづれ」二例
 ※「おとづれ」二例
 ※「おとづれ」二例
 ※「おとづれ」二例
 ※「おとづれ」二例

但し、「風のこゑ」における『古今集』の一例と『拾遺集』の一例は重複している。それゆえ、『古今集』から『後拾遺集』までの「風のこゑ」の用例は、実質は三首ということになる。

まず、その三首の例を検討する。

内侍のかみの右大将ふぢはらの朝臣の四十賀し
 ける時に、四季のゑかけるうしろの屏風にかき
 けるうた、秋

住の江の松を秋風吹くからにこゑうちそふるおきつ
 白浪
 『古今集』賀360

『拾遺集』では雑秋二二番に「右大将定国家の屏風に」の詞書で、躬恒の歌として収められている。『躬恒集』にも入る歌であるので、躬恒作と考えられる。この歌は、「沖つ白浪」が「こゑうちそふる」ので、秋風に吹かれた松の「こゑ」に、白浪の「こゑ」が加わり、更に「こゑ」が高くなったという情景を詠んでいる。ここで、「おと」ではなく、「こゑ」の語が用いられているのは何故であろうか。まず、題材の上で、「松」と「波」は、漢詩において対句で用いられている例も多い。更には、

吾家嶺外枕江干、浪響松声日夜寒

『本朝文粹』雑詩026紀長谷雄「山家秋歌感調」のように、〈波の音〉と〈松の音〉が並んで、秋の涼しさを感じさせる題材として用いられているものもあり、二つとも漢詩的な題材であると見なしうる。また、新日本古典文学大系『古今和歌集』が指摘しているように、背景に「松声」「波声」の詩語があると推測できる。「松

声」は風に吹かれた松が立てる音を意味し、「不_レ見_ニ其底_一、虚_ニ聞_ニ松声_一」（『文選』卷十九宋玉「高唐賦」）、「松声入_ニ夜琴_一」（『李峤百二十詠』風）など、日本においてもよく知られた詩に見られる詩語である。また「波声」（もしくは「浪声」「濤声」）は、「馮子聽_ニ波声_一」（北周・滕王宇文道「至_ニ涇源_一詩」）、「濤声夜入_ニ伍員廟_一」（『白氏文集』卷二十一364「杭州春望」）などの例がある。

更には、「こゑうちそふる」という表現が、漢詩の影響下に成ったものであると考えられる。何かの物音に、更に別の物音が添加される、という表現は、唐詩に先蹤がある。特に、松風と関わる例をあげる。

關影凌_ニ空壁_一、松声助_ニ乱泉_一

（『全唐詩』皇甫冉「奉_ニ和独孤中丞遊_ニ法華寺_一」）

松風添_ニ奏樂_一、草色助_ニ鋪筵_一

（『全唐詩』白居易「會昌春連_ニ宴即時_一」）

花助_ニ銀杯氣_一、松添_ニ玉軫声_一

（『全唐詩』白居易「春池閒泛_一」）

特に、白居易の

松風碎助潮声急 竹露零添澗水流

（『千載佳句』草木部・松竹の5白居易「杭州景致_一」）

は、松風が波の音に添加される情景を詠んでいる。「住の江の…」は、「おきつ白浪」が「こゑうちそふる」の

で、主副は逆であるが、発想はこの詩句に基づいている可能性がある。ともあれ、「こゑうちそふる」という表現は、唐詩の影響下にあると考えられる。

「住の江の…」の歌は、（松風の音）（波の音）を表すのに「こゑ」の語を用いることで、漢詩的な風韻を持たせる効果があったと見てよいだろう。波の音を、松を渡る秋風の音に「同調している」と受けとめて「こゑ」の語を用いているためと見るよりは、漢詩的な素材を詠み、また表現においても漢詩の影響を受けているために、「こゑ」の語を用いたと推測できるのである。

次は、『後撰集』の例である。

風のおとの限と秋やせめつらんふきくるごとに声の
わびしき

（『後撰集』秋下た_レよみ人しらず、題しらず）

この歌は、「風」の立てる物音を表すのに、「おと」「こゑ」両方を用いている。この歌で「おと」は、客観的に聴かれた（風の音）である。しかし、この「こゑ」が表す意味は、単なる（風の音）ではない。新日本古典文学大系『後撰和歌集』では、「せめつらん」とは秋が「賣む」と楽器などの音を高くする意の「迫む」の掛詞であり、「吹き来る」を「風が吹く」と「笛を吹く」の掛詞として解している。これは「こゑ」を、単なる「風のこゑ」としてではなく、笛との連想のもと、笛の調べを意

味する「こゑ」との関連で、「こゑ」の語が用いられているという解釈である。また、和泉古典叢書『後撰和歌集』^上は、この「こゑ」を、風の擬人化として、「秋が風を責めたて、風が悲鳴をあげるさま」と注している。いずれの解を採るにせよ、ここで「こゑ」が用いられるのは、楽器の調べを意味する「こゑ」、もしくは擬人化表現として「こゑ」と表しているのである。(風の音)を「こゑ」を立てるものとしてとらえた上で、「こゑ」と表しているのではない。

