

〈一句引用〉と「姿」

——引歌から歌合判詞へ——

渡部 泰明

一

平安末期から中世初頭を生きた歌人、藤原俊成の歌論を考える際には、「姿」の語は一つのキー・ワードになるであろう。しかし「姿」がどのような意味を表しているのか、その語義の決定は容易ではない。彼は数多くの歌合の判者を勤め、その判定の記録である歌合判詞も少なからぬ量が現存するが、そこでも「姿」は重要な位置を占めている。とくに、一首の和歌の一部分を掲げてその「姿」を言挙げする形は、俊成独自の批評形態である。その中で、歌句の一句のみを引いて「姿」を論評するものについて、これを「〈一句引用〉の姿」と名づけて、前稿⁽¹⁾で分析を試みた。

本稿では、俊成の〈一句引用〉による批評形式の由来を尋ねてみたい。俊成は、この独特の和歌批評の表現を何に依拠しつつ形成したのか、それを考えながら、「姿」解明の作業をも一歩進めてみたい、と思うのである。ただしそれは、いわゆる文学作品の典拠の探索とは少なくとも次の二点で異なる。一つは、文章中の語や觀念の発想の源を問う、という形が意味をなさないことである。話題は個々の批評対象の和歌に限定されているわけで、問題はその扱い

方、一首をあげつらう文脈だということになる。いま一点は、判詞が読み手を強く意識しつつ成り立っていることである。問題は勝負の判定の根拠となる説得力なのである。それらを勘案したうえで、〈一句引用〉形式の由来と意味とが問われなければならない。

さて、一首の一部を引いて「姿」を論評する形式が、俊成独自のものであることは先述した。しかし、「姿」の語を用いず、ただ歌句の一部を引用して肯定的に評する形式ならば、すでに俊成以前にも見ることが出来る。萩谷朴氏の『平安朝歌合大成』一〇十（昭和32年1月）昭和44年2月刊、萩谷朴）に拠りつつ閲すると、なかでも藤原基俊の判詞に最も多く見出しうる。約三〇例ほどを数え、その過半数が一首中の二句を引くものであるが、例えば、永久四（一一一六）年八月の『雲居寺結縁経後宴歌合』での（引用は右書に拠る。ただし表記を一部改めた）

四番 荳

左勝

散位道経

踏みしだき朝ゆく鹿や過ぎつらむしどろに見ゆる野路の荳

右

三宮甲斐君

野べごとにみだれてみゆる荳に露吹きむすべ秋の山風

左の「朝ゆく鹿や」などいへる、いひ知りをかし。但し、「つらむ」ぞすこし文字つゞきいかにぞやおぼえはべる。

右の……（以下略）

のような、〈一句引用〉の判詞も八例ほどある。評語として目立つのは、「いひしり（て）」・「歌めきて」・「よみしりたり」・「いひなれたり」等、歌合らしい温雅・典雅な表現を評価したものが多くことで、俊成の用いる「姿」も、これらからそう遠く隔たるものではなからう。やはり直接には、師である基俊の、目配りの利いた柔軟・周到な判詞に学

ぶところが大きいと思われる。しかし、ひとたび批評の内実に立ち入ってみるならば、俊成のそれは格段に表現の機微に互り、かといっていたずらな瑣末主義に陥ることもなく、説得力の点でも数段まさっている、ということができよう。いわば基俊らよりもはるかにこの形式の持つ力を生かし、すぐれて意識的な方法に基いて判詞の文脈を形成していることが想定されるのである。その「力」が何に由来するかを問うとき、自然、和歌の一部を引用して散文を展開する、という形式において共通する、王朝のかな散文における「引歌」に思い到らざるをえないのである。

愛誦され来った和歌の歌句を籍^かりるレトリックと、今出来の歌合歌の一部を引いてあげつらう批評との距離は、あまりにも遠いように思われる。けれども、一首の本質的魅力について、それを損なうことなく語ろうとしたと考えるならば、平安時代のかな散文作品の表現にいろいろ学ぶところがあつたと考えても、さほど不自然ではなからう。歌物語はもとより、俊成が愛読した『源氏物語』などにおいて、和歌が叙述を進める上で不可欠かつ本質的な機能を荷なっていることは、先学の多く教えるところである。和歌と散文との間に危うい架橋を試みる、という課題に直面したときに、それらの作品が、すぐれた先蹤として強く意識された、と考えてみたい。形式の類似に囚われているようではあるが、むしろ形式そのものにこだわってみたいのである。

もちろん一口に引歌といっても、その形態はさまざまである。いま、俊成の判詞のへ一句引用形式に相当すると思われる引歌形式に限って、考察を進める。すなわち、

(1) 古歌の一句のみを完全な形で引用するもの（ただし、書写・伝誦の間の揺れとして処理しうる、一部の付属語等の相違は不問に付す。また、主たる現代の注釈書で引歌不明とされているものは除く）。

(2) 「と・など」の引用伝聞形式を伴うもの。

という形式（以下、これをへ一句引用〈引歌と呼ぶ〉）に、である。

実はこの形のものは、引歌の中でももっとも単純かつ初源的なもののようで、『宇津保物語』・『落窪物語』・『蜻蛉

日記』などの作品から見られるという⁽²⁾。ただし、前二者と後者とは、大きくその位相を異にするらしい。村川和子氏の調査によれば、『宇津保物語』と『落窪物語』では引歌はほぼ会話文・消息文に限られ、引用伝聞形式を伴うものがほとんどであるのに対し、『蜻蛉日記』ではじめて他の文に融合する引歌が見られるという⁽³⁾。この『蜻蛉日記』の文章の独自の達成について、鈴木日出男氏は和歌史を視野におさめつつ次のように語られた。「歌語でもあり引歌提示部分にもなる物象叙述が、風景をかたどる言葉として機能し」、そうした和歌的規範に基く和歌的風景が、「無意識の心情を掘りおこす、というよりも、深層を発掘しうるとする文脈を作者は張りめぐらしている」⁽⁴⁾と。あるいはまた秋山虔氏は、「地の文に融合する引歌表現による文章作法、道綱母の創造したこの散文の方法は、一つの様式として源氏物語の文章に完熟する⁽⁵⁾」と見通された。

