

古今集一四八の解釈・補考：啼いて血を吐く杜鵑のことなど

工藤，重矩
福岡教育大学助教授

<https://doi.org/10.15017/11981>

出版情報：語文研究. 61, pp.1-10, 1986-06-03. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：



古今集一四八の解釈・補考

——啼いて血を吐く杜鵑のことなど——

工 藤 重 矩

一 はじめに

『古今集』夏一四八「思ひいづるときは山のほととぎす唐紅のふりいでてぞなく」について「文学・語学」一〇三号（昭59・10）に「古今集一四八『唐紅のふりいでてぞ鳴く』の解釈」なる拙稿をものした。それに対して赤羽学氏の批判論文『古今集』一四八『唐紅のふりいでてぞ鳴く』の解釈私見」が同誌一〇七号（昭60・10）に掲載された。拙稿の不備を補う点もあったが、その結論には従うことができない。赤羽論文には深く言及されていないが、解釈のポイントともいえる「啼いて血を吐くほととぎす」といわれるほととぎすの和漢における扱われ方を検討し、かねて赤羽氏の批判に対する答としたい。

二 杜鵑啼血

ほととぎすは紅と結びつくとして、赤羽氏は躑躅つづみを杜鵑花と呼ぶことをあげてそれを強調しているが、「つつじ」と「ほととぎす」と

は平安和歌では組み合せられることのない素材であった。「つつじ」は春の花とされ「ほととぎす」は夏の鳥とされたからである。『古今集』後撰集『拾遺集』には四季部につつじの歌はなく、『和漢朗詠集』では春に配され（古今恋一・四九五も春の部にある）、『後拾遺集』でも春部に二首配されている。『古今六帖』第六つつじには「種しあれば生ひにけらしな岩つつじ花さく春にあはんとやみし」の歌がある。右のようであるから、躑躅は紅、躑躅は杜鵑花、故に杜鵑は唐紅と結びつくという論法は、平安和歌については意味がない。しかしながら、「唐紅のふりいでてぞ鳴く」を、血の涙を流して或いは血を吐くように声をふりいばってと解する従来立場からは、ほととぎすが紅と結びつくこと、特に「鳴いて血を吐く」のイメージは重要なポイントであるから、以下平安朝の詩歌には「鳴いて血を吐くほととぎす」の観念は取り入れられなかったことについて述べる。

杜鵑と吐血の関連は、梁の『荆楚歲時記』¹に「三月三日、杜鵑初めて鳴く。田家之を候とす。此の鳥、昼夜に鳴く。口赤く天に上りて恩を乞う。章陸子の熟するに至れば乃ち止む」²「杜鵑初めて鳴く。

先ず聞く者、離別を主り、其声を学び、人をして血を廁溷かほの上に吐かしむ。聞く者不祥にして、之を厭う法、当に狗の声を為して以て之に応ずべし」とある。杜鵑を春の鳥とするのは和歌との重要な相異点である。杜鵑の初声は不祥ともあり、本朝の初音を喜ぶのと著しく異っている。また、其声をまねして人が血を吐くとも言っている。「田家之を候とす」は、杜鵑は一名を田鵑ともいい、『古今集』に「いくばくの田を作ればか時鳥しでの田長を朝な朝なよぶ」(敏行)に結びつく記事である。

『荆楚歳時記』は奈良朝に渡来したらしく、また『芸文類聚』などにも引用されて、平安朝人にはなじみの書名であるが、『荆楚歳時記』の撰せられた梁の時代には、杜鵑が血を吐くということはまだ一般的ではなかったであろうか。

杜鵑が啼いて血を吐くことは、『白氏文集』卷十一「琵琶引に

黄蘆苦竹遶宅生 其間日暮聞何物 杜鵑啼血猿哀鳴

とあり、『佩文韻府』には唐代の例、

断腸思故国 啼血灑芳枝 (李山甫 聞子規啼詩)

古樹春無花 子規啼有血 (孟郊)

