

## 平安時代和歌における「声」の用法の展開

―八代集を対象として―

\* 木村 香子

## 一、はじめに

和歌には、鶯や郭公等の動物の鳴き声から、風や川等の自然物の発する音、人の声に至るまで、様々な「声」が詠まれている。たとえば、八代集における「声」の用例数は、新編国歌大観に基づく、古今集三六首、後撰集六八首、拾遺集四一首、後拾遺集三八首、金葉集二度本二八首、詞花集一一首、千載集三九首、新古今集七〇首であり、常に一定の用例数が見られ、各集の総歌数に対して三〇五パーセントを占めている。「声」は、和歌において重要な語の一つと言えよう。しかし、「声」に関しては、鶯や時鳥の鳴き声、風の音など、音声を発する特定の景物の用例を通史的に扱う論考がすでに見られるが、その数はあまり多くない。また、景物を限定することなく、網羅的に「声」を扱うものは、『歌ことば歌枕大辞典』「声」項（川村裕子氏執筆）がその史の変遷を概観しているほかは、管見の限り見つからない。『歌ことば歌枕大辞典』を参照すると、「声」を「音声。動物の鳴き声、人の泣く声を指す。また、鐘の音のような無生物、市の声のような一種の騒音などに対しても用いられる」と定義した上で、歌語「声」において、後世に変化が見られたことを次のように指摘している（傍線は稿者による）<sup>3</sup>。

……後世になると、「声」は動きのあるものに変わっていく。その例としては「風ふけば蓮のうき葉に玉こえてすずしくなりぬ蜩の声」（金葉集・夏・一四五・俊頼）があげられる。「水風晚涼といへる事をよめる」という詞書をもつ歌で、最も暑い六月の納涼の歌となっている。（中略）「風」「蜩の声」

キーワード…八代集、声、古今和歌集、金葉和歌集、千載和歌集

\*令和三年度生 比較社会文化学専攻

など畳み掛けるように聴覚の素材を使い、動きのある詠となっている。このように多数の素材を重ね合わせる歌が「声」の多重性を示すようになる。そこから複雑で繊細な余韻が醸し出されるようになる。聴覚の素材の多重性を示す歌としては、「うちよする波の声にてしるきかな吹上の浜の秋の初風」（新古今集・雑中・一六〇九・成仲）などがあげられる。……

右のとおり、平安後期以降の変化について、言及している点は注目される。その変化の一例として、「多数の素材を重ね合わせる歌が「声」の多重性を示すようになる」ことを指摘して、このような歌を指して「動きのある詠」と評している。首肯される指摘である。一方で、「動きのある詠」に限らず、「声」詠は、各時代ごとにその表現内容や手法に明確な変化が見られる。

そこで本稿では、「声」の八代集における用法の変遷を明らかにすることを目的とする。その際、便宜上、古今集、後拾遺集（第二節）、金葉集、詞花集（第三節）、千載集、新古今集（第四節）の大きく三期に分けて、それぞれの特色を実際の用例の分析から論じることとする。

なお、和歌本文・歌番号は『新編国歌大観』によるが、表記は適宜改めた。また、金葉集に関しては、特に断りのない限り二度本を参照した。

## 二、古今集、後拾遺集における声詠

まず、古今集の用例の分析を行う。古今集において、「声」が担う機能は、大きく二つ指摘できよう。

一つは、季節の到来・経過・終結を意識させるものとしての機能である。以下に用例を示す。

（寛平御時きさいの宮のうたあはせのうた）

①鶯の谷よりいづる声なくは春くることをたれかしらまし

（古今集・巻第一・春歌上・大江千里・一四）

仁和の中将のみやすん所の家唱歌合せむとてしける時によみける

②花の散ることやわびしき春霞たつたの山の鶯の声

(古今集・巻第三・春歌下・藤原後蔭・一〇八)

①の古今集歌は、「鶯が谷から出てくる声があれば、春が来ることを誰が知ることができようか。(いや、できないだろう。)」という内容で、春の到来を象徴するものとして、さらには春を心待ちにする心情を託すものとして、鶯が詠まれている。②は、「桜花が散ることをわびしく思つて、春霞が立つ龍田山では鶯が鳴くのだろうか」と、鶯を擬人化してその心情に思いを馳せているが、それは同じく過行く春を惜しむ主体の心情と表裏をなしている。当該の用法は、鶯や時鳥、雁などの各季節の代表的な景物の声が聞こえてくることによって、季節の移ろいを感じようとするものである。関心の中心は、声を発する景物の方にあり、「声」の様態は問題としない。鶯を例とすると、春に鶯が鳴く声が聞こえてくるという事象が重要なのであって、聞こえてくる声がどのような声であるかには関心が見られないということである。

もう一つは、主体に特定の心情を誘発したり、ある行動を促したりするものとしての機能である。

郭公のはじめてなきけるをききてよめる

③ほととぎすはつこゑきけばあぢきなくぬしさだまらぬこひせらるはた

(古今集・巻第三・夏歌・素性・一四三)

(題しらず)

④あきののに人松虫のこゑすなり我かとゆきていざとぶらはむ

(古今集・巻第四・秋上・よみ人しらず・二〇二)

③は、時鳥の鳴き声によって、恋の物思いが催されるという内容を詠んだ歌である。特定の景物の発する鳴き声や音を聞くことを物思いの契機とみなしている。また、④は、「秋の野に人を待つという名をもつ松虫の鳴き声がしているようだ。その待ち人は私か、と行って訪ねてみよう」と解釈され、「待つ」とおなじ響きの名を持つ松虫の声に誘われて、秋の野に誘い出される様子が詠まれている。「声」が行動の契機となっている。これらの他にも、鹿や蟬の鳴き声と「悲し」という感情など、ある景物に対して特定の感情や行動を結び付けた類型的な表現が多々