これらの先学の分析によって、我々は、『源氏物語』を深化・精密化の頂点とする、引歌の表現史をたどることができる。そうした中で、地の文との融合を拒む当該の引歌形式は、宮廷社交生活から離陸しきっていないもの、という位置が至当ということになる。ただし、それは『源氏物語』に〈一句引用〉引歌が用いられなかったことを意味しない。いま、阿部秋生他校注・訳完訳日本の古典14～23『源氏物語』（昭和58年1月～昭和63年10月刊、小学館）の本文、訳注、および付録の「引歌一覧」に従いつつ、先述(1)・(2)の原則に基いて数えると、一一九例を見出した。そのほかでは、『枕草子⁽⁶⁾』の二三例、『狭衣物語⁽⁷⁾』の三六例、『夜の寝覚⁽⁸⁾』の一五例などが目立ったところである。この『源氏物語』における一一九例という数に意味を求めることは、さほど有意義なことではないかもしれない。ただ、先学の業績に導かれ、この物語の内部に細密・精緻に織りこまれた引歌の水準を一方に思い浮かべるとき、〈一句引用〉という引歌の形式が、いささかすわりの悪い、微妙な位置にあるのではないか、という予想を持つことは可能であろう。この物語の文章の高度な達成の中では、この引歌は、何ほどか進化に取り残された古めかしい表現、といった印象を与えてしまうことが想定される。だとすれば、一一九例という数字は、決して無視しうる数字とはいえない

だろう。むしろそこでは、この引歌形式が本来抱え込んでいた問題性も浮彫りにされているのではないか。ひとまず『源氏物語』を素材にして、その中で〈一句引用〉引歌形式がどう扱われているかを瞥見してみたい。

二

もとより一一九の引歌の例は、各の場面の要請に従ってその表現機能を異にしているのであって、一口に語ることなどは不可能である。とりあえず分析の糸口として、発話の形態によって次の五つの場合に分けて考えてみたい。すなわち、(一)会話文に用いられた場合、(二)消息文に用いられた場合、(三)独語として用いられた場合、(四)心中叙述に用いられた場合、(五)地の文に用いられた場合、の五つである。それぞれ、(一)五五例、(二)二二例、(三)一九例、(四)一八例、(五)五例、ほどに腑分けできる。(三)に入れるべきもののうち、単独で引歌を誦する場合でも、聞き手を強く意識している判断できるものは、(一)に含めた。また、(五)は、(四)と区別しにくいものもあり、絶対数も少ないので、一応に(四)含めておく。以下(一)～(四)の各形態に即して考えてみる。

(一)の会話文内での〈一句引用〉引歌は、数の上ではもっとも多く、全体の半数近くを占めている。諸家指摘するように、それらは機知を旨とした宮廷社交界の言語生活を、直接に反映したものなのである。もちろん、そうした行為自体も、中世の歌人にとっては憧憬の対象になりうるのだが、なにより注目したいのは、「謎かけ」といった言語遊戯にとどまらず、発話者の切実な思いを訴えかけている場合が少なくないことである。それらは和歌的規範を媒介にして、心情の共有を要請する。とくにこの場合は、和歌形式としては最小単位の未完成な姿をことさらに突きつけるわけだから、いわば和歌の定型の完成が人間関係の完成であるかのごとく扱われる、といえようか。一首の内容と並んで、和歌の形式性が最大限に利用されているのである。かえってあまりにも純粹で理想的な関係が形式によって

先取りされてしまうので、それが逆に実際のあり様を際立たせて、現実を戯画化してしまう場合もある（たとえば「末摘花」巻の末摘花、「紅葉賀」巻の源典侍など）。機知を旨としてか、情動に衝かれてかの差異はあろうが、いずれにしても、心情の連帯を強要する形式であることは、最低限確認できるだろう。

つぎに(二)の消息文に用いられた場合を見ると、二二例のほぼすべてが、登場人物の作中詠を伴っていることに注意される。その多くは、消息中の和歌の直後に付属して、消息の一つの様式を成しているようである。あるいは作中詠の前に位置して、詠歌を導く体のももある。いずれにせよ(一)で見た、心情の連帯を求める機能と、共通するものが窺われる。ただこの場合、作中詠の歌ことばと響き合うことで、より安定した位置を占めていることを特記したい。

〈一句引用〉引歌単独では、やや周囲から浮き上がって見えがちな印象も、作中詠と組み合わせられることによって、かなり緩和されるようである。そうした目で改めて見直すと、(一)～(五)の全体を通じて、その引歌を含む一連の文脈の中に和歌が詠まれることが少なくない。全用例の半分近くが、何らかの形で作中詠に連なっているのである。そのとき、この引歌は、作中詠が成立するための心情的な基盤を形成していると思われる。

(三)の独語として用いられた場合は、前の(一)・(二)の場合とは大きく異なる。聞き手を前提としないからである（聞かれることを予想して独誦したものは、(一)に含めた）。しかし右にみた、連帯の強要という対人性は、やはりこの場合にも見られるようである。訴えかけるべき相手を持たない、心情を共通すべき相手がいない、という事実を際立たせる形で用いられているのが、その典型的なものである。この独語の引歌のほぼ半数（一〇例）が、死者に対する追懷に浸り、あるいは愛する人を失った思いを吐露する場に用いられることは、示唆的である。それは、形式の未完があるべき存在の不在を訴える、といった趣である。(一)～(五)全体に目を転じて、哀傷の対象になった人物名のみを記せば、桐壺更衣・夕顔・葵の上・桐壺院・藤壺・紫の上・柏木・八宮・大君・浮舟となり、物語中にその死が語られる主要人物を、あらまし覆っている。そのほか、玉鬘に対する光源氏の、中の君に対する薫の、それぞれ喪失の思いをかた

どる際に用いられてもいる。沈黙に思いの多くを委ねるこの引歌形式は、こうした悲傷の極みにいかにもふさわしい。とくにこの独語の場合は、抑えがたい思いのあまりに、古歌の一節が我知らず口を衝いて出る、というケースで共通している。

(四)の心中叙述に用いられた場合も、聞き手を前提としない点では、(三)と同じであることはいうまでもない。本質的にも何ら変わるところはない。折節の風物に触発され、その風物を含んだ古歌が想起され、古歌に歌い込まれた思いがわが思いとなる。あるいは、古歌に詠み込まれた状況にわが生のありようが重なりあう。自らの心の深層が、個々の意識を根深い所で規制している類型の形で湧き出てしまう、ということなのであろう。しかも和歌形式として不完全なだけに、衝動的で、一つに定めがたく、安んじがたい情念を示すのにふさわしい形、ということになろう。形態的には地の文ではあるが、「葵」巻で、魂の浮遊に苦しむ六条御息所の懊悩をかたどった、「思ふものを」などが典型的な例である。

