

## 非情物を「わぶ」の主体とした表現について

— 定家的詠法の展開とその影響 —

佐 藤 茂 樹

「わぶ」は三代集に多く詠まれた詞である。三代集において、二十七首を数えたが以後、『後拾遺』一首、『金葉』ナシ、『詞花』三首、『千載』二首、『新古今』六首と推移した。一方、「わぶ」の表現は、『古今』四首、『後撰』十首、『拾遺』八首、『後拾遺』五首、『金葉』七首、『詞花』二首、『千載』九首、『新古今』二十首となり、『千載』

『新古今』において増加したと言える。特に、『新古今』は「ながめわぶ」(三首)「数かさわぶ」(一首)「ふしわぶ」(二首)「さえわぶ」(一首)「きえわぶ」(二首)「くゆりわぶ」(二首)といった、『新古今』初出の表現も見られ、表現は多様化したと言える。

こうした隆盛の中にあつて、俊成卿女の「さえわぶ」、定家の「きえわぶ」「くゆりわぶ」は、非情物を主体とし

て詠むことによつて、一首の象徴化を図つた表現法であつたことを、無理な読みもあつたが拙稿において論じたつもりである。<sup>(1)</sup> 本稿はその後、論じることが出来なかつた、定家的「わぶ」の詠法の成立までの流れ、及びこうした詠法の影響について考察することとする。

### 一

『新古今』以前の勅撰集において、非情物を「わぶ」の主体として詠んだ例歌は次の如くである。

- (1) 山たかみ人もすさめぬさくら花いたくなわびそ我見  
はやさむ (『古今』・春・五〇 よみ人しらず)
- (2) 秋の夜はつゆこそことにさむからし草むらごとにも  
しのわぶれば (『後撰』・冬・四七六 よみ人しらず)

- (3) まこもかるほり江にうきてぬるかもの今夜の霜にいか  
かにわぶらん (『後撰』・冬・四八三 よみ人しらず)
- (4) 鶯の雲井にわびてなくこゑを春のさがとぞ我はきき  
つる (『後撰』・恋・六一四 藤原顕忠朝臣)
- (5) 葦引の山田のそほづうちわびてひとりかへるのねを  
ぞなきぬる (『後撰』・恋・八〇六 よみ人しらず)
- (6) 風をいたみおもはぬ方にとまりするあまのを舟もか  
くやわぶらん (『拾遺』・恋・九六三 源景明)
- (7) ふるさとにさくとわびつるさくら花としぞ君に見  
えぬべらなる

(『拾遺』・雑春・一〇四五 藤原忠房朝臣)

(1) の例歌は「人もすさめぬさくら花いたくなわびそ」と歌っている。山が高く訪れる人もいないため、人に賞翫されない桜はわびしく思っているだろうという、擬人法的発想の歌である。状況から桜の気持ちを忖度し、桜に同情したのであって、作者の心情が投影されているわけではない。山高い所にある桜に対して呼びかけた歌であり、作者自身の深い歎きが「わぶ」に託されているわけではない。

(2) の例歌は「さむからしむしのわぶれば」、(3) の例歌は「かものゝ今夜の霜にいかにかわぶらん」と歌っている。非情物の虫や鴨が鳴くのをその環境の寒さ故にと想像して

いる。非情物の心情を作者が推し量った形で「わぶ」と表現している。これらの非情物を「わぶ」の主体とした歌は、擬人法による発想の歌である。叙景歌ではあるが、非情物の心を作者が忖度するという点において、主観的叙景歌と言い得る歌と思われる。

(4) の例歌の「鶯の雲井にわびてなくこゑを」の「わぶ」は、詞書の「あひしりて侍りける女をひさしうとはず侍りければ、いといたうなむわび侍ると人のつけ侍りければ」の「わび侍る」との関連から詠まれたものである。作者が主体的に鶯の鳴き声を「わぶ」と捉えたのではない。女の歎きを鶯の鳴き声に重ね合わせたものであり、作者の直観による想像である。

(5) の例歌の「山田のそほづ」は作者の比喩である。<sup>(2)</sup> この「うちわぶ」は表現上は、「山田のそほづ」であるが、実質的には作者なのである。作者の歎きの投影として「山田のそほづ」は選ばれたと言つてよい。「そほづ」自体「うちわぶ」ことはないのだが、一人ぼつねんと立っている案山子に自己の姿を見ることが発想の契機となっている。

(6) の例歌は、詞書「女のもとにまかりけるを、もとのめのせいし侍りければ」に見られるように、本妻の怒りのために、思いがけず愛する女性のもとへ行けなくなった歎き

を、風のせいで予定外の宿泊することになった小舟に託している。この例歌は自らの歎きが主であり、小舟は作者の心情を表明するに相応しい素材として選ばれたと言える。非情物の小舟が「わぶ」の主体として表現されているが、本質的には詠作者が主体であつたと考えられる。これは、(1)(2)(3)の例歌の主観的叙景歌とは違う。恋の歎きの比喻表現なのである。

(5)(6)の例歌は、作者の自己の感情を直接的に対象に移入して詠んでいるのであり、非情物である対象の感情自体は訴えてくるものが乏しい。

(7)の例歌は小町谷照彦氏が、「古京に咲いて人から顧みられないと嘆いていた桜の花は」<sup>(3)</sup>と解釈されているように、(1)の例歌と同様、見る人のない桜に対する作者の感情移入により発想された表現である。部立は「雑春」であるが、主観的叙景歌と言えるであろう。

これらの例歌は非情物を主体としているが、(1)(2)(3)(4)(7)の例歌は間接的な感情移入であり、(5)(6)の例歌は直接的な感情移入表現である。ともに作者の素直な心が反映されており、素朴な表現と言える。これらの例歌の表現法を、非情物を主体とした「三代集的詠法」と呼ぶこととする。

『六百番歌合』までの定家の歌の、非情物を主体とした「わぶ」の歌を考察する。

(1) 戀わびぬ心のおくのしのお山露も時雨も色に見せじ  
と (『皇后宮大輔百首』・忍戀・二六〇)<sup>(4)</sup>

(2) しのぶ山すそのの薄いかばかり秋のさかりを思ひわ  
ぶらん

(3) すみわびてあがるひばりのしるき哉又かげもなき春  
の若草 (『一句百首』・春・二九一三)