杜鵑口血老夫淚 (李賀)

などが挙げられている。また『中華若木詩抄』(如月寿印、室町時代)の巻頭に晩唐の杜荀鶴の「聞子規」の詩がある。その詩、

楚天空闊月成輪 蜀魄声声似告人

啼得血流無用處 不如緘口過殘春

「蜀魄」は杜鵑の異名でもあるが、それは蜀王杜宇が死して杜鵑となったという伝え(晋代の華陽国志など)によっている。杜荀鶴の詩で分るごとく、杜鵑啼血は杜宇の蜀魂伝説と結びついて生じたこ

とのようである。

唐詩には見たとおりにしばしば吐血のことが詠まれており、特に白居易の「琵琶引」は平安貴族によく読まれた作品であって、その中に「杜鵑啼血」が存することは、知識としては平安朝人にも知られていたはずということになる。

『白氏文集』には他に

杜鵑声似哭 湘竹斑如血 (卷十一 江上送客)

巴峽唯聞杜鵑哭 (卷五十一 霓裳羽衣歌)

月帛宵声哭杜鵑 (卷十七 十一年三月三十日…)

など、その啼声を「哭」と表現する詩句があり、杜鵑は蜀魂伝説の故に悲痛なイメージを持っている。

三 平安初期の杜鵑の詩

平安期における杜鵑の詩は必ずしも多くはない。前期の勅撰三集では『文華秀麗集』に巨勢識人の二首が存するのみである。

その一つ「奉和春日江亭間望」は「澹蕩三仲□春晴萬里天」で始まり、林野のさま、水鳥の姿、岸辺の草木を叙して

埽声聞去雁 春響送鳴鵑 流靜看遊艇 谿幽聽落泉

興餘日已暮 江月照仙眠

と結ばれる。ここに描かれる「鵑」は暮春の景物としてのみで、唐詩に見られた痛切さはない。いま一つは「敬和左神策大將軍春日閑院錢美州藤太守甲州藤判官之作」で、二人の国司の赴任の饞宴での律詩である。

杜鵑啼處春將闋 閑院花亭饞兩官

と、やはり春の景物としての扱ひであるが、送別の詩に杜鵑を詠むことは唐詩にもあり、それは前の『荆楚歲時記』に「離別を主り」とあることも関連する考えであろう。従つて、識人の詩もそのことが念頭におかれていたのかもしれない。しかし、詩中でのあしらは甚だ穏やかである。ただ、中国の知識に従つて、二首ともに杜鵑を「春の鳥」として詠じている点は注意すべきであろう。

『菅家後集』の「叙意一百韻」は「生涯無定地 運命在皇天」で始まる長い悲痛な詩であるが、その中に

臨岐腸易斷 望闕眼將穿 落淚欺朝露 啼声乱杜鵑

とあるのは、「斷腸」と共に用いていることから白詩の「杜鵑啼血猿哀鳴」などを意識しているのかもしれない。直接に「啼血」の表現はないが、杜鵑の中国詩におけるイメージに近いものがある。流涕の身という立場によるのであろう。

四 和歌のほととぎす

和歌のほととぎすで蜀魂伝説を佛としている早い例は『万葉集』卷二(山・112)の弓削皇子と額田王の贈与奉和である。

古に恋ふる鳥かも弓絃葉のみ井の上より鳴き渡りゆく

古に恋ふらむ鳥は霍公鳥ホコトリけだしや鳴きし吾思へること

諸注指摘するように、父天武帝のことを思つての詠であるから、蜀魂伝説によつて「古に恋ふらむ鳥はほととぎす」と詠んだのであろう。しかし、あくまでもそれは「古に恋ふる鳥」として一般化・情緒化された佛であつて、直接に蜀魂に依拠すればかえつて不吉・非礼である。

