

大伴家持「風の歌」の特質

森

斌

はじめに

大伴家持の「風の歌」二十七首を対象にして、歌に独自の世界が築かれていたことを考察する。まず家持が風を歌詞として用いた歌を年代順に整理して示す。但し、家持の「風の歌」とは、「秋風」(十四首)「風」(五首)「あゆ(のかぜ)」(四首)「初秋風」(一首)「春風」(一首)「みなみ(南風)」(一首)「港風」(一首)の語を含む歌を言う。

不明

七九〇(春風) 一六三二(秋風)

Ⅱ 越中時代

秋風(四首) あゆ(の風)(四首)

風(三首) 港風(二首) みなみ(一首)

天平十八年八月 三九四七(秋風) 三九五三(秋風)

十九年四月 四〇〇六(長歌 あゆの風)

二十年一月 四〇一七(あゆの風)

四〇一八(みなと風)

天平感宝元年五月 四一〇五(長歌 みなみ)

四〇九三(あゆ)

天平勝宝二年三月 四一四五(秋風)

四一六〇(長歌 風)

五月 四二一三(あゆ) 四二二四(風)

六月 四二一九(秋風)

I 習作時代 秋風(六首) 春風(一首)

天平十一年六月 四六二(秋風)

七月 四六五(秋風)

九月 一六二六(秋風)

十二年六月 一六二八(秋風)

十五年八月 一五九七(秋風)

Ⅲ 少納言時代 秋風（四首） 風（三首）

天平勝宝五年二月 四二九一（風）

六年四月 四三〇六（初秋風）

四三〇九秋（風）

四三一（秋風）

七歳八月 四四三三（秋風）

天平宝字二年二月 四五一四（風浪）

七月 四五一五（秋風）

この論では、習作時代、越中時代、少納言時代という三期に分けて歌の考察をする。年齢は、十五歳から二十九歳まで、二十九歳から三十四歳まで、そして三十四歳から四十二歳までである。

さて、下田忠氏は、記紀と万葉集から、悪霊の息吹、神風、郷愁、恐怖、寂寥、無常という六つの言葉に代表させて風をとらえている。さらに島田修三氏は、万葉から「秋風」を取り上げ、万葉から古今という史的展開を配慮されている。⁽¹⁾

風は、人の心に刺激を与えて、孤独を強めさせたり、人を慕わせたりもする。大伴家持は、今はやりの死者を意味する「千の風になつて」ではないが、死者を意識させると

いう秋風を挽歌で利用してその意味でも注目する歌人である。

一 習作時代

風は家持が内舍人になって二年目である二十二歳の天平十一年六月・七月に風の歌がうたわれた。

今よりは秋風寒く吹きなむをいかにかひとり長き夜を寝む（三・四六二）

うつせみの世は常なしと知るものを秋風寒み偲びつるかも（三・四六五）

「今よりは」の歌は、六月の作であるから、季節がいまだ夏であった。しかし、妻（妾）との永久の別離は秋風を感じさせたのである。

「秋風」は、万葉集で五十四首にうたわれた。また「秋の風」は、四首である。そのなかでも巻十で最も多くうたわれている。秋風十九首と秋の風一首である。巻十でも秋風が吹けば寒い、或いは涼しいという発想は、五首ほどに見られるので一般的な発想である。万葉集全体に目をむける十二首がその対象であり、名前が知られる中では、山部赤

人(三・三六一)の秋風は寒いとうたっている。³⁾

白鳳時代もうたわれた歌詞が風であろう。しかし、一般的には天平万葉以後で盛んに使われた歌語ということになる。「風に寄せて」という分類では、卷十の秋雑歌と秋相聞のみに見られる。ここからは風といえは、秋の季節が一般的なものであった、と知られる。

家持の独自性は、秋風を挽歌でうたう試みにあった。

例えば一人で寝る寂しさを、人麻呂は、泣血愛慟した亡妻挽歌で「我妹子と ふたり我が寝し」(二・二二〇)や、吉備津采女の挽歌で「劔太刀 身に添へ寝けむ 若草のその夫の子は」(二・二二七)とうたっているが、ここでは「うらさびくらし」や「寂しみか」という表現である。その寂しさを家持は、秋風で表現して「寒く」としたのである。六月の晩夏でありなが、季節の秋を予想させ、独り寝の寂しさを秋風が寒いということ表現した一首である。