(1)の例歌は「恋わびぬ」と初句において、忍恋に堪え切れなくなったことを告白している。詠作者の感情が直接的に表明されているように思われる。初句の「恋わびぬ」の主体は作者なのであるが、第二句以下の「心のおくのしのお山露も時雨も色に見せじ」とは叙景であるが、作者の心象風景ともいふべきものである。ここに、初句と第二句以下との表現との間には、疎句的表現とも言うべき断絶がある。とは言え、通い合うものがあり、それは堪え切れなくなつたという述懐性である。それを「恋わびぬ」ではなく、「耐えわびぬ」もしくは「忍びわびぬ」と表現すれば、忍

恋の心はかすかなものとなるため、「恋わびぬ」として、やや強引に初句と第二句以下を結びつけたのが、この例歌の発想であつたと思われる。作者の「恋わび」という心情を、第二句以下の「しのぶ山」の景に仮託した表現なのである。「恋わびぬ」とは作者の主観なのであるが、この例歌にあつては、表面的には「しのぶ山」（忍山の木の葉）の心でもある。しかし、それは気分としてであつて、直接的には「恋わびぬ」主体は、作者として詠出されている。「恋わびぬ」主体を非情物として詠んではないが、気分として感得させようとした所に、「しわぶ」の定家的詠法へ通じるものがあると思われる。

(2)の例歌は、薄が秋の盛りを「思ひわぶ」と詠んでいる。しかし、その薄も信夫山の薄であることよつて、人事的側面が関わる。久保田淳氏が言われるように「うなだれた薄を、男に飽きられ見捨てられてゐる女に見立てて詠む」と考えられる。「思ひわぶ」は、表現上は薄の意識でありながら、実質的には作者の心情なのである。ここに、非情物が「しわぶ」の主体であつても、それは詠作者の心情を仮託した表現であると言える。直接的な作者の心情の吐露を避けた表現である。しかし、「思ひわぶ」の感情の強さ故に、作者の心情と理解されるのである。非情物を主体と

して詠まれてはいるが、三代集に見られるような、非情物の心を作者が同情し、想像して詠むというものではない。作者の「思ひわぶ」心の直接的表現を避けるための、非情物を主体とした表現法なのである。純客観的に非情物を主体とする詠法ではない点に、定家的詠法とは隔っているが、三代集の素朴な発想を脱している点に、定家的「しわぶ」の発想へ通じるものが認められる。

(3)の例歌は、雲雀が空高く舞い上がるのは、物陰のない若草に「すみわび」たからだと詠んでいる。「すみわぶ」の主体は雲雀であるとして詠んでいる。揚げ雲雀は、

うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独りしおもへば  
（『万葉』・四二九二）

雲雀あがり春べとさやになりぬれば都も見えず霞たなびく  
（『万葉』・四四三四）

に見るように春の景物と言える。但し、久保田淳氏が前掲書において「この主題は六百番歌合に影響を及ぼすか」（下巻・二五頁）と考察されているように、雲雀は八代集では次の一首しか詠まれていない。

ひさぎおふるさはべのちはら冬くればひばりのとこぞあらはれにける（『詞花』・冬・一四一・曾禰好忠）  
それだけに、雲雀が春の景物であるとしても、春の到来

の喜びを表しているとは断定出来ない。又、悲しみを表すものとも断定出来ない。本意として定着するほどの歌題としての伝統を雲雀はまだ有していないと考えられる。

この「すみわぶ」は実質は、雲雀の心なのではなく、詠作者自身の声なのである。直接的な感情表現をとらないで、雲雀に代弁させる方法で歌を詠んだのである。「かげもなき」とは恩恵に預かることのない自身の境遇である。「春の若草」とは、昇進の春を迎える、自らの若き有為の時代を表しているであろう。昇進の春、支えてくれる人もなく出世出来なかった青年という意を歌の背後に持っていると考えられる。それは、あたかも、この年の一月五日、從四位下に叙されたものの、左近衛少将のままであつた定家の境涯が反映されているように思われる。

鬱屈した思いが逃避を思わせ、空飛ぶ鳥への変身願望となり、折しも今、高く上がった雲雀に自己を見たのである。そして、雲雀の舞い上がった理由を、自らと同様に「かげ」がないためであると発想したのである。この例歌には、詠作者の強い歎きの心がありながら、それを雲雀のものとして、雲雀に預ける形で詠まれている。「すみわぶ」という強い主情性は、実質的には雲雀のものとして詠まれているのではない。詠作者の心情を代弁するものとして、非情

物を「すみわぶ」の主体としていたのであつて、非情物を「すみわぶ」の本質的な主体として詠んでいるのではない。

しかし、作者と非情物とを一体化しようとする意識が、この例歌にはうかがえる。春の日、陰もない若草から空に飛び上がった雲雀を描写することによって、一首を象徴化し、一首は定家の内面の苦悩を暗示している。これは『六百番歌合』（初恋・四番左・六〇七）での「靡かじな海人の藻塩火焼き初めて煙は空にくゆりわぶとも」（『新古今』所収・恋・一〇八二）に通じるものである。但し、『六百番歌合』歌は、客観的叙景歌に徹することにより果たされた象徴化であるのに対し、この例歌は「すみわぶ」に幾分主観性を残しているのである。以上のように、(1)(2)(3)の例歌は作者の感情を非情物に託して感情移入した歌である。

これらは、「恋わぶ」「思ひわぶ」「すみわぶ」の如く、人事的な側面を強く思わせる、主情性の強い詞であるだけに、いかに非情物に託されようとも、その主情性が一首の中で際立つた目立つ表現となっている。その点が、素直に素朴に詠まれた三代集時代の、非情物への感情移入による表現との違いである。しかし、この際立つ主情性故に、託された非情物の感情が作者のものとして解されるのである。ここに、作者と景との、主観と客観との一体化への方法が

見られるのである。これは「わぶ」の主情性の強さを利用した、定家の象徴的方法の具体的な一詠法だったのである。そして、『六百番歌合』詠の「靡かじな海人の藻塩火焼き初めて煙は空にくゆりわぶとも」が、作者の主情性を表現上消し去った表現である点に、この種の定家の詠法の成立が見られることを思えば、これら(1)(2)(3)の例歌は、完成の前段階に属するものと思われる。

この時期には、「わぶ」ではないが、非情物を「わぶ」の主体として詠む次の二首がある。

- (4) えこそ見<sup>み</sup>ねうちふすほどの夢をだにあられにわぶる  
椎の下かげ (『伊呂波四十七首二度』冬・三〇七二)
- (5) 佐保川のせゝのいはなみふみしだき氷にわぶるさ夜  
千鳥哉 (『伊呂波四十七首』冬・三〇二八)

