

# 『古今和歌集』夏歌のほととぎす

——『万葉集』巻第八・十との比較を通して——

川村 朱音

## 序

『古今和歌集』巻第三は夏歌三十四首によって構成されている。その中でほととぎすを対象に詠んだ歌は二十八首存在し、圧倒的に高い割合を占めているのが他の部立にはない特徴である。また、奈良朝末ごろの成立とされる『万葉集』の夏の歌においても、ほととぎすを詠んだ歌の割合は高い。具体的には、巻第八「夏雑歌」では三十三首中、二十七首、「夏相聞」では十三首中、七首がほととぎすを詠んだ歌となっている。巻第十一「夏雑歌」の「鳥を詠む」では二十七首中、二十六首、「夏相聞」では「鳥に寄する」三首すべてがほととぎすの歌である。

このことから、『古今和歌集』夏歌にほととぎすの歌が多い理由の一つとして、『万葉集』からの素材継承という側面

があると考えられてきた。例えば、松田武夫氏<sup>①</sup>は、

夏の鳥といへば郭公だとする思考は、既に万葉のいにしへに確立し、それが、古今集に継承されたと見られるのである。…これは、日本人の情感と日本の風土との抱合によって形成し固定された伝統的観念であるとすることができる。…古今集夏歌においては、いかにも郭公の歌が多量であるが、夏の自然は、春季の自然に比べて、その様相が単純であるためと、気温湿度共に上昇して、自然を微細に観察詠唱する心の余裕に欠けてゐるためかも知れない。

と述べており、『古今和歌集』夏歌にほととぎすの歌が多い理由を、伝統的な観念、及び日本の気候という二点に求めている。この松田氏の論が定説化しつつあったなかで、『古今和歌集』夏歌について新たな考えを提示したのが、大野妙子氏<sup>②</sup>である。大野氏は、松田氏の論について、「万葉

から古今へ短絡させる、素朴な素材継承論では解けない」と反論している。また、『寛平御時后宮歌合』の夏の素材と、『古今和歌集』夏歌の素材に着目し、

『寛平御時后宮歌合』の夏の歌において素材であり得ていたものが、わずか十数年後の『古今和歌集』の夏の歌からほとんど切り捨てられていくのである。…寛平期というこの時期、「夏」という季を歌づくりにおいて、美意識として観念化していく過程で、貫之たちは、「ほととぎす」に、夏の歌の素材発見としての価値をみていたのではないだろうか。

と論じている。つまり、『古今和歌集』夏歌にほととぎすの歌が多い理由は、『古今和歌集』の夏を観念的に捉えていくなかで、撰者がほととぎすに素材としての価値を見出したからだとしている。

しかし、これら二つの先行研究には、問題点があると考える。まず、松田氏の論については、ほととぎすの歌が多い理由を、伝統的観念や気候など、現実世界のみ焦点を当てて考察しているところに問題がある。そのため、和歌という表現世界において、ほととぎすがどのように詠まれているのかを『万葉集』と『古今和歌集』で比較し、検討する必要があると思われる。次に、大野氏の論については、『古今和歌集』夏歌のほととぎすを、『寛平御時后宮歌合』

から『古今和歌集』にかけての素材発見とするとところに問題があると考ええる。『万葉集』の夏の歌にもほととぎすが多く詠まれていることは先述した通りであり、それを踏まえると、松田氏が指摘するような、素材継承の一面もあることを考慮しなければならない。

本稿の目的は、『古今和歌集』夏歌において、ほととぎすの歌が好んで選ばれている理由を明らかにすることである。そのために、先行研究の問題点を踏まえて、松田氏が論じる素材継承論に立脚しつつ、『万葉集』巻第八・十と『古今和歌集』夏歌におけるほととぎすの詠まれ方を比較、検討していく。

本稿では、まず第一節で、『万葉集』巻第八・十と『古今和歌集』夏歌におけるほととぎす歌の継承されている点とその詠まれ方を検討する。そして、『万葉集』と『古今和歌集』では、ほととぎすが素材として継承されている一方で、その表現方法が質的に異なるということを明らかにする。第二節では、ほととぎす歌の相違点を検討し、『古今和歌集』夏歌のほととぎすが悲しみの象徴であるとともに、作者の心情を反映させるものであったことを論じる。第三節では、『古今和歌集』夏歌の配列について考察する。そして、『古今和歌集』夏歌は、季節の推移と、作者の抱える悲痛な心情などの表出という二つのテーマを有しており、ほととぎ

すはそれらを表現する役割を担っていたことを明らかにする。最後に、結では、ほととぎすが夏の時間の推移を表すとともに、擬人化によつて作者の心情を反映させることができる歌ことばであり、夏歌の「時間の推移」「もの悲しい雰囲気」という二重性を表現し得たために、『古今和歌集』夏歌において好んで選ばれたという結論を提示する。

## 一 継承されているほととぎすとその詠まれ方

本節では、『万葉集』巻第八・十と、『古今和歌集』夏歌を比較し、継承されているほととぎすに焦点を当てて論じていく。そして、素材としてのほととぎすは継承されているが、その詠まれ方が『万葉集』と『古今和歌集』では異なることを明らかにする。

『万葉集』巻第八・十と、『古今和歌集』夏歌を比較したところ、どちらにも多く詠まれていた歌は「ほととぎすの鳴き声を聞きたい」という歌意を持つものであることが確認できた。つまり、ほととぎすの鳴き声を待望する歌として捉えることができるが、具体的には、『万葉集』巻第八の一四六六・一四七〇・一四八〇・一四八一・一四九九、巻第十の一九四〇・一九四七・一九五一・一九五三・一九五五の計十首、『古今和歌集』夏歌の一三五・一三七・一三八・

一六一の計四首が挙げられる。以下、それぞれの歌を検討する。

まず、『万葉集』において、ほととぎすの鳴き声を待望する歌を挙げる。

大伴書持が歌二首

一四八〇 我がやどに 月おし照れり ほととぎす心

あれ今夜 来鳴きとよもせ

一四八一 我がやどの 花橋に ほととぎす 今こそ鳴

かめ 友に逢へる時

一九四七 逢ひ難き 君に逢へる夜 ほととぎす 他し

時ゆは 今こそ鳴かめ

一九五一 うれたきや 醜ほととぎす 今こそは 声の

嗶るがに 来鳴きとよめ

これらの例より、『万葉集』において、ほととぎすの鳴き声を待望する歌には、「今」鳴き声を聞きたいという発想の歌が多いという特徴があると考えられる。以下で、例として挙げた歌について詳しく見ていく。

「今」という表現が含まれている箇所は、二重傍線部に示した。一四八〇は、「月が照っている今夜に、私の気持ち察して鳴いてほしい」、一四八一・一九四七は、「友に逢っているときに鳴いてほしい」となっている。一九五一は、

「この今こそ、声の喰れるほどに來鳴きとよもせばいいのに」となり、「今」の具体的内容が示されていない。この点については、〈新全集〉（全注）で、友人か恋人が來たときに詠まれたものだとしてされており、それに従うと、一四八一・一九四七と同様であると思われる。つまり、風流を楽しんでいるときや、友に逢っているときなど、ある特定の時間にほととぎすの鳴き声を待望していると考えられる。

ちなみに、その他の『万葉集』のほととぎす待望歌については、

一九五三 五月山 卯の花月夜 ほととぎす 聞けども

飽かず また鳴かぬかも

一九五五 ほととぎす 厭ふ時なし あやめぐさ 縷に

せむ日 こゆ鳴き渡れ

など、「今」という語が詠まれていないものも見られる。これらの場合、一九五三は「卯の花」、一九五五は「あやめぐさ」といった季の景物などと組み合わせられて詠まれており、ほととぎすが鳴く季節であるから鳴いてほしいといった意味を持つ。本節では、『万葉集』と『古今和歌集』のほととぎす待望歌を比較する上で、『万葉集』において「今」という表現が含まれている歌が多いという特徴がより重要だと考える。よって、そちらに焦点を絞って検討していく。