見られる。

このような表現は、音声の働きかけによる主体の心情の発露や変化に重心が置かれている。片桐洋一氏は、『古今和歌集全評釈』の序において、古今集における景物と心情の関係性について述べた箇所で、「(稿者注…古今集の動物は)いづれも「鳴く」泣く」の比喩として用いられている。『古今集』の動物は「鳴く」ものばかりだと言つてもよいのである。(中略)鳴くものはすべて、作者がみずからの心を抒べるために託する物、寄せる物となっているのである。抒べるべきは、「物」ではなく、「心」なのである」という興味深い指摘をしている。古今集における「声」は、実際の景物の声の様態よりも、作中主体の「心」を目前の景色に寄せて述べるための媒体としての機能が重視されていたのであろう。もちろん、このような機能は、「声」に限られたものではなく、他の景物にも広く見られるものである。すなわち、この時期における「声」詠は、他の景物の機能から大きく逸脱しないとも考えられる。

なお、このような「心」を抒べる「声」の機能は、後撰集においてより強調される。すなわち、「声のかなしさ」「声のわびしき」といった、「声の+感情」という表現が登場し、「声」に対してどのような感情を持ったのが明言されるようになる。

以上、古今集における「声」の二つの機能を確認したが、これらの機能には「声」そのものの様態の描写に重点を置かないという共通点が見られる。「声」を通して、季節の進行や心情を述べることを重視する点が、古今集の「声」詠の特色と言える。これら二つの機能による用例は、古今集以降の「声」詠にも引き継がれていく。若干の例外を除いては、後拾遺集まではこの機能による詠歌が大半を占める。そして、後述する金葉集以後の新たな詠法が模索される時期においても淘汰されることなく、新しい表現と共存していくようである。古今集のみならず、いづれの勅撰集にも見られる表現ではあるが、便宜上、これを「古今集的な「声」詠」と名付けておきたい。

古今集から拾遺集までに見られる若干の例外を検討してから次節に移ることとする。なお、後拾遺集に見られる例外一例は、次節で扱う。

寛平御時きさいの宮の歌合のうた

⑤秋風にこゑをほにあげてくる舟はあまのとわたるかりにぞありける

(古今集・巻第四・秋歌上・藤原菅根・二二二)

(題知らず)

⑥秋くれば野もせに虫のおりみだる声の綾をばたれかきるらん

(後撰集・巻第五・秋上・藤原元善・二六二)

ひとつがひ侍りけるつるのひとつがなくなりければ、とまれる

がいたくなき侍りければ、雨のふり侍りけるに

⑦なくこゑにそひて涙はのほらねど雲のうへよりあめとふるらん

(後撰集・巻第二十・哀傷歌・伊勢・一四二三)

⑤、⑥は、いずれも声に視覚的なイメージを重ね合わせる用例である。その点で、「声」に焦点を当てる歌とみなせるかもしれない。

⑤は、「秋風に声をはつきりと、帆に上げて来る舟は、天の門を渡る雁であつたよ」という内容であるが、「ほにあげて」が掛詞になっており、「声」を秀にあげて」という雁声と「帆に上げてくる舟」という漢詩由来の雁と舟の見立ての文脈が交錯している。たしかに視覚的なイメージと結びついてはいるが、声を視覚的に捉えるというよりもむしろ、掛詞による言葉遊びの側面が強い歌である。

⑥は、虫の声を織り乱れる声の綾(織物)と表現している。当該歌は古今和歌六帖にも第三句「おりつめる」として収録される。虫の声を織り物にたとえる華麗な比喩が一首の眼目であろう。「声の綾」は⑥歌において初出の表現である。

⑦は、「泣く声に添うように涙は登らないのに、どうして涙が雲の上から雨として降ってくるのだろうか」という意味の歌で、声は上るものという理解の上で詠まれている。しかし、一首の眼目は上らない涙が雨として降るという点にあり、声の描写に関心のある歌とは言い難い。

以上、声に視覚的イメージをもたせる歌や声が上るものであることを前提とした歌が数首確認されるが、単発的なものであり、時代的特色として立項できるほどの用例は見出せない。

### 三、金葉集・詞花集における声詠

次に、金葉集における「声」詠を分析する。〈古今集的な「声」詠〉も引き続き入集するが、特徴的な点は、他の景物との対比によって「声」の性質に注目させる構成を持つ歌が入集することである。

皇后宮にて人人うたつかうまつりけるに雨中鶯といへることをよめる

⑧春雨は降りしむれども鶯の声はしほれぬ物にぞありける

(金葉集・巻第一・春部・源俊頼・一六)

ほととぎすのうた十首人人によませ侍るついでに

⑨ほととぎす姿は水にやどれどもこゑはうつらぬ物にぞありける

(金葉集・巻第二・夏部・藤原忠通・一〇六)

(郭公をよめる)

⑩時鳥まつ夜の数はかさなれど声はつもらぬ物にぞありける

(金葉集・橋本公夏筆本拾遺・源俊頼・三一)

⑧は、春雨がはじめと降って周囲の草木を濡らす、鶯の鳴き声は濡れることなく、美しく聞こえてくるものだという内容を詠む。声が雨には影響を受けないものであることを前提としている。⑨と⑩は、声の実体を持たないことを前提としている。

