

# 『源氏物語』の詠出動作表現と贈答歌——「言ひなす」歌

斎藤 由紀子

## 一 本稿の目的

物語研究において、作中和歌は、作中人物の特質や運命、作品の主題を暗示する機能をもつものとして注目され、様々な指摘がなされてきた。しかし、和歌が現実のコミュニケーション手段として用いられていたという側面を忘れてはならない。物語が、その歌をどのように位置づけていたか、あるいは当時、物語の外の世界で詠まれていた和歌の中に位置づけ、比較した時、その歌がどのような詠みぶりと評価されていたか、ということも考慮する必要がある。

その手掛かりとして、まずは、詠出動作を示す動詞に着目してみた。『源氏物語』の和歌には、単に「言ふ」「書く」とその敬語表現というだけでなく、様々な複合動詞が用いられている。

中で、今回注目したいのは「言ひなす」等、「為す」と結びついたものである。「言ひなす」「聞こえなす」は『伊勢物語』『大和物語』等には用例がないものの、例えば『うつほ物語』には「言ひなす・聞こえなす」は計十一例と、散文中に用いられることが少なくない語である。し

かし、その中で和歌の詠出動作として用いられているのは、一例に過ぎない。『蜻蛉日記』等の日記文学にも散見する語ではあるが、詠出動作としては『蜻蛉日記』一例のみ、同時代の私家集の詞書としてもほとんど用例を見つけることが出来ない。それに対し、『源氏物語』において九例が和歌の詠出動作に用いられている。後期物語においても、たとえば、『夜の寝覚め』では二十八例と、用例数はあるものの、詠出動作として用例は見出すことができない。<sup>1)</sup>「言ひなす・聞こえなす」詠出動作がどのような和歌に付されているのか、を見ていくことで、『源氏物語』の和歌の特徴の一端を明らかにしたい。

## 二 他作品と『源氏物語』に現れた「言ひなす」の用例比較

「為す」には強いてそのようにする、という作為のニュアンスがある。「言ひなす」は、事実とは違うことを、ある結果をもたらすようなしたり、言いつくろったり、強調したり、時には事実と異なることを言いこしらえたりする意味に用いられている。

前節でふれた、数少ない『うつほ物語』の用例は帝とあて宮の贈答歌で、

「この頃の夜は、かういひてもまだ暗し。

ひとり寝し夜は待ちかねし時の間の憂くも今宵は思ほゆるかな  
明けがたかりしものかな」とのたまへば、女御

「夜々は知りけるものを今宵しもなほさへ憂くはなか聞くらむ」  
上、「うたてうもいひなさるかな。さりとち打ちなす鐘の」…

(国譲下三—三五—三五)

と、あて宮の答歌に対する帝の台詞に用いられている。あて宮の手厳しい切り返しを嘆くものであり、詠出動作以外に用いられている例とさほど変わりはない。

『蜻蛉日記』の二例も、一度訪れの途絶えた兼家への返歌に用いられる。

(兼家) 穂に出でばまづなびきなむ花薄こちてふ風のふかむまにまに  
使ひあれば

(道綱母) あらしのみ吹くめる宿に花薄穂に出でたりとかひやなからむ  
 など、よろしういひなして、また見えたり。  
 (一一一頁)

二一頁

こちらに来てくれとそちらが口に出して頼むなら自分もなびこう、と、折れることを要求する兼家詠に対し、「あらしのみ吹くめる宿」と自らの心細い状況を主張することで、かろうじてその要求を「かひやなからむ」と退ける詠みぶりは、「返りごともしまじ」という本心を曲げて「言ひなす」歌として巧みというべきである。

私家集の詞書に現れた非常に数少ない用例を拾ってみると、その一例

よりも軽いものとして表出したことを示す表現がつけ足されている。これは、先に挙げた『紫式部集』の例に近い。

そして、これらの詠には贈答相手や語り手の賞賛が加えられているものもあり、また、古注釈も語釈を超えた賛を加えている。『うつほ物語』では、帝が切り返すあて宮の答歌に対し嘆く語として用いられていたのに対し、『源氏物語』の語り手は「言ひなす」行為、歌に対しその洗練や巧みさを賞賛する姿勢をもっているらしい。この心境を偽る詠作態度への評価はどのような点に向けられているのか、特性をより明らかにするために、まずは、「言ひなす」歌に共通項を探り、また、各人物の詠歌傾向と比較してみたい。以下各用例の分析を挙げる。