次の『後拾遺集』の例は、前の二首とは、「こゑ」が表す意味がやや異なる。そこに、「おと」の語とは区別される意味が含まれている。

花山院歌合せさせたまはむとしけるにとどまり
にけれど、うたをばたてまつりけるに、秋風を
よめる

をぎかぜもややふきまさるこゑすなりあはれ秋こそ
ふかくなるらし (『後拾遺集』秋上323藤原長能)

萩の葉は『万葉集』の時代から、「葦邊在 萩の葉左
夜藝 秋風之 吹来苗丹 鳳鳴渡 一云 秋風尔 鳳音
所聞 今四来霜」(卷十に三)と、その葉をそよぐ風の音
に、秋の訪れを感じさせる題材であった。更には、「萩
の葉のそよぐおとこそ秋風の人にしらるる始なりけれ」
(『拾遺集』秋139つらゆき、延喜御時御屏風に)など、

萩の葉風の音が、最初に秋の訪れを告げるものであるという通念があった。それゆえに、この歌でも萩をより一層強く吹く風の「こゑ」に、秋の深まりを感じているのである。

但しこの歌は、『長能集』には「をぎ風もややふきまさるおとすなりあはれ秋こそふかくなるこゑ」(『長能集』(2)風)の形で入っている。こちらの形では「おと」と「こゑ」が共に用いられており、「おと」と「こゑ」の違いがはつきりと出ている。この歌では「おと」とは客観的に聴く物音であり、それを歌人の主観的な把握のもと、「あきこそふかくなるらし」と認識する物音が「こゑ」である。こうした、一つの物音を「おと」と聴き、それを更に何らかの意味を持つ「こゑ」として認識するという同様の表現は、

しはすのせちぶのつとめて、かぜのあらければ、
おとど

そらみみかけさふくかぜのおとときげばわれおもはる
るこゑのするかな (『一条撰政御集』(二)

にも例がある。この歌でも『長能集』の歌と同じく、まず上句で客観的な「風のおと」を聞き、その風の音を「われおもはるるこゑ」、つまり「春の訪れ——私が恋人から想われているということ告げる」という意味を持った「こゑ」として聴いているのである。客観的な物音で

はなく、主観的な判断や感情が入って、それと聴かれる物音が「こゑ」と表されるのである。

『後拾遺集』に収められる形においても、ここで用いられている「こゑ」とは、下句「秋こそふかくなるらし」という聴き手の判断が含まれている物音である。そうした、聴き手の判断や感情が込められた物音——「こゑ」として（風の音）を詠んでいる歌の例は、『後拾遺集』が初出であると言うことができる。

以上、『古今集』から『後拾遺集』までの勅撰集に入った歌から、風の音を「こゑ」として表現した歌を検討した。しかしここで注意したいのは、これらの例は「風のこゑ」というまとまった詞としては用いられていないことである。「風のこゑ」と続く歌は、平安期を通じて十四首と多くない。「風のおと」が二百首近く例が見られるのと比べるとその差は歴然としている。また「風のこゑ」のいずれの例も、私家集もしくは歌合に見られるのみで、平安期の勅撰集のみではなく私撰集にも採られていないことも、当時はそれらの歌が秀歌と認められていなかったことを示唆している。但し、後の撰集には選ばれている歌もあり、それについては後述する。

（風の音）を詠んだ歌は、『千載集』において飛躍的に増加している。また、藤原清輔の『和歌初学抄』には、「風 フク スバシ オト」ワタル メニミエズ サユ

サムシ（秀句）、「おとする事には カゼ ナミ 山ビコ クヒナ コノハ ヲギ サハミツ タギツセ カ

ヂ アメ アラレ」（来物）とあり、この時代では既に、和歌の素材として、また「風」と「おと」が縁語として認められていたことを示している。しかし、それを「こゑ」と表現することも同時に増えたかという点、そうではない。『千載集』においては、一例も見出すことができないのである。『千載集』前後に成立した私撰集においても、『後葉集』なし（「風のおと」二例）、『続詞花集』一例（同十例、うち「おとなふ」一例）、『月詣集』一例（同五例、うち「おとづれ」二例）という結果である。また、『千載集』時代の用例を瞥見しても、「風のこゑ」とまとまった詞として用いているものは、「ささむすぶたびのいほりのあはれにもあきとつげつる風のこゑかな」（『林下集』）〇旅宿立秋といふことを）が見られるのみである。『千載集』入集歌だけに限らず、この時代に至っても、やはりそれまでと同様に、（風の音）を「こゑ」として表すことは少なく、表現として定着していたとはいえないのである。

しかし、『新古今集』においては、『千載集』より更に（風の音）を詠む歌が増えている。それに伴い（風の音）を「こゑ」と表した歌が増え、「風のこゑ」の詞を詠んだ歌が勅撰集に初めて現れる。それも数首にわたっ

て「風のごゑ」の語を用いた歌が見られることは、「風のごゑ」が詞として定着したことを示唆するものである。

三

『新古今集』に入集した七例をあげる。便宜上、番号を付した。

- ①あか月の露はなみだもどどまらでうらむるかぜのごゑぞ残れる (秋上372相模、題しらず)
- ②千とせふる尾上の松は秋風のごゑこそかはれ色はかはらず (賀716躬恒、題不知)
- ③いかがふく身にしむ色のかはるかなたのむるくれの松かぜのごゑ (恋三1201八条院高倉、題しらず)
- ④たのめおく人もながらの山にだにさよふけぬればまつ風の声 (恋三1202鴨長明、題しらず)
- ⑤いつもきく物とや人のおもふらんこぬゆふぐれの秋風の声 (恋四1310良経、家歌合に)
- ⑥秋風の関吹きこゆる度ごとにこゑうちそふる須磨の浦なみ (雑中1509壬生忠見、天曆御時屏風歌)
- ⑦いすず河そらやまだきに秋のごゑしたついはねの松のゆふかぜ (神祇1881大中臣明親、社頭納涼といふことを)