(4)の例歌の下句「あられにわぶる椎の下かげ」は「あられが降ってわびしい音をたてる椎の下陰では」(久保田淳氏前掲書下巻、四七頁)と解釈されている。霰が椎の葉に降り、わびしい音を立てているという情景である。霰は八代集中、『古今』一〇〇五番(雑体・冬のながうた 凡河内躬恒)を含めて十八首詠まれている(重複歌は省く)が、例歌の如く霰の降る音に着目した歌は次の如くである。

すぎのいたをまばらにふけるねやのうへにおどろくは

かりあられふるらし

(『後拾遺』冬・三九九 大江公資朝臣)

みかりするかたののみにふる霰あなかままぢき鳥も  
こそ立て (『新古今』冬・六八五 崇徳院御歌)

降る音の激しさが詠まれていると言つて良い。<sup>(7)</sup>更には、  
月さゆる氷のうへにあられふり心くだくる玉川のさと

(『千載』冬・四四三 皇太后宮大夫俊成)

さゆる夜のまきのいたやのひとりねに心くだけと霰ふる  
なり (『千載』冬・四四四 左近中将良経)

に「心くだく」と詠む如く、激しく降る霰の音と、それに  
伴う物思いとを歌っている。この『千載』歌二首には、  
「わびし」という直接的な表現は認められないが、「心くだ  
く」には「わびし」に通じるものがあると思われる。<sup>(8)</sup>この

(4)の例歌には直接的に「わぶ」が表現されているが、「千  
載」歌二首が表すほどの感情の強さはない。それは「あら  
れにわぶる椎の下かげ」の詞続きからくるものであろう。

「わぶ」主体が明確でないだけに、「わぶ」の持つ主情性が  
弱められているのである。確かに、構成的には「わぶ」の  
主体は作者であり、作者が「椎の下かげ」において「あら  
れ」の音に「わび」ているのである。しかし、意味的には  
霰がわびしい音を立てていると解されるところから、「あ

られにわぶる椎の下かげ」の詞統きは、椎の葉に降る霰の音に対して、椎がわびしく思っていると思解されるのである。「わぶ」の主体は椎であるかのような詠まれ方がされているのである。ここに、非情物が「わぶ」の主体であると見られる点において、「わぶ」の主観性は弱められるのである。この(4)の例歌にあつて、霰を「わぶ」のは作者なのであるが、「わぶ」の主情性の強さを弱めようとする詠み方がなされている。一首において、主情性を弱めようとするのは、「わぶ」「わびし」の勅撰集における用例の減少が示すように、時代の趨性であつたと思われる。下句の「あらにわぶる椎の下かげ」においては、作者が非情物の心を推し量り、非情物を「わぶ」の主体として詠むのではなく、主体である人を表面上消すことによつて、非情物が「わぶ」の主体でもあるかのような詠法となつてゐる。この詠作主体を表現上、消そうとする方法意識は『六百番歌合』で花開く定家的詠法へとつながる重要なものであると思われる。

(5)の例歌は「氷にわぶるさ夜千鳥哉」と詠まれているように、「わぶ」の主体はさ夜千鳥である。非情物が「わぶ」の主体として詠まれているのであるが、千鳥が佐保川の流れて足をひたし、踏みしだいているように見えるのは、氷

の冷たさを辛がつているのだと想像して「わぶ」と歌つたのである。ここには作者の感情移入が見られるのであつて、主観的叙景歌と言つて良いであらう。この時期にも、三集時代の主観的叙景歌の詠み方をしており、『六百番歌合』における定家的詠法の確立までの模索期であつたと思われる。次に成立期の不明な次の歌について考えてみる。

(6) たへてこそ山の深きは詠めつれ秋にわびぬる長き夜の霜  
(『雨中吟』四一〇四)

下句の「秋にわびぬる長き夜の霜」という詞統きにあつては、「わぶ」主体である作者の存在がおぼめかされている。一首は作者が「秋」の頃に「わびぬる長き夜の霜」という構成だろふと思われる。散文的表現においては「わぶ」の主体は明確となる。その明確さを避けようとしたのが、「秋にわびぬる長き夜の霜」の発想であつたろうと思われる。しかしこの下句の表現により、霜が秋の長き夜をわびしく思うかの如き幻想的内容が表れるのである。このように、詠作主体を表面上消すことによつて、非情物が「わぶ」主体となり、一首に幻想性を与えている。これは定家的詠法につながるものであるが、そして、詠作主体を消すという方法を用いていることは(4)の例歌と同様であり、その点で、この(6)の例歌はこの時期の成立ではないかと思

われるのである。

### 三

次に『六百番歌合』以降の「ゝわぶ」の主体を非情物として詠んだ例歌をあげる。

(7) 春日野やしたもえわぶるおもひ草さみのめぐみをそ  
らにまつ哉 (『院五十首』・雑・一七二七)

(8) 宮木野に風まちわぶる萩のえの露をかぞへてやどる  
月かけ (『院句題五十首』・月前草花・一七五〇)

(7)の例歌は「したもえわぶるおもひ草」の詞続きが示すように、「したもえわぶ」の主体は表現上は思い草である。しかし、下句の「さみのめぐみをそらにまつ哉」によって、恵を待つ思い草は、作者自身に他ならないことを示している。芽が出ないで沈淪している自分を、出世出来るようになることを願っているのである。この『院五十首』は四季と雑の各十首ずつの構成であるが、雑には個人的述懐性が強く出ている。特に一七二五番歌においては、「とつせあまりみとせはふりぬ夜の霜おきまよふ袖に春をへだてつ」と詠み、十三年もの間、左近衛権少将から昇進していないことを訴えている。雑十首の中にあつて、この例歌の「したもえわぶるおもひ草」は、昇進に悩む定家自身の姿であ

ると言えるだろう。「ゝわぶ」の主体は、詞続きの上からは非情物が主体と考えられるが、本質的には作者に比重が置かれていると考えられる。

「したもえ」とは、心の中で人知れず思い焦がれることであるが、景としては何かに隠されて、萌え出ている姿を見せないでいる状態である。「したもえわぶる」とは景として二つの状態が考えられる。一つは下燃えさえまならない状態である。それは全く芽ぐんでいない状態なのである。その景が表わすのは、沈淪し切ってしまっている詠作者の歎きである。今一つは、思い草が下燃えの状態であり、そのことをわびている状態である。それは、芽ぐんではないでも人目につかないでいる状態を歎く心である。人事的側面を見れば、能力がありながら、まだ力を発揮出来ないでいる思いである。更に言えば、能力を認められないで、能力に見合う地位を与えられていないことへの歎きを歌っているとも言えよう。

このように、「ゝわぶ」は一首の意味を複雑化する方法であつたとともに、「したもえわぶ」の主体を思い草とすることによって、詠作者の強い歎きを表面的には消し、婉曲的に表現しようとする方法だつたと思われる。そして、上句の叙景と下句の人事的側面とを一体化させるための表



