

## 源順和歌論

### ―屏風歌における形式的享受と独創的発想―

高井美和子

国語学者、文学者として十世紀後半に活躍した源順は、我が国初の百科事典『和名類聚抄』の編者であり、学生ながら「梨壺の五人」の一人として、天曆五（九五）年の『後撰集』編纂と同時に進められた『万葉集』の訓詁作業に中心的に関わった人物として知られる。その生涯は不遇感に満ちたものであったが、文学活動は和漢にわたって縦横無尽とも言うべきほどで、残された作品の多様性は周知の通りである。長らく学生として培った漢詩文に関する教養と、歌人として活躍の場を拡大するにしたがつて得た他の歌人たちとの交流から生み出されたそれらの作品は、一〇世紀後半の文学に大きな足跡を残すこととなった。

順に残した作品の中でも、和歌についてはいわゆる「双六盤歌」「碁盤歌」などのように、形態や形式の点で他の歌人に類を見ないものも多く、そこに漢詩文からの影響が見られるということ（1）、あるいは万葉歌からの歌語の摂取など（2）、先行文学からの影響はこれまでも指摘されてきたところである。また、『拾遺集』入集歌で、詞書に「万葉集に『和』す」と詠歌状況を記す三首（3）には、歌語や表現形式といった表層に現れるものではなく、『万葉集』に特徴的な詠歌スタイルの享受が看取されるように思われる。しかし、そうした和歌を生み出す発想は、詞書に詠歌状況が記されたもの以外にも、先行文学からの何らかのヒントを得ているものが多い。ただし、その場合であっても、単なる先行文学の模倣というレベルに留まることはなく、むしろ未完成のアイデアを順の手で完成させることで、さらに文学的価値を高めていると言えるのではないだろうか。

さて、順の和歌には、歌合歌や屏風歌など、貴顕からの依頼による詠が多く見られるのであるが、それらの和歌にも、先行和歌からの影響や、順による独創的な表現世界が同時に存在するように思われる。そこで本稿では、『順集』（4）収載の屏風歌に注目し、先行和歌か

らの形式的享受及び独創的発想について考察してゆく。

### 一、屏風歌と順

「梨壺の五人」としての活躍後、歌人としての評価を確立した順には、「つかれたる馬のかた」に添えた長歌（5）や、「よのなかを何にたとへむ」十首歌群（6）のように、私的な状況下における詠が見られる一方で、「天徳四年内裏歌合」への出詠や、「規子内親王前裁歌合」では判事を務めるなど、公的な場での歌人としての活躍がうかがわれるものが見られる。『順集』には屏風歌も数多く収載され、たとえば「天元二年円融院御時内裏屏風」（7）のように、当代を代表する平兼盛や恵慶法師などとともに、同一屏風に対し和歌を詠じている。それらの和歌のうち、

八月十五日の夜、人の家に蓮あり、木のはうかぶ、へき  
かげおちたり、男おんなこゝろくにあそぶ、すだれの  
とに居てものがたりするもあり

一四三 池の面にてる月なみかぞふればこよひぞ秋のもなかなりける  
などが『拾遺集』（8）に入集するなど、高い評価を得ていたようである。

さて、順の屏風歌における先行和歌からの影響を考えると、貫之をはじめとする初期屏風歌との関係を見なければならぬ。屏風歌は貫之あたりから急速に流行し、順も先述の通り多くの屏風歌を詠んでいるが、貫之期の屏風の画題と、順が和歌を詠じた屏風の画題には、その題材の内容、あるいは多様性において、どのような変化があったのだろうか。この点に関し藤田一尊氏は、平安朝に描かれたやまと絵について、貫之、伊勢などを中心とした十世紀前半と、順、兼盛、能宣などを中心とした十世紀後半とに大別し、屏風歌中に詠み込まれた画題の分類の結果、十世紀の屏風絵について次のように述べられている（9）。

全体的な傾向としては、貫之の活躍期と大差がないのである。子  
の日、若菜摘み、梅、鶯、柳、藤、五月五日、六月祓、七月七日、

紅葉、月、菊、雪といった画題に片寄っている点は、まったく貫之と変わっていない。(中略) 数例目新しいものもあるが、動植物の画題にほとんど新奇なものがないのはいぶかしいほどである。