亡妻挽歌では、もう一首「うつせみの」(四六五)の歌で秋風がうたわれている。月が変わってからうたったと題詞にある。七月の歌であるから、季節は秋である。にもかかわらず同様に「秋風」とうたう。

季節とかかわる風は、秋風が一般的であり、「春風(二例)」は、特殊な言葉である。春は、霞、雨、日、山などと

結びつきをそれなりに持っているが、秋は案外秋萩(七十九例)と秋風(五十四例)が圧倒的であり、次に秋山(十八例)が目立つ程度である。秋風は例が多いが、ちなみに夏風も冬風も用例はない。それぞれの季節には、結びつきの強い、例えば春霞のような例がある。たまたま秋風がその例である。

秋風を挽歌で用いながら、一方では妻になる坂上大嬢にも秋風の歌を贈る。秋風のもたらす寒さが人のぬくもりを思い出させると言うことから、恋はしないと願いつつ秋風の吹く寒い夜には君を思うとうたう歌(十・二三〇一)もあるが、家持の歌は坂上大嬢に贈った天平十一年秋九月であるだけに、亡妻の秋風と時期はほぼ重なる。

家持は、秋風で亡妻を偲び、秋風で新妻を思ったことになる。このような生活の逞しさは、家持の詩人の人生で例外的なことであるう。

秋風の寒きこのころ下に着む妹が形見とかつも偲はむ
(八・一六二六)

この歌の題詞には、着た衣を脱いで家持に大嬢が贈った歌に返歌したとあり、左注には九月に往来したとある。形

見の衣とは、男性の衣を言っている六三七番、女性の衣を指している七四七番、一〇九一番、三七三三番があるが、一般的には女性の物を言う。しかも、女性は我妹子と呼ばれるのであるから、男性は我が背という関係であろうから、夫婦であることを基本としていると見なし得る。家持もその例外ではない。大嬢との贈答では、天平十一年九月の作がある。

坂上大嬢、秋稻の縷を大伴宿祢家持に贈る歌一首
我が業なる早稲田の穂立作りたる縷そ見つつ思はせ我が背（八・一六二四）

大伴宿祢家持が報へ贈る歌一首
我妹子が業と作れる秋の田の早稲穂の縷見れど飽かぬかも（八・一六二五）

引用した二首は、大嬢が家持を「我が背」と呼び、家持は大嬢を「我妹子」と応えている。そして、形見の衣（一六二六）と言うのであるから、一般的には婚姻関係の成り立っている状態であろう。亡妻の挽歌をうたい、かつ新妻に相聞歌を贈ることが同じ秋に持続的に進行していたのである。

家持の歌には、孤語が多い。或いは新造語もある。孤語ではないが、春風は、万葉集に二例のみであり、もう一首は卷十・一八五一番である。

春風の音にし出なばありさりて今ならずとも君がまにまに（四・七九〇）

春風とは、家持は迷惑な風のごとくとらえている。残念なのは、その成立時期を習作時代としかいえないことであるが、新しい歌詞への試みをそこに認めたい。春の熟語としては、春雨（二十例）、春霞（十八例）、春日（十七例）、春山（十例）、春鳥（三例）などもある。春風とは、南や東の方向から吹く冬と異なる強風を指しているのであろう。西や北から吹く冬の風とは異なりながら、春を感じさせる強風である。

家持は春愁の詩人と言われるが、量的には秋風（秋の風を含める）が圧倒的である。しかし、春という季節の風にも注目していることは興味深い。さらに家持は、秋風と萩の組み合わせにも興味を示す。そもそも萩と秋（の）風の結びつきは十五首に見られる。

秋の野に咲ける秋萩秋風に靡ける上に秋の露置けり
(八・一五九七)

そ思ふ(八・一六三二)

引用した歌は、風と同様に萩も秋という季節と結びつけてうたわれた。秋風とあれば秋萩とある必要もないが、さらに秋の野、秋の露という季節を冠する景物を取り上げているのは、韻を踏む意識であろうし、同音を繰り返す試みでもあった。卷三の「志斐の強い語り」(二二七、二二八)や、