以上、(一)～(四)の諸形態を手がかりに、この引歌形式を大まかに探ってみた。形式としての不完全さが逆に心情の連帯、一体化の契機となる、という点だけは、共通の特性として考えてよさそうである。もちろん、連帯といい一体化といい、容易に実現されはしないから、いわばこの形式の持つ力の反作用として、さまざまな情念の厚みもたらされることになる。その情念の諸相をあえて一括りにすれば、非日常的という語が適当だろう。(三)で見た「哀傷」の場で用いられた例が、その端的な場合である。そのときへ一句引用の引歌は、鎮魂のための呪詞ともいうべき役割を負う。反対に「祝賀」の場にも用いられる。⁽⁹⁾また、引歌という「すき」の営為が賛嘆の対象となるかと思えば、「すき」を模す存在を差異化し、批評する契機ともなる。⁽¹¹⁾こうした非日常的な両義的性格を持つのも、この引歌形式が、古代の形式としていささか突出していることに由来するのだらう。形式の突出が、和歌が本来有していた呪的な性格を呼び覚ました、といえばよからうか。

いずれにしても当面の課題は、この形式の性格規定そのものではなく、中世初頭の表現との関わりである。そこで、「早蕨」の巻の次の一節を例にとってみる。

御前近き紅梅の色も香もなつかしきに、鶯だに見過ぐしがたげにうち鳴きて渡るめれば、まして、「春や昔の」^①と心をまどはしたまふどちの御物語に、^④をりあはれなりかし。風のさと吹き入るるに、花の香も客人の御匂ひも、橘ならねど昔思ひ出でらるるつまなり。^③「つれづれの紛らはしにも、世のうき慰めにも、心とどめてもてあそびたまひしものを」など、心にあまりたまへば、

中の君見る人もあらしにまよふ山里にむかしおぼゆる花の香ぞする

言ふともなくほのかにて、絶え絶え聞こえたるを、なつかしげにうち誦じなして、

薰袖ふれし梅はかはらぬにほひにて根ごめうつろふ宿やことなる

たへぬ涙をさまよく拭ひ隠して、言多くもあらず、薰「またもなほ、かやうにてなむ。何ごとも聞こえさせよかるべき」など聞こえおきて立ちたまひぬ。^⑫

藤原定家は『物語二百番歌合』の「後百番歌合」(『拾遺百番歌合』)において、この場面のエッセンスを次のように抽出してみせた。

三番

左 姉の女君かくれて後、二条院に移ろひ給はむこと、明日とて、^③右大将宇治にも^①のし給へるに、^④軒近き紅

梅の色も香もいと懐かしきを、鶯さへ過ぐしがたくうち鳴きて渡るに、「春や昔の」^③といとど心に余りて

兵部卿宮の上

見る人もあらしに迷ふ山里に昔おぼゆる花の香ぞする^②

右(以下略)^⑬

いま、本稿の先の分析に即して、①心情の共有、②作中詠の随伴、③抑えがたい思い（死者追懷）、④折節の風物、の四つの要素に当たる箇所マークした。定家の文脈では、①④が一つの筋道にまとめられていることに注意したい。とくに『源氏物語』本文においてはいささかゆるやかであった、引歌と作中詠との関係が、④折節の風物→引歌→③抑えがたい思い→②作中詠と、一直線に結ばれていることがなにより肝要である。心情の共有（①）のみは薄められているが、それはこの引歌の内容が、やはり孤独な境遇を表すのにふさわしいからではないか。この「春や昔の」の一句は、もう一度「手習」巻で用いられる⁽¹⁴⁾ほか、他の物語でもしばしばへ一句引用引歌となっているが⁽¹⁵⁾、ほぼ、たった一人春の折にあり、再び会えぬ人を思つてふとこの一句を漏らし、思いあぐねて和歌を詠む、という状況設定で共通している。この「早蕨」巻以外は、この引歌は孤独のイメージを際立たせる役割を負うことが多く、それが定家の筆にも影響を与えた、と見たい。薫との心情の交流よりも、大君追懷の思いを強調したかったのだと思う。もとより、定家と俊成を無条件に同一視するわけにもいくまい。また、へ一句引用引歌をめぐる文脈が、すべて右のように集約しうるわけでもない。ただ、引歌として典型的な様相を呈する、「春や昔の」の一句に関わる定家の筆致を通して、中世へと開かれてきた、へ一句引用の原理的な問題を探ってみたい、と思うのである。

ここで一つの試みとして、観念的な模式を作ってみる。すなわち、へ一句引用引歌形式に関わる文脈は、先に挙げた①心情の共有、②作中詠の随伴、③抑えがたい思い、④折節の風物、の四つの要素を具備することで、ある種的全円的な完成がはかられるのではないか、と想定してみたいのである。前掲の場面以外で、同じく哀傷の思いを共有するものとして、「葵」巻・「花散里」巻・「幻」巻⁽¹⁶⁾などが挙げられる。祝意を分かち合うものとしては、「藤裏葉」巻⁽¹⁷⁾などが代表的な例だろうか。羈旅の悲傷をともにするものとしては、「須磨」巻⁽¹⁸⁾がある。また、心情の同一化の機能を逆手にとって、方法的に用いたものとして、小町谷照彦氏の指摘された「柏木」巻や「横笛」巻⁽¹⁹⁾での夕霧、あるいは「総角」巻⁽²¹⁾での薫の引歌などとも思いあわせたい。氏は、引歌がもたらす心情的連帯を媒介として登場人物の接近が

仕組まれているさまを、明らかにされたのであった。

いかにも荒い模式にすぎないけれども、日常とは何ほどか位相を異にした場において、そこに集う人々の心を和歌を中心にして同一化する、そうした基本的な構図は認められるであろう。もちろん、このような模式がかりに想定しうるとしても、『源氏物語』の周到な筆は、おのずとその種の模式の自足を許さないにちがいない。本稿の目的は、『源氏物語』の精緻な文脈を藉りて、〈一句引用〉形式の持つ力を、模式的にせよ描き出してみることにあつたわけである。そして、その力は、俊成の〈一句引用〉の批評方法の“説得力”の源泉として、やはりふさわしいもののように思えてくる。前稿では、読み手の意識を挑発しつつ和歌世界へと導く、〈一句引用〉の固有の機制を垣間見た。それは、思いの共有を要請し、詠歌の基盤を形成する、この〈一句引用〉引歌の呪的な機能と、大きく重なる部分を持つであろう。その辺りの事情を、以下でもう少し具体的に見てみたい。