⑧の俊頼歌に関して、関根慶子氏は、俊頼の家集である『散木奇歌集』の当該歌の注釈において、「結句「ものにぞありける」の歌は多く、散木でも「梅花色をばやみにかこへども香はもれてくるものにぞありける」(五五)「卯の花はいはこす波にかをれども折る手はぬれぬものにぞありける」(二〇八)「しとみ山風はおろせど郭公声はこもらぬものにぞありける」(二三六)「郭公まつ夜の数はかさなれど声はつもらぬものにぞありける」(二五〇)等、更に数える事ができる」と指摘し、「前後を対比させて「ものにぞありける」で結ぶこのタイプを、先人の作をふまえた、自ら創りあげた型ではないにしても、俊頼はわがものとして好んだ手法の一つとしたか。なお、新古今には「ものにぞありける」で結ぶ歌は見



られぬようである」と論じている<sup>8</sup>。実際に『散木奇歌集』中に三首あるこの種の歌(⑧、⑩、傍線部二三六)のうち、二首が一度は金葉集に選ばれていることから俊頼の好尚に合った表現であったと理解されよう。

これらの歌に共通する「物にぞありける」に着目した稲田利徳氏は、「ど・ども」の逆接助詞の使用でもわかるように、上句で一つの理法を設示し、下句では、その理法に外面的には包含されそうदैて包含しえないものを、対比的に列挙し、一段と普遍的な理法に迫っている。それは、下句に提示された理法の再確認であると同時に、深い慨嘆の響きを伝える<sup>9</sup>として、これらの表現の効果を考察している<sup>10</sup>。「物にぞありける」の措辞によって詠まれた歌のうち、「声」を取り上げるものが金葉集に複数入集している点は、注意されるべきと思われる。

「物にぞありける」の型に「声」を当てはめた用例の変遷を検討したい。当該表現の用例のうち、早い時期の用例は、管見の限りでは次の二首である。

こないしのかみの賀みかどのせさせ給ふに、屏風のゑに雲ゐにかりのとべる所

⑪白雲の中にまがひてゆく雁もこゑはかくれぬ物にざりける

(兼輔集・藤原兼輔・四八)

永承四年内裏歌合にちどりをよみ侍ける

⑫さほがはのきりのあなたになくちどりこゑはへだてぬものにぞありける

(後拾遺集・第六・冬・藤原頼宗・三八八／入道右大臣集・七五)

これらは、いずれも声が雲や霧に遮蔽されないという性質を利用して詠んでいる。金葉集歌に見える特色の先蹤といえよう。安田純生氏は、後拾遺集の評釈において、⑫歌に対して、「頼宗の歌は、題材の面では、何の新しさもないといえる。しかし、霧を、千鳥とその鳴き声を聞く者との中間にある、隔て」と解し、「霧のあなたに鳴く千鳥」と表現した点は、当時において新鮮な感じを人々に与えたとらしい。霧の中から鳥の声が聞こえる旨を歌った作に、紀貫之の「秋霧はたちかくせどもとふ雁のこゑは空にもかくれざりけり」(『貫之集』)があった。藤原兼輔の「白雲の中にまがひてゆく雁も声はまがはぬものにぞありける」(『兼輔集』(稿者注・⑪の異文歌)も、霧を詠んではないが、貫之の歌に似ている。頼宗は、

これら二首、とくに貫之の歌を学んだのであろう」と指摘している<sup>11</sup>。霧を遮蔽物とみなして、鳥の姿は見えないが声だけは聞こえてくるという趣向による歌が貫之歌の影響下にあったであろうという安田氏の指摘は注意される。たしかに、貫之歌と⑪、⑫は同一の趣向によって詠まれている。

これらの先行歌に対して、先に掲げた金葉集の用例は構成上はよく似ているが、相当に奇抜な発想において詠まれていると言えよう。金葉集入集歌には、対比によって普段は意識されない声の性質に意識を向けさせようとする点で、独自性が認められる。金葉集と近い時代には、「かくれぬ」「へだてぬ」の用例そのものも多く見られるが、「物にぞありける」の措辞をあえて避けるものや工夫を加えるもあり、その流行のほどが窺える。また一方で、金葉集が意識的に奇抜な表現を入集させていたことが確認される。

⑬つくばねの山をばかすみこむれども声はへだてぬ谷の下水

(田多民治集・霞を・藤原忠通・六)

按察使公通家にて人人に鶯歌よませけるをききてよみてつかはしける

⑭春霞たちへだつれど鶯の声はかくれぬものとしらずや

(玉葉集・巻第一・春歌上・平経盛・五〇／経盛集・七)

⑮たちそはぬ時のまぞなきわぎもこがこゑはへだてぬ中のひがきを

(頼政集・近隣恋・源頼政・四七九)

⑬は、⑨の作者でもある忠通の詠である。⑬は先行する⑪、⑫歌から学んだものであろう。霞の中から声が聞こえてくることを理知的に捉えた歌である。一方で、⑨は、「時鳥の姿は水に映るが、声は映らないものであることよ」という内容を詠んでおり、声は目に見えないものであるという性質を時鳥の姿と比較すること鮮やかに表現している。内容の新奇性という面で、撰集の際に⑨が選ばれたことも納得されよう。また、⑭は対比ではなく「声は隠れないものであると知らないのか」としており、先行歌で引き合いに出された声の性質が、経盛の時代には共通認識とされたことが窺える<sup>12</sup>。⑮も同様に「声は隔てない」ものであることを前提としている。