「古に恋ふる鳥」という考えは『古今集』夏二六三に

早くすみける所にて時鳥の鳴きけるをききてよめる

忠岑

昔べや今も恋しき時鳥ふるさとしも鳴きて来つらむなどがあるが、全く観念化されたもので、蜀魂の面影の意識があるかどうかとも疑わしい。しかもこの歌は「早くすみける所」を元の女の所と解すれば、恋の歌でもありうる。「昔を思い出させる鳥」という観念だけが独立して、平安時代はむしろ恋の歌の中で用いられることが多いのである。

右と類似の観念に「冥途に通う鳥」とする考えがある。『古今集』哀傷八五五に

亡き人の宿に通はば時鳥かけて音にのみ鳴くと告げなむ

とあり、同じく誹諧歌一〇一三の「しでの田長」もその観念による。『拾遺集』哀傷一三〇七の伊勢の歌「死出の山越えて来つらむ時鳥」はその直截の表現である。

この考えは蜀魂伝説からではなく、偽経の『十王経』にみえる、ほととぎすは閻魔王の使であつて人に死期を告げ知らせる鳥だという説に由来する(金子元臣・評釈参照)。

先にも言及した「別離を主る鳥」ということは『古今集』離別三三四の

音羽山の辺にて人を別るとてよめる 貫之

音羽山木高く鳴きて時鳥君が別を惜むべらなり

にかすかにその影響を見ることができるともいえない。

右のごとく、不吉悲傷にわたるイメージもあるが、しかし言うまでもなく圧倒的に多いのは、その鳴き声を賞美する、特に初声を待

ち喜ぶ歌であり、恋愛と結びついでるの詠作である。この点で中国詩での扱われ方とは大いに異なる。

五 ほととぎすの鳴く季節

『古今集』以降、ほととぎすは五月の鳥として定着し、その鳴声も四月三十日まで忍び音として区別するようにもなるが、『万葉集』ではまだそこまでの観念化は進んでいない。

『万葉集』では巻八巻十の「夏雑歌」「夏相聞」などに集中して収められており、夏の鳥として編集の時点には確立していた。しかし、その初声は四月一日（立夏）に求める歌と五月に求める歌と両方がある。

大伴家持周辺には四月立夏にほととぎすを待つ歌が散見する。巻十七（三九八三）には「立夏四月既経累日而未聞霍公鳥因作恨歌二首」がありその左注に「霍公鳥者立夏之日来鳴必定（下略）」とある。従って三月でも立夏があれば「廿四日必立夏節也、因此三月廿三日之暮、忽思霍公鳥啞喧声二首」巻十九・四一七となる。家持と親しい久米広繩は四月一日の宴で「卯の花のさく月立ちぬほととぎす来鳴きとよめよふふみたり」と詠み、家持はそれに応じて、明日二日が立夏だから明朝は鳴くだろうと詠んでいる（四〇六・四〇六八）。四月一日、または立夏がほととぎすの鳴き始めるべき日であると考えられていたようである。

その一方で、「霍公鳥なが初声は我にもが五月の玉にまじへて貰む」（巻十・一九三九）「霍公鳥来鳴く五月の短夜も独しぬれば明しかねつむ」（巻十・一九八一）など、五月の初声を詠んでいる。『古

今集』は巻十的発想の影響をより強く受けたのであろう。和歌史で言われている現象と一致する。

なお、巻十・一九七九に「春之在者すがるなす野のほととぎすはとほと妹にあはず来にけり」という歌がある。「ほととぎす」までが序である。「春」と「ほととぎす」が結びついており、後世の注はその矛盾を指摘し、澤瀉氏「注釈」は「春されば」は「すがるなす」のみに掛かる二重の序だとしている。しかし、前述のごとく、中国では春の鳥であり、巨勢識人も春の鳥として詠じていたことから考えれば、奈良時代においても、夏の鳥と定着する以前に春季にも詠まれることがあったのかもしれない。それが編集される時に「夏相聞」に収められてしまったのではなからうか。