もちろん、四季絵屏風か月次屏風かという事情や、それに伴う屏風の構図など、考慮しなければならぬ点もあるが、屏風歌に詠み込まれたものに時代による著しい変化が見られず、また、そのようにある程度固定化された画題で描かれた屏風への詠が多いということは、順が同じ題に対して何度か和歌を詠まなければならなかったということを示し、詠歌の参考としても、先行和歌からの影響が思われるのである。

順が残した屏風歌は、残された和歌を検討する限り四季絵屏風や月次屏風への詠が多い。そこで、それらの屏風歌を四季別に分類し、詞書、あるいは和歌から推測される画題によつて先行和歌、同時代歌人詠との関係を探つてゆきたい。

## 二、「春」に関する屏風歌

### ・「梅」詠

春の景物として早くから春を主題とした和歌に詠み込まれることの多かった「梅」は、屏風に描かれるやまと絵の画題としても当然人氣が高く、順も「梅」が描かれた屏風に和歌を詠んでいる。

康保五年、女五男は親王の御屏風の歌、

春めなか家に女にものいふをとこあり

二〇「道」とをみ人もかよはぬ梅の花君にや風やわきてつげつる

詞書に「康保五年」とあるものの、『順集』の他本では「康保二年」とするもの(一〇)があり、年代表記が定まっていらない。また、「女五男は親王」は諸本との校合により「女五男八親王」とする。さて、『本朝皇胤紹運録』によれば、詞書中に言う「女五親王」とは、村上天皇醍醐内親王で母を源庶明女計子(広幡御息所)とする盛子内親王のこととて、盛子内親王の生年は不明であるが、『日本紀略』康保二(九六

五)年八月二〇日の条に裳着を執り行つた記事が見える。また、「男八親王」とは村上天皇第八親王、母を藤原師尹女芳子とする永平親王である。永平親王は康保二年の誕生で、盛子内親王の裳着が行われたのと同年である。原田真理氏はこれらの点を指摘し、

康保二年ならば、盛子の裳着・永平の誕生と、祝いの宴席が設けられたことが想定される。(中略) この『源順集』の屏風歌は本来二組の月次屏風と思われる、盛子・永平それぞれの祝賀のために制作されたものであろう。

と述べられる(二一)。しかし、『順集』の当該屏風歌群、及び後述するが同一屏風に対し詠まれたと思われる『中務集』の歌群を考察するに、当該屏風が二組の月次屏風へ詠進したものとする根拠が見あたらない。また、『日本紀略』によれば、康保二年八月二十七日の条に、村上天皇第四親王で母を藤原師輔女の安子とする為平親王と、村上天皇第八内親王で為平親王と同腹の輔子内親王の元服・裳着の儀が執り行われたという記事が見える。もちろん、盛子内親王の裳着と永平親王の誕生の祝賀はそれぞれ執り行われたものと考えられるが、異腹の親王、内親王の祝賀の準備を同時に行つたとは考えにくい。当該屏風の作成に関する事情は『順集』の詞書以外に知ることはできないが、その詞書の「女五男八親王」を「男四女八親王」の誤りだとすれば、当該屏風は同腹の為平親王および輔子内親王のために作成されたものかと考えられるのである(二二)。また、「康保五年」とすると、古記録の中には親王、内親王に対して屏風を作成すべき記事を見ることはできない。以下、本文引用は「康保五年」のままとするが、本稿では「康保二年」の詞書表記を採用して論を進めることとする。

さて、順は当該屏風に描かれた田舎の家に梅の花が咲く場面を、「道」とをみひともかよはぬ梅の花」と表現するが、これは順も歌人として参加した「天徳四年内裏歌合」の

卯花 左勝

二三 道遠み人も通はぬ山里に咲ける卯の花誰と折らましの忠見の和歌(二三)の第一句および第二句をそのまま摂取したものである。これは、詞書から推測することは難しいが、屏風に描かれた場面が、卯の花と梅という花の違いはあるものの、忠見歌から喚起され

る場面と一致したことによる表現の摂取ではないかと思われるのである。

また、当該屏風は、『順集』におけるこの屏風歌群の詞書表記との比較により、順以外にも『中務集』(二四)に収載された、

村上の先帝の御屏風のゑに、ぬなかへにをとこまらうき

たり

三五 むめのかをとめてきつればめづらしきうぐひすならぬこゑもき

くかな

が、順の「梅」詠と同一場面に對して詠まれたものと思われる。どちらも画中人物になりかわつての詠であるが、中務の和歌が田舎の家を訪ねた男から、この家の主人であろう女に向けた一首であるのに対し、順は女からの一首として詠じている。また、順、中務それぞれの和歌における表現を見ると、中務は『万葉集』巻第五の、