如上の表現を(金葉集的な「声」詠)とするならば、当該表現はなぜこの時期

に流行したのであろうか。この金葉集が成立した時期の和歌史上の大きな変化といえ、題詠による詠歌の機会が増加したことが想起される。実際に、〈金葉集的な「声」詠〉として取り上げた歌の多くは題詠によって詠まれている。浅田徹氏は、題詠が和歌表現にもたらす影響を論じ、「何を」表現するかではなく、「いかに」表現するかが問題となってくる」ことを指摘し、「こうした現象の生ずる引き金となった、詠歌におけるメッセージ性・主題性の後退という史的状況の方に注目すべきであろう」と結ばれている<sup>13</sup>。確かに、当該表現は、「いかに」表現するか」に重点があり、また、〈古今集的な「声」詠〉に見られた四季の変化の把握や「心」を抒べるといった主題性には欠けている。そこで改めて、前掲⑧を題詠という観点から分析してみたい。

皇后宮にて人人うたつかうまつりけるに雨中鶯といへることをよめる

再⑧春雨は降りしむれども鶯の声はしほれぬ物にぞありける

（金葉集・巻第一・春部・源俊賴・一六）

詞書によると⑧は、「雨中鶯」題によって詠まれている。雨の中で鳴く鶯を詠む必要があるのである。したがって、鶯の鳴き声から春の到来を感じるという従来の詠み方ではなく、雨の中にいる鶯がどのような様子であるかを、いかに説得力のある形で示すかに重点が置かれる。その際に、鶯は姿ではなくその「声」を詠むのが慣例であることから、雨の中の鶯の鳴き声がどのようなかを描写する必要に迫られたのであろう。その結果が「雨の中であっても、鳴き声はぬれることなく美しいままであるよ」という対比に落とし込まれたのではないだろうか。⑧においては題詠であることが一首の構成に大きくかわっている。以上の分析が全ての他の用例に適用できるとは思わないが、「声」が聞こえてくるという事象を詠むばかりであった前時代と比較して、「声」とはどのようなものであるか、その性質に着目して一首を構成していく方法は、題詠の方法論と無関係ではないだろう。

しかし、〈金葉集的な「声」詠〉は、題詠の発達につれて用例数が増加することとはなかったようである。次第に詠まれなくなっていくのである。その一因として、一度使われた成句が古いものとみなされやすいたことが挙げられる。たとえば、

天治元年（一一二四）春に催行されたと推定される<sup>14</sup>『永縁奈良房歌合』では、判者俊賴によって、⑪兼輔歌、⑫頼宗歌が想起されている。

⑬さ月やみくらくはくらくほととぎす声はかくれぬ物にぞありける

（三番右負・郭公・大輔已講・二〇）

左歌、（中略）右歌は、くらくはくらく、などいへるなど、はらあしき人のいはんことばとぞきこゆる、うたことばとおぼえず、又、すゑの、こゑはかくれぬ、などいへるなど、ふるきうたに、こゑはかくれぬ、とも、こゑはへだてぬ、ともいへるかたのあれば、かたがたにはばかりあるべし、なんもなき左のかちなり

俊賴は、大輔已講歌に対して、「声はかくれぬ」や「声はへだてぬ」の先行例があるために、方々に憚りがあるとして負けとしている。これは、言うまでもなく⑪と⑫を意識した判詞である。声の性質を強調して意表をつくというこの方法は、該当の言い回しそのものが眼目であり、独自性であった。そのため、一度詠出されてしまうと、それ以降の作は二番煎じとみなされやすく、新鮮味を失いやすかったのであろう。このように考えると、金葉集頃に流行した当該表現が、続く詞花集や千載集には一首も入集することなく、短い期間の流行に終わることも理解されるように思われる。

このような、ある景物や事象と比較して、「声」とはどのようなものであるかを述べる形式は、短命ではあったものの、声そのものに着目するという視点をもたらしただ点で、画期的であったと言えよう。〈古今集的な「声」詠〉からの転換点として注目すべきである。

また、第一節に引用した『歌ことば歌枕大辞典』が、後世の声の多重性を示す用例として挙げている「風ふけば蓮のうき葉に玉こえてすずしくなりぬ蜩の声」（金葉集・夏・一四五・俊賴）もこの時期の歌である。金葉集の時代、特に俊賴によって「声」を用いた和歌表現の模索が行われていたものと思われる。俊賴の歌風とも照らし合わせつつ、今後注意して検討する必要がある。

なお、詞花集には「声」を詠み込んだ歌が一首入集しているが、〈金葉集的な「声」詠〉は見られない。

## 四、千載集と新古今集における声詠

千載集には、〈古今集的な「声」詠〉は見られるが、〈金葉集的な「声」詠〉は見られない。千載集においては、「声」の描写に趣向を凝らす歌の入集が特徴と言える。「声」の様態を捉える歌が入集しているのである。「様態」は、『日本国語大辞典 第二版』では「物の在り方や行動の様子」と定義されるが<sup>15</sup>、本稿では「声の在り方」を詠むもの(⑰)と「移動の様子」を詠むもの(⑱)に分類して検討を行うこととする。

摂政右大臣の時の歌合に、郭公の歌とよめる

⑰すぎぬるか夜はのねざめの時鳥こゑはまくらにある心ちして

(千載集・巻第三・夏歌・藤原俊成・一六五)

(夜泊鹿といへるころをよめる)

⑱みなと川夜ふねこぎいづるおひかぜに鹿のこゑさへせとわたるなり

(千載集・巻第五・秋歌下・道因・三二五)

声の在り方を描写する歌は、「うちそふる」等の特定の動詞とともに用いられる慣用的な表現が千載集より前から見られるものの、⑰のような限定的な状態を詠んだ歌は千載集に初出である。