『万葉集』のほととぎす待望歌が、「今」という表現を含

むという特徴については、その用例数からも説明できる。『新編国歌大観』で「今」（現在を意味するもののみ）に限定し、「いまだ」などは数に含まない」と「ほととぎす」を含む歌を調べたところ、『万葉集』で十三首、『古今和歌集』で五首、『後撰和歌集』で一首、『拾遺和歌集』で二首あった。また、そのうち、ほととぎすの鳴き声を「今」聞きたいという趣旨の歌は、『万葉集』で七首（うち、五首は巻第八・十）、『古今和歌集』で一首、『後撰和歌集』で一首あり、『拾遺和歌集』では確認できなかった。よって、この調査結果からも、『万葉集』において、ほととぎすの鳴き声はある特定の「今」待望されるといって詠まれ方が一般的であったと言える。

では、なぜ『万葉集』において、ほととぎすの鳴き声を待望する歌の多くが、「今」という表現を含んでいるのかについて検討していく。結論から述べると、それは宴席歌の影響ではないかと思われる。『和歌文学大辞典』<sup>3)</sup>によると、宴席歌は、

宴席で披露された歌。『万葉集』に掲載される歌で、宴席で披露されたことが題詞・左注等に明記されるものも少なくないが、それ以外のものも相当数がなんらかの宴席で披露されたものと考えられる。…万葉歌のほとんど一般的な披露の場が宴席であったといっても過

言ではない。古来、宴席では雰囲気作りの演出などとして、歌謡がうたわれることが多かったと思われるが、七世紀前半に和歌が作られはじめると、歌謡と同様な役割を担うようになった。

とある。また、『万葉集』巻第八・十のほととぎす待望歌として挙げた十首のうち、注釈書で宴席歌と考えられているのは、六首（一四七〇・一四八〇・一四八一・一四九九・一九四七・一九五一）ある。そして、一四九九以外の五首は、「今」という表現を含んでいる。つまり、ほととぎすの鳴き声を待望する歌には、場の雰囲気づくりとしての側面があり、歌の中に、友や風流といった宴席の情景を「今」として詠み込んだのではないかと考えられる。『万葉集』のこのようなほととぎす待望歌は、実際の情景に即して詠まれているとも言え、このことが、「今」鳴き声を聞きたいという発想の歌が多い理由であると思われる。

次に、『古今和歌集』において、ほととぎすの鳴き声を待望する歌を挙げる。

題しらず

読人しらず

一三五 わが屋戸の池の藤波咲きにけり山郭公いつか  
来鳴かむ

この歌、ある人のいはく、柿本人麿がな

り

題しらず

読人しらず

一三七 五月まつ山郭公うちはぶき今も鳴かなむ去年  
のふるころ

題しらず

伊勢

一三八 五月来ば鳴きもふりなむ郭公まだしきほどの  
声を聞かばや

さぶらひにて、をのこどもの酒たうべける  
に、召して、「郭公待つ歌よめ」とありけれ  
ば、よめる

みつね

一六一 郭公声もきこえず山彦は外に鳴く音をこたへ  
やはせぬ

これらの例より、『古今和歌集』において、ほととぎすの鳴き声を待望する歌には、初声を待望するものが多いという特徴があると考えられる。以下で、それぞれの歌を検討していく。

初声を待望する歌は一三五・一三七・一三八であり、該当箇所は傍線部に示した。二重傍線部は、一三五は「わが屋戸の池の藤波咲きにけり」、一三七は「五月まつ」、一三八は「五月来ば」となっており、それぞれ、まだほととぎすは「五月来ば」となっており、それぞれ、まだほととぎすが鳴く季節とされる五月になっていないということを表している。そのようななかで、「いつか来鳴かむ」「今も鳴

かなむ「声を聞かばや」と詠んでいることから、これらはほととぎすの初声を待望した歌と言える。一方、六一一については、詞書にあるように、宮中で「ほととぎすを待つ歌を詠め」と言われて詠んだ歌であり、傍線部は「せめて山彦がよそで鳴いているほととぎすの声を響かせてくれないものか」となる。つまり、初声を詠んだ歌ではないが、婉曲的にほととぎすの鳴き声を待望した歌となり、『万葉集』の宴席歌と同種ではないかと考える。以上の検討より、『古今和歌集』におけるほととぎす待望歌は、その初声を聞きたいという発想のもとで詠まれることが多いと言える。

では、なぜ『古今和歌集』では、待望するほととぎすの鳴き声が、初声に限定されているのだろうか。それは、『古今和歌集』において「ほととぎすの鳴き声を待望する」<sup>11</sup>「ほととぎすの初声を待望する」という発想へとパターン化したためであると考えられる。このことを検討するため、以下では『万葉集』と『古今和歌集』における「初声」「初音」の詠まれ方について考察する。

『万葉集』中でほととぎすの初声を詠んだ歌は、巻第八の一九三九・巻第十九の四一七一・四一八〇・四一八九の計四首である。

一九三九

ほととぎす 汝が初声は 我にこせ 五月の  
玉に 交へて貫かむ

二十四日は立夏四月の節に応る。これに因りて二十三日の暮に、忽ちに霍公鳥の暁に喧かむ声を思ひて作る歌二首

四一七一

常人も 起きつつ聞くそ ほととぎす この  
暁に 来鳴く初声

霍公鳥を感じる情に飽かずして、懐を述べて作る歌一首并せて短歌

四一八〇

春過ぎて 夏来向かへば あしひきの 山呼  
びとよめ さ夜中に 鳴くほととぎす 初声

を聞けばなつかし あやめぐさ 花橘を貫  
き交じへかづらくまでに 里とよめ 鳴き  
渡れども なほししのはゆ

これらの例の傍線部を見ると、『万葉集』においても、ほととぎすの初声に関心があつたことがうかがえる。しかし、二重傍線部に示したように、その「初声」は五月五日の端午の節句において、あやめぐさや橘とともに緒に通すものとして詠まれていることが多い。つまり、『万葉集』の初声は、夏の到来を表す季の景物としての意味合いを強く持つていたと思われる。

一方、『古今和歌集』における初声の歌は、先述の一三五・

一三七・一三八であり、これらは「聞きたいもの」として詠まれている。すなわち、『万葉集』において夏の到来を感

じさせるものであった「初声」を、『古今和歌集』では「いつか来鳴かむ」「今も鳴かなむ」「声を聞かばや」と表現することで、夏の始まりを婉曲的に表していると言える。

さらに、『万葉集』における初声の歌を見ると四首中三首が巻第十九に集中している。また、佐々木民夫氏<sup>3)</sup>は、『万葉集』におけるほととぎすの「声」の表現について、その用例の多くが大伴家持詠であることを指摘し、「万葉集のホトトギスの「声」は…集内のホトトギス詠の時期的様相に離反するものでなく、第Ⅲ・Ⅳ期の天平期万葉に至って、その詠歌の中に急増しつつ定着化される表現である、と見ることが出来る」と述べている。巻第十九は天平勝宝二(七五〇)年三月から同五年二月までの記録であり、第Ⅳ期に当たるため例外ではない。そして、佐々木氏の論や先述の用例を踏まえると、「初声」もその時期に定着した表現であると考えられる。『古今和歌集』では、『万葉集』巻第十九に見られる、夏のはじめの景物としての初声や、初声を聞くことに対する関心を引き継ぎ、「初声」＝「夏のはじめに聞きたいもの」として観念的に捉え直したのではないだろうか。そのために、『古今和歌集』におけるほととぎす待望歌には、初声を待望するものが多くなっていると考えられる。