当代歌人ではない、平安期の歌人の例も含まれている

ので、まずそれから検討する。

- ①あか月の露はなみだもどどまらでうらむるかぜのごゑぞ残れる (秋上372相模、題しらず)

この歌は、『和漢朗詠集』の「風從_二昨夜_一声弥怨、露及_二明朝_一涙不_レ禁」(215大江朝綱、七夕)を漢詩取りしたものである。この「風のごゑ」は、漢詩句から直接取ったものであり、また「ごゑ」とは、聞き手が風の音に「うらむる」心情を認識する表現となっている。

②は後述する。

- ⑥秋風の関吹きこゆる度ごとにこゑうちそふる須磨の浦なみ (雑中1509壬生忠見、天曆御時屏風歌)

この歌が、先に検討した「住の江の松を秋風吹くからにこゑうちそふるおきつ白浪」(『古今集』賀308)と同じ発想と表現に基づくことは明らかである。「住の江の……」は、俊成の『古来風躰抄』『俊成三十六人歌合』に採られるなど、名歌として名高かった歌であり、これと同じ趣向の歌を、もう一度『新古今集』でも採ろうとしたのであろう。

こうした平安時代の歌人が入集した理由は、後ほど考えたい。

次に、当代歌人の例を検討する。③④の作者、鴨長明と八条院高倉は当代歌人であるが、この二首の詠歌年次は不明である。しかし、この「松風のごゑ」を検討する

上で、重要と考えられるのが、特にこの詞を好んだ定家である。

定家は初学期から、「松風のこゑ」を用いて繰り返し歌を詠んでいる。以下、詠作年次順にあげる。

つくぐくとねざめてきけば浪まくらまださ夜ふか

き松風のこゑ（拾遺愚草）91初学百首、旅（十四）

草のいほの友とはいつかきゝなさん心の内に松かぜ

のこゑ（同582）重奉和早率百首、雑

たづねきてきくだにさびしおく山の月にさえたるま

つかぜのこゑ（同570）花月百首、月

心からきく心ちせぬすまひ哉ねやよりおろすまつか

ぜの声（同1699）韻歌百廿八首和歌、山家

松風のこゑさへはるのにほひにて花もちとせを契る

宿哉（同2491）賀、正治二年二月左大臣家哥合

定家が特に「松風のこゑ」を愛用した理由は、やはりこの詞に漢詩的な風韻を感じていたからであろう。先に

も触れたが、松を吹く風の音は、漢詩に伝統的に詠まれる題材であり、またその音を表すには、「声」の語が多

く用いられた。先に「住の江の…」（『古今集』賀300）

で掲出したものとは違う例をあげる。

況復帰風便、松声入断弦

（『樂府詩集』卷三）荀仲举「銅雀台」

復澗隱松声、重崖伏雲色

（『樂府詩集』卷三）荀仲举「銅雀台」

〔『藝文類聚』卷二十七行旅、宋・鮑照「至竹里詩」〕
松声疑澗底（『白氏文集』卷十九1259）

〔新昌新居書事四十韻。因寄三元郎中張博士〕

于時庭上有松、松下有聲（『本朝文粹』詩序三）

286大江以言「同賦」松声当夏寒、忘教（一）

池冷水無三伏夏、松高風有二声秋

（『和漢朗詠集』二）公英明、納涼

揺窓竹色留僧語、入院松声共鶴聞

〔『千載佳句』草木部・松竹〕楊巨源「贈李佖」

〔新撰朗詠集〕395松

定家は、松を吹き過ぎる風の音を歌に詠む際には、「こ

ゑ」もしくは「松かぜのひびきもいろもひとつにてみど

りにおつるたにがはの水」（『拾遺愚草』335）閑居百首、

夏〕他一例のように、「ひびき」の語を用いている。（十四）「ひ

びき」も、やはり、「谷静唯松響」（『全唐詩』王維「遊

感化寺」）、「浪声松響夏中寒」（『本朝麗藻』86）藤原為

時「海浜神祠住吉社」などの詩語「松響」から得た語で

であろう。

漢詩でも「松音」と詠まれることが、非常に稀ではあ

るが無いわけではない。しかし、遙かに多くは「声」で

表される。定家は素材として松を吹く風の音を漢詩文か

ら撰取るに際して、「松声」「松響」の詩語から離れ

ないように、「こゑ」「ひびき」の語を選択しているの

である。単に「おと」が客観的な物音を表し、「こゑ」が聴き手の主観的判断や感情移入を伴うという、意味上の違いではなく、漢詩的な素材を詠むにあたっての、表現上の選択が働いているのである。