また、「声」の移動する様子を詠む歌について、「遠ざかる」等、声を発する景物(時鳥や雁など)の移動に伴って、聞こえてくる声が変化するという趣向は、前代にも見られるものである。しかし、⑱のように「声」そのものの移動を描写する歌は、千載集に至って初めて入集する。

これらの歌を「声」の「様態」を詠む歌として、「声」の「A在り方」や「B移動の様子」を詠む歌に分類してまとめたものが〈表1〉である。また、実際の用例に関しては、用例一覧を末尾に付した(分類Aは〈表2〉に、分類Bは〈表3〉)に全用例を掲載している。計上にあたって、Aに関しては、形容詞を声の在り方を描写するものに含むかを検討しておく必要があるだろう。「声」を直接修飾する形容詞は、常にとどのような声であるかを限定する役割を担うためである。

一方で、「悲し」「恨めし」などは、「声」がどのような声であるか、というよりもむしろ、それを聞く作中主体の心情を反映している場合が大半である。そこで、形容詞に関しては、「若し」などの属性形容詞のみを別項aとして立てた。一般的に形容動詞として扱われるものも形容詞の一部として計上した。また、形容詞は、「規定語」として、名詞の表す意味内容をより詳しく「する場合(「若き声」等)」と「述語」として、主語の恒常的な特性や一時的な状態を述べる「場合(「声若し」等)」とがあり、厳密に区別すれば表現効果に差異が見られることと思われるが、本稿の趣旨からは外れるため、区別しないこととした<sup>16</sup>。また、「絶ゆ」「消ゆ」等の声の不在を表す動詞も広義では声の在り方に関わるものであるが、本稿では、現実の声の描写方法を問題とすることから、除外した。同様の理由で「時間帯+声」の用例も除外した。

以上をふまえて、まず属性形容詞の用例を検討する。「a属性形容詞で修飾する例」の用例は、後撰集を除いて八代集を通して大きな変化は見られない。後撰集に当該表現が多く見られるのは、「今ははやみ山をいでて郭公けぢかきこゑを我にきかせよ」(巻第十三・恋五・大輔につかはしける・実頼・九五〇)のように自然詠の裏に人事が隠喩的に示されているためであろう。実頼歌は、贈答の相手である大輔を時鳥に喩えて、作者に親しい声を聞かせてほしいと訴えている。後撰集にはこのような歌が多くあり、形容詞の用例が一見多く見えるのである。形容詞による「声」の修飾について

〈表1〉 声の様態を詠む歌

〈分類〉

A在り方

a属性形容詞で修飾する例

B移動の様子

分類	A	a	B	合計	「声」全用例	対象歌数
八代集						
古今集	1	1	0	2	36	1111
後撰集	2	7	0	9	68	1425
拾遺集	2	3	0	5	41	1360
後拾遺集	1	1	0	2	38	1229
金葉集	0	0	0	0	28	717
詞花集	0	1	0	1	11	420
千載集	4	3	3	10	39	1290
新古今集	7	2	3	12	70	2005
合計	17	18	6	41	331	9557



ては、千載集入集数に大きな変化は見出せないことが分かる。

次に、形容詞を除いた「A物の在り方」の用例数の変遷を見ると、千載集で用例が増加し、新古今集に継承されていることが窺える。千載集の全用例を挙げると次の五首である。

摂政右大臣の時の歌合に、郭公の歌とてよめる

再⑰すぎぬるか夜はのねぞめの時鳥こゑはまくらにある心ちして

(千載集・巻第三・夏歌・藤原俊成・一六五)

堀川院御時、百首歌たてまつりける時、よめる

⑲みむろやまおろすあらしのさびしきにつまよぶしかの声たぐふなり

(千載集・巻第五・秋歌下・二条太皇太后宮肥後・三〇七)

夜泊鹿といへるころをよめる

⑳みなと川うきねのここにきこゆなりいく田のおくのさをしかのこゑ

(千載集・巻第五・秋歌下・藤原範兼・三二二)

百首歌たてまつりける時、よみ侍りける

㉑夜をかさねこゑよりゆくむしのねに秋のくれぬるほどをしるかな

(千載集・巻第五・秋歌下・藤原公能・三三一)

注目すべき用例は、⑰である。⑰は、時鳥の鳴き声が枕にあるような気がする、すなわち、まるで「声」がその場に残留しているかのような気がする」と詠む。「声」が存在するという意味で「あり」と表現する例は非常に少なく、同時期に慈円によって「ほととぎすきなかぬをりも橘の梢にこゑはある心ちして(拾玉集・日吉百首・夏・四二二)」と詠まれているのは、新古今集期以降に数首の用例が見られるのみである。声が聞こえてくるのではなく、そこにあるような心地がするという把握は、俊成以前には見られなかった方法と思われる。声がどこから聞こえてくるのではなく、どこに存在(残存)しているかを詠む点は特異である。

次に、「B移動の様子」を詠む歌を検討する。声の移動を詠む歌は、千載集が初出である。

(夜泊鹿といへるころをよめる)

②夜をこめてあかしのせとをこぎいづればはるかにおくるさをしかのこゑ

(千載集・巻第五・秋歌下・俊恵・三二四)

(夜泊鹿といへるころをよめる)

再⑱みなと川夜ふねこぎいづるおひかぜに鹿のこゑさへせとわたるなり

(千載集・巻第五・秋歌下・道因・三二五)

(鹿のうたとてよめる)

②③をのへより門田にかよふ秋風にいなばをわたるさを鹿の声

(千載集・巻第五・秋歌下・寂蓮・三二五)