以上、『万葉集』では夏の鳥ということとはほぼ確立しているが、四月五月はさほど区別はしていなかったといえるであろう。

『古今集』になると四月は「五月待つ山時鳥」（二三七）であり、「いつのまに五月来ぬらむ足引の山時鳥今ぞ鳴くなる」（二四〇）と、五月になって初声を出し山から出てくる鳥とされた。

ほととぎすの季節を四月五月とすることは漢詩と全く異っていて、既にしてこの点に本朝のほととぎすの文芸の独自性がある。中国と日本の季節のずれに拠るであろうことはいえ、季節を観念で細分化し秩序だてた平安和歌にとって、春と夏の違いは決定的な違いであった。

ほととぎすの和歌は『万葉集』以来中国詩の影響をさほど強くは受けないで独自の展開を示したが、平安中後期には日本漢詩にもその世界を拡大していった。

四条大納言公任（新撰朗詠集 郭公）は

四五月交雲外語 二三更後雨中音

と詠じ、善(慶滋)為政(和漢兼作集 郭公)も

白雲浮処青山踏 四月郭公声一声

と詠じている。既に漢詩においてもほととぎすは春の鳥ではない。

そして、平安後期の積連禪(本朝無題詩卷二)に至っては、

人詠知音五月程古今之人多詠和歌故曰

と、和歌で郭公の声を五月に詠むのに従って詩を作った。

大江佐国は『本朝無題詩』卷二に「翫卯花」の詩を残している。

その句に

郭公囀隱女端高其趣見或名歌

と、和歌の趣を取って作詩している。卯花の垣根と郭公の取り合せは全く和歌の世界なのである。「郭公」という表記自体和歌的なそれである。

平安朝詩にはほととぎすの詩自体が少いが、唐詩の表現とは異った方向に進んだのであり、巨勢識人の「春鶯」も孤立した存在となった。平安朝詩人に「杜鵑啼血」の知識はあったはずなのだが、現在残る杜鵑の詩十数首に「啼血」の詩は一首もない。「杜鵑」でなく「郭公」と表記した平安中後期の詩人に杜宇の蜀魂に抱える詩がないのもしかるべきことであろう。

六 ほととぎすと花

ほととぎすほどのような植物と取り合せられているか。

『万葉集』では「橘(花橘)」が最も多く二〇余例、次いで「卯の花」が十余例。他には「藤」「菖蒲」が数例あり、「棟」も一例ある。

平安朝になると「橘」は変わらず多いが、「卯花」はしだいに減少する傾向にある。「卯花」は初夏の花とされ、ほととぎすは五月の鳥とされたからであろう。「藤」との組み合せも『古今集』には夏の巻頭に一例あるが、「藤」が白居易の詩の影響で暮春の花とされるに及んでほととぎすとの組み合せは減少した。このように各素材が季節的に固定するに従ってほととぎすとの取り合せにも多少の変化はあるが、前にも触れたごとく「つつじ」との取り合せはない。

躑躅は一名杜鵑花といひ『白氏文集』(卷十二 山石榴寄元九)に「杜鵑啼時花撲々 九江三月杜鵑来 一声催得一枝開」とも「今年杜鵑花落子規啼」(卷十二 送春帰)とも詠まれ、温庭筠の「花上千枝杜鵑血」はほととぎすの啼く血で花が染まるという。紅のつつじの花を杜鵑の啼く血に見立てたのである。

ところが、本朝では「花橘」「卯の花」に主として取り合せられた。花の色は白である。そこには唐詩におけるごとき血の見立ては成り立ちえない。「藤」の紫、「菖蒲」の緑(五月の節の菖蒲は花ではない。葉である。年中行事絵巻参照のこと)にしても「血」のイメージは喚起すべくもない。平安朝人はほととぎすの鳴き声に血の色を感じることはなかったと思われる。「つつじ」と「ほととぎす」とが取り合せられなかったことで、唐詩の比喩もまた受けいれる素材がなくなつたといえるであろう。赤羽氏は『古今集』四九五の「岩つつじ」と一四八の「時鳥」とが一对のものであるとされるが、初二句を同じくする類想歌は多いのであって、そのこと故に詠まれた素材まで一对とはならない。芭蕉の「岩躑躅染る泪やほととぎ朱」は、『古今集』的規範の外で初めて可能な表現である。