「松風のこゑ」はその後、他の歌人にも撰取され、多くの歌が詠まれた。『新古今集』の撰歌・精撰・部類が一通り行われた元久年間までの、歌人ごとの用例数だけをあげると、定家五例（既掲出）、雅経三例、良経二例、隆信二例、俊成女二例、秀能一例、業清一例、八条院高倉一例、長明一例である。

『新古今集』に入集した、

③ いかかふく身にしむ色のかはるかなたのむるくれの

松かぜのこゑ (恋三二〇八条院高倉、題しらず)

④ たのめおく人もながらの山にだにさよふけぬればま

つ風の声 (恋三二〇二鴨長明、題しらず)

の二首も、詠歌年次や詠歌状況は不明であり、確かなこととは分からないが、こうした流行の中で詠まれた歌と考えられる。

この『新古今集』に入集した二首は恋歌であり、「まつ」は「松——待つ」の掛詞である。そして「こゑ」の語を用いることで、そこに聴き手の感情がこめられている。訪れて来ない恋人を待っていることを、聞き手に一層強く自覚させるような音として「松風のこゑ」と表現

されているのである。定家の「松風のこゑ」は、まず漢詩的な表現として「こゑ」の語を選択していた。しかし「松風のこゑ」は、単なる景物の描写にとどまらない場合がある。「松風のこゑ」の語の中に、「待つ」の意を含め、聞き手が孤独の中に身を置き、「待つ」もしくは「待たれている」ものとして「松風のこゑ」を聞いているのである。それは単なる漢詩的な素材として（松を吹く風の音）を詠み、詩語の歌話化として「こゑ」の語を用いているだけではない。「まつ」という日本語の音に導かれた掛詞の表現となり、更には、（風の音）が、聞き手の感情移入の対象であることを「こゑ」の語が示している。

定家より後、「松風のこゑ」は撰取される過程において、②③のような恋歌で用いられ、「松——待つ」の意味が（風の音）に一層鮮やかに感じられることになった。単に漢詩的な表現としてだけではなく、日本語の「こゑ」の意味に照らしても、「おと」よりも「こゑ」を用いるのがふさわしい表現として定着し、「松風のこゑ」は『新古今集』に入集したのである。

次は⑤の例である。

⑤ いつも大きく物とや人のおもふらんこぬゆふぐれの秋

風の声 (恋四二〇〇良経、家歌合に)

この歌の詞書にある「家歌合」とは、建久年間の半ば

に良経主催で行われた『六百番歌合』である。第五句「秋風のごゑ」については、判者の俊成は「事新し」つまり新味を追求したあまりに、表現が新奇に陥ったと批判している。^(下七)

良経は、⑤に先だって、「秋風の声」を用いた歌を詠んでいた。

すみよしのきしにおいけるまつよりもなをくふ
かき秋かぜのごゑ

〔秋篠月清集^{下八}〕185 二夜百首、神社)

「二夜百首」は速詠であったため、良経としては満足のできる出来の歌は少なかつたらしいことが、その跋文に「不^レ廻^ニ風情^ニ者也」とあることに示されている。しかし、この「二夜百首」で試みた「秋風のごゑ」を、もう一度用いて、『六百番歌合』で新しく歌を詠んだのであろう。但し、「秋風のごゑ」には先例があり、良経がそれらから撰取した可能性も否定できない。

こひこひでのちあふ物と思はずはいまはけぬべき秋
風の声

まつ人のくるとぞおもふ夕暮にすだれ吹きいるる秋

風のごゑ

〔播磨守兼房朝臣歌合〕藤内記大夫、三番秋風左)

ちとせふるをのへのまつはあき風にこゑこそまされ
いろはかはらず

〔躬恒集〕258 あき)

『躬恒集』は後に『新古今集』に入集した歌で、先に②としてあげた歌である。但し、『新古今集』は第三句「秋風の」第四句「こゑこそかはれ」とあり、本文に異同がある。『新古今集』の出典資料には、恐らく②に示した本文であったと推測でき、良経が目にしてきた本文が、その資料であった可能性もある。^(下七)

「秋風のごゑ」が先例からの撰取であったとしても、「風のごゑ」から生まれた、まだ定着しているとは言えない歌語を、積極的に用いる姿勢を持っていたと言うことができる。この姿勢は、定家が好んで用いていた「松風のごゑ」から影響を受け、定家とは違う歌語を発見しようとした試みであると考えられる。ここで良経が「秋風」を「こゑ」と表したのは、一つには、やはり「風声」の詩語を背景にしていよう。「秋風」を「声」として表現した漢詩もある。

最愛近窓臥、秋風枝有^レ声

〔白氏文集〕卷九 0395 「新栽竹」

寒竹影侵^ニ行徑石^一、秋風声入^ニ誦經台^一

〔全唐詩〕靈一「題^ニ東蘭若^一」

また、秋の訪れもしくは秋らしさを感じる物音を表す詩語「秋声」があり、この物音が風の音である例は多い。

長風從^レ西來、草木凝^ニ秋声^一。

〔全唐詩〕白居易「客路感^ニ秋寄^ニ明準上人^一」

煙葉蒙籠侵_二夜色_一、風枝蕭颯欲_二秋声_一

〔『和漢朗詠集』430白居易、竹〕

この「秋声」と「風声」を組み合わせた表現として「秋風のごゑ」が成立したとも考えられる。

しかし、良経の「秋風のごゑ」は、漢詩の表現に基づいてはいても、「秋風」には「秋——飽き」が掛けられている。この点は、「松風のごゑ」が詩語の「松声」に基づきながらも、「松——待つ」の掛詞として詠まれたいたのと同様である。また、風の性格を示す「松」「秋」の語が、「ごゑ」の内容（聞き手の判断や感情移入による）を表すという語構成も共通している。単なる漢詩文からの撰取にとどまらず、日本語の文学である和歌としての景情一致に結実させているのである。

