

# 風に乗って何が運ばれるのか

——漢籍の受容と表現する身体——

月岡道晴

## 一、はじめに——萬葉の風

風に乗って音が運ばれるとする表現は、現在でも広汎に用いられている。卑近な場合を例にとると、「ザツケローニ監督の怒号が、グラウンドに響き渡った。その声は強い北風に乗って、完全非公開でピッチから退去していた報道陣の耳に届くほど。」（『スポーツ報知』二〇一二年六月一日付記事）のような記述を我々はすぐに見つけ出すことができる。

しかし、音波はガスではないのだから、風の影響は受けても、その向きに合わせて単純に流されるわけではない<sup>①</sup>。にもかかわらず我々が実際そのような聴覚を感じてそう表現するのは、そう感じる文化の中で身体を育まれているためだ。夙に『萬葉集』卷十「秋雑歌」冒頭、柿本朝臣人麻呂歌集所出の七夕歌にはこのような表現の先蹤を見ることができるといえる。

真氣長く戀ふる心に白風ゆ<sup>まかほ</sup>妹が音聴こゆ紐解き<sup>なづ</sup>往かな

（⑩二〇一六）<sup>②</sup>

此歌の傍線部は従来「恋ふる心ゆ秋風に」と訓まれてきたが、人麻呂歌集の表記のありかたからは「恋ふる心に秋風ゆ」と訓

むのが妥当である<sup>③</sup>。この場合、その内容も「秋風を通じて」妹の音が聞こえる意の歌として読み取られなければならない。このように離れた存在と風を通じて共感する表現は、この他にも人麻呂歌集寄物陳思歌に、

妹に戀ひ寐ねぬ朝に吹く風は妹にし経れば吾にも経れこそ

（⑫二八五八）

を見出すことができる。また『古事記』<sup>④</sup>にも「故れ、天若日子之妻、下照比賣の哭く聲、風のむた響きて天に到りき（與風響到天）。」（神代記）という例があり、そのような身体感覚の表現がひとり人麻呂のものばかりではなかったことを窺わせる。『文選』李善注には「河圖帝通紀曰、風者天地之使也」（卷十三）「風賦」宋玉とあるから、発想自体はこれに学んだものなのだろう。わが国における漢詩文に風が何かを運んでいる表現を求めると、『懷風藻』にもやはり鳥の声が風とともに聞こえてくるとする例や鐘の音が風のなかから伝わってくるとする表現を求めることができる（後述）。しかし意外にも、漢籍ではこの種の表現はありふれてはおらず、その多くは香りが風に乗って運ばれてくる例で占められる（後述）。音が風に乗って伝わると

する表現は、わが国の文芸において特に好まれたものらしい。これは単に伝来の書物に学んだものと見るべきではなく、それを撰取しつつも独自に内化していったわが国の文芸史の断片を窺わせるものと考えるのが適当だろう。

風を詠みこむ万葉歌は一九一首<sup>(6)</sup>(約二〇〇例)あり、その表現には偏向性が見られる。心地よい風はまずもって見ることができず、その殆どは寒い風や荒い風として表わされる。

み吉野の山の下風の寒けくにはたや今夜も我が獨り宿む

(文武吉野行幸歌①七四)

宇治間山朝風寒し旅にして衣借すべき妹も有らなく

(長屋王七五)

風の寒さは詠み手に衣や妻の肌の温かさを欲求させ、一人寝の感を際立たせる。また、

此のゆふべ秋風吹きぬ白露にあらそふ芽子の明日咲かむ見

む

秋風は日に異に吹きぬ高圓の野邊の秋芽子散らまく惜しも

(同二二二)

などのように季節や時を進行させて、花を咲かせかつ散らせる。季節節ということでは、

秋風の吹きにし日より何時しかと我が待ち戀ひし君そ来座

せる

(憶良⑧一五三)