以上、『万葉集』巻第八・十と『古今和歌集』夏歌を比較した結果、鳴き声を待望されるというほととぎす像は継承されていることが分かった。しかし、その表現方法としては、『万葉集』では「今」鳴いてほしいと詠んでいるのに対し、『古今和歌集』では、初声を待望する歌となっている。すなわち、ほととぎすという素材を継承しながらも、『万葉集』では宴席という実際の情景に即して詠まれ、また『古今和歌集』では夏の到来を観念的に捉えているという点で異なっていると言える。

本節では、『万葉集』巻第八・十と『古今和歌集』夏歌に多く詠まれている「ほととぎすの鳴き声を聞きたい」という歌意を持つ歌について検討したが、内藤明氏<sup>4)</sup>は「万葉・古今・新古今の歌風の特徴」において同様のことを述べている。内藤氏は、『万葉集』『古今和歌集』『新古今和歌集』の歌を、春の到来や秋の到来という同じテーマごとに分析している。そして、『万葉集』と『古今和歌集』の歌風について、

生活空間の中での実感、実景に触発され、それを主題化していこうとする『万葉』的世界は、『古今』において知的な再把握が試みられ、より一般的、普遍的な美的構図の世界へと高められていく。そこには、言語によって世界を解釈し、言語空間の中に世界を再構築し

ようにする意図がうかがえるといえよう。

と述べている。このことから、『万葉集』と『古今和歌集』ではその詠まれ方が質的に異なると考えられる。

## 二 『古今和歌集』夏歌のほととぎす

第一節では、歌意が同じ歌を検討し、『万葉集』から『古今和歌集』にかけて表現方法が変化していることを明らかにした。第二節では、『万葉集』『古今和歌集』において、ほととぎすそのものがどのように詠まれているかを考察する。そして、『古今和歌集』夏歌のほととぎすは悲しみの象徴として捉えられており、また、歌によっては作者の心情を詠み込むための要素としての役割を担っていることを明らかにする。

『万葉集』巻第八・十と『古今和歌集』夏歌のほととぎす歌を比較した結果、

①『万葉集』では、ほととぎすの鳴き声がしないことに理由を見出す歌が見られるのに対して、『古今和歌集』では、ほととぎすが鳴いていることに理由を見出す歌が見られる点

②『万葉集』のほととぎすは花橘、卯の花との組み合わせが同等数詠まれているのに対して、『古今和歌集』では花

橘との組み合わせの歌が多く見られる点

という二つの相違点が確認できた。以下、それぞれを検討していく。

①『万葉集』では、ほととぎすの鳴き声がしないことに理由を見出す歌が見られるのに対して、『古今和歌集』では、ほととぎすが鳴いていることに理由を見出す歌が見られる点

『万葉集』巻第八・十において、ほととぎすが鳴かないことに理由を見出す歌については、一四六八・一四九〇の二首が確認できた。

小治田広瀬王の霍公鳥の歌一首

一四六八 ほととぎす 声聞く小野の 秋風に 萩咲き

ぬれや 声の乏しき

大伴家持が霍公鳥の歌一首

一四九〇 ほととぎす 待てど来鳴かず あやめぐさ

玉に貫く日を いまだ遠みか

一四六八では、「秋風に 萩咲きぬれや」とあるように、ほととぎすが鳴かない理由を、秋の到来に結びつけている。また、一四九〇では、「あやめぐさ 玉に貫く日を いまだ遠みか」と理由づけしている。『歌ことは歌枕大辞典』<sup>⑥</sup>によると、菖蒲は古くから邪気を払う草として愛され、特に



端午の節句にはその葉を屋根に葺いたり、薬玉に添えたりしたとある。一四九〇も同様であり、「玉に貫く日」すなわち端午の節句はまだ遠いので、ほととぎすも鳴かないのだと解している。これらより、『万葉集』においては、ほととぎすが鳴かない理由を、鳴く季節が過ぎ去ってしまった、あるいは、まだ鳴く季節ではないという点に見出そうとしていることが分かる。すなわち、『万葉集』のほととぎすは夏という季節を象徴する鳥として詠まれていたのではないかと考える。

次に、『古今和歌集』夏歌において、ほととぎすが鳴いていることに理由を見出す歌は、一五七・一五八・一六〇・一六四の四首確認できた。

一六〇 五月雨の空もどろに郭公なにを憂しとか夜  
ただなくらむ 郭公の鳴くを聞きてよめる づらゆき

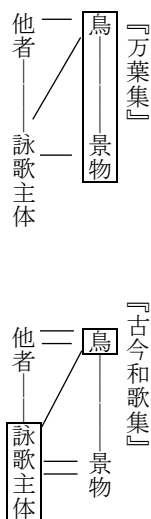
一六四 ほととぎす我とはなしに卯の花の憂き世の中  
になきわたるらむ 郭公の鳴きけるを聞きてよめる みつね

一六〇では、「ほととぎすは何をつらいと思つて鳴くのか」、一六四では「どうして卯の花の憂き世の中を鳴いて飛び渡っているのだろう」となり、これらのほととぎすはす

べて擬人化されて詠まれている。他二首も同様であり、『古今和歌集』では、ほととぎすが鳴いている理由を、ほととぎすが悲しみやつらさを感じているためだという点に見出していることが分かる。すなわち、『古今和歌集』夏歌のほととぎすは、その鳴き声が悲しみの象徴として詠まれていることが考えられる。

また、『古今和歌集』夏歌のほととぎすの鳴き声が、悲しみの象徴であるということは、後藤幸良氏<sup>①</sup>も指摘している。後藤氏は、それを論じるにあたって、『万葉集』と『古今和歌集』では詠法が異なるということを、次のような方法で分析している。

まず、『万葉集』では、鳥・景物・他者・詠歌主体の四項が、詠歌主体を中心として様々に詠まれていたことを指摘している。「鳥」はほととぎす、「景物」は花橘など、「他者」は妹、君など、「詠歌主体」は作者自身を指し、特に、鳥を景物と結びつけて詠むことは常識化していたと述べている。一方で、『古今和歌集』では、鳥<sup>②</sup>他者、景物<sup>③</sup>詠歌主体と二重写しになり、鳥と詠歌主体の関係として一体化され、そこに詠まれ方の比重が大きく移ったとしている。図示すると、それぞれ次項のようになる。



このような詠法の変化を踏まえて、和歌集夏部のほととぎすの詠まれ方を分析した結果、後藤氏は「万葉集から新古今集まで数を拾ってみると、鳥を待望しその到来を賞美する歌は、一定程度存在し続けているが、新撰万葉集・古今集・後撰集あたりに限って悲哀・憂愁・厭世感の歌が多出し、むしろ比率的には多くなってきている」と述べている。表一を参照すると、『万葉集』巻第八・十ではほととぎすを待望したり賛美する歌が多いのに対し、『古今和歌集』では悲哀や憂愁、厭世感を詠んだ歌が多くなっていることが確認できる。この調査結果を踏まえても、『古今和歌集』夏歌のほととぎすは、悲しみの象徴という側面を強く持っていると言えるだろう。

表一

|          | 待望賞美 | 悲哀憂愁厭世感 |
|----------|------|---------|
| 万葉集（巻第八） | 16   | 8       |
| 万葉集（巻第十） | 14   | 3       |
| 新撰万葉集    | 0    | 9       |
| 古今和歌集    | 7    | 12      |
| 後撰和歌集    | 9    | 14      |
| 拾遺和歌集    | 17   | 5       |