三 本心を偽る歌

まず、男性達の用例を見ていこう。

① うしろめたく悲しけれど、思し入りたるに、いとどしかるべければ、  
（源氏）「生ける世の別れを知らで契りつつ命を人にかぎりけるかな  
はかなし」など、あさはかに聞こえなしたまへば、  
（紫上）惜しからぬ命にかへて目の前の別れをしばしとどめてしかな  
げにさぞ思さるらむいと見棄てがたけれど（以下略）

(須磨二一八六)

② (冷泉) 世をいとふ心はやまにかよへども八重たつ雲を君やへだつる

が『紫式部集』にある。<sup>(2)</sup>

かひぬまのいけといふ所なんあると、人のあやしきうたがたりするをききて、心みによまむといふ

世にふるになぞかひぬまのいけらじとおもひぞしづむそこはしらねど  
又、心ちよげにいひなさんとて

こころゆく水のけしきはけふぞみるこや世にへつるかひぬまのいけ

〔紫式部集〕  
九七―九八

「かひ沼」という地名を詠み込もうとして沼からの発想で「生け（池）らじ」「思ひ沈む」「底知らね」と、どこまでも屈託した心境を表出した後に、そうした内面表出を打ち消すように「こころゆく水のけしき」という外界の景へと詠み換える詠出動作に用いられている。

『源氏物語』には「言ひなす・聞こえなす」が六〇例用いられており、その内、二二例が女房を主語としている。ある時は主人に代わつて、ある時は主人をはばかりて不都合を言い繕ひ、また真偽定かでないことを噂する役割としての数であるが、他作品と比べてかなり多用されているところに『源氏物語』が彼女達の「言ひなす」行為へ注いでいた視線の細やかさがうかがえる。

詠出動作に用いられた九例の内訳としては、冷泉院と八宮の一例を除き全てが男女の贈答となっており、贈歌に二例（詠者は光源氏・薫）、答歌に七例と答歌に多く用いられている。そして答歌の詠者は先の八宮の一例を除き全て女性である。

各用例は次節以下分析していくが、それらの内、女房が主人のために詠んだ二首を除く七首には、「あさはかに」「はかなく」等、実際の心境

(中略)

（八宮）あたたえて心すむとはなけれども世をうぢ山に宿をこそかれ  
聖の方をば卑下して聞こえなしたまへれば、なほ世に恨み残りけるとい  
とほしく御覽ず。  
（橋姫五―一三〇）

(橋姫五―二三〇)

③(薰) 見し人の形代ならば身にそへて恋ひしき瀬々のなでもものにせむと、例の、戯れに言ひなして、紛らはしたまふ。

ん  
(中君)「みそぎ河瀬々にいださんなでものを身に添ふかげとたれか頼ま

(東屋六一五三)

全て、強い無念の思いを「あさはかに」「卑下して」「戯れに」と、自嘲に紛らわせた詠である。②の八宮の詠について『弄花抄』は「八宮卑下の御返事殊勝也」と、本文にもある「卑下」の詠であることをわざわざ取り上げ、贅を加えている。

いづれも、詠まれた歌そのものの諧謔性が、より一層詠者の苦境を際立たせ、痛ましさを増すよう機能しているのである。

このように、本心を隠して「言ひなす」女歌の例として次の夕顔の答歌が挙げられる。

④ (夕顔) 山がつの垣ほ荒るともをりをりにあはれはかけよ撫子の露

(中略)

(頭中) 咲きまじる色はいづれと分かねどもなほとこなつにしくものぞなき

大和撫子をばさしおきて、まづ塵をだになど親の心をとる。

(夕顔) うち払ふ袖も露けきとこなつに嵐吹きそふ秋も来にけり  
とはかなげに言ひなして、まめまめしく恨みたるさまも見えず、涙を濡らし落として……  
(帚木一―八三頁)

夕顔詠同様、後に述べる、女房詠以外の女性に用いられた用例にも「言ひなす」の前に「はかなく」「はかなげに」という形容がなされているが、これは男性達の「あさはかに」「卑下して」「戯れに」と同様の諧謔性に見てよい。

彼女を「常夏」に擬え、その「色」を賞賛する頭中将詠に対し、夕顔詠は「露」で常夏に擬えられる我が身の儚さを訴え、そこからの連想で「秋」という季節を持ち出し、頭中将の「飽き」を予感して見せる。「嵐吹きそふ」は前節に引用した『蜻蛉日記』の詠みぶりを想起させる。「撫子」に「我が子」を掛けて頭中将を繋ぎとめようと訴えかけた直前の詠とはうって変わった典型的な恋歌の返歌に「言ひなす」が用いられている。