二 越 中 時 代

この時代の家持は、春風などの歌詞も用いているが、とりわけ六首にうたった秋風に執着している。その寒さへの連想から挽歌に用いたところが個性的であるが、相聞歌では天平時代にふさわしい秋風の歌であるし、秋風が寒い、或いは寒さから妹の暖かさを連想させていることに拘ったことも知られる。

大宮の内まで聞こゆ網引すと網子調ふる海人の呼び声
(三・二三八)

の各句の頭に「あ、お、う」をそろえたりしていることとも関わる。但し、萩がうたわれた百四十首程の歌の七割ほどが「秋萩」とうたわれる。

天平十八年八月七日に越中で初めての宴が新国守家持の館で催された。家持は二十九歳になっている。客人であった先輩格の相伴池主が女郎花を手折ってきた。女郎花がきつかけで池主は、夏のホトトギスが去っていった丘から「秋風吹きぬ」(三九四六)とうたう。それを踏まえて国守家持はうたった。

我がやどの萩の下葉は秋風もいまだ吹かねばかくそも

今朝の朝明秋風寒し遠つ人雁が来鳴かむ時近みかも

みてる(八・一六二八)

(十七・三九四七)

あしひきの山辺に居りて秋風の日に異に吹けば妹をし

この歌は先任者で同族であり、しかも歌を詠み交わした

こともある掾大伴池主の存在の大きさを語っている。掾とは、国司では三等官であるから、家持に使えなければならぬ下僚である。ところが家持は、贈答の礼儀に適った歌をうたった。池主の用いた歌語「秋風」を踏まえて、便りを運ぶ来雁をうたう。この交友は、越前に転任するまで親密に続いて居た。

雁がねは使ひに来むと騒くらむ秋風寒みその川の上に
(十七・三九五三)

家持は同じ宴会の席でまた秋風が寒いとうたう。秋風が寒いとうたうのは、名前が知られている例として、山部赤人が「秋風の寒き朝明を」(三六一)と用いて、女性が恋人に衣を貸したいといっている。秋風が寒いとうたうのは、十二首有るが、家持の歌は五首を数える。この歌でも秋風が寒いとして来雁に触れる。

それらは作者不明の歌が多いのであるが、家持はいかに秋風が寒いと拘っているかを知る。この秋風が寒いという発想の原点は天平十一年の亡妻挽歌にある。

家持は、来る雁が万葉集一般であるのに対して、故郷に帰る雁として後に四一四四番と四一四五番をうたう。そう

いう素材の興味もある。秋風で黄葉するという表現が特殊な例であるのが、次の歌である。

春設けてかく帰るとも秋風に黄葉の山を超え来ざらめ
や(十九・四一四五)

家持は、秋風が寒いといつて天平十一年に挽歌で用い、さらに素材的に帰る雁という万葉集で一例(六・九四八)が他に見出し得る歌(十九・四一四四、四一四五)を作っている。そして家持は「秋風に黄葉の山」という秋風で黄葉するといった展開を越中で見せた。

一方越中だけに見られる興味深い風がある。方言を用いた「東風」にある。東風には「あゆのかぜ」(四〇一七)とわざわざ訓が明示されているが、あゆの風は、初出が長歌であった。

家持が赴任して二年目である天平十九年夏に正税帳をもつて上京することになった。その折りに長歌が池主に贈られた。

京に入ること漸く近づき、悲情撥ひ難くして懷を
述ぶる一首(并せて一絶)

かき数ふ 二上山に 神さびて 立てるつがの本
も枝も 同じ常磐に はしきよし 我が背の君を 朝
去らず 逢ひて言問ひ 夕されば 手携はりて 射水
川 清き河内に 出で立ちて 我が立ち見れば あゆ
の風 いたくし吹けば 湊には 白波高み つま呼ぶ
と 渚鳥は騒ぐ 葦刈ると 海人の小舟は 入江漕ぐ
梶の音高し そこをしも あやにともしみ しのひつ
つ 遊ぶ盛りを 天皇の 食す国なれば 命持ち 立
ち別れなば 後れたる 君はあれども 玉梓の 道行
く我は 白雲の たなびく山を 岩根踏み 越え隔り
なば 恋しけく 日の長けむそ そこ思へば 心し痛
し ほととぎす 声にあへ貫く 玉にもが 手に巻き
持ちて 朝夕に 見つつ行かむを 置きて行かば惜し
(十七・四〇〇六)