※後藤幸良「古代の夏の季節感—和歌集夏部のホトトギス詠を手がかりに一」（7）より一部引用。なお、作品名については表記を改めた。

② 『万葉集』のほととぎすは花橘、卯の花との組み合わせが同等数詠まれているのに対して、『古今和歌集』では花橘との組み合わせの歌が多く見られる点  
『万葉集』巻第八・十と、『古今和歌集』夏歌における花とほととぎすの組み合わせの内訳は、表二に載せた。それを参照すると、『万葉集』では、ほととぎすとの組み合わせとして、花橘（橘も含む、以下同じ）が十三首、卯の花が十一首、藤波とあやめが二首ずつであることが確認できた。

表二 『万葉集』 卷第八・十と『古今和歌集』 夏歌における花とほととぎすの組み合わせの内訳

|                             | あやめ草                    | 藤波                      | 卯の花   | (橘を含む)<br>花橘   |
|-----------------------------|-------------------------|-------------------------|---|--|
| 『万葉集』<br>(卷第八・十)<br>(計一〇五首) | 1490・1955<br><br>(1.9%) | 1944・1991<br><br>(1.9%) | 1472・1477・1482・<br>1491・1501・1942・<br>1945・1953・1957・<br>1963・1976<br><br>(10.5%) | 1473・1481・1483・<br>1486・1493・1507・<br>1509・1950・1954・<br>1958・1968・1978・<br>1980 (12.4%) |
| 『古今和歌集』<br>(夏歌)<br>(計三十四首)  |                         | 135<br><br>(2.9%)       | 164<br><br>(2.9%)   | (139)・141・155<br><br>(8.8%)  |

また、『古今和歌集』では、花橘が三首、卯の花が一首、藤波が一首となっていた。これらより、『万葉集』では卯の花と花橘がそれぞれ同等数詠まれているのに対し、『古今和歌集』では花橘との組み合わせが多く見られることが分かった。以下では、(i)卯の花とほととぎすの歌、(ii)花橘とほととぎすの歌の順に『万葉集』『古今和歌集』の歌を検討していく。

(i) 卯の花とほととぎすの歌

まずは、『万葉集』の歌を検討する。卯の花は、『万葉集』全体では二十四首あり、そのうち十八首がほととぎすと詠まれている。よって、卯の花はほととぎすと共に詠まれるのが一般的であったと言える。そのなかで、『万葉集』巻第八・十における卯の花とほととぎすの歌は十一首確認できた(歌番号は表二に記載、相違点②については以下同じ)。その一部を挙げると、

大伴家持が霍公鳥の歌一首

一四七七 卯の花も いまだ咲かねば ほととぎす 佐  
保の山辺に 来鳴きとよもす  
一九四二 ほととぎす 鳴く声聞くや 卯の花の 咲き  
散る岡に 葛引く娘子

一九五七 卯の花の 散らまく惜しみ ほととぎす 野

に出で山に入り 来鳴きとよもす

などがある。これらから考えられることは、『万葉集』の卯の花とほととぎすを組み合わせた歌は、夏のはじまりや終わりを詠んだものが多いということである。

具体的に見ていくと、一四七七は卯の花がまだ咲いていないのに、ほととぎすがやって来た、となり、卯の花が咲く時季と、ほととぎすが山からやって来る時季は同じという認識のもとで詠まれたと考えられる。一方で、一九五七のほととぎすは、卯の花が散る夏の終わりに、残念がつて鳴いていると詠まれている。つまり、ほととぎすは卯の花が咲き始めるときと、散るときに鳴いており、夏のはじまりや終わりを詠んでいると言える。加えて、一九四二は、諸注でほととぎすを勸農の鳥と解しており、こちらも夏という季節に応じた詠まれ方がなされている。他の歌も同様であり、『万葉集』のほととぎすは、夏を感じさせる鳥として詠まれていると考えられる。

ただし、例外が一例ある。それは、

小治田朝臣広耳が歌一首

一五〇一 ほととぎす 鳴く尾の上の 卯の花の 憂き

ことあれや 君が来まさぬ

であり、この歌の卯の花は、「卯の花」の「ウ」の音から「憂し」の「ウ」の音を導く序詞の役割を担っている。よって、一五〇一のほととぎすは夏を感じさせる鳥ではなく、悲しみの象徴として詠まれている。

次に、『古今和歌集』の歌を検討する。『古今和歌集』夏歌において、卯の花とほととぎすを詠んだ歌は一首である。

郭公の鳴きけるを聞きてよめる みつね

一六四 ほととぎす我とはなしに卯の花の憂き世の中  
になきわたるらむ

一六四の歌は、相違点①でも述べたように、ほととぎすが鳴いている理由を詠んだものである。そして、ここでの卯の花は、『万葉集』一五〇一と同様に、「憂き」を導く序詞としての意味合いが強い。つまり、ここでのほととぎすはつらくて鳴いていると詠まれている。

以上、卯の花とほととぎす歌の比較より、『万葉集』で夏を感じさせる鳥であったほととぎすは、『古今和歌集』において、悲しみの象徴となつていていると考えられる。

(ii) 花橘とほととぎすの歌

まず、『万葉集』の歌を検討する。『万葉集』巻八・十において、花橘とほととぎすを詠んだ歌は十三首確認できた。

また、詠まれ方は大きく二つに分かれる。一つ目は、ほととぎすの鳴き声が橘の花を散らす情景を詠んだ歌であり、該当歌は六首ある（一四八六・一四九三・一五〇七・一五〇九・一九五〇・一九五四）。二つ目は、花橘とほととぎすを相聞の形で結びつけて詠んだ歌であり、該当歌は七首ある（一四七三・一四八一・一四八三・一九五八・一九六八・一九七八・一九八〇）。以下、それぞれ検討していく。

まず、ほととぎすの鳴き声が橘の花を散らす情景を詠んだ歌については、

大伴村上の橘の歌一首

一四九三 我がやどの花橘をほととぎす 来鳴きと

よめて本に散らしつ

一九五〇 ほととぎす 花橘の 枝に居て 鳴きとよも

せば 花は散りつつ

一九五四 ほととぎす 来居も鳴かぬか 我がやどの

花橘の 地に散らむ見む

などが挙げられ、いずれもほととぎすの鳴き声の振動で花びらが散るという発想である。具体的に見ていくと、一九五〇は鳴き声で花びらが散る情景を詠んでいる。一四九三と一九五四に関しては、それぞれ同様の情景を描きながら、散ってしまったと嘆いたり、散る様子を見たいと思うなどと、

作者の心情もうかがえる。他の該当歌も同様であり、いずれも橘の花が散る夏の終わりごろを想起させる詠まれ方になっている。よって、花橘とともに詠まれているほととぎすも、夏の終わりを想起させる鳥という意味合いを持っていると考えられる。

次に、花橘とほととぎすを相聞の形で結びつけて詠んだ歌について見ていく。具体的には、

大宰府大伴卿の和ふる歌一首

一四七三 橘の花散る里の ほととぎす 片恋しつつ

鳴く日しそ多き

一九五八 橘の 林を植多む ほととぎす 常に冬まで

住み渡るがね

などがある。花橘とほととぎすの歌で、「花橘」＝「女」、「ほととぎす」＝「男」と見立てることがあるのは、諸注で指摘されており、一四七三では、「橘の花散る里」を亡くなった妻、「ほととぎす」を夫である自分に見立てている。よって、「片恋しつつ 鳴く日しそ多き」は作者である自分自身が妻を恋慕していることの譬えになる。一九五八は、ほととぎすがずっと冬まで住み続けるように、橘を植えておこうという意味になる。他の歌も、歌意は異なるが、ほととぎすが庭の花橘を愛でてやってくるという発想のもと

に詠まれているのは同様である。そして、その発想は、男が女の家をやつてくることとしばしば重ね合わされている。以上のことを踏まえると、この場合のほととぎすは、男女の対応関係を表象するものとして詠まれていると考えられる。