「風のごゑ」に対する好尚は、定家・良経だけではなく、他の歌人にも広まっていた。良経の「秋風のごゑ」は、俊成から「事新し」と批判されたが、その後新風歌人達に撰取され、「秋風のごゑ」を用いた歌が、他の歌人達によって数多く詠まれることになる。必ずしも「秋——飽き」の掛詞として使われているとは限らないが、やはり秋の到来もしくは秋らしさを伝えるものとして、〈風の音〉を認識する表現となっている。以下、比較的早い撰取の例をあげる。

かりのこす門田のいなばうちなびき一むらそよぐ

秋風のごゑ

〔『壬二集』1134二百首和歌、雑・田家〕

ほにも出でぬかど田のいなばうちなびきくるれば
かよふ秋風の声

〔『正治初度百首』1438家隆、秋〕

いかにせむ人もたのめぬくれ竹の末葉吹きこす秋
風の声

〔『仙洞句題五十首』25定家、寄風恋〕

山ふかき松に吹けり都にはまだいらたぬ秋風の声
〔『千五百番歌合』夏三・97俊成女、四

夏はつるかも河原のみそぎこそ神やうくらん秋風
のごゑ

〔同夏三・1039寂蓮、五百二十番右勝〕

七夕の雲のたもとやぬれぬらんあけぬとつぐる秋風
のごゑ

〔同夏三・240後鳥羽院、五百七十一番左持〕

掲出した例も含めて、元久年間までの、後鳥羽院歌壇における「秋風のごゑ」の用例数を示すと、家隆三例、雅経三例、俊成女二例、定家一例、後鳥羽院一例、良平一例がある。また、「秋風のごゑ」からのバリエーションとして創出されたとおぼしき、「春風のごゑ」もある。みわたせば霞ぞなびくむさしののまだ若草の春風の
ごゑ

〔『最勝四天王院和歌』309具親、武蔵野武蔵〕
これらの撰取の状況から考えても、やはり俊成が「事新し」と批判した新しさが、新風歌人達に評価され、受

け入れられたことが窺える。

『新古今集』に採られた、

②千とせふる尾上の松は秋風のこゑこそかはれ色はかはらず
(賀正の躬恒、題不_レ知)

は、一首の出来はもちろんのことであるが、良経が詠んで、他の歌人達も積極的に取り入れた「秋風のこゑ」を、先んじて詠んでいた歌であったということが、入集理由の一つとしてあげられるのではなからうか。

「風のこゑ」と続く形ではないが、次の例も新古今的な表現として注目できる。

⑦いすず河そらやまだきに秋のこゑしたついはねの松のゆふかぜ
(神祇 1885 大中臣明親)

この歌では「秋のこゑ」として「松の夕風」が詠まれている。「秋のこゑ」は、風の音や虫・鳥の声など、秋を感じさせる物音の意であり、先に触れた詩語の「秋声」を歌語に移したものである。「秋声」は、『和漢朗詠集』にも「薄陽江色潮添満 彭蠡秋声雁引来」(38 劉禹錫、雁)など四例が見られる。⑦においては、「松の夕風」が秋を感じさせる物音として詠まれている。⑦は、単に「松の夕風」を「こゑ」で表しているだけではなく、「秋声」の詩語との関わりで、「こゑ」を用いる必然性があったのである。

「秋のこゑ」が和歌において用いられた早い例は、『古

今和歌六帖』の「かりがねのたかく名のりしみなれども秋のこゑとぞ人はいひてし」(第六 362、鳥・かり)である。この語は家隆が新風歌人の中でまず用い始め、他の歌人達も詠むようになった。

まつかぜにやまだのさなへうちなびききく心地する
秋のこゑかな (壬二集) 126 後度百首、夏・早苗
月はさえいはもるみづはあきのこゑなつのよそなる
にはのうたたね (壬二集) 127 後度百首、夏・泉
をぎの葉にかはりしかぜの秋のこゑやがてのわきの
露くだくなり

おなじころ (建久六年秋)、大将殿にて五首哥、
秋声

さえわたる霜にむかひてうつ衣いくとせ秋のこゑをつぐらん
(『拾遺愚草』 225 秋)

その後も「秋のこゑ」を用いた歌は詠まれ、俊成・公継・慈円・雅経・俊成女にそれぞれ一首ずつ作例が見られる。「秋のこゑ」も、新古今時代に好まれた詞であった。⑦は、「松声」「風声」「秋声」の三つの詩語が重なった表現となっている、新古今時代の好尚に合った歌と言えらるだろう。