三

前節で述べた「春や昔の」の引歌の原歌は、いうまでもなく、『古今和歌集』（恋五・七四七）および『伊勢物語』第四段に収める和歌である。いま、前者から長文の詞書を除いて引く。⁽²²⁾

在原業平朝臣

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして

この一首が、俊成が掲げた理想的秀歌の一つであることも、また著名である。この歌に関わる俊成の発言を集めてみる。

- 1 大形は歌は必ずしも、絵の処のものゝ色々の丹にの数を尽つくくし、作物司つくもつかさのたくみのさまざまき木の道みちを選えりすへた

る様子のみに、詠むにあらざる事なり。たゞ詠みもあげ、うちもながめたるに、艶にもおかしくも聞ゆる姿のあるべし。たとへば、在中将業平朝臣の「月やあらぬ」といひ、紀氏の貫之「雫に濁る山の井の」などいへるやうに、詠むべきなるべし」。

(『民部卿家歌合』跋)⁽²³⁾

2 おほかたは、歌はかならずしもをかしきふしをいひ事の理をいひきらんとせざれども、本自詠歌といひて、ただよみあげたるにもうちながめたるにも、なにとなく艶にも幽玄にもきこゆる事有るなるべし。よき歌になりぬれば、そのことば姿のほかには景氣のそひたるやうなる事の有るにや。たとへば春花のあたりにかすみのたなびき、秋月の前に鹿のこゑをきき、かきねの梅に春の風のほひ、嶺の紅葉にしぐれのうちこそきなどするやうなる事のかびてそへるなり。つねに申すやうには侍れど、かの「月やあらぬ春やむかしの」といひ、「むすぶてのしづくににぐる」などいへるなり。なにとなくめでたくきこゆるなり。

(『慈鎮和尚自歌合』十禅師跋)⁽²⁴⁾

3 (詞書・作者・和歌略)

「月やあらぬ」といひ、「はるやむかしの」などつゞけるほどの、かぎりなくめでたきなり。

(『古来風躰抄』初撰本)⁽²⁵⁾

4 一番 春恋 左勝

左大臣

鶯のこほれる涙とけぬれどなほわが袖はむすぼほれつつ

右

俊成卿女

面影のかすめる月ぞやどりける春やむかしの袖のなみだに

左は、「雪のうちに春はきにけり鶯の」といへる歌をとり、右は、「月やあらぬ春やむかしの」といへる心

なり。左、「なほわが袖はむすぼほれつつ」といへる姿、ことよろしくみえ侍れば、以_レ左為_レ勝。

(『水無瀬恋十五首歌合』)⁽²⁴⁾

5 百七十一番 左

季能卿

やまざくらかつ咲きそむるこそ友待つ雪を見しこちすれ

右

内大臣

梅も梅わが身もわが身宿も宿はるやむかしのとのみながめて

左歌、心をかしきさまに侍るべし。右歌は、かの「月やあらぬ」といへる歌の心とは見え侍るを、「梅も梅わが身も我が身」といへる姿、すこしいかにぞ見え侍れど、末の句のころあはれあるやうにも見え侍れば、なぞらへて持にや侍るべからむ。

(『千五百番歌合』)⁽²⁴⁾

6 わが身ひとつはもとの身にして

いみじき哥也。

(『古今問答』)⁽²⁶⁾

ごく概括的な発言にとどまる6を除くと、1～5のすべてが初句「月やあらぬ」を含んでいるから、俊成がとくにこの初句を重視していたことは明らかである。そして、2・3・4の例からは、その初句と並んで第二句「春や昔の」に注目していたことも認められる。その意味で、彼の和歌意識を窺うためのもつとも標準的な言辞として、3の『古来風躰抄』を選ぶことは、その書物の性格からいっても、きわめて自然なことであろう。一首の眼目は、「月やあらぬ」・「春や昔の」の両歌句、および初句から第二句へ、そして第二句以下へと展開してゆく詞続きにあるようである。その詞続きが俊成にとっての理想的な「姿」の一つなのだろうことも間違いない。業平歌が良いか悪いか、といった単なる「秀歌観」の問題ではなく、この業平の一首に対する俊成の発言そのものに、彼の批評方法の原理に

関わる側面を読み取っていききたい。そして、第二句を含んでいる以上、その原理は、この歌が引歌され続けたことを抜きにしては把握できない、と考えるのである。

ただし、引歌されていたことをもって、この「月やあらぬ」の歌を俊成は評価した、と短絡するわけにはいかない。なによりも、引歌されていない初句「月やあらぬ」を大きくとりあげているからである。これをもって引歌との関連を疑うこともできるが、ここはむしろ、第二句のみを賞して従来の引歌史の結果だけをなぞるような愚を避けたのだ、と積極的に捉え返したい。実際に歌ことばをあやつらねばならぬ、現代の和歌作者の立場に即しつつ、引歌を一つの契機として、より根源的な問題を掘り起こしたいのではないか。ここで、谷山茂氏が、俊成がこの一首へと秀歌を詮じつめるに至ったのは、決して早い時期ではない、と述べられたことを思い起こしたい。詠歌の実践、判者の経験の蓄積、撰集の体験、これらが彼の和歌意識を練り上げ、その中で業平歌が絞り込まれ、初句や第二句への注視の形もできあがっていったのだろう。また彼の判詞においても、〈一句引用〉は建久年間以後減少し、二句以上を引用するものが圧倒的となることも思い合わせたい。『古来風躰抄』の文言と引歌との関係には、もう少し根深いものがあるようである。

『古来風躰抄』をもう一度掲げよう。『月やあらぬ』といひ、『春や昔の』など続けるほどの、かぎりなくめでたきなり。『続けるほど』といっているけれども、むしろこの二句は続いている。単にそこに句切れがあるというだけではない。初句の「あらぬ」は、「昔の春ならぬ」があることではじめて具体的に了解されるものであって、俊成の引用の仕方は、意味の形成をことさらに排除しているとは思えない。したがって、我々是否応なく、言葉そのもののありようにじかに触れるよう導かれてゆく。こうした切り出し方そのものに、すでに〈一句引用〉引歌の文脈からの異化に相通じるものがある。わけでも際立たされているのは、係助詞「や」の存在である。この「や」に、疑問か反語かを中心とした諸説があることは、今さら喋々するまでもない。中で注目したいのは、竹岡正夫氏の次のよう