の七夕歌の例のように、特に秋風では牽牛・織女に逢会の時の到来を実感させる歌が多数あらわれる。その他、露を置く

と詠む歌(⑧一五九七など)、雨雪混じりの風を詠む歌(⑧

一六四七など)等が見られるが、いずれも右と同様に風の寒さ

や季節の到来を強調する表現のバリエーションだと考えられる。風に関して我々が強い印象を抱いているのは、神武記の、

故、天皇崩りましし後に、其庶兄當藝志美美命、其嫡后伊須氣余理比賣を娶りし時に、其の三はしらの弟を殺さむとして謀りし間に、其の御祖伊須氣余理比賣患へ苦びて、歌

を以ちて其御子等に知らしめたまひき。歌ひて曰はく、

佐草賀波用 久毛多知和多理 宇泥備夜麻 許能波佐

夜藝奴 加是布加牟登須

又歌ひて曰はく、

宇泥備夜麻 比流波久毛登草 由布佐禮婆 加是布加

牟登會 許能波佐夜牙流

のような例だが、このような表現は万葉歌においてはむしろ少数派だと言えよう。しかし、

……奥つ嶋清きなぎさに 風吹けば白浪さわき 潮干れば

玉藻苅りつつ 神代より然そ貴き 玉津島山

(赤人神龜元年紀伊國行幸歌⑥九一七)

玉藻吉し讚岐の國は…(中略)…天地日月と共に 満り行

かむ神の御面と 次ぎ来る中の水門ゆ 船浮けて吾が傍ぎ

来れば 時つ風雲居に吹くに 奥見ればとる浪立ち 邊を

見れば白浪散動く 鯨魚取り海を恐み 行く船の楫引き折

りて 彼此の嶋は多けど 名細し狭岑の嶋の 荒磯面に慮

りて見れば……

(人麻呂石中死人歌②二二〇)

のように、少数ながら土地やその神などが風を起し荒波を立てている例を見ると、

時つ風吹くべくなりぬ香椎潟潮干の浦に玉藻苅りてな

(大貳朝臣小野老⑥九五八)

海の底沈く白玉風吹きて海は荒るとも取らずは止まじ

〔寄玉〕⑦(一三二七)

大き海の水底照らし石著く玉齋ひて採らむ風な吹きそね

(同(一三二九))

などのような特に土地の靈威に言及しない場合においても、同様にその背景には風をもたらす超越的な存在の力を觀念していることが理解できる。風が吹いて海が荒れることがその存在の琴線に触れたための大ごととなのだと考えていたからこそ、もしそうなるとしてもあなたのために玉を採らずにはおれないという表現が恋心の強さを言挙げすることとなり得るし、また正反対にその怒りに触れぬように時宜を計って採ろうと詠む表現や、よく齋戒して採ろうと詠む表現もあらわれるのである。木下正俊が論じているように、波を「寄す」、露を「置く」などと自然現象を他動詞で詠む例が多く見られるのは、それを超越的な靈威がもたらすと考えていた觀念の名残なのだという。波や露の直接の原因となる風もまた、それと明確に記さない場合でも土地や神の靈威のあらわれと見るべきなのだろう。

万葉歌の風全般については既に内田賢徳が詳しく論じている。内田は先掲人麻呂歌集⑫二八五八歌や、「肥前国風土記」基肆郡姫社郷の記事、

昔者、此の川の西に荒ぶる神あり、路行く人、多に殺害され、半ばは凌ぎ、半ばは殺にき。時に、祟る由をトへ求ぐに、兆へて云はく、「筑前の國宗像の郡の人、珂是古をして、吾が社を祭らしめよ。若し願に合はば、荒ぶる心を起

さじ」といへば、珂是古を寛ぎて、神の社を祭らしめき。珂是古、即ち、幡を捧げて祈禱みて云はく、「誠に吾が祀を欲りするにあらば、此の幡、風の順に飛び往きて(順風飛往)、吾を願りする神の邊に墮ちよ」といふ。すなはち幡を挙げ、風の順に放ち遣りき(順風放遣)。時に、その幡、飛び往きて、御原の郡の姫社の社に墮ち、更還り飛び来て、此の山道川の辺の田村に落ちき。珂是古、自づから神の在す処を知りき。…(中略)…すなはち社を立てて祭る。尔より已来、路行く人、殺害されず。因りて姫社と曰ひ、今以ちて郷の名と爲す。