新古今時代には、「松風のこゑ」「秋風のこゑ」だけではなく、「風のこゑ」という歌語に対する新風歌人の

開心、好尚があつたと考えられる。他に「風のこゑ」を用いた例では、「浪風のこゑ」(『拾遺愚草』224)、「たのもの風のこゑ」(『拾遺愚草員外』176)、「竹の風のこゑ」(『秋篠月清集』173)、「袖ふく風のこゑ」(『壬二集』274)などが見える。平安歌人の「風のこゑ」を用いた歌を『新古今集』に入集させた理由に、そうした「風のこゑ」に対する愛好があつたと推測される。

こうした「風のこゑ」の流行は、素材として(風の音)を詠んだ歌が数を増したことを背景にしている。但し、『千載集』時代においては、素材(風の音)を詠んだ歌の増加と、「風のこゑ」の増加が同時に進まなかつた。そのみではなく、寧ろ「風のこゑ」はほとんど詠まれることがなかつたことを顧みると、新古今時代に、「松風のこゑ」「秋風のこゑ」をはじめとして「風のこゑ」が注目され、表現として定着したと判断できるのである。素材としての(風の音)よりも、遙かに遅れて、「風のこゑ」は「松風のこゑ」「秋風のこゑ」の形で歌語として定着したのである。

四

以上検討してきた例から、「こゑ」の語が用いられる時には、漢詩から摂取した詩語や表現に基づいて「こゑ」

と表す場合と、そこから更に、聞き手の感情移入や主観的判断のもと認識する音声として「こゑ」と表す場合があることを確認した。漢詩から摂取した「こゑ」が、定着する過程で、聞き手の主観的な判断による意味を持った物音として表現されるようになるのである。

元来「おと」と表されていたものが、「こゑ」として表されるようになる過程に、「風声」と同じく、詩語の摂取があると考えられる例は多い。「波のこゑ」が「波声」「浪声」「濤声」の、「滝のこゑ」は「瀑声」の、「鐘のこゑ」は「鐘声」の歌語化であると考えられる。これは、詩語を訓読する形で、日本語に置き換えて使用しているのである。しかし、漢詩文から摂取し、詩語を歌語に置き換えて使用するとはいえ、そこには日本語としての「こゑ」の捉え方が、歌人たちの意識に反映する。歌語として定着するか否かは、歌人たちがその物音を「こゑ」として捉えられるかどうかによるのである。素材としての定着と、詩語の歌語化は、必ずしも同時には進まない。

素材の定着と、詩語から移し換えた歌語の定着が、ほぼ同時に進んだ例をあげると、「衣打つこゑ」という歌語がある。この詞が和歌において初めて用いられたのは、『古今集』時代のことである。貫之が「から衣うつこゑきげ月清みまだねぬ人を空にしるかな」(『貫之集』

25月夜に衣うつ所、『和漢朗詠集』351「擣衣にも採られる」と詠んでいるのが最初期の例である。「擣衣」という素材自体が漢詩文から撰取したものであるが、素材のレベルだけではなく、「衣打つこゑ」という表現も、詩語「擣衣声」を歌語化して用いた詞である。「擣衣声」は六朝詩に、

城外擣衣声 (『玉台新詠』卷七蕭綱「秋閨夜思」)

偏愁別路擣衣声 (陳・江総「宛転歌」)

秋夜擣衣声、飛度長門城

『藝文類聚』卷六七衣裳、周・庾信「夜聽擣衣詩」の例が見える。その後日本漢詩においても撰取され、以下の例が見える。

外城千家擣衣声

『文華秀麗集』138桑原腹赤「和滋内史秋月歌」

忽聞隣女擣衣声。声来断続因風至

『経国集』雑詠三、揚秦師「夜聽擣衣」

「擣衣声」の形以外にも、砧を打つ音は「千声万声無了時」(『和漢朗詠集』36白居易、擣衣)など、漢詩では主に「声」と表現されている。

勅撰集に「擣衣」の歌は、『拾遺集』の「風さむみわがから衣うつ時ぞ萩のしたばもいろまさりける(秋)383貫之、延喜御時の御屏風に」が初出である。しかし『古今集』時代に初めて詠まれた「衣打つこゑ」と、歌題と

しての「擣衣」は、『後拾遺集』に至って初めて勅撰集に表れる。

永承四年内裏歌合に、擣衣をよみはべりける

からころもながきよすがらうつこゑにわれさへねで

もあかしつるかな (秋下35中納言資綱)

さよふけてころもしでうつこゑきげばいそがぬ人も

ねられざりけり (同36伊勢大輔)

うたたねによやふけぬらんからころもうつこゑたか

くなりまさるなり (同37藤原兼房)

この三首が詠まれた『永承四年内裏歌合』は、永承四年(一〇四九)十一月九日に行われたもので、「擣衣」が歌合の題として用いられたのは、この歌合が初めてである。「擣衣」はその後、天喜六年(一〇五八)『丹後守公基朝臣歌合』、康平六年(一〇六三)同歌合、某年夏『謀子内親王家歌合』、寛治五年(一〇九二)『従二位親子歌合』、永長二年(一〇九七)『東塔東谷歌合』と、歌題として数多く用いられるようになる。その後『堀河百首』の題となり、秋の歌題として定着した。

「擣衣」の場合は、素材としての「擣衣」が定着するのとほぼ同時に、歌語「衣打つこゑ」も定着している(「衣打つおと」も、並行して見られる)。それは、夫を待つ妻の哀切な恋情といった感情を、砧を打つ物音に感じ取り、その物音が感情移入することが自然なものと