現だったと思われる。

(8)の例歌の風をいかなる風として捉えるかは問題である。

それは「風まちわぶる」主体を萩と考えるのか、萩の枝の露と考えるのかの問題である。萩を詠作主体と考えれば、

宮木のものとあらのはぎつゆをおもみ風をまつこと  
きみをこそまて

(『古今』恋・六九四 よみ人しらず)

に見るように、露が重いのでその露を吹き払う風を待っていると考えられる。一方、露を詠作主体と考えれば、

宮城野の露吹き結ぶ風の音に小萩がもとを思ひこそや  
れ

(『源氏物語』桐壺<sup>10</sup>)

に見るように、露を吹き結ぶ風を待っていると考えられる。

「露をかぞへてやどる月かげ」という下句を考えると、この例歌は露に焦点が置かれているとも考えられる。又、題の「月前草花」を考えると、萩に中心が置かれている歌とも考えられる。この例歌にあつては、風は待ちわびられているのであるが、それがどういう待たれ方かは断定出来ないように思われる。むしろ、露と萩という二つの視点を一首の中に盛り込んだ歌なのではないだろうか。この例歌の景色は宮城野の萩の枝の露に月が宿っている景である。この景を、露と萩という二つの視点をもって眺め詠じられた

歌である。風が露を吹き結ぶことを願う露と、風が露を吹き払うことを願う萩との思いが歌われているのである。

下句は「露をかぞへてやどる月かげ」と歌われているように、月光に意志をもたせた歌い方である。風による、露の数の変化に対応するかの如き月の描写である。ここには月の内面に対する把握があると思われる。それは同様に、露や萩に対しても認められる。宮城野の露や萩の風に対する心理的側面への把握が「風まちわぶる」の表現に込められている。露や萩それぞれの思いが、この一句に託されているのである。この例歌は三つの素材の擬人化が見られるが、単なる擬人化ではなく、心理的深化の果たされている歌である。詠作者の主観は消し去られ、非情物である露、萩、月がそれぞれに意志をもつて語りかけている。特に「まちわぶ」は主情性の強い表現であるが、露と萩という二つの非情物を主体とすることによって、二重の意味構造を持つ複雑さと拡がりを一首に持たせることにねらいがあったと思われる。非情物を主体とした「わぶ」の定家的表現は、「わぶ」の主情性の強さを活かし、自然と人事との一体化を果たそうとした象徴的表現を目指すものである。それに対し、この例歌の「まちわぶ」は、人事的側面との関連ではなく、叙景的内容の重層化を図ったものだと

思われる。これら(7)(8)二首には、完成された定家的「わぶ」の詠法と志向するものは同じであつたと考えられる。

次に、この期の作品で、「わぶ」でなく「わぶ」であるが、重要であると思われる作品を考える。

(9) 秋風にわびてたまちる袖の上をわれとひがほにやどる月哉  
(『仁和寺宮五十首』秋・一六五二)

(10) こひしさのわびていざなふ<sup>ひ</sup>にゆきてはかへる道のさ、原  
(『夏日侍太上皇仙洞同詠百首』夏・一〇七八)

(11) よるの風さえゆく月にたが秋の衣<sup>き</sup>おりはへ虫のわぶらむ  
(『院句題五十首』月前虫・一七六三)

(9)の例歌の「秋風にわびてたまちる袖の上」は、久保田淳氏が前掲書(二五六頁)において「秋風に堪えられずに涙の玉が散る袖の上に」と考察されるように、秋風のために「わぶ」主体は作者であると考えられる。

この葉だに色づくほどはあるものを秋かぜふけばちる涙かな  
(『千載』秋・二二二一 よみ人しらず)

あきかぜや涙もよほすつまならむおとづれしより袖のかわかぬ  
(『千載』秋・二二三四 源俊頼朝臣)

の如く、秋風に涙する歌はある。一方、秋風と露との関係は密接である。秋風のために散った草葉の露が袖に置いた

という景も上句には意図されているのではないだろうか。

上句は秋風により涙したことだけでなく、実景として秋風に散る露の風景を詠み込むことが意図されていると思われるのである。「秋風にわびてたまちる」とは、作者の感傷

性が強く表現されている。「わぶ」の持つ主情性の強さ故である。こうした「わぶ」への志向は三代集時代のもので、

中世にはむしろ衰退して行くことを片桐洋一氏は指摘されている。<sup>(1)</sup>「秋風にわびてたまちる」の「わぶ」主体を露として見ると、景としては、秋風のために散る露の姿でしか

ないが、「わぶ」の主情性故に、露自身のわびしさが感得される。これは主観と客観とが表裏一体として詠まれているとも言える。この上句の詞統きは「わぶ」の主情性の強

さを和らげようとした発想でもあつたと思われるのである。

(10)の例歌の「こひしさのわびていざなふ」とは、「恋しさに堪えきれなくなり、その恋しさに誘われて」(久保田淳氏前掲書、一六四頁)という意であることを考えると、

「恋しさの(ために)わびて誘ふ」の和歌的表現であると考えられる。又、「こひわびていざなふ」とも言い得る表現であろう。但し、「こひわびて」ではなく、「こひしさの

わびて」と表現されることによって、あたかも「恋しさ」が「わぶ」というように解されるのではないだろうか。

本歌とされる「いたづらに行きてはきぬるものゆゑに見まほしさにいざなはれつつ」(『古今』恋・六二〇)よみ人しらず、『伊勢物語』(第六五段)は、『伊勢物語』の「男は女しあはねば、かくし歩きつゝ、人の國にありきてかくうたふ」を読む時、男のやるせなさと空しさと、徒勞と知りつつも会いに行く男の切なる思いが理解される。「いたづらに行きてはきぬる」という徒勞感を顧みない行動力と、その行動力を衝き動かした恋心のひたむきさが解されるのである。一方、この本歌を『伊勢物語』の場面を排し、歌のみを見る時、何度も繰り返されるこの無為の行為を非現実的と解せば、現実の出来事ではなく夢の中の出来事とも理解出来る読み方もあるのではないだろうか。こうしたよみの可能性を更に押し進め、その非現実的解釈をも視野に入れたのが、例歌の「こひしさのわびて」の表現ではなかったろうか。本歌の「見まほし」という感情を例歌においては、「こひしさのわびて」と言い換えることによつて、本歌のもつ作者の会いたいという強い願望を継承しつつ、新たに心が身を離れて、誘われるという非現実的内容を有す表現を獲得したと思われる。「わぶ」の主体を人と非情物との両方にするることによつて、一首を複雑にし一首の情調を縹渺としたものにしたのだと思われる。