などを引きながら、

風はものの背後にある神の意志を顕わにし、力の顕現であつた。それ自体の伝達的なあり方は或る場合寓意であり、また或る場合、離れて恋う心を媒介した。総じて存在を伝えることにおいて、風はひとつのことばである。

と述べる。内田は風に対するそうした觀念を原初的なものとしながら、万葉歌における風の表現は、続いて額田王秋風歌(④四八八)のような中国詩撰取の段階を経つつ、最終的に、

同月十一日登活道岡集一株松下飲歌二首

一つ松幾代か歴ぬる吹く風の聲の清きは年深みかも

(市原王⑥一〇四二)

のように、風を清らかなものと見なす新たな表現段階を獲得したと把握する。此歌について、雅を中心とする万葉後期の文芸状況のなかで「松を吹く風という詩の題材を十分に知って、それを踏まえつつも独自に歌の表現をなしている」と見る内田の

評は、本稿の調査によっても十分に認められてよい。しかし、原初的な風の観念からそこに至るまでの経緯についてはもう少し補足しておく必要がある。本稿冒頭に述べたように、風が何かを運ぶとする表現などのさらに微細な視点に焦点を絞って観察した場合、漢詩集である『懷風藻』においてもわが国の表現と漢籍のそれとはやはり大きな径庭が見られるからである。このような偏向の背景に存在するものを説明するのは、詩の題材に対する理解の深化の方面からばかりでは難しいのではないだろうか。

## 二、何かを運ぶ風と日本漢詩文の風

風が何かを運ぶと詠む万葉歌は、

峯の上に零り置ける雪し風の共此間に散るらし春には有れども

かぜのむたよせくるなみにいざりするあまをと女らがものすそぬれぬ

一云あまのをとめがものすそぬれぬ

(遣新羅使人歌⑩三六六一)

のように、前章に見てきたような風の範疇に総て含まれるものである。左注に「右一首筑波山作」と記される一八三八歌では季節の兆しを、三六六一歌では波を風が運んでくる。

いへかぜはひにひにふけどわぎもこがいへごともちてくるひともし

(⑩四三三三)

と詠む上総国朝夷郡防人の上丁丸子連大歳の作も、仮想ではあるが、風が家から伝言を持つてくることであっていいという観

念が背景に存在するからこそできる歌と言えるだろう。このような歌うたからも、改めて前掲内田論の「存在を伝えることにおいて、風はひとつのことばである」との言を肯い得る。また、以下の歌のごとく風の語自体が表れずに、

吾が袖に零りつる雪も流れ去きて妹が手本にいき觸れぬか

(詠雪⑩三三二〇)

のように離れた者同士繋がり合うことが期待される場合も、これと同様の例として挙げることができる。風はどんな障害や距離も乗り越えられるものとして詠まれた。旋頭歌には、

息の緒に我は念へど人目多みこそ吹く風<sup>かぜ</sup>に有らば數々相ふべき物を

(⑩三三五九)

玉垂の小簾のすけきに入り通ひ来ねたらちねの母が問はさば風と申さむ

(二二六四)

と詠む例がある。人麻呂歌集所出の前者では、人目の監視を擦り抜けて恋人に逢い得るものとして風は幻想されているし、古歌集所出の後者は風と言いつて母の監視の目を欺こうとする内容ではあるが、その侵入箇所が「玉垂の小簾のすけき」と指定されていることから考えると、ここでは入り通う男そのものも風と見立てられている表現と思し。

そのような表現を有する歌のなかで、当面の問題意識から注意を向けておきたいのは、

國遠み念ひなわびそ風の共雲の行く如言は通はむ

(羈旅發思⑩三二七八)

のような例である。ここでは風と共に運ばれるのが雲かことばか微妙なところだが、

……天皇の命恐み 夷放る國を治むと 足日本あその山河阻り  
風雲かぜに言は通へど 正に遇はぬ日の累かさねれは……

(家持藤原南家二郎慈母挽歌⑩四二一四)  
風雲は二つの岸に通へども吾が遠婦の云愛し妻のことそ通  
はぬ (憶良七夕歌⑧一五二一)