②③は、「まだ夜の明けないうちに明石の瀬戸を漕ぎ出ると、遙かに見送ってくれる棹鹿の声であるよ」という内容であり、夜明け前の早い時間に出発する旅人を鹿鳴が見送ると詠む。船上までも鹿鳴が聞こえてくるという状況を「はるかにおくる」という特異な捉え方によって表現している。⑱も同一の題によって詠まれ、追い風によって運ばれてくる鹿の鳴き声が、航海中の主体とともに瀬戸を渡っているかのように聞こえると詠んでいる。②③は、尾上から門田へ視点が誘導された後、稲葉をなびかせて風が吹きわたる映像とその空間に響く鹿の声が重なり合い印象鮮明な歌となっている。三首とも鹿の鳴き声の移動に焦点が当てられているのである。

当該表現が用いられるようになった理由としても、やはり題詠の展開による影響が考えられるが、特に結題による詠が多いことに注意される。たとえば、②③は、「夜泊鹿」という結題の処理のために、鹿の声の移動を用いたものと考えられる。「はるかにおくる」や「せとわたる」といった鹿の声を映像的に描写することで、海上の船にいる作中主体と、陸上にいる鹿とを一首中に詠みこむことに成功している。また、②③はどちらも岸から遠ざかっていく船に乗る作中主体に聞こえる鹿鳴を詠んでいるが、岸にいる鹿と船上、そして行先に広がる海原という広い空間を鹿鳴によって構築している。一方で、②③は詞書は「鹿のうた」とされるが、歌に詠まれている素材は「田家鹿」や「田家秋興」等で詠まれた同時代詠と同様のものである<sup>17</sup>。尾上から麓の門田にいる主体の元までの鹿の鳴き声の移動を詠むことで、山中にいる鹿と麓にいる主体を同一の空間のものとして

つなげている。このように当該表現は、実体を持たないはずの声に視覚的なイメージを重ね、その移動していく様を詠むことで、作中空間に広がりや奥行きをもたせたり、複数の場所をつないだりする効果を持つものとみなせよう。

このような声詠は、新古今集においても三首見られるが、このうち二首は西行と良経の歌であり、新古今期に新たに詠まれた歌の入集は少ない。

(題しらず)

②4 ほととぎす深き峰よりいでにけり外山のすそに声のおちくる

(新古今・巻第三・夏歌・西行・二二八)

百首歌たてまつりし時、秋の歌

②5 深山辺の松のこずゑをわたるなり嵐にやどすさをしかの声

(新古今・巻第五・秋歌下・惟明親王・四四二)

②4は、千載集期に活躍した西行の作であるが、上の句で時鳥が深山の峰から出てきたのだと詠嘆し、それは外山にいる作中主体に声が「落ちくる」ように聞こえるからだと説明する。上の句の設定は「声のおちくる」を引き出すために入念に準備されている。深き峰、外山という高低差のある場面を大胆に設定し、上空の時鳥と地上の主体を垂直方向(落下)の動きで無理なく結びつけている。<sup>18)</sup> ②5の上の句は、主体に見えない想像上の景である。嵐の中からかすかに聞こえる鹿鳴に焦点を当てる。深山の松に嵐が吹きすさぶ風景はそれ自体に情趣があるとは言

い難いが、嵐が鹿鳴を伴うことで、外山に住んで鹿鳴に耳をすませる作中主体の存在が浮かび上がるように構成されている。声の動きに焦点を当てることで、声に視覚的なイメージを重ね合わせて、作品空間を構築し、情趣を深める機能が期待されたであろう。分類Aと分類Bの用例から、千載集には声の様態を捉えようとする歌が増加したことが指摘される。また、特に「B、移動の様子」を詠んだ歌は、この時期が初出であり、空間構成に一役買っていたことが指摘できよう。このような表現を千載集以後に新しく現れた〈千載集的な「声」詠〉と定義する。〈金葉集的な「声」詠〉では、対比という論理的な捉え方によって、声の性質に焦点を当てていたが、〈千載集的な「声」詠〉では、声がどのように存在しているか、あるいは声の動きそのものに焦点を当てることで、作品空間を構築する一

要素として「声」が扱われようになる。両者には、表現意識の上で明らかな違いが見られ、この転換は注目に値する。また、前代までの「声」が発声主体である動物に従属する形で、あくまでその本体の性質から大きく逸脱することなく詠まれていたことに対して、〈千載集的な「声」詠〉は、「声」を作品空間に自由に配置し、作品空間を自在に移動させている。「声」が発声主体の制約から解放され、独立したことで、「声」の表現の幅が広がったように思われる。

## 五、おわりに

以上のことから、古今集・後拾遺集、金葉集・詞花集、千載集・新古今集の三期の特色を要約すると、次のとおりになる。

〈古今集的な「声」詠〉…「声」は、季節の推移を知らせ、特定の心情を誘発させる機能を担う。主眼は作中主体の心情にある。

〈金葉集的な「声」詠〉…論理的把握によって声を描写し、他の景物との対比によって「声」の性質に注目させることで新奇性を見出す。

〈千載集的な「声」詠〉…「声」の様態に焦点を当て、作品空間を構築する一要素として「声」を扱うことで、作品空間を構築する機能を担う。また、「声」が発声主体から独立して用いられることで趣向の要となる。

声詠は、「聞く」「聞こゆ」ことで、季節の進行や主体の心情を叙述する契機となっていたが、それがどのような「声」であるかは、古今集期には問題とされていなかった。しかし、金葉集の頃に題詠が主流となりつつあるなかで、「声」そのものの描写の必要に迫られるようになる。それによって、その性質を利用した歌が作られ入集する。そして、結題のような複雑な場面設定に対応するために、声は発声主体から切り離され、空間に配置されたり、移動によって複数の場所をつないだりする役割を担うようになる。