(梅花の歌三十二首)

対馬目高氏老

八四一 うぐひすの音聞くなへに梅の花我家の園に咲きて散る見ゆ

や、『古今集』巻第一の、

題しらず

よみ人しらず

五 梅がえにきゐるうぐひすはるかけてなけどもいまだ雪はふりつ

つ

などに見られる、「梅」と「鶯」という伝統的な組み合わせを引き継いだ詠み方である。これに對して順の和歌は、梅の香りを風が告げるというものであり、こうした発想は『貫之集』(二五)の

(延喜十四年十二月女四宮御屏風のれうの歌、ていじゐ

んのおほせによりてたてまつる、十五首)、

三一 やま風にかをたづねてや梅花にほへる程に家ゐるそめけん

などに見られるものであるが、屏風歌において、順のように風人格化して詠む例は珍しく、順独自の発想が付加されたものといえよう。

### 三、「夏」に関する屏風歌

#### ・「神祭り」詠

「神祭り」の場面が屏風に描かれることは早くから定着したもので

あつたらしく、例えば『貫之集』(二六)の「天慶八年内裏屏風」中の一首、

(おなじ八年二月うちの御屏風のれう廿首)

かみまつる家

五二四 百とせのうつきをいの心をばかみながらみなしりませるら

ん

に見られ、その後も多くの屏風の画題として引き継がれていったようである。

順の「神祭り」詠をみると、

(康保五年、女五男八親王御屏風の歌)

四月、神まつる

二一五 夏山にをれるさか木のはをしげみまつりまさるはけふにざり

ける

は、「神祭り」の場面にふさわしく、神楽をはじめとする神事など、神との交流の場で依り代として用いられることの多かった「さかき葉」を詠み込んでいる。これは『古今集』巻第二十「神遊びのうた」に収載される、

一〇七四 神がきのみむろの山のさかき葉は神のみまへにしげりあひ

にけり

や、『貫之集』の「天慶二年宰相の中將(敦忠)の屏風」に對する一首、

(おなじとしさいさうの中將屏風の歌廿三首)

神まつる

四二九 春過ぎて卯月になればさかき葉のときはのみこそいろまさり

け

のように常套化された詠み方であった。順の和歌もこの伝統を受けて、常緑の「さかき葉」が繁茂する様子を「神まつり」の象徴として表現している。順に引き継がれたこのような「神祭り」詠の手法は、当該屏風の後に作成され、『能宣集』(二六)収載の「応和二年右兵衛督藤

原忠君の屏風」に對する

(右兵衛督たゞぎみの朝臣の月令の屏風のれう、)

四月、いへの神まつる所

一三六 みむろやまみねのさかきばよろづよにとりてまつらむわがや  
どのかみ

や、『元輔集』(二)の「永観二年太政大臣(藤原頼忠)女謁子入内  
屏風」に対する

(多いぐわん二ねん、おほきおとどのいゑの屏風のうた)

四月、神まつりいそぎたるところ  
一三八 いのりくる神のしるしはさかきばのいろもかはらぬところな  
りけり

にも見る事ができる。

以上のように、「康保二年女五男八御屏風」では先行和歌の表現形  
式を享受して「神祭り」を詠じているが、「応和二年右兵衛督藤原忠  
君の屏風」の「神祭り」に対しては、順独自の発想によって和歌を詠  
じている。

(右兵衛たゞぎみの朝臣、あたらしく調する屏風のうた)

四月、神まつる

二二八 夏衣きてこそまされおなじくは神のひもろぎときてかへらん  
に詠み込まれた「ひもろぎ」は、順の当該歌以前には『万葉集』巻第  
十一の

二六六五 神奈備にひもろき立てて斎へども人の心は守りあへぬもの  
に見られる。この「ひもろき」は、神事の際の神座を設置するために、  
清浄の地を選んで植えられた依り代となる常緑樹を指す。この常緑樹  
はのちに榊の枝で代用されるようになった。「神祭り」の場面の屏風  
歌に「さかき葉」が多く詠まれる傾向はこれを受けてのものであるこ  
とが推測される。一方、順の和歌の「ひもろき」の意は神に捧げる供  
物のことで、「ひもろき解く」で「神祭が終わって、神の供物などを  
取り散らす」(『角川古語大辞典』)の意となる。『万葉集』にはこ  
に挙げた一例しか見られない歌語であり、平安朝に至っては順が初例  
となり、同時代人詠にも「ひもろき」を詠み込んだ和歌は見られない  
(18)。また順の和歌の「ひもろき」は万葉歌における用法とは異な  
り、『万葉集』からの表現摂取というよりは、順独自の発想による表  
現と考えることが妥当であろう。