送別の宴もそれ以前にあったが、旅立ちの直前に池主に
贈った長歌(四〇〇六)に「あゆの風」がうたわれた。

この歌は、港では視覚的に「あゆの風」で白波が高いが、
聴覚的にはそれに驚く洲にいる鳥が騒ぎ、船の梶の音も高
く聞こえるとあって、風にもたらされた港の様子が聴覚的
に描かれている。ここであゆの風には、注も付けられてい

ない。このあゆの風は、四月三十日の作に用いられ、池主
には理解できる言葉であった。ところが、三年目の正月二
十九日の日付を持つ連作四首では、巻頭歌の初句「東風」
に「あゆのかぜ」と注が付けられている。

天平二十年の春は、国守として意欲的であった。初めて
二月の末であるうか、越中と能登の諸郡巡行の旅をしてい
る。巻十七の巻末に九首(四〇二一から四〇二九)がその
旅の詠歌である。巡行に先立つ正月に三年目の春になって
やっと任地で自在な生活になったのであろうか、典型的な
越中での心情を吐露する作品がある。

あゆの風「越の俗の語に東の風をあゆのかぜと云ふ」
いたく吹くらし奈呉の海人の釣する小舟漕ぎ隠る見ゆ
(四〇一七)

湊風寒く吹くらし奈呉の江に つま呼びかはし鶴さはに
鳴くへに云ふ「鶴騒くなり」(四〇一八)
天さかる鄙とも著くここだくも繁き恋かも和ぐる日も
なく(四〇一九)

越の海の信濃「浜の名なり」の浜を歩き暮らし長き春
日も忘れて思へや(四〇二〇)

右の四首、天平二十年春正月二十九日、大伴宿禰

家持

引用した四首は、二首ずつで纏まりを見せる。全般の二首は、風が「吹くらし」が一緒である。後半の二首は、第四句と第五句が都を恋の心が前提になって「和ぐる日もなく」と「忘れて思へや」という。これは、四首で纏まりを見せているのであるから、意図的な創作であろう。自然に四首が持続的に詠まれたものではない。構成を配慮して創作された四首である。しかも、恋情に類似する望郷と越中の風土に対する興味とが同居しているながら、結局都と鄙の対比を矛盾として五年間を過ごしている。この恋情は一般的に都にいた大嬢とするのであろう。

さて、最初の二首は、あきらかに歌の構成も近似する。初句と第二句で風がふいているとうたい、下三句でその根拠を述べている。有名な持統天皇の「春過ぎて」（一・二八）と同様な一首の構成である。越中時代の家持は、風に関しても積極的である。習作時代においては試みなかった長歌の歌語として三首に用いた。越中ではその風土にも興味を示し、風の方言も取り入れている。秋風を圧倒的に用いていた家持は、むしろ土地に結びついた風を取り入れたのである。

風土に興味を示している具体例では樹木の存在がある。

三九八五の左注に「越中の風土は、橙橘のあること希なり」と天平十九年三月十九日にあり、さらに四年後の天平勝宝三年二月二日の四二三八左注に「梅花柳絮は三月に初めて咲く」とある。家持は天平十八年八月初旬までに赴任したと思われるが、越中時代のほぼ五年間を通じて樹木にも興味があり、また動物では、ホトトギスに多大の関心を示す。ホトトギスが死者との関わりがあるからであるが、一方でツバメは家持歌に一首詠われている。都と異なる雪国であることで比較をさせたのであろう。風の歌には、越中の方言を取り入れているものもある。

これまで指摘されている問題として、風の方向を示す東風をあゆの風といつたのか、春に吹く季節風を配慮して東風と表記していつたのか、ということがある。あゆの風については、黒川総三氏と小野寛氏が詳しく考察している。