また、〈古今集的な「声」詠〉は、八代集全てに共通してみられる特色である。一方で、〈金葉集的な「声」詠〉は、詞花集以降の八代集に入集が見られないこ



とを確認した。これは先に論じたとおり、同一の表現が量産されにくいという特性によるものと思われる。千載集においては、「声」の様態の描写によつて、空間の構築が試みられ、古今集以来の詠み方とは全く異なる表現態度が確認される。これには、「夜泊鹿」題などの場所を特定する結び題の流行が関わっているものと思われるが、今後さらに詳しい調査が必要である。

最後に、〈千載集的な「声」詠〉として挙げた寂蓮歌について簡略に触れることで、その後の声詠の展開について付言しておきたい。

再②をのへより門田にかよふ秋風にいなばをわたるさを鹿の声  
(千載集・巻第五・秋歌下・寂蓮・三二五)

②は、千載集の撰集の際に、俊成に批判されたという定家の言が『京極中納言相語』に見られる。批判の理由は、「面白き歌なり。是は道理叶はぬにはあらねども、末代の歌損ぜむずるものなり。入べからず<sup>19</sup>」というもので、後代に忌避される「面白き歌」の代表例であるとみなされる。「面白き歌」の問題については、すでに多くの論考が提出されているため、本稿では詳述しないが<sup>20</sup>、『京極中納言相語』で批判される歌は四首中三首が「声」を詠んだものである点は注意されても良いと思われる。当時の用例と実際の入集状況からは、〈千載集的な「声」詠〉は新古今期以降も一定の用例が見えるものの、新勅撰集には採られなかったことが確認される。〈千載集的な「声」詠〉は〈金葉集的な「声」詠〉のような表現の性質上の問題とは異なる理由も関係して和歌表現史から姿を隠すことになったのではないかと推測される。このことについては、その発生や展開について、別稿を期したい。

〈表3〉 分類Bの用例一覧

B、移動の様子					
新古今集	新古今集	新古今集	千載集	千載集	集名
444	442	218	325	315	歌番号
たぐへくる松の嵐やたゆむらん尾上にかへるさをしかの声	深山辺の松のこずゑをわたるなり嵐にやどさをしかの声	ほととぎすふかきみねよりいでにけり外山のすそに声のおちくる	をのへより門田にかよふ秋かぜにいなばをわたるさをしかのこゑ	みなと川夜ふねこぎいづるおひかぜに鹿のこゑさへせとわたるなり	夜をこめてあかしのせとをこぎいづればはるかにおくるさをしかのこゑ

〈表2〉 分類Aの用例一覧

A、物の在り方												
新古今集	新古今集	新古今集	新古今集	新古今集	新古今集	千載集	千載集	千載集	千載集	拾遺集	後撰集	集名
1441	1321	631	535	474	472	439	331	312	307	165	272	歌番号
谷ふかみ春の光のおそければ雪につつめる鶯の声	こぬ人を秋のけしきやふけぬらむうらみによわる松虫の声	かつこほりかつはくだくる山川のいはまにむすぶあか月のこゑ	人はこず風に木のはは散りはてて夜な夜なむしはこゑよわるなり	あともなき庭のあさちむすほれ露のそこなる松虫の声	きりぎりす夜さむに秋のなるままによわるかこゑの遠ざかり行く	野分せし小野の草ふしあれはてて深山にふかきさを鹿の声	夜をかさねこゑよりゆくむしのねに秋のくれぬるほどをしるかな	みなと川うきねのどこにきこゆなりいく田のおくのさをしかのこゑ	みむろやまおろすあらしのさびしきにつまよぶしかの声たぐふなり	すぎぬるか夜はのねざめの時鳥こゑはまくらにある心ちして	秋風にこゑよりゆくすずむしのつひにはいかげならんとすらん	和歌本文
										風さむみ声より行く虫よりいはいはで物思ふ我ぞまされる	秋風の吹きくるよひは蜚草のねごとにこゑみだれけり	
										後撰集	179	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
										拾遺集	751	かずならぬわが身山べの郭公このはがくれのこゑはきこゆや