などを参照すると、此歌も「風雲」がことばを通わすとする共通の觀念に属する一首だとわかる。西一夫はこれらの表現の典拠に李善注「文選」卷五所収、晉・左思「呉都賦」の一句「徑路絶、風雲通」に引かれる劉逵注「風雲通者、唯風雲能交通也」を指摘している。先に触れたように古代において風はある種の意思を伝達するものとして表現されるのが専らなのだが、ことばそれ自体を直接に運ぶと詠む表現は漢籍から学んでそれを応用したものなのだろう。

このような表現の嗜好は「懷風藻」にも見られ、「春苑言宴」と題する大津皇子の五言、

開レ衿臨レ靈沼 遊レ目歩レ金苑。澄清苔水深 曖曖霞峰  
遠。驚波共レ絃響 唳鳥與レ風聞 (唳鳥風の與聞ゆ)。群公

倒載歸 彭澤冥誰論。

や「和」藤江守詠「神叡山先考之舊禪處柳樹」之作」と題する麻田連陽春の五言、

近江惟帝里 神叡寔神山。山靜俗塵寂 谷間眞理專 於穆  
我先考。獨悟聞レ芳縁 寶殿臨レ空構 梵鐘入レ風傳 (梵鐘風に入りて傳ふ)。烟雲萬古色 松柏九冬堅。

一方で、「飄」萬南荒、「贈」在京故友」と題する石上朝臣乙

麻呂の五言、

遼寬遊二千里 徘徊惜二寸心。風前蘭送レ靚 (風前蘭靚を送り) 月後桂舒レ陰。斜橋凌レ雲響 輕蟬抱レ樹吟。相思知別慟 徒弄白雲琴。

に見えるような、香りが風に乗ってくると詠む作はこの一首にしか見られない。だがこの嗜好性は時代が下って『新撰萬葉集』(上巻序寛平五(八九三)年、下巻序延喜十三(九一三)年)になると、まったく逆転してしまふのである。この集では、

花の香を風の便に交へてぞ鶯倡まよふ指南には遣る (歌一)  
頻遣二花香一遠近除 家々處々匣中加。黃鶯出レ谷無しよべ媒介 (詩一二)  
唯可三梅風為二指車一。

霞立つ春の山邊は遠けれど吹き來る風は花の香ぞする

(歌二九)

花々數種一時間 芬馥從レ風遠近來。嶺上花繁霞泛瀟可

(詩三〇)

隣百感毎レ春催 女倍なつ芝しづ往ゆき過すぎて來る秋風の目には見えねど香こそ駛はり

(歌五二四)

のように、風には香りが運ばれてくるのが専らで、音や声については、

秋風に鳴く雁が聲ぞ響ななる誰が玉梓を懸けて來つらむ

(歌九一)

のような歌が見出せるのみで、これも対応する詩九二において「聽得歸鴻雲裏聲 (聽き得たり歸鴻雲裏の聲)」と詠まれているのを見ると、秋風を通してということではなく、やはり秋風の中に雁声を聞き取ったと理解するのが適當だろう。風が何かを

運ぶとする表現に焦点を絞った場合、和文体と漢文体との位相差を問わず、わが国の文芸表現は奈良朝から平安朝にかけて正反対の嗜好性の変化を遂げたことが明らかに見て取られるのである。

松本剛「カグハシ考」<sup>17)</sup>には、右のような現象を説明するのに示唆的な記述が見られる。

萬葉集には、梅を素材として詠まれた歌が一八首ほど存在する。ところが、これほど多くの梅の歌がありながら、古今集などでは過半数を占めるその「香り」を詠んだ歌を、ここにはほとんど見出すことができない。

実際に「万葉歌には「か（香）」を詠んだ歌が三例、「かくはし」のかたちでも六例を見出すことができるばかりで、松本が掲げている、

梅の花香をかぐはし<sup>18)</sup>み（香乎加具波之美）遠けども心もし  
のに君をしそ思ふ（中臣清麻呂朝臣之宅宴歌）<sup>19)</sup>四五〇〇