まず天平二十年正月二十九日に詠んだ歌が「東風」であり、他の四月から五月にうたわれた歌では、「安由（の風）」とある表記に注目したい。

夏の歌では万葉仮名で「あゆ」とあり、正月の歌では表記に「東風」とあって、注記で越中の方言で「あゆのかぜ」と読むとある。わざわざ春に吹く風を「こち（東風）」とい

うことは、漢語の春風の意味があるから当然である。しかしそれであれば、わざわざ注で越中の言葉とすることはない。春を告げる意味のある「東風」でないから、わざわざ注を付けたのであろう。であれば、五月の夏にも吹く風であるから、春も夏も吹く風である。春と夏に共通する風とは何であろうか。とすれば特別季節的なこだわりを意味しない風の意味であろう。しかも、釣船などが出漁しているのであるから、漁業の不可能な嵐とは言い難い。やはり普段感じられない方向を示しているのである。春でもまさしく春に特殊な珍しい風であり、夏でも珍しい風なのである。そして、その風はそれまでの風と異なる方向から吹く。冬に吹く風が一般的に北風であるなら、また夏に吹く風が南風であるなら、冬や夏と異なる風は、方位的には西か東である。地球規模で言えば、お天気は日本では西から変わるが、富山湾では東西と南に陸地があり、そして東は北アルプスの立山に代表される屏風である。風の方向が大事であれば、東風が風にふさわしい特殊で特徴的であろう。

越中では東風が地形的に特殊であるから、わざわざ呼称があつたと考えたい。即ち、家持がわざわざ注記したのは、春一月にうたわれた歌で用いた東風であるから、春風を一般的に意味しているので、わざわざ越中方言で東の方向か

ら吹く風のあゆの風であると断つたのである。

家持はさらに注目したい風をうたう。それは、港風である。この港風を「あゆのかぜ」と関連させて理解すれば、港を吹く風であり、京で知られる「東風（こち）」であり、越中で言う「あゆの風」ということになる。家持は、京でいう「東風」が越中では「あゆの風」であり、なおかつ「港風」である、という。これらの条件を全て満たすのは、方向としては東から吹く風、そして港で吹く風であり、春をも感じさせる冬の風とは異質なものである。富山湾は、北に開けていて、西には能登半島が、南には富山平野や砺波平野があり、さらに東には立山連峰がそびえ立っている。湾に高波をもたらす風は、一般的には北風である。南風は一番その意味では浪を海岸線に寄せる度合いが低くなる。東西の風は、比較的穏やかになるのである。が、三千メートルの東にそびえる立山おろしの風は、想像するにすぎまじいことも有るであろう。そんな風は、たまましかないのであるが、東から吹く強風を土地の人は「あゆの風」と呼んだのであろう、と考えたい。家持は、それを春の風と理解して「東風」の表記を用いたのであろう。同様な風向きに注目して「みなみ」（南風の意味）がある。

凄風寒く吹くらし奈呉の江につま呼びかはし鶴さはに
鳴く（一に云ふ「鶴騒くなり」）（十七・四〇一八）

英遠の浦に寄する白波いや増しに立ちしき寄せ来あゆ
をいたみかも（十八・四〇九三）

天平感宝元年五月十二日

あゆをいたみ奈呉の浦回に寄する波いや千重しきに恋

ひ渡るかも（十九・四二二三）

天平勝宝二年5、6、5、27の間

英遠の浦とは、水見市の海岸であり、奈呉とは新湊市の海を指す。それらが「東風の風」が激しいために浪が高く寄せているのである。小野寛氏は、富山湾に置いては伏木からは、東は広く二十四、五キロ続き、西も英遠まで十二キロほどあり、十分東風が吹く余地があるとして、「時に吹く海の風、それを『あゆの風』といい、家持はそれを『東風』ととらえたのである」という。⁽⁵⁾ また、場所として港を吹くからそれを「みなと風」といい変えたのである。中西進氏は、愛知の語源である「年魚市潟」（三・二七一）も同様な風によるものとする。⁽⁶⁾