な理解である。氏は「や」を二つともに疑問の意と断ぜられ、「今見ている月、ながめているこの春は、あの時の月、春と同じなのかしら、と、ふと感じ、その気持をそのまま端的に表現したものなのである」⁽²⁸⁾と述べられた。いかにも、「や」は、月に対しても、春に対しても異和を感じざるをえない「男」の心情の、直接的な表出を荷なっている、と思われる。少なくとも俊成が導こうとしているのは、氏のごとき理解だったのではないだろうか。「男」は、風景に対して「わが身」を同定化することができない。それが、あるべき存在の不在をいやでも浮き彫りにするのだが、それだけに「わが身」の孤絶だけはいよいよ痛覚するほかはない——そうした「わが身」に関わる逆説そのものを言語化したかのような表現が、解釈の揺れを生む源泉でもあり、またこの一首の生命でもある、と考えたいのである。

俊成は創作者としての立場から、右に見たような一首の「生命」に思い至っていたのであろう。彼は、意味の流れ、意味の形成をことさらに断ち切り、逆にそのことによって、ことば本来の緊張感を明示してみせた。その緊張感に作者の思いの切実な高ぶりが転位しているからである。それは詞の「呼吸」とでもいう以外にないものだが、あえて拙い比喩にこだわるとすれば、その呼吸は、業平の一首が王朝の物語の中で息づいていた呼吸に重なる、とでもいえようか。「や」の荷なう重み、初句・第二句間の空白、といったものは、一首全体から逆照射することによって、はじめて計ることができる。一首まるごと、深々とわが身のこととした体験に基かないかぎり、これら把握しようがないのである。「春や昔の」と引歌される時、その「や」が疑問か反語か、などは問題ではないであろう。発話者は一首の切実な心情に身をゆだねたいだけなのである。愛誦し反芻を繰り返しわが血肉となった和歌の断片が、意味への還元を拒否する形で立ち現われる。俊成が「姿」の名のもとに切り出して見せたいのも、そのようなことばの生動の相なのであろう。引歌「春や昔の」が、作中詠を導く体であったことを想起したい。俊成はことば自体にこだわりながら、実は和歌が生まれ出てくる場そのもの、歌ことばが獲得される一瞬前の生動を、具体的直接的に体験しよう仕組んでいる、と思われる。和歌をいかに詠むべきか、和歌作者の課題にこだわり抜いての発言なのである。

前稿で、俊成の前期判詞中の〈一句引用〉句に考察を加えた際、それらが係助詞・副助詞を含み持つことが多いこと、また、「断層／重層構造」と仮称した特有の構造が、句内部、または他句との間に、見られる傾向があることを指摘した。あわせて、それらの場合に「姿」が肯定的に用いられる比率が高いことも確認した。『源氏物語』の〈一句引用〉引歌にも、係助詞・副助詞および「断層／重層構造」を有する句は多い。なによりそれらの句は、いかにも引歌らしい印象を与える。⁽²⁹⁾「月やあらぬ」・「春や昔の」の二句での係助詞の重要性、第二句の内部構造および初句・第二句の関係が、「断層／重層構造」になっていることを再確認するならば、「姿」を中心とする俊成の批評の一つの原理が、引歌のあり様と強く結びついていることが確かめられるであろう。

四

以上は、容易に把握しがたい俊成の「姿」へと至るために、主として王朝のかな散文との間に、一つの隘路を繋いでみたにすぎない。それにしても、「姿」はなんといっても同時代との関わりが大きいはずである。俊成の周囲に、相似た道筋の辿れるものはないだろうか。そう考えるとき、例えば『無名抄』の次のような一節に、改めて注意されてくるのである。

俊恵、物語の次いでに問ひて云はく、「遍昭僧正の哥に、

たらちねはかかれとてしもむばたまのわが黒髪くろかみをなでずやありけむ

この哥のなかに、いづれの詞かことばことにすぐれたる。おぼえんまゝにのたまへ」といふ。予云はく、「『かゝれとてしも』といひて『むばたまの』とやすめたるほどこそは、ことにめでたく侍れ」といふ。「かくなりかくなり。はやく哥は境さかひに入られにけり。哥よみはかやうのことにある。其れにとりて、月といはむとて『ひさかた』と置き、

山といはんとて『あしひき』といふは、つねのことなり。されどはじめの五文字にては、させる興なし。腰の句によくつづけて、詞のやすめに置きたるは、いみじう哥の品も出で来、ふるまへるけすらひとなるなり。ふるき人、これをば『半臂の句』とぞいひ侍りける。半臂はさせる用なき物なれど、装束のなかにかざりとなる物也。哥の卅一字いくほどもなきうちに、思ふことをいひきはめんには、むなしきことをば一文字なりとも申すべくもあらねど、この半臂の句はかならず品となりて、姿をかざれる物なり。姿に花麗きはまりぬれば、又おのづから余情となる。これを心得るを、境に入るといふべし。よく／＼この哥を案じてみ給へ。半臂の句も詮は次のことぞ。まなこはたゞ『とてしも』といふ四文字なり。かくいはずは半臂詮なからまし、とこそ見えたれ」となん侍りし。

(哥ノ半臂句)⁽³⁰⁾

著名な段で、とくに「姿に花麗きはまりぬれば、又おのづから余情となる」の一文はしばしば引用され論じられる。ただしこの文章の魅力はそうした語句にとどまるものではないだろう。梁瀬一雄氏は、「俊恵の教え方の具体的であること、被教育者の進捗度に適応した教授法であること、これは驚嘆すべきものである」といわれ、かつその教えの本質を「一首の歌の形成と鑑賞を融会させて把握した上での表現論⁽³¹⁾」と規定された。傾聴すべき見解である。我々は歌論書と呼ばれるものに対するとき、どうしてもそこから当人の歌観を抽出することに性急になりがちである。けれども歌論書といえども表現である以上、作品としての固有の論理を持っているのであって、『無名抄』のように随筆としての魅力を大きくかかえこんだ作品においてはなおさら、ということになる。とすれば、我々は、梁瀬氏の指摘される俊恵の教授法のみごとさが、それを受ける鴨長明の眼と実体験を通して描出されている、という事実をかみしめざるをえなくなる。

大半が師俊恵の発言に費やされてはいても、というよりむしろ、そうであるだけに、文章の背後からは、師の言葉を一言も聞きのがすまいと耳を欬てている弟子の姿が浮かんてくる。彼は師の期待に答えようと身を引き締め、答え