右一首治部大輔市原王

の梅歌詠の他にはごく僅かな歌を見るばかりである。比較的それが明確に見える、

橘のにはへる香かも（橘乃尔保敝流香）ほととぎすなくよ  
の雨にうつるひぬらむ

（家持獨居平城故宅作歌）<sup>20)</sup>三九一六  
のような場合でも、同じ一連の直後の作にごく類似した歌句によって、

橘のにはへる苑（橘乃尔保敝流苑）にほととぎす鳴くとひ  
とつぐあみささましを

（三九一八）

と詠まれ、香りでなく「にほひ」が前景化されていることを考え合わせると、本当にこれが嗅覚自体を詠んでいるのか判断することは難しく思われる。<sup>18)</sup>松本前掲論は、「為<sup>上</sup>京之時見<sup>三</sup>貴人<sup>一</sup>及相<sup>二</sup>美人<sup>一</sup>飲宴之日<sup>上</sup>述<sup>レ</sup>懐儲作歌二首」と題する家持の詠の傍線部、

見まくほりおもひしなへにかづらかけ香ぐはし君をあひ見  
つるかも

（18）四二二〇

が次の歌では「朝参のきみがすがた」と言い換えられていることや、卷十三挽歌の、

聞かずして黙も有らましを何しかも公が正香を人の告げつ  
る

（19）三三〇四

など、集中三例見られる「正香」が香りそのものを指すと判断し難いこと等を引きながら、

その多くが、視覚、嗅覚、聴覚といった、一つ一つの感覚と考えると説明のつかない、複合的な、もしくは五感とは一歩離れた感覚によってカを知覚していることに気づく。

と述べている。つまり、奈良朝以前の人々にとつて、香りはいまだ一つの感覚として分節化されていなかったのではないかと以上の例からは推測されるのである。そう考える際に、例えば松茸を詠んだ和歌として有名な、「詠芳」と題する以下の歌などについては、

高松の此の峯も<sup>せ</sup>迫に<sup>み</sup>笠立てて<sup>み</sup>盈ち盛りたる秋の香の良さ  
（秋香乃吉者）

（20）二二三三

というかたちで極端な例を挙げながら、おそらくはこの国においてまだ主題化されていない感覚をどう詠むべきなのか教える

ための歌として成立したことが想像される。

試みに詩賦以外の日本漢文の例として『日本書紀』<sup>19</sup>を繙いて見ると、匂いに関する表現は「香」で五例（仮名は除く）、「薫」で一例、「臭（臭）」で五例（三箇所）しかなく、また、

・庚辰（二十七日）に、大寺の南の庭にして、佛菩薩の像と四天王の像とを嚴ひて、衆の僧を屈び請せて、大雲經等を讀ましむ。時に、蘇我大臣、手に香鑪を執りて、香を燒きて願を發す。辛巳に、微雨ふる。（皇極紀元年秋七月）

・是の月に、天皇、使を遣して袈裟・金鉢・象牙・沈水香・旃檀香、及び諸の珍財を法興寺の佛に奉らしめたまふ。庚辰に、天皇、疾病彌留し。（天智紀十年冬十月）

のように、その多くは仏に願をかける際に香木を用いた記事に集中している。推古紀の、

三年の夏四月に、沈水、淡路嶋に漂着れり。其の大きき一圍。嶋人、沈水といふことをしらずして、薪に交てて竈に燒く。其の烟氣、遠く薫る。則ち異なりとして獻る。

という例などは本稿の問題意識と関連するところだろうが、これも以上の観点からは、推古朝にこれから仏法が栄えてゆくことの子兆として記されたものと読むことが適当だろう。