して受け取られたためであったと考えられる。「擣_レ衣声」から「衣うつこゑ」への移行は、漢詩的な表現としてだけではなく、日本語の「こゑ」の意味と照らしても、抵抗を覚えずに進んだのであろう。

それに比して、詩語「風声」を「風のこゑ」と置き換え、それが歌語として定着するまでには、素材としての（風の音）が定着するよりは、更に時間がかかった。その時間は、風の音を「こゑ」として捉え、表現することを、自然であると受け止めるまでに要した時間と言いかえることができる。

しかし、定着するに際しては、「風のこゑ」としてではなく、「松風のこゑ」「秋風のこゑ」の形であった。つまり、「松」「秋」といった性格を風に付加することで、歌語として定着することができた。それは、「風」のみでは日本語の「こゑ」で表される内容は認め難く、あくまでも「松」「秋」の性質を伝える媒介として、もしくは「松」「秋」との関わりの中でのみ、聞き手は（風の音）の中に「こゑ」と表される内容を認めたことを窺わせる。聞き手が感情を動かされるのは、単なる（風の音）ではなく、松を吹く（風の音）であり、秋に吹く（風の音）であった。そのために「風声」をそのまま歌語化した単なる「風のこゑ」の形では定着することはできなかったのではあるまいか。

単に漢詩的な表現としてではなく、和歌的な表現として歌語になるためには、その（音）の中に、聞き手が感情移入できる内容が認められるかどうか、そこに分岐点があったのである。

（注）

（一）馬田義雄「萬葉集訓詁二題——『声』と『音』——」

『和歌山大学学芸学部紀要』第三号、昭和二十八年三月、『時代別国語大辞典 上代編』（昭和四十二年、三省堂）

（二）『万葉集』本文の引用は、佐竹昭広・木下正俊・小島憲之著『萬葉集 本文篇』（昭和三十八年、塙書房）に拠る。以下同。

（三）昭和三十五年、中央公論社。卷六〇は番歌注。

（四）『風の音にぞ』と漢詩文——万葉集から王朝和歌へ——（片桐洋一編『王朝文学とその系譜』平成三年、和泉書院 所収）

（五）『平安詩歌の展開と中国文学』（平成十一年、和泉書院）第一部Ⅰ「風の音の系譜」

（六）小島憲之、新井栄蔵校注（平成七年、岩波書店）

（七）但しこの詩句は『白氏文集』には見られない。陳尚君輯校『全唐詩補編』（一九九八年、中華書局）も『千載佳句』を出典として採っている。しかしこの詩句は『千

載佳句』以前に日本に入っていたことが確かであり、敢えて『古今集』より後の成立である『千載佳句』から引用した。

(八) 望月郁子「ネ・コエ・オト小考」(『静岡大学教養部研究報告(人文科学篇)』第一五号、昭和五十五年)

(九) 片桐洋一校注(平成二年、岩波書店)

(十) 工藤重矩校注(平成四年、和泉書院)

(十一) 「おほぞらをながめぞくらすふくかぜのこゑはすれどもめにもみえねば」(西本願寺本三十六人集『躬恒集』ちざふのうた)は、書陵部蔵禁裏本(五〇・三三五)と正版本歌仙家集『躬恒集』には「かぜのおと」で収められており、『拾遺集』にも「かぜのおと」となっている。「風のこゑ」の本文に問題があると見られ、それを除き十四首とした。

(十二) 佐々木信綱編『日本歌学大系』第二卷(昭和三十三年、風間書房)

(十三) 定家に先立つ例としては、『宇津保物語』「松風のこゑにくらぶることのねをすなるせみはしらべざらめや」(四かすがまうで、中納言平のまさあきら)、能因法師の「白浪のこすかとのみぞきこえける末の松山まつ風の声」(『能因法師集』108 すゑのまつ山にて)がある。

また漢詩にも、「万壑度尽松风声」(『全唐詩』李白「憶三旧遊」寄三諫郡元参军二)、「詎識三松风声」(『全唐詩』楊

衡「經三端溪峽中」)の例があることも付記しておく。

(十四) 『拾遺愚草』本文の引用は冷泉家時雨亭叢書 第八卷『拾遺愚草上・中』(平成五年、朝日新聞社)、第九卷『拾遺愚草下 拾遺愚草員外 俊成定家詠草 古筆断簡』(平成七年、朝日新聞社)により、濁点をわたくしに付した。以下同。

(十五) 一例だけ例外がある。

松風のをよとにすみけむ山人のものと心は猶やしたはん (『拾遺愚草』108 関白左大臣家百首・山家) 但し貞永元年(一一三二)と後年の作である。新古今時代の定家の歌に限ると、「松風」は「こゑ」と表している。

(十六) 「松音」は『全唐詩』中で、次の一例のみである。
苑花落池水、天語聞松音

(『全唐詩』儲光羲「石甕寺」)
(十七) この歌の本文の問題、表現技法、解釈については、拙稿「藤原良経の本歌取り凝縮表現について——『後京極殿御自歌合』を中心に——」(『国語国文』平成十三年五月号)で論じたことがある。そちらも併せて参照されたい。