これは、「こひしさの」として「の」を表現し得た点に、意識的な方法であつたと思われるのである。

(1)の例歌は「虫のわぶらむ」と表現されており、非情物を「わぶ」の主体としている。「秋の夜はつゆこそことにさむからし草むらごにむしのわぶれば」(『古今』秋・一九九 よみ人しらず)といった先行歌が見られるが、これは「さむからし」という虫の鳴く草むらの寒さを思いやつたが故の「わぶ」の発想であり、伝統的詠法とも言うべき「主観的叙景歌」である。それに対し、この例歌も表現的には似ているが、「はたおり」を詠んでいる点に一首の発想には違いがある。秋の虫としてのはたおりが鳴くのは、誰かの衣を織りながらわびしがって鳴いているのだと作者は想像したのである。言わば、非情物として「わぶ」はすのこ虫を「わぶ」として付度したとも言える。そこには、詠作者自身の夜風も冷え、月の冴える秋の頃をわぶ意識が反映しているのであろう。実際には、虫の鳴き声は聞こえているのである。しかし、それを「虫の鳴くらむ」ではなく、「虫のわぶらむ」と表現したところに知的着想と言えるものがある。「虫のわぶ」とは、虫が鳴いている↓虫がわびしがって鳴いている↓作者は「わぶ」状態にあるという、三つの内容を表現している。

八代集中、「はたおる虫」を詠んだ歌は、

秋くればはたおる虫のあるなへに唐錦にも見ゆるのべ  
かな  
（『拾遺』秋・一八〇 つらゆき）

さがにのいとひきかくる草むらにはたおるむしのこ

ゑきこゆなり  
（『金葉二』秋・二一九 顕仲卿母）

の二首であるが、鳴くことを「わぶ」と表現してはいない。

「虫の鳴く」は客観的な事実を表現したものである。それ  
に對して、この例歌の「虫のわぶ」は虫に對する感情移入  
の表現であり、作者の心情を示す表現となっている。そし  
て、その心情も「月前虫」という題ではあるが、失恋的情

調が揺曳していると思われる。「たが秋の衣おりはへ」は、

秋の頃誰の衣を織り続けという意であるが、「たか秋の衣」

という詞続きは、「たか衣」「秋の衣」となる。はたおりに

とつては、誰の衣という意も作者にとつては自身の境遇の

「飽きの衣」に通じ、そのことが更には、作者には誰かは

分らないが、その誰かのために飽きられたはたおりが衣

を織っているという情景へとイメージが広がる。こうした

イメージの拡がりをねらったのが「虫のわぶ」という表現

であり、「たか秋の衣」との関連によって確立されている

と言える。この例歌の「虫のわぶらむ」は、『古今』歌

「秋の夜はつゆこそことにさむからし草むらごことにむしの

わぶれば」（秋・一九九 よみ人しらず）と同様にも見え  
るが、例歌は「たが秋の衣」「虫のわぶ」を核として作者  
の失恋の情と虫の鳴き声という主観と客観とを、一体化し  
た歌なのである。

以上のように、(9)(10)の例歌は「わぶ」ではなく「わ  
ぶ」と表現されているが、定家的「わぶ」と志向するも  
のは同じである。

#### 四

『六百番歌合』において「わぶ」を用いた例を簡単に表  
にすると次のようになる。

一一〇	春曙	うちわぶ	寂蓮
一二七	遅日	ながめわぶ	定家
一三二	遅日	くらしわぶ	家隆
四〇七	鳴	ふしわぶ	女房
五二五	枯野	ながめわぶ	兼宗
六〇七	初恋	くゆりわぶ	定家
七四九	絶恋	わびつつ	有家
七五六	絶恋	おもひわぶ	寂蓮
七八四	暁恋	うらみわぶ	中宮権大夫
八二七	夕恋	こひわぶ	定家

九一七	寄雲恋	こひわぶ	兼宗朝臣
一〇四四	寄木恋	おもひわぶ	家隆
一一二二	寄衣恋	おもひわぶ	経家
一一三四	寄席恋	こひわぶ	信定
一一九八	寄商人恋	すみわぶ	寂蓮

このうち、定家の「靡かじな海人の藻塩火焼き初めて煙は空にくゆりわぶとも」(初恋 四番 左勝)を除いて、次の二首が非情物を「わぶ」の主体とした歌である。

(1) 今はとて田の面の雁もうち侘(び)ぬ 隴月夜の曙の空 (春曙 三十番 右持 寂蓮)

(2) 波寄する沢の蘆辺を伏し侘(びて)て風に立つなる 鳴の羽搔き (鳴 二十四番 左勝 女房)

(1)の例歌は『新古今』所収の歌である。帰雁の鳴き声を「わぶ」と表現している。擬人法による表現であるが、作者の帰雁に対する感情移入による表現と言って良いであろう。そこには、人々が待望する春に春を捨てて旅立つ雁に対するあわれさが、発想の根底にある。それだけに「田の面の雁もうち侘(び)ぬ」という表現には、説得力と妥当性がある。三代集時代の詠法と違って、主観だけでなく、客観的な雁に対する認識が発想の根底にあると言える。そ

こに、主観的叙景歌に近い表現であるが、客観性への意識により、定家的詠法に近いものがあると思われる。但し、非情物を主体として詠むことによって、一首の象徴化を図ろうとした歌ではない点、「わぶ」の表現において目指すところのものは違っていたと言えるだろう。

(2)の例歌について、下句の「鳴の羽搔き」は、上句「波寄する沢の蘆辺を伏し侘び」だからだと歌っている。この「伏し侘び」は擬人法であり、作者の鳴に対する同情から発したと思われる。「波寄する沢の蘆辺」では臥すことは出来ないだろうという人間的な感覚による発想なのである。非情物が「わぶ」の主体として詠まれてはいるものの、非情物に感情移入した主観的叙景歌というべきものであって、三代集の詠法というべきもので伝統的な詠み方である。

『千五百番歌合』での用例は、「わぶ」十首(「うちわぶ」「わびつつ」を含む)、「わぶ」二十七首である。このうち、定家詠を除いた問題となる次の歌について考えることとする。

(3) をきわぶる露にやしほる七夕のかへるあしたのあまの羽衣 (五七九番 左負 小侍従)

(4) した萩の露さえわぶる虫のねにうたてさびしき風の音哉 (六四四番 右持 通具朝臣)

(5) わびつ、もはるまでとだに思はゞやしほればてぬる  
雪の下草 (一一六七番 右持 寂蓮)