一方で音に關係する記事は非常に数が多く、またその記事も前掲内田論が述べたように、

・天皇、便に御田を、其の采女を奸せりと疑ひて、刑さむと自念して物部に付ふ。時に秦酒公、侍に坐り。琴の聲を以て天皇に悟らしめむと欲ふ。琴を横へて彈きて曰はく、

神風の伊勢の伊勢の野の榮枝を五百經る析きて其

が盡くるまでに大君に堅く仕へ奉らむと我が命も長くもがと言ひし工匠はやあたら工匠はや

是に、天皇、琴の聲を悟りたまひて、其の罪を赦したまふ。

（雄略紀十二年十月）

・是歳、播磨國司岸田臣麻呂等、寶の劔を獻りて言さく、「狹夜郡の人の禾田の穴内にして獲たり」とまうす。又日本の、高麗を救ふ軍將等、百濟の加巴利濱に泊りて、火を燃く。灰變りて孔に爲りて、細き響有り。鳴鑼の如し。或の曰はく、「高麗・百濟の終に亡びむ徴か」といふ。

（天智即位前記是歳条）

のごとく、やはりある存在の意思を兆しとして伝えるものと表現されることが専らである。

そのなかで注目しておきたいのが履中紀五年秋九月の一連の記事、

秋九月の乙酉の朔壬寅に、天皇、淡路嶋に狩したまふ。是の日に、河内飼部等、從駕へまつりて轡に執り。是より先に、飼部の黥、皆差えず。時に嶋に居します伊婁諸神、祝に託りて曰はく、「血の臭きに堪へず（不堪血臭矣）」とのたまふ。因りて、トふ。兆に云はく、「飼部等の黥の氣を惡む（惡飼部等黥之氣）」といふ。故、是より以後、頓に絶えて飼部を黥せずして止む。癸卯に、風の聲の如くに、大虚に呼ふこと有りて曰はく（有如風之聲、呼於大虚曰、「劍刀太子王」といふ。亦呼ひて曰はく、「鳥往來ふ羽田の汝妹は、羽狹に葬り立往ちぬ」といふ。汝妹、此をば雛迹毛と云ふ。亦曰はく、「狹名來田蔣津之命、羽狹に葬り立

往ちぬ」といふ。俄にして使者、忽に來りて曰さく、「皇妃、薨りましぬ」とまうす。天皇、大きに驚きて、便ち駕命りて歸りたまふ。

で、ここでは臭いに関わる記事と音に関わる記事とが連続してあらわれる。共に神と天皇との交渉を記したものが、後者については右に確認した例と同じく、超越的な意思の兆しが「如風之聲」という表現のかたちによつて示されたものだ。前者は飼部の黥の傷が癒えていないのを伊弉諾神が嫌がったとする記述だが、この神の氣に触れたのが傍線部では「血臭」と表現され、直後の太字部では「臭之氣」と表現されている点は見逃せない。つまりここには「臭」「氣」という関係が成立しているのであり、それが後者の音の場合と同様、人と神との意思の交通手段として表わされていることが読み取られるのである。

風が何かを運ぶとする表現を漢籍から学びながら「万葉びとが詩や歌を詠むとき、身体的には「氣」として複合的に知覚され、いまだ他の感覚と分節化されていない香りについては表現の主眼とすることが困難だったのだろう。

### 三、漢詩文の風

漢籍において何かが風に運ばれるとする表現は、『礼記』<sup>20</sup>月令「季夏」条の「行<sub>レ</sub>冬令<sub>一</sub>、則風寒不<sub>レ</sub>時」とある記述に施された鄭玄注「丑之氣乘<sub>レ</sub>之也」や、後漢の張衡「東京賦」の一節、「吁、漢帝之德馨、侯其禕而」。…(中略)…聲興<sub>レ</sub>風翔、澤從<sub>レ</sub>雲遊」に薛綜「二京解」の引用として付された『文選』李善注、「翔、遊、皆行也。風者、天之號令。雲雨者、天之膏潤。

故聲教與<sub>レ</sub>風皆翔、恩澤與<sub>レ</sub>雲俱行也」などを基盤に置きながら、詩では、

燭燭晨明月 馥馥我蘭芳。芬馨良夜發 隨<sub>レ</sub>風聞<sub>二</sub>我堂<sub>一</sub>。

〔文選〕卷第二十九雜詩上四首 蘇子卿

のように芳香が目立つものの、

上有<sub>二</sub>絃歌聲<sub>一</sub> 音響<sub>一</sub>何悲。誰能為<sub>二</sub>此曲<sub>一</sub> 無<sub>二</sub>乃杞梁妻<sub>一</sub>。清商隨<sub>レ</sub>風發 中曲正徘徊。 (同古詩一十九首)