越中時代の風は、秋風に拘ることがない。春愁の詩人のそれと関わるのであるが、その風土から「あゆの風」を見

出し、さらに造語として「みなと風」や「みなみ（風）」等を歌語としていた。

三 少納言時代

少納言時代とは、三十四歳から四十二歳までである。天平勝宝五年には、家持三十六歳になっていた。正月十一日に、奈良には珍しい大雪であった。都に戻ってからは珍しく雪をテーマとして、家持は三首もの歌（四二八五から四二八七）をうたう。卷十九の巻末近くには、正月十二日（四二八八）、二月十九日（四二八九）とほぼ連続したかたちで歌が記載されている。二月二十三日と二十五日に絶唱三首（四二九〇から四二九二）がうたわれた。

我がやどのいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕か
も（十九・四二九二）

引用した二十三日にうたわれた四二九一番は、家持のみならず万葉を代表する一首である。解釈の問題は、第二句「いささ群竹」にあつて、沢瀉久孝氏の「い小竹群竹」という固有の竹を意味する群竹か、わずかを意味する「いささかの群竹」か、ということである。⁽⁸⁾ しかし、歌の主眼は

「音のかそけき」にある。「かそけき」は、形容詞「かそけし」であろうが、万葉集には、「夕月夜 かそけき野辺」(四一九二)という家持の例が越中での作にある。「かそけき」とは、家持独自の表現である。

家持は、音がかすかであることをいったのであろうか。夕方の庭と野辺で用いて、夕べという物寂しい時間帯で使用している。一般的に言えば、音ばかりか、光のかすかな状態も「かそけき」と言ったことになる。

青木生子氏は、「『いささ群竹』の風景は、実景ではなく、あくまで作者の想像の中にしかない映像である」として、さらに作者が聴覚の世界にしていると、「竹の葉ずれの音に聞き入る作者の内面を投影しているのが『かそけき』風景そのもの」という。⁽⁹⁾視覚の鋭さと同様に聴覚にも個性的な内容の歌があった。

しかし、「吹く風の音のかそけき」(十九・四二九一)などは、万葉集の到達した最も繊細な境地をうたったものである。風を聴覚と言うことに限定すべきかどうか疑問もある。むしろ気配という五感で捉えて短歌の世界に風を描写した一首であるとすべきである。見える、聞こえる、その意味で表現されたわけではない。それは、気配を感じているのである。

ちなみに、鈴木武晴氏は、亡父旅人の影をこの歌を含めた絶唱三首に認めている。⁽¹⁰⁾家持のホトトギスも死者との結びつきを配慮するべき歌がおおいが、ここでは、亡妻挽歌に用いられた風と同様に、寂寥を強める意味もあって、風は、死者の追想と結びついているのであろう。

或いは、鉄野昌弘氏は、家持の六朝・初唐詩に学ぶ「景情一致」の方法を配慮している、という。⁽¹¹⁾景に心動かされる情を描くということであるが、古今集には風の音に驚かされて秋の到来をうたった藤原敏行の歌がある。

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 四・一六九)

確かに秋の気配は風にいち早く感じられる。旧盆頃に吹く夜風などは、それまでの風と異なるあるかすかな涼しさを持つている。暦でも八月の上旬に旧暦の七月がはじまっている。熱帯夜でもお盆頃からは、微妙に涼しさを風が感じさせる。その微妙な季節感覚を感じさせるのであるが、万葉集では立秋と秋風が結びつかない。家持も立夏とホトトギスの組み合わせには拘っているが、立秋と秋風に注目していない。むしろ秋風は、七夕と結びついて、一五二

三番などが詠まれる。卷十の秋相聞、秋雑歌にのみ「風に寄せて」とある。風は秋に限らないのであるが、歌でうたわれるのは秋という一般化があつたのであろう。

冬から春になれば、春一番がある。また、小春日和という言葉は春が暖かいことから陰暦十月に用いられる言葉である。暦ではつきりした境界があつて、春一番も、小春日和も用いられているが、秋も暦でははつきり七月から九月の三ヶ月を示しているにもかかわらず、わざわざ秋風を歌詞に用いている。

ちなみに古今集では、季節では「秋風」が一首で用いられているだけで、季節の夏、冬、春を形容詞に持つ風はない。特徴的なのは、一例しかない秋風が、飽き風の意味が含まれていることであり、秋と飽きが掛詞になっている。