七 声の色

赤羽氏が指摘された、ほととぎすの鳴き声を「からくれなゐ」と詠む歌のあることに関連して、平安和歌がほととぎすの声の色をどのように表現しているか見てみたい。

氏の指摘された（見尾久美恵氏の資料による由）順徳院（一一九七―一二四二）の歌は次のようである。

郭公からくれなゐのなくこゑや雲のはたて色に見ゆらん
（「マ」の聲か）

（私家集大成 中世Ⅱ 4・825）

歌意、夕焼の空の紅は郭公の声の色がそう見えるのだろうか、の意。

同様に声の色を紅として詠む歌を探して以下を見出した。

(1) 紅のふりいでてぞ鳴く郭公紅葉の山にあらぬものゆゑ

（拾玉集 六三〇九）

(2) 紅にふりいでて鳴かば郭公神無備山の時雨までなけ

（壬二集 二二三三）

(3) 夕日さす唐撫子の紅にふりいでてなく郭公かな

（壬二集 二二四九）

(4) 郭公唐紅のふりいでて鳴けどもそめぬ衣手の森

（夫木抄 二七七五）

(1)の慈鎮（一一五五―一二二五）の歌は『古今集』歌を題とする百首の一つで、一四八番を題としている。本歌の「ときはの山」と「唐紅」の色の対比に着目して、紅葉の山ではないのに紅をふり出して鳴くと誹諧的にあしらった。この発想は「鹿の音はいくらばかりの紅ぞふりいづるからに山の染むらむ」（大和物語一七二段）などの、鹿の音が山を紅葉させるといふ発想を借りたであろう。秋の

「紅葉」を郭公と取り合せて詠むこと自体季節的に無理なのであるが、パロディとしてはそれでもよいのであろう。

(2)(3)は家隆（一一五八―一二三七）の詠。(2)も(1)と同じ発想で、秋の時雨まで鳴けば一層紅葉がすばらしくなるだろうとの思い。

「ふりいで」は「時雨」との縁でもある。「紅にふりいでて鳴かば」と「に」を用いているのは「秋深き紅葉の色にふりいでつづなく鹿の声かな」（新勅撰集三〇〇 躬恒）などの措辞に拠るのであろう。「紅に」とすれば、紅色に声をふりだしたの意としてまぎれない。

(3)は夏の花である撫子の色の紅と取り合せたところが新趣向である。

(4)は光俊（一一〇三―一二七八）。発想は(1)(2)と同じ。季節が夏だから、いくら唐紅に声をふりだしても衣手の森は紅葉しないとのユーモア。「衣手の森」は染料の縁からもち来ったのみ。

これらの諸例、特に(1)(2)(4)は郭公の声を染料の紅に見立てている。しかし、にもかかわらず山や森が紅葉しないことに面白みを見出そうとした歌である。つまり、「唐紅のふりいでてなく」という言葉そのものに着想の核があるのであって、鹿の音が紅をふりだして秋の野山を染めるといふ発想を援用して、言葉のあやとして、郭公が紅に鳴くととりなしたのである。そのような見立てが発生すれば、次には実際に赤いものと結び付けようとするのは自然の勢いで、家隆は「唐撫子」を持ち来ったのである。慈鎮と家隆は同世代の人物であるので、この見立てに関しても影響関係があるのかと想像されるが、慈鎮が『古今集』一四八を(1)のように翻案したあたりから、郭公の声を染料の紅そのものにとりなすことは始まったの