家のかきねの卯花ををりていひいれて侍りける

(よみ人も)

一五一 うらめしき君がかきねの卯花はうしと見つとも猶たのむかな  
や、同じく

ともだちのとぶらひこぬことをうらみつかはすとて

(よみ人も)

一五四 白妙にほふかきねの卯花のうくもきてとふ人のなきかな  
のように、恋人や親しい人などとの人間関係における隔てとして詠ま  
れる例が見られる。しかし、垣根を季節の「隔ての表象」(20)とし  
て詠む和歌は順以外には見られず、順の独創的な発想によるものと思  
われるのである。

#### 四、「秋」に関する屏風歌

##### ・「駒迎」詠

(大納言源朝臣大饗のところにとつべき四尺屏風調せし  
むるうた)

八月、またあふさかの関にこまむかへにゆく

一六七 なにゝわれよはにきつらん相坂のせきあけてこそ駒も引けれ  
は、「康保三年正月十六日カ西宮源大納言大饗屏風」(20)に対して  
詠まれたものである。「駒迎」は屏風の画面として早くに定着してい  
たものらしく、『貫之集』にも

(延喜六年月なみの屏風八帖がれうのうた四十五首、せ  
じにてこれをたてまつる廿首)

八月こまむかへ

一四 あふ坂の関のし水にかげみえていまやひくらんもち月の駒  
などが見られる。順も、当屏風歌以外に「康保二年女五男八親王御屏  
風」に対して、

八月、こまひき

二二九 今日しまれ相坂山の山はしに先いできぬるもち月のこま  
を、また「応和二年右兵衛督藤原忠君の屏風」に対して

##### ・「卯の花」詠

(同年十二月、前朱雀院のひめみやの御もぎのれうに、  
御屏風調せさせ給ふ、人くうたゝてまつらせ給ふに)

四月、卯花さけるところ

一九〇 我が宿のかきねや春をへだつらん夏きにけりとみゆるうの花  
は「応和元年朱雀院の若宮(昌子内親王)の装束の屏風」に対する一  
首である。同一屏風に対する詠は、朝忠、中務、信明のそれぞれの  
家集に見ることができ、が、「卯の花」詠は『中務集』のみに見るこ  
とができる。

(朱雀院の御もぎの御屏風の和歌)

神まつるところ、うのはなさけり

四八 いのるをもきくたよりにはうのはなのさかりをさへやかみはみ  
るらん

『中務集』の詞書から推察すると、この場面には「神祭り」と「卯  
の花」の咲く様子が同時に描かれている。中務の和歌は、屏風絵の状  
況を同時に詠み込んでいるが、順の和歌は、「卯の花」に寄せて春か  
ら夏への季節の推移を強調している。

「卯の花」と垣根の組み合わせで詠まれる和歌は、『万葉集』巻第  
十の「夏の相聞」歌、

(花に寄する)

一九八八 うぐひすの通ふ垣根の卯の花の憂きことあれや君がきまさ  
ぬ

や『後撰集』巻第四の、

(題しらず)

(よみ人も)

一四七 卯花のさけるかきねの月きよみいねずきけとやなくほととぎ  
す

卯の花のかきねある家にて

(よみ人も)

一五三 時わかずふれる雪かと思えるまでにかきねもたわにさける卯花  
などからもわかるように、「卯の花」が垣根に使われることから、常  
套表現として多く詠まれている。「卯の花」は「垣根」の連想からか、  
先掲の『万葉集』一九八八歌や、『後撰集』巻第四の

ものいひかはし侍りける人のつれなく侍りければ、その

八月、こまむかへ

二二二 武蔵野のこまむかへにや関山のかひよりこえて今朝はきつら  
ん

を残している。原田真理氏は、「康保二年女五男八親王御屏風」の「駒  
迎」詠について『古今和歌六帖』第一の分類標目「こまひき」に収め  
られた和歌を指摘し、

すべて駒を牽いてくることを詠んでおり、儀式を描写するもので  
はない。この歌も、逢坂山を越える光景を描いた絵に添えるもの  
であろう。

とされる(21)。描かれる場面がパターン化されると、それに対して  
詠まれる和歌の表現も類型的になるらしく、順以前の「駒迎」詠には  
先に挙げた貫之の和歌や、『忠見集』(22)の