続いて、『古今和歌集』の歌を検討する。『古今和歌集』夏歌において花橘とほととぎすを詠んだ歌として、以下の三首が確認できた。

一三九 五月まつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞ  
題しらず 読人しらず  
する

一四一 けさ来鳴きいまだ旅なる郭公花橘に宿はから  
なむ 題しらず 読人しらず

一五五 やどりせし花橘もかれなくになど郭公声たえ  
ぬらむ 寛平御時後の宮の歌合の歌 大江 千里

一三九に関しては、「ほととぎす」という語が含まれていない。また、「五月まつ花橘」は諸注「五月を待つて咲く花橘」と解し、〈片桐全評釈〉のみ「ほととぎすが来る五月を待つて咲く花橘」とする。ここでは、時間軸に沿って歌が

配列されるという『古今和歌集』の特徴と、一三七・一三八、及び一四〇以降がほととぎすの歌群であることを踏まえて、〈片桐全評釈〉の説に従った。よって、花橘とほととぎすを詠んだ歌に含めた。

これら三首を見ても、先述の『万葉集』の歌と同様に、花橘とほととぎすを相聞の形で結びつけて詠まれていると考えられる。なぜなら、傍線部が、一三九では「ほととぎすが来る五月を待つて咲く花橘」、一四一では「花橘に宿を取つてほしい」、一五五では「宿としていた庭の花橘も枯れていないのに」となり、ほととぎすが庭の花橘を愛でてやつてくるという発想のもとに詠まれているからである。以上より、『古今和歌集』夏歌のほととぎすも、男女の対応関係を表象するものとしての意味を持つと考えられる。

それに加えて、この場合のほととぎすには、作者の心情を反映する役割もあると考えられる。具体的には、一四一と一五五の二重傍線部に示した。一四一では願望を表す助詞「なむ」が使われており、一五五では疑問を表す「など」が使われている。すなわち、この二首には、ほととぎすに対して「花橘に宿を取つてほしい」「どうして声がしなくなつたのか」という作者の心情が付与されていると見ることが出来る。このことを踏まえて、『古今和歌集』夏歌のほととぎすは、男女の対応関係を表象するもの、及び作者の心

情を反映するものではないかと考える。

ほととぎすが男女の対応関係を表象するという点について、山元有美子氏<sup>⑧</sup>は、橘の視点から同様のことを主張している。その分析方法として、山元氏は、まず『万葉集』における橘の歌七十五首（七十七例）を、その詠まれ方ごとに分類し、考察している。次に、それを踏まえて『古今和歌集』における橘の歌五首の詠まれ方を考察している。

そして、「このような考察に立脚すれば、古今集における橘の対象規定は、万葉集における時鳥との相対関係による対象規定を、択一して継承し、充足させたものであると、認定しなければならぬ」と考察している。つまり、『万葉集』の橘は様々な詠まれ方がなされていたのに対し、『古今和歌集』の橘はほととぎすとともに詠まれていると主張しているのである。また、「万葉以来の伝統である時鳥と橘の対応関係を、恋慕する男女の対応関係に擬定することは、一般的に定着した」と述べている。

山元氏の意見を踏まえると、『古今和歌集』夏歌のほととぎすが男女の対応関係を表象するというのは、『万葉集』からの継承であると言える。そのため、もう一方の、作者の心情を反映することの方が、『古今和歌集』に至って強く表れた部分ではないかと考える。

以上、相違点①②の検討から、『万葉集』巻第八・十のほととぎすは、夏のはじまりや終わりを象徴したり、男女の対応関係を表象するものとして詠まれている側面があることが分かった。一方で、『古今和歌集』夏歌のほととぎすは、悲しみの象徴として捉えられており<sup>⑨</sup>、また歌によっては、作者の心情を詠み込むための要素としての役割を担っている側面があると考えられる。

さらに、『古今和歌集』夏歌のほととぎすが悲しみの象徴、あるいは作者の心情を反映させるという点について補足するならば、『古今和歌集』夏歌には「私の悲しみはほととぎす以上だ」という歌意の歌があることが挙げられる。具体的には、

題しらず 読人しらず

一四九 声はして涙は見えぬ郭公わが衣手のひつをか  
らなむ

題しらず 読人しらず

一五〇 あしひきの山郭公をりはへて誰かまさると音  
をのみぞ鳴く

郭公の鳴きけるを聞きてよめる みつね  
一六四 ほととぎす我とはなしに卯の花の憂き世の中  
になきわたるらむ

である。傍線部が、一四九は「自分の涙をほととぎすに貸

して悲しみを軽減してもらおう」、一五〇が「自分の悲しみが一番だと鳴くが、私はそれ以上だ」、一六四は「この私ではないのに」となり、ほととぎすの声を悲しみと捉えながら、作者自身の悲しみも詠み込んでいる。このような歌は『万葉集』巻第八・十のほととぎす歌からは確認できず、『古今和歌集』夏歌のほととぎすの特徴であると考えることができらう。

また、このように、『万葉集』と『古今和歌集』におけるほととぎすの詠まれ方が変化した理由の一つとして、第一節で検討した『万葉集』と『古今和歌集』の歌風の違いを挙げることもできると考える。『万葉集』においては、ほととぎすが花橘とともに詠まれ、男女の対応関係を表象するものとして機能していた一面はあるものの、その他のほととぎすについては「夏」という実際の情景に即した詠まれ方がなされていた。一方、『古今和歌集』では、実景に着目するよりも、その鳴き声を「悲しいもの」と解釈したり、作者の心情を反映させたりする傾向が強く、ほととぎすが観念的に捉え直されていると言える。以上、歌風の変化と、ほととぎすそのものの詠まれ方の変化が対応していることから、歌風の変化はその一因であると思われる。

### 三 『古今和歌集』夏歌の配列におけるほととぎす

第一節、第二節では、『万葉集』巻第八・十と『古今和歌集』夏歌のほととぎす歌を比較し、ほととぎすという素材は継承しているがその詠まれ方が異なること、及び『古今和歌集』夏歌のほととぎすは悲しみの象徴としての側面を強く持ち、作者の心情を反映させていることを明らかにした。しかし、これらは歌一首ずつを検討した結果である。

『古今和歌集』では、時間軸に沿って歌が配列されているということが従来指摘されており、それを踏まえると、夏歌全体としてどのようなテーマを形作っているのかについても検討しなければならぬと考える。よって、本節では、夏という季節の流れを配列によってどのように表現しているのか、及びそのなかでほととぎすがどのような役割を担っているのかという二点に着目しながら検討していく。そして、『古今和歌集』夏歌には、季節の推移と、作者の抱える悲痛な心情などの表出という二重性があり、ほととぎすはそれらを表現する役割を担っていたことを明らかにする。なお、配列における歌群の区切りについては、松田武夫氏<sup>(10)</sup>と平沢竜介氏<sup>(11)</sup>の論を参考にした。

まず、夏歌の最初の五首を検討する。

題しらず

読人しらず

一三五 わが屋戸の池の藤波咲きにけり山郭公いつか



来鳴かむ

この歌、ある人のいはく、柿本人麿がな  
り

卯月に咲ける桜を見てよめる 紀 利貞

一三六 あはれてふ言をあまたにやらじとや春におく  
れてひとり咲くらむ

題しらず 読人しらず

一三七 五月まつ山郭公うちはぶき今も鳴かなむ去年  
のふるこゑ

伊勢

一三八 五月来ば鳴きもふりなむ郭公まだしきほどの  
声を聞かばや

読人しらず

一三九 五月まつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞ  
する

この五首を、松田氏は四月の歌としてまとめている。また、ここでのほととぎすは夏を象徴する鳥として詠まれていると考えられる。以下で詳しく見ていく。

一三五は春の花である藤が咲いた、そして夏の鳥であるほととぎすに鳴いてほしいという、季の異なる二つのことが詠み込まれている。これは、前後の季節とのつながりをスムーズにするという『古今和歌集』の配列の特徴の現れ