古今集時代であるから、風の微妙な気配、音等で何かを知らせる歌がほとんどない。むしろ風の音から秋を暗示させる例が例外なのである。

あまつかぜ雲のかよひち吹きとちよをとめのすがたし
ばしとどめむ(古今 八七二)
あきかぜに逢ふたのみこそ悲しけれわが身むなしくな
りぬと思へば(古今 八二二)

以上の二首を古今集的な風の歌として、ここでは参考にする。

天の風とは、宮中の九重のうえにある空の風と理解されるのであるから、まさしく王朝的な発想である。豊明節会の雰囲気や雲上、即ち宮中として描かれたのである。風がもたらした歌ということより、宮中が九重であり、さらにそれを意味する雲上ということがこの歌の発想の根底にあり、それを天の風が障害になつてほしいと願っている。風を障害として願うところが理知的なのである。障害としての風を願うことは万葉にはないが、風の便りを考えたから、額田王の歌も生まれた。

この歌は立秋と風の音に関連を認めて結びつけたのである。暑いさなかに風の音をいち早く感じるのは、日常で体験している実感を内在していると考えていい。

大伴家持も同様に、七夕と風により秋の季節を結びつけた。敏行歌にある背景が立秋であるとされているが、七夕に吹く風を感じているのであるから、その意味では、家持は先駆者である。しかも「初秋風」としているところに、秋の始まりである七月初旬の七日に行われる七夕に吹く風の涼しさで初秋を体験していることが知られる。

初秋風涼しき夕解かむとそ紐は結びし妹に逢はむため
(二十・四三〇六)

但し、敏行歌と比較しては、「音」ではない、「涼し」ということで表現した初秋であったことに微妙な機微で劣る。

ちなみに大伴家持は、万葉集に独自の世界を築いている。引用した絶唱もそうであるが、万葉集に登場する花では、スモモ、桃、カタカゴ（片栗）などの花は、家持の歌にのみ登場した。或いはツバメも彼の歌のみである。また、来る雁は例が多いが、帰る雁を歌でうたうのも家持と他に一首（六・九四八）だけであるし、ウグイスの「茂み飛びくく」（十七・三九六九、三九七一）やホトトギスの「立ちくく」（八・一四九五、十九・四一九二）という鳥の飛翔表現などは、つとに稲岡耕二氏が指摘されたごとく、他に類型を見いだせない観察に基づく独自の表現である。⁽¹²⁾

秋風をさらに「初」の形容を添加させて家持は、七夕歌八首を創作した。この歌が作られたのは、歌群の前後から天平勝宝六年七月の七夕前後に歌われたらしい。八首中の三首に風が歌われている。風と七夕がどうして結びついたのであろうか。また、七夕に「初秋風」と言うのであるから、はっきり秋と七夕が結びつき、しかも風で秋の始まり

としている。ここには明らかに七夕が秋の始まりということになり、それを風で知っていたことになる。

立秋で秋が始まる。ところが家持は、七夕で秋の始まりという。秋を根拠づけるものとして風、秋の風がまずあったのである。それは、本人の感性によるものである。また、その感性を裏打ちする自然に対する季節の感覚があった。例えば、この八首でも「初秋風」（四三〇六）「花」（四三〇七）「初尾花」（四三〇八）「秋風」と「にこ草」（四三〇九）「霧」（四三二〇）「秋風」と「月」（四三二一）「秋草」と「白露」（四三二二）「青波」（四三二三）という自然の景物を歌に取り入れた。風以外にも花、草、露、霧、露、青波が秋を感じさせるのである。

秋風になびく川辺の和草のにこやかにしも思ほゆるかも
(二十・四三〇九)

秋風に今か今かと紐解きてうら待ち居るに月傾きぬ
(二十・四三二一)

秋風の吹き抜き敷ける花の庭清き月夜に見れど飽かぬかも
(二十・四四五三)

青海原風波なびき行くさ来さ障むことなく船は速けむ

奈良時代に外国に行くとするれば、遣唐使、遣新羅使、そして遣渤海使に選ばれることが必要であった。遣唐使関係も複数機会の歌があり、遣新羅使も巻十五に百首を遙かに超える歌が載っている。遣渤海使の歌はないが、家持は大使小野田守の饒別の宴で披露するべく作った。時は既に藤原仲麻呂宅で行われていたのであるから、漢詩の時代であつたのかもしれないが、歌は未奏で終わつた。