八月、あふさかこまひく

二二三 さやかにみえずぞありけるあふさかのこまよりみゆるもちづ  
きのかけ

や『元輔集』の「天曆十一年四月二十二日坊城右大臣(藤原師  
輔)五十賀、中宮(安子)の調する屏風」に対する、

(右大臣の五十賀の屏風の和歌)

七〇 はしりゐのほどをしらばやあふさかのせきひきこゆるゆふかげ  
のこま

などがあり、屏風に描かれていたであろう「駒迎」の絵の場面を、そ  
のまま詠み込む手法が主流であったことがうかがわれる。これに対し、  
順の「康保三年正月十六日カ西宮源大納言大饗屏風」の「駒迎」詠は、  
「駒迎」の場面を詠むのではなく、「駒迎」に赴く人物の心情に寄せ  
て和歌を詠じている。こうした既存の手法や発想にとらわれない順の  
和歌は、後の「駒迎」詠に影響を与えたらしく、『古今和歌六帖』の  
一八一 なにせんにいそぎきつらん逢坂のせきあけてこそ駒もひきけ  
れ

への明らかな影響関係が見られるのである。

##### 五、「冬」に関する屏風歌

・「仏名」詠

順の「仏名」歌は、「康保三年正月十六日カ西宮源大納言大饗屏風」に対する、

十二月、仏名おこなふいゑ

一八二 冬やまの雪にはこれるあはれきのうへにぞくゆるのこすつみなく

や、「康保二年女五男八親王御屏風」の

十二月、仏名

二二三 よを寒み風さへはらふ宿なればのこれる君がつみはあらじななどが見える。

「仏名」を詠む屏風歌は『順集』をはじめ『貫之集』、『忠見集』、『兼盛集』、『能宣集』に見られるが、その詞書にはあまり詳細に絵の内容が記されておらず、詞書からは「仏名」のどのような場面が屏風に描かれていたのかは判然としない。この点に対して、小町谷照彦氏は、

仏名は月次絵の画題となり、雪が中心的な景物として描かれ、梅の花や導師との別れが構図として配合された。

とされている(23)。そうした構図を念頭に置いて「仏名」詠の内容を見ると、『貫之集』の

十二月仏名

二二 としのうちにつもれる罪はかきくらしふる白雪とゝもに消えな

ん

十二月、仏名するところ

五一 つみとかはめにしみえねはふるゆきのきえむあしたをみるはかりなり

さらに『能宣集』

十二月、仏名

一〇 七おきあかすしもとゝもにやけさはみなふゆのよふかきつみもけぬらん

十二月、仏名

〈註〉

(1) 山岸徳平氏「回文体の詩の書き様と回文の和歌」(『和歌文学研究』山岸徳平作貧集Ⅱ)、川口久雄氏「三訂 平安朝日本漢文学史の研究」、五島和代氏「雙六盤・碁盤歌と回文詩について」(『平安文学研究』第三九輯)など。

(2) 西山秀人氏「源順歌の表現―万葉歌との関連をめぐって―」(『日本大学人文科学研究所紀要』第四四号)

(3) 『拾遺集』入集、「万葉集『和』す」と詞書にある歌は次の三首。

万葉集和し侍りけるに

七五七 おもふらむ心のうちをしらぬ身はしぬばかりにもあらじと思ふ

万葉集和せるうた

七九四 ひとりぬるやどには月の見えざらば恋しき事のかずはまさらじ

万葉集和し侍りける

八七七 なみだ河そのみくつとなりはててこひしきせぜに流れこそすれ

(4) 本稿中の順歌引用はすべて書陵部蔵『歌仙集』五一・二『源順集』(『私家集大成』中古Ⅰ所収)に依る。ただし、濁点を私に付してある。

(5) 『順集』一一八歌。

(6) 『順集』一一九歌から一二八歌。

(7) 以下、屏風の名称は藤田一尊氏「平安朝屏風歌の史的考察―十世紀後半の動向と特徴―」、「平安朝屏風歌の史的考察―十世紀前半の動向と特徴―」(『日本文学研究』第三二、三三号)中の名称による。ただし、西暦は省略した。