であり、例えば、春歌上のはじめには残雪が詠まれている。

一三五は春を「藤波」、夏を「山郭公」としていることから、ここでのほととぎすは夏を象徴する鳥として詠まれていると言える。一三六は、時季遅れで咲いた、陰暦夏の四月の桜を詠んでおり、夏の到来を予感させるものとなっている。一三七・一三八は第一節で検討した通り、ほととぎすの初声を待望する歌である。つまり、一三六と同様に夏の到来を感じさせる歌であり、この二首のほととぎすは夏を象徴する鳥として詠まれていると言える。一三九の「五月まつ花橘」は、第二節で述べた通り、〈片桐全評釈〉の「ほととぎすが来る五月を待つて咲く花橘」という解釈に従う。また、歌一首として見た場合、ここでのほととぎすは、花橘とともに男女の対応関係を表象するものとして詠まれている。しかし、配列の視点から考えると、この歌は「五月まつ」であり、ほととぎすは夏にやってくる鳥として捉えることもできるのではないかと思われる。以上、一三五から一三九の歌は、「鳴く前のほととぎす」を詠んでおり、そのほととぎすは夏を象徴する鳥としての役割を担っていると考えられる。

次に、「鳴きはじめのほととぎす」の歌四首について見ていく。

題しらず 読人しらず

一四〇 一つのまに五月来ぬらむあしひきの山郭公今ぞ鳴くなる

一四一 けさ来鳴きいまだ旅なる郭公花橘に宿はからなむ

一四二 音羽山を越えける時に郭公の鳴くを聞きよめる 紀 友則

一四三 郭公はつこゑ聞けばあぢきなく主さだまらぬぞ鳴くなる

一四四 恋せらるはた

一四五 一四〇は「山郭公今ぞ鳴くなる」とあり、ほととぎすの鳴く声によつて五月が来たことに気付いたという歌である。

一四一は、「花橘に宿を借りてほしい」と詠んでいる。このほととぎすは、第二節において男女の対応関係を表象するものとして検討した。しかし、一三九と同様、前後の配列及び「けさ来鳴きいまだ旅なる郭公」という表現を踏まえ

ると、山から里に移ってきたほととぎすという、夏を象徴する鳥としても見ることができる。一四二は、「音羽山では

ほととぎすは、第二節において男女の対応関係を表象するものとして検討した。しかし、一三九と同様、前後の配列及び「けさ来鳴きいまだ旅なる郭公」という表現を踏まえ

ると、山から里に移ってきたほととぎすという、夏を象徴する鳥としても見ることができる。一四二は、「音羽山では

ほととぎすは、第二節において男女の対応関係を表象するものとして検討した。しかし、一三九と同様、前後の配列及び「けさ来鳴きいまだ旅なる郭公」という表現を踏まえ

ると、山から里に移ってきたほととぎすという、夏を象徴する鳥としても見ることができる。一四二は、「音羽山では

に一四〇の結句「今ぞ鳴くなる」と同じであるため、鳴きはじめのほととぎすと解している。一四三は、ほととぎすの「はつこゑ」を聞くと人恋しい思いが起ると詠んでおり、ここでのほととぎすは、鳥そのものではなく、その声によつてかき立てられる作者の心情を表現している。以上より、一四〇から一四三は、「鳴きはじめのほととぎす」を詠んでおり、ほととぎすは夏を象徴する鳥から、作者の心情を反映させるものへと推移していると考えられる。

続いて、「鳴くほととぎす」の歌群を見ていく。「鳴くほととぎす」の歌群は、一四四から一六四までである。ここでのほととぎすの多くが、「悲しい」「昔を慕う」「人恋しい」などに見なされた鳴き声に、作者の心情を反映させる役割を担っていると考えられる。以下、歌群を三つに分けて検討する。

まず、一四四から一五二までの歌を見ていく。ここでは、撰者時代の歌人である素性法師の歌、読人しらずの歌、六歌仙時代の歌人である三国町の歌が順に配置されている。

奈良の石上寺にて郭公の鳴くをよめる

そせい

一四四 いそのかみふるき都の時鳥声ばかりこそ昔な

りけれ

題しらず

読人しらず

一四五 夏山に鳴く郭公心あらば物思ふ我到に声な聞かせそ

一四六 郭公鳴く声きけば別れにし故里さへぞ恋しかりける

一四七 時鳥汝が鳴く里のあまたあればなほうとまれぬ思ふものから

一四八 思ひいつるときはの山の時鳥韓紅のふりいでぞ鳴く

一四九 声はして涙は見えぬ郭公わが衣手のひつをか  
らなむ

一五〇 あしひきの山郭公をりはへて誰かまさると音をのみぞ鳴く

一五一 いまさらに山へ帰るな時鳥声の限りはわが屋戸になけ

三 国町

一五二 やよや待て山郭公ことつてむ我世の中にすみ  
わびぬとよ

一四四から一四六は、ほととぎすの声によつて懐旧の情や憂愁の情が湧き起るといふ歌になっている。具体的には、一四四では、ほととぎすの鳴き声が昔を思い起こすものとして、一四五では、憂愁の情をかき立てるものとして

詠まれている。一四六も、「郭公鳴く声きけば」とあるように、鳴き声を聞いて、なじみの土地に対しての懐旧の情を催している。

一四七から一五〇にかけては、ほととぎすを他者や作者自身へと擬人化し、作者の心情を詠み込んだ、恋歌の趣が強い歌が続く。一四七は、ほととぎすが鳴く所はあちこちにあるので、恨めしくなってしまう、という歌である。「浮気な男」として擬人化されたほととぎすに対して、「なほうとまれぬ」という心情を詠んでいる。一四八から一五〇は、「泣いている作者」と「悲しそうに鳴くほととぎす」を重ねて擬人化している。そのうえで一四九は、「涙をほととぎすに貸して、自分の苦痛を軽減してもらおう」と詠み、一五〇は「私の悲しみはそれ以上だ」と詠んでいる。

一五一は、山へ帰るほととぎすを引き留めようとする歌、一五二は、山へ帰るほととぎすに言伝を頼むという歌であり、鳴き声そのものではなく、ほととぎす自身に作者の憂愁の情を託している。また、山へ帰っていくほととぎすは、ほととぎすが鳴く季節が過ぎ去りつつあることを示しており、時間の推移がうかがえる。

以上、すべて「鳴くほととぎす」を詠じ、その鳴き声に作者の心情を重ねている歌が多い。具体的には一四四から一四六までは鳴き声が懐旧や憂愁の情をかき立て、一四七

から一五〇にかけては擬人化して悲しみを抱えた作者と重ね合わせている。一五一、一五二についても、ほととぎすを擬人化して作者の悲痛な心情を託しているが、それに加えて、ほととぎすが鳴く季節の推移を表す役割をも担っているとと言える。

次に、一五三から一五八までの歌を見ていく。ここでは、寛平御時后宮歌合での歌が並ぶ。

寛平御時后の宮の歌合の歌 紀 友則

一五三 五月雨に物思ひをれば時鳥夜深く鳴きていづち行くらむ

一五四 夜や暗き道やまどへる時鳥わが宿をしも過ぎがてに鳴く

大江 千里

一五五 やどりせし花橘もかれなくになど郭公声たえぬらむ

つらゆき

一五六 夏の夜の臥すかとすれば郭公鳴くひと声にあくるしのめ

壬生 忠岑

一五七 暮るるかと思れば明けぬる夏の夜をあかずとや鳴く山郭公

紀 秋岑

一五八 夏山に恋しき人やいりにけむ声ふりたててな  
く郭公

一五三は、物思ひをしている作者が、ほととぎすの鳴き声を聞いて、さらに悲しくなり、どこかへさまよい出たい意を詠じている。一五四は、同じ「夜」であるが、自分の庭先を「過ぎがてに鳴く」ほととぎすを喜んでいる。一五五は、第二節で見た通りであり、ほととぎすが花橘のもとにやってくるという発想のもと、そのほととぎすが来ないのはなぜかと、悲しみを詠んでいる。また、「など郭公声たえぬらむ」とあることで、一五一や一五二から時間が経ったことを感じさせる。一五六は、横になったかと思うと夜が明けたという歌で、ほととぎすの「鳴くひと声」は夏の夜の短さを表している。一五七では、そのような短夜を惜しんでいるほととぎすに、作者自身を重ねている。また、一五八は、ほととぎすを擬人化し、その声が恋しい人を慕っているものだと言っている。