## 【註】

- 1 調査範囲は、新編国歌大観が歌番号を付している歌までとした。
- 2 関根賢司「八代集の場合（おと）（こゑ）（ね）研究ノート」（『樟蔭女子短期大学紀要 文化研究』第十三号、一九九六・六）は、八代集における「おと」「こゑ」「ね」の用例を素材別に分類している。個別の素材を扱う論考としては、吉田いづみ「和歌の世界におけるほととぎすの鳴き声について」（『高知女子大国文』十四号、一九七八・七）、小山順子「風の声」の表現―和歌における「おと」「こゑ」試論（『京都大学国文学論叢』第六巻、二〇〇一・一六）などがある。
- 3 久保田淳、馬場あき子編『歌ことは歌枕大辞典』（角川書店、一九九九）。
- 4 片桐洋一『古今和歌集全評釈』（講談社、一九九八）講談社学術文庫二〇一九。
- 5 「こむといひしほどやすぎぬる秋ののに誰松虫ぞこゑのかなしき（後撰集・巻第五・秋上・題知らず・貫之・二五九）」、「風のおとの限と秋やせめつらんふきくる」とに声のわびしき（後撰集・巻第七・秋下・題知らず・よみ人しらず・四二二）、「ゆふさればねにゆくをしのひとりしてつまこひすなるこゑのかなしき（後撰集・巻第二十・哀傷・あひしりて侍りける女の身まかりけるをこひ侍りけるあひだに、よふけてをしのなき侍りければ・閑院左大臣・一四〇〇）等。
- 6 『白氏文集』巻五十四「河亭晴望」（二四九五）の「晴れの虹は橋の影出でたり／秋の雁は槽の声来たる」等に見える詩語「雁槽」に基づく比喩であると諸注指摘している。片桐洋一氏は、漢詩の「雁槽」に基づいた比喩だが、「声をあげる」に「帆をあげる」を重ねる読み方は、日本語的な発想と指摘する（注4参照）。
- 7 橋本公夏筆本は、「初撰二度本系」に属し、「二度本初撰の草案本と推定される」伝本である（『新編国歌大観金葉集二度本解題参照』⑬は、二度本精撰の過程で除却されたものとみられる。また、金葉集には他に、「とし」とにくとはすれどほととぎすこゑはふりせぬ物にぞありける（金葉集二度本・巻第二・夏部・長実卿家歌合に郭公をよめる・経忠・一〇九）という歌が入集している。これは、対比による把握ではないが、一首の構成は⑪⑬と酷似している。
- 8 関根慶子著『散木奇歌集 集注篇上』（風間書房、一九九二）。傍線は稿者による。
- 9 「ものにぞありける」「ものにざりける」を結句に据える歌は、金葉集に四首入集し、この内三首が「声」を扱っている。（⑧、⑨、注7掲出歌）。
- 10 稲田利徳「中古和歌から中世和歌へ―表現手法の変化の一様相―」（『国語国文』第三八巻第九号、一九六九・九）、「日本文学研究資料叢書 新古今和歌集」有精堂、一九八〇）。
- 11 安田純生「後拾遺集」巻六「冬」評釈（二）（『樟蔭国文学』第一九号、一九八二・二）。
- 12 ⑭は、表面上は自然詠であるが、詞書によると、鶯の景に噂が聞こえてくる様子を重ね合わせていることが分かる。『和歌文学大系』は、「歌会に招かれなかった遺憾を非難めかせて表す」と指摘している（中川博夫『玉葉和歌集上 和歌文学大系』明治書院、二〇一六）。
- 13 浅田徹「題詠と表現―金葉集の時代―」（秋山虔編『平安文学史論考』武蔵野書院、二〇〇九）。
- 14 『和歌文学大辞典』（古典ライブラリー、二〇一四）参照。
- 15 『日本国語大辞典 第三版』（小学館、二〇〇一・二〇〇二）。
- 16 形容詞に関しては、日本語学会編『日本語学大辞典』（東京堂出版、二〇一八）「形容詞」項（八亀裕実氏執筆）参照。
- 17 たとえば、「田家秋興」題で詠まれた同時代詠に「白河院、鳥羽におはしましけるに、田家秋興といへることを、人人よみ侍りけるに／山ざとのいなばの風にねざめて夜ぶかく鹿の声を聞くかな（新古今集・巻第五・秋歌下・師忠・四四九）」がある。
- 18 稲田利徳氏は、清輔本『古今集』「木の問よりおちたる月の影みれば心づくしの秋はきにけり」の享受に関する論文において、慈円や西行の歌に「声を「おちくる」と奇抜にとらえたもの」が見られることを指摘している。稲田利徳「落ちたる月の影」考―清輔本『古今集』の享受―」（稲賀敬二編著『源氏物語の内と外』風間書房、一九八七）。
- 19 本文は、久保田淳校注「京極中納言相語」（久松潜一編校『歌論集一（中世の文学）』三弥井書店、一九七一）に拠るが、旧字を適宜新字に改めた。
- 20 安井重雄「「寂蓮をめぐる問題」（『藤原俊成 判詞と歌語の研究』笠間書院、二〇〇六。初出は、『国文学論叢』第三三三号、一九八八・三、「寂蓮の風情小考」。浅田徹「定家と寂蓮」（『日本古典文学会々報』第一二九号、一九九七・七）。板野みずえ「新古今時代における寂蓮―『八雲御抄』『京極中納言相語』の寂蓮詠批判をめぐる―」（『和歌文学研究』第一一九号、二〇一九・二）等。

The development of the usage of ‘*KOE* (voice)’  
in Heian-period waka poetry:  
a study of the Hachidai-shu anthologies

KIMURA Kyoko

**Abstract**

In this paper, I made a study of ‘*KOE* (voice)’ as used in waka poetry in the Heian period (794-1185) in order to investigate the evolution of its usage.

Eight imperial waka anthologies were compiled during the Heian period. We call them Hachidai-shu anthologies. An analysis of waka expressions was carried out on them.

Waka poetry was originally intended to describe the ‘mind’. Therefore, when the word ‘*KOE*’ was used, it did not describe what the voice was like, but rather how the poet felt about it. This has been the tradition since the *Kokin-waka-shu* (the first anthology). And it was around the time of the *Kinyo-waka-shu* (the fifth anthology) that the first change regarding the usage of ‘voice’ appeared. The new usage was identified in which the nature of the ‘voice’ was highlighted by comparing the ‘voice’ with other objects. The next change occurred around the time of the *Senzai-waka-shu* (the seventh anthology). The new usages were identified for describing the aspect and movement of the ‘voice’.

These new usages gained explosive popularity each other, but both of them declined in a short period of time. This makes each period distinctive.

Keywords : Eight imperial waka anthologies, voice, “*Kokin-waka-shu*” anthology,  
“*Kinyo-waka-shu*” anthology, “*Senzai-waka-shu*” anthology