ではなからうか。

こうして、この頃から急速に『古今集』一四八「唐紅のふりいでぞ鳴く」を郭公の声のさまだと解するようになっていったのである。順徳院の歌もこの流れの中で紅色の見立てのバリエーションと考えられる。ただ、ここで注意しておくべきは、郭公の声を紅とはしているものの、「紅葉」「唐撫子」「夕焼」などに取り合せて、「躑躅」がないのはもとより、「血」のイメージもやはりないことである。

赤羽氏の指摘された順徳院の歌の検討から始まって、郭公の声を紅とする例のあることは明らかとなったが、一方、他の色にとりなす諸例をも見出したので、以下に検討する。

(5) 君がまず御前の岡の郭公声の色もや八しほなるらむ

(林葉集 二六二)

(6) 雨山に来つつ鳴けばや郭公声の色さへ濡れわたるらむ

(夫木抄 二九二四)

(7) 五月雨にしほれつつなく郭公ぬれ色にこそ声も聞ゆれ

(夫木抄 二九三三)

(8) 思ふこといはでの森の郭公つひには声も色にいでにけり

(夫木抄 二八二七)

(9) 鶯の古巣よりたつ郭公藍よりもき声の色かな

(夫木抄 一七三七 西行 家集 一四八)

(10) 五月雨に山郭公声ぬれて軒の菖蒲の色になくなり

(夫木抄 一九三一 拾玉集 二〇三三)

(5)の作者は俊恵(一一一三?)。「やしほの岡」に居る宇治前大僧止に贈った歌。地名により染色の緑で、郭公の声のすばらしいこと

とを「やしほ」といった。具体的に何色かを想定してではなく、言葉のあやのみであろう。

(6)は為忠(一一三六)。参国名所歌合、雨山。「雨山」の地名によせて声の色までが濡れるといった。しつとりと艶のある声という。

(7)は重家(一一二八)一八〇。永万二年(一一六六)歌合(『歌合大成』三六一)仁安元年中宮亮重家歌合の歌。その判詞(顕広)に「ものの色をはむる時ぬれ色なりなどいふなるべし。又、声色などいふこともあれば、などかさもならむ。」と、「声色」という語があるのだから、郭公の声をほめるのに「ぬれ声」と言っただけではないとしている。まだこの頃には郭公の声の色という発想自体が珍しかったであろう。(7)は(6)を一步進めた言いまわしである。

(8)は守覚法親王(一一五〇)一〇二〇。例の「色にいでにけり我恋は」と同じ発想。「色に出づ」は態度に出すこと。「いはでの森」の郭公がついに声を出したのを、ユーモラスに、恋愛的にとりなした。

(9)は西行(一一一八)一九〇。「出藍の誉」に拠っている。郭公は鶯の巣で育つが、育ての親よりも声がよいということを「藍よりも濃き」と言った。従って、この色は「青」を印象として想定している。

(10)は慈鎮(慈円)(一一五五)一三二五。「声ぬれて」に(7)の「ぬれ色」と同じ意を持たせ、五月五日の菖蒲の節に鳴く郭公なので「軒のあやめの色に鳴く」と言った。軒にふきわたされた菖蒲の葉の「緑」の印象である。慈鎮は前述のごとく「紅のふりいでぞ鳴く郭公紅葉の山にあらぬものゆゑ」と、紅の印象で詠んでもいるの

だが、あくまでもそれは言葉による機智なのであって、郭公の声が紅なのだと考えていたのではあるまい。

郭公の色の色をどのようにとりなすかは、結局のところ、何と組み合わせるかに拠って決まることである。「雨」であれば「ぬれ色」、「菖蒲」であればその葉の色の「緑」、「紅葉」「夕焼」「唐撫子」などは「紅」、そして「出藍」の故事によって「青」である。