以上、いずれもほととぎすの鳴き声に注目した歌が並ぶ。一五五や一五六では、ほととぎすが時間の推移や夏の夜の短さを表す役割を担っているが、それ以外では鳴き声に作者の心情を重ねた歌が多くなっていることが分かる。

次に、一五九から一六四までの歌を見ていく。ここでは、読人しらずの歌一首と、撰者時代の歌が配置されている。

題しらず 読人しらず

一五九 去年の夏鳴きふるしてし時鳥それかあらぬか  
声のかはらぬ

郭公の鳴くを聞きてよめる つらゆき

一六〇 五月雨の空もどろに郭公なにを憂しとか夜  
ただなくらむ

さぶらひにて、をのこどもの酒たうべける  
に、召して、「郭公待つ歌よめ」とありけれ  
ば、よめる みつね

一六一 郭公声もきこえず山彦は外に鳴く音をこたへ  
やはせぬ

山に郭公の鳴きけるを聞きてよめる

一六二 時鳥人待つ山に鳴くなれば我うちつけに恋ひ  
まさりけり つらゆき

はやく住みける所にて、時鳥の鳴きけるを  
聞きてよめる ただみね

一六三 昔へや今も恋しき郭公故里にしも鳴きて来つ  
らむ

郭公の鳴きけるを聞きてよめる みつね

一六四 ほととぎす我とはなしに卯の花の憂き世の中  
になきわたるらむ

一五九から一六四にかけても、その鳴き声を詠んだ歌が多く続く。一五九では、「鳴きふるしてし時鳥」とあるように、ほととぎすの声が変わらないものとして詠まれ、その声を聞いて作者も懐旧の情に浸っている。一六〇では、その声が「憂し」と認識され、鳴き渡るほととぎすが詠まれている。一六一は、ほととぎすの声を待望する歌で、第一節で見たように、『万葉集』の宴席歌と同様であると考えられる。一六二は、ほととぎすの鳴き声を聞いて恋心がまさったという歌であり、鳴き声は人を恋しがるものとして詠まれている。一六三では、その声は昔を懐かしむものとして詠まれ、昔なじみの土地に来て懐旧の思いに浸っている作者と重ね合わされている。一六四も同様に、悲しみにくれる作者と、つらいと鳴くほととぎすが重ね合わされ、その声は悲痛なものとして詠まれている。

以上、一五九から一六四にかけても、ほととぎすの鳴き声によって作者の感情がかき立てられたり、鳴き声に作者自身を重ねるといふ趣旨の歌が多く続いていると言える。

続いて、一六五から一六八の歌を見ていく。ここでは、六歌仙時代の歌人である僧正遍照の歌一首と、撰者時代の

歌が三首並ぶ。また、松田氏はこの四首を、六月の歌としてまとめている。

蓮の露を見てよめる 僧正遍照

一六五 蓮葉の濁りにしまぬ心もてなにかは露を玉とあざむく

月のおもしろかりける夜、あかつきがたによめる ふかやぶ

一六六 夏の夜はまだよひながら明けぬるを雲のいづこに月やどるらむ

隣より、常夏の花をこひにおこせたりければ、惜しみてこの歌をよみてつかはしける

みつね

一六七 塵をだにすゑじとぞ思ふ咲きしより妹とわが寝るとこ夏の花

一六八 夏と秋と行きかふ空のかよひぢはかたへすずしき風や吹くらむ

一六五から一六八の四首は、夏を感じさせる景物を詠んでいると考えられる。一六五は、「蓮の葉は清浄な心を持っているのに、なぜ露を玉であるかのように見せかけて、人を欺くのか」という意味になり、蓮の葉の露の美しさを賞賛した歌である。一六六は、夏の夜の短さを、「月は雲のど

こに宿を取るのか」という形で詠んでいる。一六七は、「愛する女と共寝をする床という名を持つ常夏は、塵も置かないように大切に育てている」という意味になり、「とこ夏の花」という花の名が、夏を感じさせる役割を担っている。

一六八は、去る夏と来る秋の風を詠んだ歌である。これは、一三五と同様、『古今和歌集』の配列の特徴であり、秋の到来を感じさせるために、この位置に配置したと考えられる。よって、夏歌最後の四首は、様々な夏の景物を詠み込みながら、夏の終わりを予感させるとともに、秋へとつながるように並んでいると言える。

以上、四月の歌五首、「鳴きはじめのほととぎす」の歌四首、「鳴くほととぎす」の歌二十一首、六月の歌四首について、夏という季節の流れを配列によってどのように表現しているのか、及びそのなかでほととぎすがどのような役割を担っているのかという二点に着目しながら検討してきた。まず、夏という季節の流れを配列によってどのように表現しているのかという点については、ほととぎすが鳴く前の歌（四月の歌）↓鳴きはじめの歌↓鳴く歌↓鳴き終わった歌（六月の歌）という配列によって季の流れを表現していると言える。つまり、ほととぎすの鳴き声の有無が夏の流れの指標になっていると考えられる。

このことを踏まえると、『古今和歌集』夏歌の配列において、ほととぎすは夏という時間の推移を表す役割を担っていると言える。特に、鳴く前の四月の歌と鳴きはじめの歌におけるほととぎすは、夏を象徴する鳥として捉えることができる。また、「鳴くほととぎす」の歌群では、一五一の「いまさらに山へ帰るな時鳥」、一五五の「など郭公声たえぬらむ」など、ほととぎすの声が絶えつつある歌を配置することによって、一つの歌群の中でも時間が経過していることを感じさせる。このように、夏歌はほととぎすを軸として進んでいる。

加えて、ほととぎすは「悲しい」「昔を慕う」「人恋しい」などと見なされた鳴き声に、作者の心情を反映させる役割を担っていると考えられる。『古今和歌集』夏歌のほととぎすに、作者の心情を詠み込むための要素としてのはたらかがあることは、第二節で論じた通りである。そして、それを配列も踏まえて見てみると、一四三及び「鳴くほととぎす」の歌群に集中していることが分かった。

この点については、松田氏も「鳴く郭公の様相を客観的に描写するよりも、それによつて誘発される恋愛とか厭世とかの感情を、郭公を擬人化し、感情移入的に表現した歌が多かった」と分析している。また、大洋和俊氏<sup>16)</sup>は、『古今和歌集』夏歌にどのような発想の歌が連続して配列され

ているかを検討し、「鳴くほととぎす」の歌群では「深い悲しみに打ち沈む人の心情が技巧的表現、レトリックの底に潜められているのであり、古今集のほととぎすはそのような人々の深い心情を託するものとして選ばれ、配列によって心情のうねりをひきおこしている」と考察している。これらの考えを踏まえると、『古今和歌集』夏歌の「鳴くほととぎす」の歌群では、鳴くほととぎすを詠みながら、同時に作者の抱える悲哀などの感情を表現するという、二重性を有していると言える。