などのように、楽曲が運ばれると詠まれた表現も散見される。これらの表現の背景にあるものを考えるには、さしあたって『藝文類聚』<sup>21</sup>卷第一「風」所収、梁・何遜「詠風詩」の、

可<sub>レ</sub>聞不<sub>レ</sub>可<sub>レ</sub>見 能重復能輕。鏡前飄<sub>二</sub>落粉<sub>一</sub> 琴上響<sub>二</sub>餘聲<sub>一</sub>。

を見合わせる必要がある。風は目にも耳にも知覚できないもので、その時々によつて重くも軽くもなる。だから脂粉や琴声を乗せ、それに形を与えることによつて詩に詠むことのできる対象になるという思考がここにあらわれている。ここに後世の注ではあるが、李周翰(五臣註)が『文選』卷第三十雜詩下「和<sub>二</sub>徐都曹<sub>一</sub>」(南齊・謝玄暉)の詩句、「日華川上動 風光草際浮」に「楚辭」王逸注の「光風、謂<sub>二</sub>日出而風、草木有<sub>二</sub>光色<sub>一</sub>也」を引きながら施した注、「風本無<sub>レ</sub>光、草上有<sub>二</sub>光色<sub>一</sub>。風吹動<sub>レ</sub>之、如<sub>二</sub>風之有<sub>レ</sub>光也<sub>一</sub>」をも併せて参照しておきたい。風はその吹き動かす物によつて形や色を与えられるのである。従つて、

樓上起朝粧 風花下<sub>二</sub>砌傍<sub>一</sub>。入<sub>レ</sub>鏡先飄<sub>レ</sub>粉 翻<sub>レ</sub>衫好染<sub>レ</sub>香。度舞<sub>二</sub>飛長袖<sub>一</sub> 傳<sub>レ</sub>歌共繞<sub>レ</sub>梁。



〔藝文類聚〕卷第一「風」梁孝元帝「詠風詩」  
 飄颻楚王宮 徘徊繞竹叢 帶葉俱吟樹 將花共舞空  
 空。飄香雙袖裏 亂曲五絃中。試上高臺聽 悲響定無窮。

(同 陳祖孫登「詠風詩」)

というように、風によつて運ばれるものは音や香りを組み合わせるだけに留まらず、花や葉、さらには「秋風驅亂螢」(『玉臺新詠』卷第七「秋閨夜思」皇太子簡文)、「晚霰飛銀磔」(『中略』)；「因風墮復來」(同「同劉諮議詠春雪」皇太子簡文)などにおいては螢や霰までもが選り取られ、その機会ごとの風のかたちを形象化する手段とされたのだった。

これらの表現の達成点を万葉びとはは大陸から将来された書物から正確に読み取り、それを自らの歌や詩に反映させようと試みただろう。その苦心の跡を本稿では人麻呂歌集所収の風の歌や「詠雪」歌、「風雲」の語を用いた歌や、その他「懷風藻」の詩などに認めたい。だがその際、風に運ばれる対象にある偏向性が認められるのは、彼らの身体感覚がこの時点において多様に感覚を分節させていなかったためだと考えられる。書物からある表現を受容する場合、そこには単に知識としてそれに接する段階だけでなく、表現から新たな知覚を学び取ってそれを従来の感覚から分節させ、共通の文化的な身体として形成してゆくという途方もなく困難な段階を経てゆくことが必要だったと以上からは理解できる。

注(1) 音波と風との影響関係について、例えば、吉久光・橋

秀樹「線状音源からの音の伝搬に対する風の影響——その

1. 基本的伝搬モデルによる検討——」(『日本建築学会学術講演梗概集計画系』五九、昭五九・一〇) などには「逆風の場合、必ずしも音圧レベルは低下せず、風向きによっては上昇することもありえる」との指摘を見る。