(3)の例歌の「をきわぶる」は、七夕の朝の別れを思えば「起きるのが辛い」という意味だと思われる。初句切れの歌なのであるが、初句の「をく」と第二句の「露」との縁から、「をきわぶる露」という詞続きも自然な読みだろうと思われる。むしろ、起きかねる意だけでなく、「露をきわぶる」をも意味させようとする所に、この歌の上句の着眼があつたと思われる。但し、この例歌にあつては、「露をきわぶる」は、露を置きかねるにしろ、露が置くことを辛く思うにしろ、又、露を涙と解するにしろ、不自然さは否めないで成功しているとは言えない。しかし、「をきわぶる露」という発想には、人事的側面と叙景的側面が見えるという点で、定家的詠法の影響が見られるように思う。

(4)の例歌は、「したをぎの露きえわぶる」「きえわぶる虫のね」というように、「きえわぶる」は前後の句に関わる構造の歌となっている。「露きえわぶる」とは、はかない露も消えそうでわびしいという状態の描写だろうと思われる。「きえわぶる虫のね」とは、消え入りそうにわびしく鳴く虫の声の意であると思われる。この「きえわぶる」の用法は詞続きにより、二つの叙景的内容を表現している。こ

のような表現の重層化を図ろうとしている点に、定家的詠法の影響を見ることが出来ると思う。

(5)の例歌の上句の「わびつ、もはるまでとだに思はゞや」を作者自身の自らへの励ましであり、願望表現であると解すれば、「わぶ」の表現は作者を主体とした発想であり、普通の表現となる。しかし、下句の「雪の下草」という客観的表現に対して、上句は「雪の下草」の心情を作者が思いやつて歌つたものと解すると、一首は「雪の下草」を中心とした叙景歌だと考えられる。上句は「雪の下草」の心を表すとともに、作者の恋心を暗示する表現となっている。判詞に「右恋の心かすかに見え待れど」と記すように、恋歌としては、恋心が直接的ではなく暗示的に、上句に表現されていると考えられる。確かに、上句を抒情、下句を叙景として切り離して捉えることも出来るが、初句の「わびつつ」の主体は、作者とともに「雪の下草」とも解することが出来ると思うのである。寂蓮は、『六百番歌合』において、「今はとて田の面の雁もうちわびぬ朧月夜の曙の空」(春曙・三十番)と詠んでいる。この「うちわびて」は寂蓮の雁への思い入れからの想像であり、この詠み方は非情物を主体とした主観的叙景歌というべきものであった。この(4)の例歌も上句は、作者寂蓮の想像なの

であるが、『六百番歌合』歌とは違って、雁の本意を根底にして詠まれているのではない。「雪の下草」になり切つて詠まれていると言える。寂蓮の主観であつても「雪の下草」の願望表現として詠まれている。(4)の例歌は、主情性が勝っているが、これは定家の主観と客観との一体化を図る詠法に通じるものである。この(4)の例歌の上句は、作者の単なる感情移入ではなく、対象の非情物になり切つて詠んでいる点に、定家的詠法の影響は見られると思うのである。

## 五

歌合において、「わぶ」の表現に対して言及している判詞について、考えることとする。

『六百番歌合』 初恋 四番

左勝 定家朝臣

靡かじな海人の藻塩火焼き初めて煙は空にくゆりわぶとも  
らんイ

右方申云。「くゆる」とこそ云ふべけれ。「くゆり」は聞(き)ならず。空にくゆらんも、如何。……判云。左歌の難に、「くゆるとこそ云はめ」と右方申(す)条は、不可然歟。如是詞字、「うつる」「う

つり」、「とゞまる」「とゞまり」、如是類、不可勝計事也。たゞ歌ざまの善惡ぞ有(る)べきに

『新古今』にも採られた歌で、定家的「くわぶ」の詠法の完成を示す作品である。但し、隆信は「くゆる」とこそ云ふべけれ。『くゆり』は聞(き)ならず」と批判するのである。定家詠は「くゆりわぶ」なのであるから、「くゆるわぶ」とは表現するはずがない。にも拘らず「くゆる」に固執しているのは、「くゆる」の例歌は八代集中、六例を数えるが、「くゆる思ひ」「くゆる煙」「くゆる心」「くゆるもくるし」と詠まれており、「くゆる」の連用形としての表現はないことによるであらう。とは言え、文法的には「くゆるわぶ」は存在しないのである。加えて、右方隆信も判者俊成も、「くゆり」「くゆる」を問題にして、「わぶ」については言及していない。これは、思うに「くゆりわぶ」と表現されてはいるが、複合動詞として認識しているのではなく、「くゆる」「わぶ」という二つの表現として認識していることを示すのではないだろうか。「くゆりわぶ」はくゆりかねるという意ではなく、くゆる煙をわぶといった意を考えているように思われる。それ故、「空にくゆらんも、如何」という隆信の難陳は、くすぶる煙が大空にまで昇ることはないという判断だろうと思われる。

「わぶ」のことではなく、「くゆり」が表現上問題だと解しているのである。

「くゆりわぶ」は隆信や俊成の判詞を見る限り、くゆりかねるという意では解していない。煙がくすぶり、辛いと解していると思われる。「くゆりわぶ」とは、叙景的には煙は甚だしくくゆっているのであらう。又、人事的には、満たされない恋に鬱屈していると考えられる。この例歌は、景と情とがからみ合った歌なのであるが、景に感情が投影されているのではなく、景と情とがともに働きかけ合った歌なのである。それがこの例歌の新しさであり、「こぬ人をまつほのうらのゆふなぎにやくやもしほの身もこがれつ」(『新勅撰』恋・八四九 権中納言定家)へとつながる歌として位置づけられるのである。

『千五百番歌合』

九三六番

右負 丹後

判季経

夜やさむきともなし千鳥うちわびてなみのたちぬにねをのみぞなく

右歌金葉集にあふことはいつとなぎさのはまちどりの浪のたちぬにねをのみぞなくといふ歌にたがひ侍らずやうちわびてといふ心もゆかず

『千五百番歌合』 冬 九五四番

左負 小侍従

判季経

あられふる風もはげしき冬のよにつがはぬをしのこゑぞわぶなる

左歌はわぶなるといふことはいかにぞ侍れば

「うちわびてといふ心もゆかず」(九三六番)「わぶなるといふことはいかにぞ」(九五四番)と評されて、「わぶ」という詞が主たる理由となって負となっている。その一方で、九六九番「浪の上に友なしちどり打わびて月にうらむる有明のこゑ」(冬・雅経)については言及されていない。九三六番歌と九六九番歌は、第二・第三句が「友なし千鳥うちわびて」と共通しており、似た歌となっている。一方は批判され、一方は言及されていないが、これはその内容に関わるというよりは、むしろ、歌合歌の批評の特徴ともいふべき、相対的評価によるものであらう。言及されなかった雅経歌は下句の表現の価値により、「打わびて」は見逃されたのである。その欠陥を指摘すれば、九三六番歌同様、否定されていたのではなからうか。両者ともに「友なし千鳥うちわびて」と歌われている。千鳥は八代集中三十首を数えることが出来る。その中、冬歌において、すまのせき有明のそらになく千鳥かたぶく月はなれもかなしき(『千載』冬 四二五 皇太后宮大夫俊成)