えて喜々とする。作者としてそれらを誇らしげに語っている筆致を窺うことも、難しいことではないだろう。師を語りつつ実は自らをも語っているのであって、だからこそ師の魅力とその発言の真実性が印象的に伝わる、という仕組みなのであろう。すぐれた師のもとで、歌人として成長を遂げてゆく自らを語る、という隠れた主題がこの文章にはあると見たい。以下その経緯を追ってみる。

遍昭の名歌「たちねは……」の中で、どの詞がとくにすぐれているか、と俊恵が問う。第二句から第三句にかけてだ、と長明が答える。この、詞を問うて詞続きを答える問答が、まずは二人の間の独特の呼吸を示している。それは長明の成長を具体的な形で裏づける。我々はむしろ、長明が正答に至るまでに費やした、長い時間に思いを馳せるべきであろう。ただしその成長は、文学的感性の鋭敏化、などと同義ではない。師の意向をどれだけわが意とすることができるか、ということの方がより重大であるにちがいない。ともかく師は大いに満足し、弟子は一つの境界線を越えたことを証された。そこから先が「境」であるが、もちろん終着地点ではない。長明が読みとして直感的に把握したものを、俊恵は創作者の心得へと転じてゆく。枕詞を腰の句（第三句）に置くことや、半臂という比喻など、これらのいささか穿った指摘に、弟子は幾度も膝を打ったことであろう。ところが、その上に「姿に花麗きはまりぬれば……」などといった名文句まで用意しておきながら、結局「とてしも」の重要性に比べれば、「半臂の句」など第二義的なものだ、という。では今までもっともらしく述べて来たことは何だったのか、という気がしないではないけれども、これはその間に聞き手の成長が見込まれているからにほかならない。いわば次の段階に入ったのである。印象的な「半臂の句」説は、それが印象的であることによって、単なる技術や静態的な規定に墮す危険性がある。「詮」^{まなこ}「眼」と畳みかけているのは、それへの対抗上の口吻であろう。だから次の段階とはいっても、やはり中心は第二句、第三句を主とした詞続きであろうと思う。そこを中心として、「姿」を会得することこそ、俊恵が次の段階として示したいものである。そしてその眼目として掲げられたのが、「とてしも」という助詞の一群であったことに、

なにより注目したいのである。

結局俊恵は、長明の最初の解答からそう離れた所へは出ていないことになる。むしろ詞続きに着目した長明の洞察を、歌人の心得として生かすことに意を砕いているようにも見える。そのような麗しい関係として描かれている、というべきか。具体的表現による具体的印象を媒介とし、師から弟子へと、対話を通して歌人の精神が移植されるよう計られているのである。たまたま特殊な状況のもとで和歌観が伝達された、というのではなく、そうした固有の形態を通してはじめて伝えうる、和歌の「姿」の本質に思いを致したい。知識や認識の水位にとどまらず、しかとわが身に受肉される必要があったのである。『無名抄』で引用文の次に来るのが「蘇合ノスガタ」の条であって、半臂の句の姿を舞樂の曲にたとえ、きわめて身体的に表現されているのは、示唆的である。

ともかく、以上のような読解に基き、この章段から『無名抄』独特の表現性を洗い落としてみたとき、長明の語る俊恵の和歌意識が、俊成のそれに極めて近いものであることがわかる。第二句と第三句との間の「断層／重層構造」の強調、副助詞「しも」を含んだ助詞の重要性の言挙げ、そしてそれらを、「姿」の名のもとにあくまで创作者の問題として捉えていることが、である。

再び『源氏物語』に戻ろう。「手習」巻である。死にそこなつた浮舟は小野の僧庵に庇護されるが、そこにおいても世の厭わしさから逃れがたいことを悟らされ、好機を見つけて横川の僧都に出家を懇望する。

例の方におはして、髪は尼君のみ梳りたまふを、別人に手触れせんもうたておぼゆるに、手づから、はた、えせぬことなれば、ただすこしとき下して、親にいまたびかうながらのさまを見えずなりなむこそ、人やりならざいと悲しけれ。いたうわづらひしけにや、髪もすこし落ち細りにたる心地すれど、何ばかりもおとろへず、いと多くて、六尺ばかりなる末などぞうつくしかりける。筋なども、いとこまかにうつくしげなり。浮舟「かかれとてしも」と独りごちゐたまへり。

ここで引歌されているのは、もちろん俊恵が問題にした遍昭の和歌である。『後撰和歌集』から引いておく。

はじめてかしらおろし侍りける時、ものにかきつけ侍りける

遍昭

たらちめはかかれとてしもむばたまのわがくろかみをなでずや有りけん

(雑三・一二四〇)

自ら選び取った方途でありながら、というよりむしろ、おのが生を賭した、全身的で一途な出家への願いであるがゆえに、その分はげしい後悔の衝動に揺さぶられるのであろう。父母のかき撫でた黒髪とは、そうした“生の過剰”をかたどったものにほかならない。浮舟は作者の思いにわが身を重ね合わせる。「かかれとてしも」に具体語が一つもないことに注意したい。今の状況を認識し把握するより先に、現状に対する思いの激しさだけが飛び出してしまった、といった体である。その思いとは、「こうなるはずではなかった」という現実否定の思いにちがいない。「かかれ」は、その思いからは形の上で最も遠い場所まで飛び出し、そこから現実に向けて投げつけられた一語である。その場所では作者は父母の記憶——初句——に身をゆだねていた。だから逆説的な物言いも可能になった。続く「とてしも」は、その場所から今の思い（現実否定の思い）の側へと引き戻されようとする魂の、緊張と揺らぎとともに表している。が、第三句の存在は、それが一つの心情として完結することをいったん挫折させてしまう。のみならず、「ぬばたまの」という古代の語が、現実から隔絶した世界へと導く。戻るべき所を失った魂は、おのずとさまよいはじめざるをえないのである。戯れに一首の歌句を入れかえて、次のような和歌を仕立ててみる。

たらちめはわがぬばたまの黒髪をかかれとてしもなでずやありけむ

「ぬばたま」は気の抜けた枕詞となり、第四句には、感情の高まりはあっても、魂の彷徨の跡は拭い去られてしまう。その魂の彷徨こそ、心情の共有者も持たず、和歌を詠み出して思いを完結させる余裕すらない浮舟にふさわしいであろう。「たらちめは……」の一首の中で、「かかれとてしも」の一句がとくに選ばれて引歌されているのは、決して偶然ではないと思われる。むしろ、一首の歌ことばの持つ可能性を存分に生かしている、といえよう。