(2) 本稿における『萬葉集』の引用は、塙書房補訂版(平一〇)を私に書き下して掲げているが、掲出歌のように私意によつて改めたところがある。

(3) 拙稿「秋風ゆ味が音聴こゆ」——卷十二〇一六歌の異訓をめぐって——(『萬葉』一九五、平一八八)

(4) 『古事記』の引用は新編日本古典文学全集(平九、小学館)に拠る。

(5) 『文選』の引用は『索引本文選附考異』(昭四六、中文出版社)に拠る。

(6) 「あさごち」「あゆ」「あらし」「つむじ」「ひかた」、枕詞「神風の」「風早の」を含む。

(7) 木下正俊「雨が降る」という言い方(『萬葉集語法の研究』(昭四七、塙書房))

(8) 内田賢徳「風と口笛」(『説話論集』六、平九、清文堂出版)

(9) 「風土記」の引用は新編日本古典文学全集(平九、小学館)に拠る。

(10) 坂本信幸「山を越す風」(『ことばとことのは 国語国文学』五、昭六三・一)が風にこのような風の表現について詳述している。

(11) この一連、紀州本にのみ「詠雪」とある。それに従う。

(12) 後世の類例に『風俗歌』「甲斐歌」の「甲斐が嶺を嶺越し山越し吹く風を人にもがもな言傳てやらむ」(引用は日本古典文学大系『古代歌謡集』(昭三三、岩波書店。この

- 項小西甚一校注)に拠る)を見る。このような発想は根強い命脈を保ち続けたらしい。
- (13) 西一夫「大伴家持と池主の贈答——池主の戯歌を中心に——」(『萬葉』一四八、平五・一〇)
- (14) 『懷風藻』の引用は日本古典文学大系『懷風藻 文華秀麗集 本朝文粹』(昭三九、岩波書店)に拠る。
- (15) 鐘の音が風に乗って伝わるとする表現は碑文においても、国宝奈良興福寺觀禪院鐘銘の「捷槌神器金鼓仁風声振鶯岳響暢二竜宮」(釈文は竹内理三編『寧楽遺文』下巻(昭三七、東京堂出版)に拠る)が見出せる。『藝文類聚』巻第七十七「寺碑」の項には「宵長梵響 風遠鍾傳」(梁元帝梁安寺刹下銘)、「遠雜二金風 朝驚二鶯嶺 夜動二龍宮」(陳江總懷安寺鐘銘)などとあって、これらに学んだものと思しい。
- (16) 『新撰萬葉集』上巻の引用は新撰萬葉集研究会編『新撰萬葉集注釈卷上』(一)『同』(平一七・一八、和泉書院)に、下巻は杜風剛編『新撰萬葉集索引』(平七、笠間書院)に拠る。
- (17) 松本剛「カクハシ考」(『萬葉』九九、昭五三・一一)
- (18) そう考えた際に、常陸国防人の助丁占部廣方による「たちばなのしたふくかぜのかくはしき(可具波志伎)つくはのやまをこひずあらめかも」(②四三三七)の詠は、極めて特異な例として注目される。直前に家風が家言を運んでもいいのにと詠む、先掲の上総国朝夷郡上丁丸子連大歳之作(②四三三三)があることなどから判断すると、ここには家持当人かその周囲の人物による歌作の指導がはたらいていることが推察される。
- (19) 『日本書紀』の引用は日本古典文学大系上下巻(昭四二・四〇、岩波書店)に拠る。
- (20) 『礼記』の引用は全釈漢文大系上中下巻(昭五一・五四、集英社)に拠る。
- (21) 『藝文類聚』の引用は大東文化大学東洋研究所編『藝文類聚訓読付索引』(平二・刊行中)に拠る。
- (22) 先に引いた『新撰萬葉集』歌五二四などはそのような思考を直接に受容した表現として興味深い。
- (23) 『玉臺新詠』の引用は新釈漢文大系上下巻(昭四九・五〇、明治書院)に拠る。