霜さえてさ夜もながあのをうらさむみ明けやらずとや千鳥鳴くらん  
（『千載』冬 四二七 法印静賢）

の如く、厳しい冬の自然の中の千鳥が詠まれてはいるが、その姿を「わぶ」とは形容していない。冬歌にあつても、「ゆくさきはさよふけぬれど千鳥鳴くさほの河原はすぎうかりけり」（『新古今』冬・六四二 伊勢大輔）と詠まれたり、「しもがれのなにはのあしのほのほのとあくる湊に千どり鳴くなり」（『千載』冬・四二八 賀茂成保）と、明け行く空に鳴く千鳥の声には明るい響きがあると言つて良い。更には次の如く、賀の歌が二首詠まれている。

しほの山さしでのいそにすむ千鳥きみがみ世をばやち  
よとぞなく  
（『古今』賀・三四五 よみ人しらず）  
たが年のかずとかは見むゆきかへり千鳥なくなるはま  
のまさごを  
（『拾遺』賀・二九六 つらゆき）

必ずしも同情的に歌われている素材ではない。こうした詠まれ方を見る時、「ともなし千鳥うちわびて」という発想が千鳥の「本意」を逸脱していると認めての否定的な判詞ではなかったかと思われるのである。「わぶ」の主体を非情物として詠むからには、そう言える根拠としての本意を求めていると言えるだろう。

九五四番歌は「わぶなるといふことはいかにぞ」として

批判されている。下句は「つがはぬをしのかゑぞわぶなる」である。「つがはぬをし」なのであるが、鴛鴦の鳴き声を「わぶ」と詠む発想は八代集中には見出されない。こうした鴛鴦の本意からの逸脱に対して、季経は否定したのではないだろうか。もしくは、批判を判詞の「わぶなる」について見れば、「わぶ」という感情は「なり」という聴覚（伝聞）推定によつて理解されるものではなく、直接的に「わぶ」と表現されるものであると考えたのかもしれない。用例としては、「わぶなり」という表現は勅撰集中、見出されない。

『千五百番歌合』 冬 九五七番

右負 家長 判季経

さゆる夜のをのがうは毛をはらひわびしにも物思ふを  
しのひとりね

右のはらひわびといひきれるや猶思ふべからむ  
この例歌は季経によつて「はらひわびといひきれるや」として疑問を投げかけられている。例歌は、冷え込み霜の降りる冬の夜は、一人寝の鴛鴦は上毛に置いた霜を払いかねていると詠んでいる。季経は、その上毛に置いた霜を鴛鴦が払いかねているとは言ひ切れないとして否定しているのである。但し、「夜をさむみねざめてきけばをしぞなく

払ひもあへず霜やおくらん」(『後撰』冬・四七八 よみ人  
しらず、『拾遺』冬・二二八 よみ人しらず)、「かたみに  
やうはげの霜をはらふらむともねのをしのもろごゑにな  
く」(『千載』冬・四二九 源親房)の例を見れば、仲睦ま  
じいものとされる鴛鴦は、互いに霜を払い合うというので  
あるから、一人寝の鴛鴦を「はらひわぶ」と詠むのは、鴛  
鴦の本意に叶っているとも思われる。季経の批判は当たっ  
ていないのではないだろうか。判然とはしないが、「はら  
ひわぶ」を払いかねるの意ではなく、霜を払い、わびしく  
思っているの意と理解しての批判であるかもしれない。八  
代集において、冬歌として

このごろのをしのうきねぞあはれなるうはげの霜よ下  
のこほりよ (『千載』冬・四三二 崇徳院御製)

をし鳥のうきねのとこやあれぬらんつららゐにけりこ  
やの池水 (『千載』冬・四三四 権中納言経房)

や、哀傷ではあるが

ゆふさればねにゆくをしのひとりしてつまごひすなる  
こゑのかなしさ

(『後撰』哀傷・一四〇〇 閑院左大臣)

のように、冬の厳しさの中にいる鴛鴦のあわれさや一人寝  
の鴛鴦の「かなしさ」は歌われてはいるが、明確に鴛鴦が

「わぶ」とは歌っていない。鴛鴦自らがその境遇を「わぶ」  
として歎いているとは必ずしも認められない。その点を考  
慮して、季経は批判したのではないだろうか。「はらひわ  
ぶ」を払いかねるの意と解すれば、それは古歌に照らした  
時、問題とはならない。「はらひわぶ」は「はらひもあへ  
ず」とは違って、「わぶ」のもつ主情性の強さから霜を払  
い、そして、そのことを辛がっている意と解しているのだ  
はないだろうか。冬の鳥として苛酷な中にいる鴛鴦に対し  
て同情的に詠まれていることは確かだが、明確に「わぶ」  
と表現することの妥当性に対し疑問に思い、しかしながら、  
そのことを強く主張出来ない躊躇う心が判詞の「はらひわ  
ぶ」といひきれや猶思ふべからん」に表れているように思  
われる。

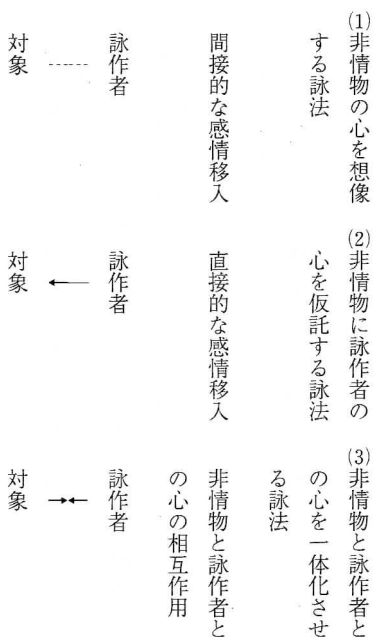
こうした背景には、非情物を「わぶ」の主体として詠む  
伝統的な詠み方がある一方で、新古今時代の「わぶ」の  
詠法の頻出と多様化と無関係ではないだろう。「虫のわぶ」  
の如く非情物の心を人間的な心で忖度する形で言い表すの  
ではなく、非情物の心を非情物自身の心として、あたかも  
意志を持つかの如く詠じる、定家的な詠法に影響を受けた  
のではないだろうか。「はらひわぶ」の「わぶ」を「し  
かねる」の意ではなく辛い意と解し、その非合理性を衝