右のことを史的に考えると、それぞれ歌人の時代が接しており詠作年次も不明のものが多いため、大雑把なことしか言えないが、郭公の色の色を詠むことは、さほど古いことではなく、俊恵、西行のあたりから始まったことで、まず、色も夏にふさわしい「緑」「青」「ぬれ色」とかが先行し、次いで慈鎮が「紅」を詠んだことから『古今集』一四八の「唐紅のふりいでて」が「声の紅」と解され、「紅」のバリエーションとして「唐撫子色」「夕焼色」も出現したということではなからうか。慈鎮が『古今集』題の歌で「唐紅のふりいでて」を声の色に解したこと自体にも、その時代の郭公の声をさまざまの色に見立てる発想の影響があったと思われる。

以上に依つても、『古今集』一四八番歌を「啼いて血を吐く」のイメージで解すべき根拠は無いと言えよう。

八 「唐紅の」

前稿で「唐紅のふりいでてぞ鳴く」の「唐紅の」を枕詞と記したが、赤羽氏から、七音だから「序詞」であるとの指摘があった。まことに通常の音数による分類では「序詞」であるからそのように訂正しておくのが穩当ではあろう。問題はその論法が、七音だから序

詞、序詞だから文脈中に実質の意味を荷っているはずと展開してゆくことである。考え方の順序として逆ではなからうか。

赤羽氏は長承三年（一一三四）中宮亮頭輔家歌合（歌合大成三一九）の隆縁の歌と基俊の判詞とを指摘されている。

朝霧のかかる紅葉の色見むと唐紅のふりいでてぞこし
右は「唐紅の」を文脈上は単に「ふりいで」を導くのみ働きとして用いており「枕詞」と言うべき用法であるが、判者基俊は

唐紅のふりいでてぞ来しといへるわたり、いと紅葉を唐紅とよめりとも見えず。我身をよめるとこそ覚え侍れ。此事いと心得がたく侍り。

と難じている。基俊は「唐紅の」という枕詞（序詞と言つても同じ）の存在を認めず、紅という色の実質的使用を求めているのである。赤羽氏は基俊に従つて『唐紅の』を文脈の中で働かせず、単に『紅葉』の縁語として持ち出し、『ふりいづる』を出る意味にしか用いないのは、誤りだったのである。」と述べている。

しかし、隆縁の用法は基本的に『古今集』一四八や前稿用例⑦の用法と同じであるから、むしろ基俊の思い込みなのである。基俊は隆縁と番えた琳賢の歌「朝日山照れるもみぢ葉のあたりには松の緑もうつろひにけり」について、「朝日山にもみぢの照らむからに、あたりの松さへうつろふべきやうなし。うつろふとよみ侍るは、猶水無月の秋の下葉や秋深き籬の菊などをこそ読み侍れ。いかで千年を契れる松のみぢの色にあひてうつろひ侍るべき。」と勢いよく難じている。しかし、琳賢の歌は『拾遺集』雑春に収められる、左大臣道長の娘彰子入内の時の屏風歌の一つである「紫の色しければ藤の花松の緑もうつろひにけり」を下敷にしているであろう。本歌

に気付かず、萩や菊ならよいというのは、基俊後世に恥を残した。隆縁への非難も同じ失錯である。

とはいえ、基俊のような考えが、基俊の発言ゆえに重んじられるようになれば、『古今集』一四八の「唐紅の」も単純な枕詞（序詞）とは解さない方向への力とはなつたであろう。ここにも慈鎮・順徳院などが「唐紅の声」を詠むに至る道標の一つがある。

因みに、「ふりいづ」について、前稿で「ふり」は接頭語で、基本義は「いづ」にあると言つたが、「ふり」と「いづ」のどちらに語として重点があるかは、一方を消去して文脈の中に置いてみればすぐ分ることである。なお、最近になって、佐伯梅友氏にこの語に関連ある論文（『上代国語法研究』大東文化大学東洋研究所叢書三所収「うちふりて」のあること）を知つた。参照されたい。また鈴虫の声の場合でも「ふりいづ」の用法と「ふりたつ」の用法との違いによく留意しなければならない。