以上、『古今和歌集』夏歌の配列は、ほととぎすの鳴き声の有無によつて、夏という季の流れを表現していることが確認できた。また、その一方で、鳴き声を悲哀や懐旧の情として捉え、自身の心情と重ね合わせている歌も多く見られた。これは、『古今和歌集』に至つて強く表れてきたほととぎすの詠まれ方であり、そのような歌を配置することで、もの悲しい雰囲気を表現しているとも考えられる。夏歌は、このような二つのテーマを含んでおり、ほととぎすはその両方を表現する役割を担っていたと言える。

## 結

本稿では、『古今和歌集』夏歌において、ほととぎすの歌

が好んで選ばれている理由を明らかにすることを目的として進めてきた。

このことに関して、先行研究では、『万葉集』巻第八・十の夏雑歌、夏相聞にほととぎすの歌が多く採られていることから、『古今和歌集』への素材継承が指摘されてきた。しかし、『万葉集』巻第八・十と『古今和歌集』夏歌の「ほととぎすの鳴き声を聞きたい」という意味の歌を比較した結果、『万葉集』では実際の情景に即して詠まれているのに対し、『古今和歌集』では観念的に捉え直されていることが分かった。つまり、ほととぎすという素材は継承されているものの、その表現方法は異なると考えられる。

また、表現方法の変化に伴って、ほととぎすそのものの詠まれ方も変化していることが分かった。『万葉集』巻第八・十と『古今和歌集』夏歌におけるほととぎす歌を比較すると、

①『万葉集』では、ほととぎすの鳴き声がないことに理由を見出す歌が見られるのに対して、『古今和歌集』では、ほととぎすが鳴いていることに理由を見出す歌が見られる点

②『万葉集』のほととぎすは花橘、卯の花との組み合わせが同等数詠まれているのに対して、『古今和歌集』では花橘との組み合わせの歌が多く見られる点

という二つの相違点が確認できた。これらの検討を踏まえると、『古今和歌集』夏歌のほととぎすは悲しみの象徴として捉えられており、作者の心情を詠むための要素としての役割を担っている側面があると考えられる。

さらに、『古今和歌集』夏歌の配列は、ほととぎすが鳴く前の歌（四月の歌）↓鳴きはじめの歌↓鳴く歌↓鳴き終わった歌（六月の歌）という形となっており、ほととぎすの鳴き声を軸にして時間の推移を表現していることが確認できた。また、一方で「鳴くほととぎす」の歌群では、表面上は鳴くほととぎすを詠みながらも、その声に悲哀などの作者の心情を反映させた歌が多いことも分かった。これは、『古今和歌集』に至って強く表れてきたほととぎすの詠まれ方であり、そのような歌を通してもの悲しい雰囲気を表現しようとしたとも言える。『古今和歌集』夏歌は、これら二つのテーマを有しており、ほととぎすはその両方を表現し得る存在であったと考えられる。

以上を踏まえて、『古今和歌集』夏歌において、ほととぎすの歌が好んで選ばれている理由は、ほととぎすが夏の時間の推移を表すだけでなく、擬人化によって作者の心情を反映させることができる歌ことばであり、配列を通して夏歌の「時間の推移」と「もの悲しい雰囲気」を併せて表現し得たからであると結論付ける。



注

- (1) 松田武夫『古今集の構造に関する研究』風間書房 昭和四十年九月
- (2) 大野妙子『古今和歌集』夏の歌の成立について(『文学』第四十五卷第二号 昭和五十二年二月)
- (3) 『和歌文学大辞典』編集委員会『和歌文学大辞典』初版 古典ライブラリー 平成二十六年十二月
- (4) 佐々木民夫「万葉集から古今集へ」ホトトギスの「声」をめぐって―(盛岡短期大学研究報告(家政・保育・共通編)第三十九巻 昭和六十三年十二月)
- (5) 内藤明「万葉・古今・新古今の歌風の特徴」(『一冊の講座』編集部『一冊の講座 古今和歌集』(日本の古典文学四) 有精堂 昭和六十二年二月)
- (6) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』初版 角川書店 平成十一年五月
- (7) 後藤幸良「古代の夏の季節感―和歌集夏部のホトトギス詠を手がかりに―」(『相模女子大学紀要(人文・社会)』第七十巻A 平成十九年三月)
- (8) 山元有美子「万葉的橘と古今的橘」(『王朝―遠藤嘉基博士古稀記念論叢』王朝文学協会 洛文社 昭和四十九年五月)
- (9) 漢詩の世界でも、ほととぎすは悲しみの象徴として詠まれることが非常に多い。具体的には、

江花已萎絶 遠客何處歸 杜鵑聲似哭 共是多感人

(『江上送客』『白氏文集』卷第十一)

…其間且暮聞何物 杜鵑啼哭猿哀鳴…

(『琵琶引』『白氏文集』卷第十二)

…溢城但聽山魃語 巴峽唯聞杜鵑哭…

(『霓裳羽衣歌』『白氏文集』卷第五十一)

などの例が挙げられる。いずれも、その鳴き声に着目し、悲痛な声として捉えていることが分かる。このことを踏まえると、『古今和歌集』夏歌のほととぎすが、悲しみの象徴としての側面を強く持つに至った一因として、こうした漢詩の影響も考えられる。

『白氏文集』は新釈漢文大系より本文を引用し、必要に応じて傍線を付した。なお、漢字の表記を改めた箇所がある。

(10) 注(一)に同じ。なお、以下、第三節における松田武夫氏の論説については、注記を省略する。

(11) 平沢竜介『古今歌風の成立』笠間書院 平成十一年一月 なお、以下、第三節における平沢竜介氏の論説については、注記を省略する。

(12) 大洋和俊「喩としての歌ことば表現―古今集夏の部の(ほととぎす)及びその配列の意味―」(『國學院雑誌』第八十八巻第十二号 昭和六十二年十二月)

参考文献

・『万葉集』『古今和歌集』の本文は新編日本古典文学全集により、必要に応じて傍線及び二重傍線を付した。

・新編国歌大観はCD-ROM版を用いた。

・『万葉集』巻第八（一四六五～一五一〇）の注釈は以下を参照した。

〔注釈〕澤瀉久孝『萬葉集注釋 卷第八』中央公論社 昭和三十六年一月

〔全注〕井手至『萬葉集全注 卷第八』有斐閣 平成五年四月

〔新全集〕新編日本古典文学全集（小島憲之・木下正俊・東野治之校注・訳）小学館 平成七年四月

〔新大系〕新日本古典文学大系（佐竹昭広・山田英雄・工藤力男・大谷雅夫・山崎福之校注）岩波書店 平成十二年十一月

・『万葉集』巻第十（一九三七～一九九五）の注釈は以下を参照した。

〔注釈〕澤瀉久孝『萬葉集注釋 卷第十』中央公論社 昭和三十七年一月

〔全注〕阿蘇瑞枝『萬葉集全注 卷第十』有斐閣 平成元年五月

〔新全集〕新編日本古典文学全集（小島憲之・木下正俊・東野治之校注・訳）小学館 平成七年十二月

〔新大系〕新日本古典文学大系（佐竹昭広・山田英雄・工藤力男・大谷雅夫・山崎福之校注）岩波書店 平成十二年十一月

・『古今和歌集』の注釈は以下を参照した。

〔窪田評釈〕窪田空穂『古今和歌集評釈』角川書店 昭和四十年八月

〔松田新釈〕松田武夫『新釈古今和歌集』風間書房 昭和四十三年三月

〔集成〕新潮日本古典集成（奥村恒哉校注）新潮社 昭和五十三年七月

〔新大系〕新日本古典文学大系（小島憲之・新井栄蔵校注）岩波書店 平成元年二月

〔新全集〕新編日本古典文学全集（小沢正夫・松田成徳校注・訳）小学館 平成六年十一月

〔片桐全評釈〕片桐洋一『古今和歌集全評釈』講談社 平成十年二月

（かわむら・あかね 平成三十年年度本学卒業生  
奈良女子大学大学院博士前期課程）