俊恵が「とてしも」を言挙げしたのは、この一句が引歌されていたから、などと言いたいのではない。歌ことばのつながりを追求していくと、すなわち「姿」を追いつめていくと、それが王朝の物語の中で生動していたありようと大きく重なる、という事実が重要なのである。

俊成がこの遍昭の和歌をどう考えていたかは分明ではないが、『古来風躰抄』に撰び入れているからには、評価していなかったわけではないだろう。また、俊成が判詞の中でその「姿」を賞している〈一句引用〉句のうち、

- ・「かかる身とだに」(『広田社歌合』 十八番 述懐)
- ・「名残しもこそ」(『民部卿家歌合』 十六番 初郭公)
- ・「かかる露やは」(『後京極殿御自歌合』 廿六番 秋夕)

などは、「かかれとてしも」に通じるところがあるともいえようか。あるいはまた、俊成の全判詞中、〈一句引用〉句中に「しも」を含むものは六例である。少ないとはいえないと思う。ただし「とてしも」はない。

五

『源氏物語』から「姿」への線を引くために、おのずと俊成と俊恵の共通点を強調する結果となった。それなら、それはどちらかがどちらかに影響を与えたというのか、あるいは相違点はどこか、などという疑問も当然起こりえよう。いまそれに十分に答える準備も余裕もないが、たとえば次に見る『右大臣家歌合』での俊成の判詞などが、若干のヒントを与えてくれるように思う。

(雪)

十六番 左勝

俊恵法師

打ち・はらふころもでさえぬひさかたの白月山しらつきの雪の明ぼの

右

顕昭法師

浪かくるとしまがさきのはまひさぎしづえは雪もつもらざりけり

左歌、旅宿の雪などぞ覚え侍れど、「雪の明ぼの」といへる文字づかひおかしく侍るめれ。「しらつき山」やしみて庶幾せられず侍らむ。万葉集などの歌、殊に優なる事を歌合には取り出づべき事とこそふるくも申し侍るめり。又此の山、「ひさかた」にはいかゞ侍らむや。此の「しらつき」は、若し槻の木にてもや侍らむ。すこしおぼつかなく見え侍れども、いまはおほかたもののおぼえず侍る也。いかにひがごとくも申したりと人の見候はむずらむ。

右歌、「としまがさきのはまひさぎ」、これも歌のふるまひはおかしく侍るを、浪かくるしづえに雪のふらぬことはり、見所なくや侍らむ。末につもらむをば尾花おぼなともうたがひ、浜に敷けるを月と見むや、雪の歌の本意に侍るべからむとぞ覚え侍る。「雪のあけぼの」はなほおかしくもや見え侍らむとて、以レ左為勝⁽³²⁾。

左方俊恵歌に対する判詞中の「此の『しらつき』は、若し槻の木にてもや侍らむ」には、谷山茂氏の注解があり、「これは全く判者俊成の誤解。万葉では明らかに「白月山」と表記している⁽³³⁾」と指摘されている。たしかに誤解にはちがいないのだが、「いまはおほかた……」以下の言わずもがなの言い回しに、何かある種の含みが感じ取られるのである。

この判詞は徹頭徹尾、反六条家意識に貫かれているのではないか。というのも、俊恵歌の第三句以下の表現には、次のような六条家歌人の媒介があると思われるからである。一つは谷山氏も注で挙げておられる、藤原顕輔が、長承元年十二月二十三日、崇徳天皇内裏で催された十五首歌会で詠んだ、

梅

かをらずはたれか知らまし梅の花しらつきやまのゆきのあけぼの

(頭輔集・九三)⁽³⁴⁾

である。今一つは、『夫木和歌抄』によって、藤原清輔が、承安五年三月重家家で催された歌合において、「牆根卯花」題で詠んだことがわかる、

卯の花のさける垣根やひさかたのしらつき山のふもとなるらん

(八九二五)⁽³⁵⁾

である。後者の歌合には俊恵も出詠していたことが、萩谷朴氏の集成作業⁽³⁶⁾から知られる。俊恵はこれらに学びつつ『万葉集』の古代的な風姿の再現を狙ったのではないか。「ひさかたの」の枕詞を第三句に配して、初二句の身体的形象から空間的な広がり企てる詞続きは、「半臂の句」の技法に拠ったものであろう。ともかく六条家の開拓した表現に基いていることは間違いない。物忘れを装いながら、俊恵はそうした事情を重々承知していたのではないかとくに、六条家歌人を主とした四年前の私的小規模な歌合での清輔の用いた表現が、はるかに公的性格の強いこの歌合において、いわば市民権を得る形になることを拒否しなかったのではなからうか。やはり『万葉集』に淵源を持つ顕昭の古風な読みぶりは、それ以上に否定したいがために、『雪の曙』を唯一賞賛してみせはしたが、とにかくなんらかの形で、六条家流の表現に釘をさしておきたかったと推測される。そしてこの句とて顕輔の開発に拠るものであるから、俊成がどこまで本気で評価していたかは疑問である。『六百番歌合』(春上・余寒・十一番)でこの『雪の曙』の流行にそれとなく眉をしかめ、『民部卿家歌合』(深雪・二十番)ではこの『右大臣家歌合』に言及して、その時自分はこの表現を許さなかった、と事実と異なる発言を残している。その真意については、後京極家歌壇への婉曲的な批判を見る松野陽一氏の推定がある。⁽³⁷⁾ともかくここでは、具体的表現に関する俊成の発言が、歌壇的状況を徹底して睨みながらのものであることを確認しておきたい。

こうした、ある意味で政治的ともいえる背景を想定することは、彼の文芸の価値を減殺し、作家としての俊成像を

いささか不透明なものにしてしまう恐れがないではない。俊恵の方が表現者としてはるかに純粹にも思えてくる。だが、頭輔や清輔の歌句を、置き所も変えずに取り込んでくる姿勢は、やはり軽率の謗りをまぬかれないであろう。「半臂の句」説に見られる「姿」の論議も、いささか口伝の中に自足気味だったのではないか、という印象を残すのである。時代の表現のありようを見定めつつ、細心の注意を払ってそれを組織していこうとする人物とは、自然歩む道も違ってくるであろう。だから、俊恵と俊成は互いに大いに影響を与え合ったであろうが、俊成の貪婪な吸収という点で、俊恵から俊成へという流れをより重視したいのである。知りうる限りでもっともはやい俊成の判者体験が、俊恵の主催する歌林苑での歌合であったこと、次の『中宮亮重家歌合』も歌林苑との強い関係が指摘されていること⁽³⁸⁾、とくに俊恵の和歌に対しては、その表現意図に関し細やかな配慮が見られたこと⁽³⁹⁾、なども思い合わせたい。俊恵への強い意識と配慮ぬきに、俊成の和歌批評の形成を語ることはできないであろう。