(8) 『拾遺集』卷第三 秋

屏風に、八月十五夜池ある家に人あそびしたる所

源したがふ

一七一 水のおもにてる月浪をかぞふればこよひぞ秋のもなかなりける

(9) 藤田一尊氏「平安朝屏風歌の史的考察―十世紀後半の動向と特徴―」(『日本文学研究』第三二号 大東文化大学)

(10) 書陵部蔵「三十六人集」五一〇・一二『私家集大成』中古Ⅰ所収)

(11) 原田真理氏「源順集」康保五年屏風歌注釈」(『宮崎女子短期大学紀要』第二五号)

(12) 田島智子氏「屏風歌の作成法―長保元年彰子入内屏風をめぐって―」(『語

一四四 人はいさをかしやすらんふゆくればとしのみつくるつみとこそみれ

など、雪、霜などといった冬の景物が多く詠み込まれている。これは、雪や霜の縁語である「消え」「積もる」などの語を、罪障の消滅に対する願いと合わせて表現するもので、貫之以降「仏名」詠の常套的な手法として定着したようである。順の「仏名」詠もこの手法を引き継いだものである。しかし、他の歌人詠では冬の景物と「仏名」による罪障消滅をそのまま組み合わせる詠んでいるのに対し、『順集』二二番歌では山から伐ってきた木を詠み、さらに消えるものとしてその木を燻じた煙を詠んでいる。また、他の歌人詠は仏名会によって罪障が消滅することを願うことに主眼をおくものであるのに対し、『順集』七六番歌では「風が強いのもう罪も残っていない」と、類を見ない発想で「仏名」を詠じており、先行和歌から表現形式を享受しているものの、独自の発想で類型の枠にとらわれない和歌を詠んでいるのである。

六、結論

以上、順の屏風歌における、平安朝の先行和歌や同時代人詠からの形式的享受と独自の発想について考察したが、順の屏風歌には、『万葉集』以降の歌語や詠歌手法の変遷の流れのなかに位置しながらも、他に例を見ない歌語を詠み込んだり、既存の觀念にとられない独自の発想が見られることがわかった。ここからは、順が漢詩文の形式や『万葉集』の手法など、平安朝の和歌から見て特徴的なものにのみ興味を示し享受するのではなく、類型的になりがちな屏風歌においても、先行和歌の表現、あるいは手法を積極的に享受し、その上で独自の発想を付加し、自ら新たな表現を生み出そうとする態度が見られるのである。

文』第四十七輯 大阪大学国文学研究室編)に同様の指摘がある。

(13) 十巻本、二十巻本ともに二三歌に対する作者名表記が欠落しているが、十巻本の校異により作者を忠見とする。(参考萩谷朴編『平安朝歌合大成』)

(14) 西本願寺蔵「三十六人集」(『私家集大成』中古Ⅰ所収)

(15) 正保版本「歌仙歌集」(『私家集大成』中古Ⅰ所収)

(16) 西本願寺蔵「三十六人集」(『私家集大成』中古Ⅰ所収)

(17) 尊経閣文庫蔵一四・五『私家集大成』中古Ⅰ所収)

(18) 西山秀人氏「源順の歌風について―右兵衛督忠君朝臣屏風歌を中心に―」(『語文』第七十四輯 日本大学国文学会)に同様の指摘がある。

(19) 岩波新日本古典文学大系『拾遺和歌集』(小町谷照彦氏校注)八十歌脚注。

(20) 当屏風の作成、成立事情に関しては諸説あり、西山秀人氏「源順の歌風について―源高明大饗屏風を中心に―」(『古典論叢』第二二二号)に詳しい。

(21) 原田氏 先掲論文。

(22) 西本願寺蔵「三十六人集」(『私家集大成』中古Ⅰ所収)

(23) 岩波新日本古典文学大系『拾遺和歌集』(小町谷照彦氏校注)二五七歌脚注。

引用和歌に関し、勅撰集、「古今和歌六帖」はすべて『新編国歌大観』による。『万葉集』は小学館新編日本古典文学全集『萬葉集』によるが、歌番号はすべて『新編国歌大観』番号に改めてある。

〔付記〕

本稿は一九九九年度二松学舎大学提出の卒業論文の一部に加筆補正したものである。卒業論文作成に際しご指導下さいました山崎正伸先生、また、今回の掲載に際しご教示下さいました後藤祥子先生に心より御礼申し上げます。