いたのではないだろうか。そして、『千五百番歌合』での季経の歌に、同趣向の歌がないことを考慮すれば、この三例には定家的詠法に対する理解よりは、むしろ、警戒心が表れていると考えられる。加えて、六条藤家の歌人としての、御子左家的着想に対する敵愾心もあつただろうと思われる。

## 六

「わぶ」の主体を非情物として詠むことは『古今集』から見られる。その方法は、一つは非情物である対象に寄せる同情、憐憫の情から発した作者の想像による、非情物が「わぶ」という表現である。これは間接的な感情移入と言えらると思われる。二つは、自己の感情を非情物である対象に託して、自己の感情を非情物に代弁させる表現である。これは直接的な感情移入と言ひ得る表現である。この発想は「わぶ」自己の主情性の強さを和らげようとする意識によるものと考えられる。三つは、詠作者の感情と非情物との感情を一体化させる表現である。これは詠作者の感情と非情物との感情の相互作用による表現である。これは『毎月抄』に記す「よくく心すまして、その一境に入ふ」する態度であり、『定家卿相語』ではあるが、「恋の歌をよ

むには凡骨の身を捨て、業平のふるまひけむ事を思ひいで、我身をみな業平になしてよむ。地形を詠むにはか、柴垣のもとをはなれて、玉の砌、山河の景気などを観じて」という、なり切るといふ詠作態度に通じるものであると思われる。主観と客観との相互作用による一体化こそ、定家の目指したものであり、「わぶ」「わぶ」の主体を非情物とする表現が、一首の意味を複雑にし、象徴化するための具体的な一つの方法だったのである。非情物の中でも、感情のない無生物の場合は、一首を幻想化すると言える。最後に三つの方法を図式化すると次のようになる。



註

- (1) 拙稿「定家の『さえわぶ』『くゆりわぶ』の用法——新古今初出の「わぶ」の表現を通して——」(『広島女学院大学日本文学』第三号 一九九三年七月刊)
- (2) 片桐洋一氏は、『後撰和歌集』(新日本古典大系6・岩波書店・一九九〇年刊)一三六頁において「山田のそほづ」について、「案山子のようにじつと立っているだけの自分を喩えた」と説明されている。
- (3) 小町谷照彦氏校注『拾遺和歌集』(新日本古典大系7・岩波書店・一九九〇年刊)二九九頁。
- (4) 歌番号は、久保田淳氏著『詠注藤原定家全歌集』上下(河出書房新社・昭和六〇年刊)の『拾遺愚草』の歌番号である。
- (5) 註(4)に同じ。上巻七一頁。
- (6) 久保田淳氏前掲書下巻「定家年譜」(三八八頁)参照。
- (7) 「とふ人のなきあしぶきのわがやどはふるあられさへおとせざりけり」(『後拾遺』冬・四〇〇 橘俊綱朝臣)の如く、無音という音への着目もある。
- (8) 深山ではあるが、「叢ふるみ山のさとのわびしきはきてはたやすくとふ人ぞなき」(『後撰』冬・四六八 よみ人しらず)と、叢を「わびし」と捉えている。
- (9) 雑のその他の八首をあげると次の通りである。  
 1719 久方のあまてる月日のどかなる君のみかげをたのむばかりぞ

- 1720 秋つ島ほかまで浪はしづかにて昔にかへるやまとことの  
 は
- 1721 あふげどもこたへぬ空のあおみどりむなしくはてぬゆく  
 末も哉
- 1722 わが友とみかきの竹も哀しれよ、までなれぬ色もかはらで  
 1723 歎かずもあらざりし身のそのかみをうらやむばかりしづ  
 みぬるかな
- 1724 身をすれば人をも世をもうらみねどくにし袖のかわく  
 日ぞなき
- 1726 わがたのむ心のそこをてらし見よ御裳濯川にやどる月か  
 げ
- 1728 くもりなき日吉の宮のゆふだすきかくる思ひのいつか晴  
 るべき
- (10) 久保田淳氏前掲書(註(4)に同じ)頭注に指摘(二七  
 二頁)。
- (11) 片桐洋一氏はその著『歌枕歌ことは辞典』(角川書店・  
 一九八三年刊)において、『わびし』『わぶ』の類は三代  
 集時代にのみ特に好まれた(四四八頁)と考察されてい  
 る。
- (12) 窪田空穂氏はその著『完本新古今和歌集全評釈』中巻に  
 おいて、くゆりかねるの意ではなく「くゆることのはなは  
 だしい意」(二五七頁)と解しておられる。
- (13) 片山享氏はその著『新古今和歌集入門』(上條彰次・片

山享・佐藤恒雄氏著・有斐閣・一九七八年刊）において、  
「藻塩火を軸に、なびく・たき・煙・くゆりといった一連  
の縁語による語感の重層効果をねらったもので、そこに下  
燃えのねばりつくような恋の気分情調を象徴化しようとする  
意図をみることができよう」（一七八頁）と言われ、  
「『こぬ人を』のごとき妖艶の歌に展開するのである」と  
考察されている。

### 〔付記〕

明快に論じることが出来なかった点憾みに思うが、非情  
物が主体なる概念が認められるなら誰の創出で、どう展開  
したのか、歌合判詞での論難の問題などの課題を御教示下  
さった三角洋一氏に感謝申し上げます。

テキストとして、勅撰集は『新編国歌大観』第一卷（角川  
書店・昭和五八年刊）、『万葉集』は『万葉集』四（日本古  
典文学大系・昭和三七年刊）、『伊勢物語』は『竹取物語  
伊勢物語 大和物語』（日本古典文学大系・一九五七年刊）、  
歌論書は『日本歌学大系』第参卷（風間書房・昭和三二年  
刊）、『六百番歌合』は小西甚一氏著『新校六百番歌合』  
（有精堂・昭和五一年刊）、『千五百番歌合』は、有吉保氏  
著『千五百番歌合の校本とその研究』（風間書房・昭和四  
三年刊）、その他の歌合は『群書類従』、『拾遺愚草』は久  
保田淳氏著『訳注藤原定家全歌集』上・下（河出書房新  
社・昭和六一年刊）を用いた。  
尚、『千五百番歌合』の本文の濁点は本文の統一上、私に付した。