俊成を俊恵から分かつ大きな要因の一つとして、俊成のたぐいまれな対他意識と、それに基づく批評表現の周到さが挙げられるのではないか。その一端は政治性の韜晦につながりもするが、別の一端は王朝の物語のより緻密な再生へとつながってゆく。その一例として、判詞の文体における引歌形式の導入などを考えてみた。「姿」は、そうした王朝再生の営為と、多くの面で重なっていた。「姿」の本質はいまだ明らかにしがたいが、その解明への一歩としたく思うのである。

〈注〉

- (1) 「藤原俊成における「姿」——〈一句引用〉の姿について——」(『玉藻』24、平成1年3月刊行予定)。
- (2) 原田芳起氏「宇津保物語における引き歌——宇津保物語と文体(四)——」(『平安文学研究』37、昭和40年11月)。
- (3) 「引歌の発生、育生期における表現技巧——伊勢物語、土佐日記、宇津保物語、落窪物語を中心に——」(『国文目白』9、昭和45年1月)。

- (4) 「引歌の成立——古今集規範意識から仮名散文へ——」(『文学』、昭和50年8月)。
- (5) 「蜻蛉日記の文体形成——地の文に融合する引歌」『王朝の文学空間』(昭和59年3月刊、東京大学出版会)。初出は上村悦子編『論叢王朝文学』(昭和53年12月刊、笠間書院)。
- (6) 石田穰二訳注『枕草子』上・下(昭和54年8月・55年4月刊、角川書店)の本文および注に従った。
- (7) 三谷栄一・関根慶子校注日本古典文学大系79『狭衣物語』(昭和40年8月刊、岩波書店)の本文および注に従った。
- (8) 鈴木一雄校注・訳日本古典文学全集19『夜の寝覚』(昭和49年10月刊、小学館)の本文および注に従った。
- (9) 前掲の『源氏物語』本文による巻数と頁数を付して、そのへ一句引用句の一部を例示する。以下同じ。
「かねてぞ見ゆる」(「初音」巻、四—一九六)、「比良の山さへ」(「若菜下」巻、六—一三九)など。
- (10) 「寝る夜なければ」(「帚木」巻、一—八七)、「なぞ恋ひざらん」(「若紫」巻、一—一九八)など。
- (11) 「あたら夜の」(「明石」巻、三—一八四)、「大川水の」(「常夏」巻、五—一五七)、「かく袖ひつる」(「総角」巻、八—二四七)、「何にほふらん」(「手習」巻、十—一七三)など。
- (12) 引用は前掲書による。(九—二〇〇二)。ただし振り仮名は省いた。以下同じ。
- (13) 引用は、樋口芳麻呂校注『王朝物語秀歌選』上(昭和62年11月刊、岩波書店)所収『物語二百番歌合』による。
- (14) (十—二一〇)。
- (15) 『夜の寝覚』(巻三および中間欠脱部分の二箇所。後者は、前掲『拾遺百番歌合』三番右の詞書から知りうる)、『浜松中納言物語』巻一、『風につれなき物語』、『石清水物語』上巻など。
- (16) 「いづもしぐれは」(「葵」巻、二—一二七)、「いかに知りてか」(「花散里」巻、二—二〇五、および「幻」巻、七—二二五)。
- (17) 「時こそありけれ」(「藤裏葉」巻、五—二二八)。
- (18) 「うらやましくも」(「須磨」巻、三—三二)。
- (19) 「夕霧の造型と和歌——落葉の宮物語をめぐって」および「風景の解説——「総角」の表現構造」、ともに『源氏物語の歌ことば表現』(昭和50年8月刊、東京大学出版会)所収。初出は『源氏物語と和歌 研究と資料』(昭和49年4月刊、武蔵野書院)および『文学』(昭和57年8月)。
- (20) とくに「あひ見むことは」(「柏木」巻、七—四六)など。

- (21) とくに「あはずは何を」(「総角」巻、(八一七六)など。
- (22) 勅撰集の引用は『新編国歌大観』第一巻による。以下同じ。
- (23) 群書類従本により、一部表記を改めた。
- (24) 『新編国歌大観』第五巻により、一部表記を改めた。
- (25) 『日本歌学大系』第二巻により、一部表記を改めた。
- (26) 天理図書館善本叢書58『和歌物語古註続集』所収のものによった。
- (27) 「業平と俊成」『谷山茂著作集』二(昭和57年7月刊、角川書店)。初出は『人文研究』(昭和33年8月)。
- (28) 『古今和歌集全評釈』下(昭和51年11月刊、右文書院)。
- (29) ちなみに『源氏物語』中の〈一句引用〉引歌一九例のうち、(1)副助詞、(2)係助詞、(3)「断層／重層構造」句、の各の数は、(1)一一例(約九・二%)、(2)五七例(約四七・八%)、(3)二二例(約一七・六%)となる。()内は、各の数値を一一九で除したものを百分率で示したもの。但し小数点第二位以下は四捨五入。例えば、一勅撰集の全句について三者が出現する割合を取ったとき、右の百分率がそれより高いだろうことは容易に想像がつく。だが、そのような数字よりも、右の(1)～(3)が発話者の切実な思いを表す独特なアクセントを荷なっている事実の方がはるかに重要である。接続助詞の「ば」や疑問の副詞や代名詞などもそれらに加えることができる。
- (30) 引用は、『複製日本古典文学館』梅沢記念館蔵『無名抄』により、私に表記を改めた。
- (31) 『無名抄全講』(昭和55年5月刊、加藤中道館)。
- (32) 引用は、『平安朝歌合大成』第八巻により、一部表記を改めた。
- (33) 萩谷朴・谷山茂校注日本古典文学大系74『歌合集』(昭和40年3月刊、岩波書店)。
- (34) 引用は、『新編国歌大観』第三巻による。ただし、適宜漢字をあてた。
- (35) 引用は、『新編国歌大観』第二巻による。ただし、適宜漢字をあてた。
- (36) 『平安朝歌合大成』第八巻、「三九六 安元元年三月 太宰大貳重家歌合」。
- (37) 松野陽一著『藤原俊成の研究』(昭和48年3月刊、笠間書院)、四七二頁～四七三頁。
- (38) 注(37)書、四一〇頁～四一一頁。
- (39) 注(1)稿。