歴史的には注目すべき歌であり、儀礼としても心を込めて作った様である。即ち、青海原と讃えた海を述べ、さらに浪と風を提示して、風で有ることを祈っている。實際青海原の航海では、風が無ければ難儀する。楫だけでは、日本海を渡つて渤海にたどり着くことはなかなか難しい。

多くの渤海の使者が冬の日本海を渡つてきた。北西の季節風を利用したからと言われる。しかし、航海の理屈を言つてもしょうがない。要は、海難に通じる風波は困るのであるから、風がいいとして、無事の帰還を祈っているのである。

秋風の末吹きなびく萩の花共にかざさず相か別れむ

巻十では、秋にのみ風をテーマとして認めている。一般的には、風を意識している季節が秋である。そこで秋風が一般的になつたのであろう。

結 び

家持が万葉の代表的な歌人であることは、風の歌を考察しても確認できる。秋風は、万葉集の一般的な傾向と一致する歌を詠みながら、秋風が寒いと歌い続けている。その一方で秋風の寒さと人の温もりとの対照から、秋風は挽歌で用いる発想を試みた。

一方、越中という風土に関連して、「あゆの風(東風)」という風の方向に注目し歌も詠む。吹く場所に焦点をあてれば、「港風」と言う孤語の誕生になる。風の向きに対する感覚の鋭さは、南風(みなみ)という孤語をもさらに誕生させている。それが越中では春に東風が吹くことに気がつくことにもつながつた。

視覚のみならず聴覚の鋭さは、万葉集の中でも屈指の微細な音の情緒を風に託した皮膚感覚の絶唱をうたわせた。

また、秋風は、帰る雁を誕生させ、黄葉をもたらすとす

たっている。秋の到来は、古今集以降に立秋と風の音に結びつくが、家持は七夕と風により秋の到来をうたっている先達でもあるし、気配に敏感に反応する鋭敏な感性の持ち主でもある。

(注)

- (1) 「万葉の風」(Ⅰ)「万葉の風」(Ⅱ)〔福山市立女子短大紀要〕二十・二十三号
- (2) 「万葉の〈秋風〉——季題意識の展開——」〔淑徳国文〕三十三号
- (3) 万葉の十二首は以下の歌である。三・三六一(赤人)、三・四六二(家持)、三・四六五(家持)、七・一一六一、八・一六二六(家持)、十・二二五八、十・二二七五、十・二二六〇、十・二三〇一、十五・三六六六、十七・三九四七(家持)、十七・三九五三(家持)
- (4) 黒川氏「あゆのかぜ私見」〔万葉〕八十四号
小野氏「東風あゆのかぜ考」〔駒沢国文〕二十五号
- (5) 小野氏注(4)に同じ。
- (6) 『万葉集全訳注』四〇〇六番の脚注で「今日も各地で東風をアイの風という。二七一の阿由知も同じ。夏の季節風」と指摘する。
- (7) 『万葉集注釈十九』四二九一番の訓釈に、「い小竹群竹」とあり、「い小竹」と「群竹」を組み合わせた姿と「ありよ

う」が鮮やかにしめされている、とする。二二一から二二三頁。

- (8) 小野寛氏は、「絶唱三首」〔万葉の歌人と作品 第九卷〕(大伴家持二)所収)には、「いささ群竹」については、わずかな意の「いささ群竹」とする。やはり現在その意味が定説とっていい、と考える。一五二から一五五頁。

- (9) 『万葉集全注十九』四二九一番考二九五から二九七頁。

- (10) 「大伴家持絶唱三首」〔都留文科大学大学院紀要〕三(号)

- (11) 『万葉の歌人と作品 万葉秀歌抄』で四二九一番を、六朝・初唐詩に見られる「鋭敏で知覚で景を捉える」ことで「動かされる情を表現する技法」に触れて、この歌に「景情一致」の方法を学んでいる、とした。三五七頁。

- (12) 「家持の『立ちくく』『飛びくく』の周辺——万葉集における自然描写試論——」〔国語と国文学〕四十卷二号、三(号)