なお、「ことあたりし」は、『角川古語大辞典』によると、「言う」など、発言行為を表す語とともに用いる。わかりきった事柄で言う必要がないものを、その必要が

あるとして改めて言い立てるさま」と説明されている。

しかし、歌合判詞においては、「あたらし」と同義で用いられている例が見出せる（「あたらし」については、上條彰次『藤原俊成論考』（平成五年、新典社）第二章第六節『『六百番歌合』の歌評態度「あたらし」考』参照）。最も端的なものとして、『関白内大臣歌合』で、「うづらなくかたのいたてるはじもみぢちりぬばかりに秋風ぞ吹く」（二親隆、野風四番左勝）に対して、判者の基経は、「左歌、『はじもみぢ』こそ、むげにみみなれず、ことあたらしうはべれ」と評し、後日判においても「左歌、『はじもみぢ』ぞあたらしきやうにきこゆれど」と、同じ意味で用いている例がある。『六百番歌合』でも、「しづのをがやまだのいほのひまをあらみもるいなづまをともとこそみれ」（経家 328、十四番稲妻左持）に対して、『もるいなづま』も又ことあたらしくや侍らん」と評している例がある。これは稲妻が、はかない瞬時の光を詠むことが通例であるのに、庵の隙間から漏れる光を詠んだことに対して、新奇であると評していると考えられる。この「秋風のごゑ」に対する「事新し」も、やはり同様に「新奇である」「斬新すぎる」と評しているを取った。

（十八）『秋篠月清集』本文は、天理図書館善本叢書第三十六巻『秋篠月清集』（昭和五十二年、八木書店）に拠

り、濁点はわたくしに付した。

（十九）『私家集大成 第一巻 中古Ⅰ』によると、諸本第一・二句に異同はないが、第三句以降には

秋ごとにこゑこそかはれ色はかはらず

（光俊本系 書陵部蔵本五〇二八「躬恒Ⅰ」306）
秋風の声こそかはれ色はかはらず

（内閣文庫蔵本二〇・四四「躬恒Ⅱ」239）
あきことにこゑこそまされいろもかはらず

（書陵部蔵本五〇・三五「躬恒Ⅲ」300）
あき風にこゑこそまされいろはかはらず

（西本願寺本三十六人集「躬恒Ⅳ」228）
と異同がある。「躬恒Ⅱ」の形が『新古今集』と一致するが、「躬恒Ⅱ」（内閣文庫蔵本二〇・四四）の当該歌は、「乍入ニ選集ニ漏ニ家集」の部分で、『新古今集』から補った歌である。『新古今集』の出典資料としては、現存する『躬恒集』とは本文が異なり、どの系統が出典資料であったのか、または、『躬恒集』とは違う資料からの採歌であったのか、不明である。

（二十）『壬二集』本文は、久保田淳編『藤原家隆集とその研究』（昭和四十三年、三弥井書店）による。以下同。

（二十一）『千五百番歌合』本文は、有吉保編『千五百番歌合の校本とその研究』（昭和四十年、風間書房）による。以下同。なお、番歌は、第五句「秋風の声」が、

書陵部蔵桂宮本(五二〇五八)では「秋風のそら」と異同がある。

(二十二) また、『新古今集』が勅撰集初見の歌語「松のこゑ」がある。

人の許にまかりて、これかれ松のかけにおりゐてあそびけるに

かげにとて立ちかくるれば唐衣ぬれぬ雨ふるまつの
声かな

〔新古今集〕雑中183貫之)

「松のこゑ」は、詩語「松声」をそのまま訓読し、歌語化した詞である。この歌を入集させた理由も、やはり一連の「松風のこゑ」と「松風の音」という素材への愛好が背景にあると考えられる。

(二十三) 「ことごとしき高麗、唐土の楽よりも、東遊の耳馴れたるは、なつかしくおもしろく、波風の声に響きあひて、さる木高き松風に吹きたてたる笛の音も、外にて聞く調べには変りて身にしみ、(下略)」（『源氏物語』若菜下、引用本文は小学館新編日本古典文学全集に拠る）の先例がある。

(二十四) 増田欣「擽衣の詩歌——その題材史的考察——」〔富山大教育学部紀要〕第一五号、昭和四十二年三月)

※付記

特に注記しない限り、和歌本文及び歌番号は、『新編国

歌大観』に拠る。漢文の本文引用は、以下に拠る。

『文選』…一九八〇年、藝文印書館

『藝文類聚』…一九七九年、上海古籍出版社

『玉台新詠』…『玉臺新詠索引 附玉臺新詠箋註』

(昭和五十一年、山本書店)

六朝詩 …『先秦漢魏晉南北朝詩』

(一九八三年、中華書局)

『全唐詩』…中華書局(全二十五冊本)

『白氏文集』…『白氏文集歌詩索引』

(平成元年、同朋舎)

『本朝文粹』…新日本古典文学大系『本朝文粹』

(平成四年、岩波書店)

『文華秀麗集』…日本古典文学大系『懷風藻・文華秀麗

集・本朝文粹』

(昭和三十九年、岩波書店)

『経国集』…新校群書類従 文章部

『千載佳句』…金子彦二郎編『平安時代文学と白氏文

集 句題和歌・千載佳句研究篇』

(昭和十八年、培風館)

『本朝麗藻』…『校本 本朝麗藻 附索引』

(平成四年、汲古書院)

(二)やま じゅんこ・博士後期課程)