九 その他のこと

赤羽論文からは、新しい用例、取捨のことなど（但し、「天の戸」に鈴がかけてあるとするのはいかななものか）教えられることもあつたし、何より本稿のような再検討のきっかけを作つていただいたことは有り難いことである。しかし、赤羽論文には拙稿の誤読もあり、また疑問と感ずる所々もあるが、読めばわかることだから、ことごとく述べたてゝるほどのことでもない。

和歌の口語訳については、こうするのが最も良いという基準もないが、やはり一読意が通るようにするのは最低の条件であろう。そ

の意味で三浦和雄氏の「序詞」（文法 昭和四十四年二月号）は小篇ながら味わい読むべき論文である。

和歌の詠歌意図というか、主題の把握は難しい。特に詞書が無い場合はそうであり、判断を停止せざるをえないことは常に経験するところである。『古今集』一四八についてもそれゆえ「時鳥は男の喩である」と考えてもよい。また時鳥の世界に限定してもよい。」と結論を保留し、限定することができない点が解釈上の最大の問題だとも書いた。ところが赤羽氏は

工藤氏がこれを恋歌として解釈する点については賛成する。但し、これを時鳥が恋する歌とすることについては異論がある。

この場合の「岩躑躅」や「時鳥」は、恋の心を託した景物であり、人がそれに感情を移入して、思いの火が燃えさかるさまに表現したとみる方が、より象徴的な読みとなるのではあるまいか。（傍線引用者）

とその論文を結んでいる。拙論への理解とその引用の仕方については今は問うまい。ただ最後の一行は解釈のあり方として看過できない。「象徴的な読み」をすべきかどうかは、解釈者の側で決めるべきことではない。象徴的に作られた歌は象徴的に、具体的に作られた歌は具体的に解釈するのが研究者としてあるべき態度である。それで私はあの歌が具体的に作られたものか象徴的に作られたものか、作者の意図が限定できないと言つたのである。あの歌において象徴的な読みの方がよいという根拠はどこにあるのだろうか。文芸言語とか和歌とかの一般論としてでなくあの歌固有のケースとして説明してほしいと思う。あるいはこれは見解の相違ということかも知れないが、それはあの歌に対するそれではなくて、解釈というこ

とに対する考え方の相違であるように思う。

この稿は、前稿の補説と赤羽氏への答をかねて述べて来た。「杜鵑啼血」という観念が平安朝の詩歌には見られないことを明らかにし、また、郭公の和歌、「唐紅の」の用い方等の検討を通して、「唐紅のふりいでて鳴く」が声をはりあげて鳴くと解されるに至る事情も幾分かは窺知できたであろう。結論としては、「ふりいでて鳴く」には血を吐いて鳴くイメージではなく、「飛んで出てきて鳴く」の意であるとの前稿の結論を改めないでよいと考える。それにしても、郭公のようなありふれた鳥についてさえも未知のことは多い。用例の検索等々、遺漏は多いであろう。

注

- (1) 『荆楚歲時記』(東洋文庫) 平凡社刊。
- (2) 『藝文類聚』卷三春に引かれる「臨海異物志」にはほ同文の記事がある。なお、山岸徳平「杜鵑と歌」(『著作集』Ⅱ)にも指摘がある。
- (3) この例、米田隆氏の御教示による。
- (4) 中原広俊も「呼名五月雨霑裡」と賦している(本朝無題詩)。
- (5) 『後撰集』夏部から見える。
- (6) 『文華秀麗集』二(識人)『菅家後集』一『新撰朗詠集』一(公任)『本朝無題詩』四(広俊? 佐国・蓮禪一)『和漢兼作集』四(宗兼・大宮太政大臣・慶滋為政・義忠一)『鳩嶺集』(耀真)
- (7) (上略) 繁き林も 多かるを 高き梢も あまたあれど 羽根うち はぶき 飛びすきて 春夏冬の 時もあるを 君が秋しも もちぢ葉の 唐紅の ふりいでて 鳴く音を里に 聞かせそめつる(躬恒集)