子のために庇護を求める夕顔詠一首目は、二首目と比較すれば「まめまめし」とされるような意味をもつ。これに対し、二首目の答歌を「親の心をとる」頭中将詠に合わせる形で、同じ景物を恋歌として詠み直してみせた夕顔の詠歌態度を「言ひなす」と表現しているのではないだろうか。そして、その詠出態度が「まめまめしく恨みたるさまも見えず」という頭中将の評価につながっていくのである。

夕顔の答歌は他に源氏に対するものが二首あるが、それらも、「山

(侍従) 鐘つきてとぢめむことはさすがにてこたへまうきぞかつはあやなき

いと若びたる声の、ことに重りかならぬを、人づてにはあらぬやうに聞こえなせば、ほどよりはあまえてと聞きたまへど……

(末摘花一―二八三頁)

⑤は六条御息所に仕える中将の君、⑥は末摘花に仕える侍従が源氏に返歌している。中将の君は自らに詠みかけてきた源氏の詠に対し、わざと恋の贈答めいた切り返しを避け、末尾の「みる」「一語で対象化して、女房としての「公事」の詠として返歌した機智を「いと馴れて、とく」と評されている。侍従詠は、逆に主人に完全になり代わっての詠出動作である。その声づかいの描写に続く用例ではあるが、中将の君詠とは対照的に、用いられている動作の主体は全て末摘花自身であつても不自然ではなく、それでいて「とぢめむことはさすがにて」と手厳しく切り返すことをしない詠みぶりであることも、源氏の「ほどよりはあまえて」という感想につながっていると考えられる。いずれの女房も、女主人に仕える立場から、それを訪れる男性を繋ぎとめるという役割を負っての詠出であり、それぞれの技巧を凝らした詠出動作として「聞こえなす」は用いられている。物語の女房詠に対する目配りの感じられる例である。

女房以外の女性で最も多く「言ひなす」動作が用いられているのは玉鬘である。玉鬘を主語とするものは和歌以外においても二例、他に和歌を含んだ手紙に「書きなす」が一例ある。詠出動作としては、様々な求婚者達のみならず、源氏からも際どい恋歌めいたものを送られ返歌を強いられた歌に二例用いられている。いずれも難しい立場からの返歌である。内大臣の娘でありながら源氏の元に引き取られた、という複雑な立

の端の心もしらでゆく月はうはのそらにて影や絶えけなむ(夕顔一―一六〇頁)と我が身の一層の儚さを訴えた、その一続きの場面で「光ありと見し夕顔の上露はたそかれ時のそらめなりけり(夕顔一―一六一―一六二頁)」とかなり挑発的な切り返しをなす、というように、かなり詠歌姿勢に振り幅がある。帚木巻の歌語りは、夕顔のそうした転調の自在さを彼女の魅力として描き出している。

#### 四 切り返す女歌―女房・玉鬘の場合

『源氏物語』における「言ひなす」動作は、その多くが女房に用いられていることは二節に指摘したが、そのうち、詠出動作に用いられているものが二例ある。

⑤ (源氏) 咲く花にうつるてふ名はつめども折らで過ぎうきけさの朝顔  
いかがすべき」とて、手をとらへたまへれば、いと馴れて、とく  
(中将の君) 朝霧の晴れ間も待たぬけしきに花に心をとめぬとぞみる  
と公事にぞ聞こえなす。  
(夕顔一―一四八)

⑥ (源氏) いくそたび君がしじまに負けぬらんものな言ひそといはぬたのみに  
のたまひも棄ててよかし。玉だすき苦し」とのたまふ。女君の御乳母子、侍従とて、はやりかなる若人、いと心もとなうかたはらいたしと思ひて、さし寄りに聞こゆ。

場を機智によって切り抜ける彼女にふさわしい詠出動作表現の特徴といえよう。

⑦ (蜚宮) 「なく声もきこえぬ虫の思ひだに人の消つにはきゆるものかは思ひ知りたまひぬや」と聞こえたまふ。かやうの御返しを、思ひまはさむもねづけたれば、疾きばかりをぞ、  
(玉鬘) 声はせで身をのみこがす蜚宮こそいふよりまさる思ひなるらめなど、はかなく聞こえなして、……  
(蜚宮三―二〇一頁)

⑧ (源氏) 「なでしこのとこなつかしき色を見ばもとの垣根を人やたづねむこのことのわづらはしさにこそ、繭ごもりも心苦しう思ひきこゆれ」とのたまふ。君うち泣きて、  
(玉鬘) 山がつの垣ほに生ひしなでしこのもとの根ざしをたれかたづねん

はかなげに聞こえないたまへるさま、げにいとつかしく若やかなり。

(常夏三―二三三頁)

⑦は、古注において解釈が二通り示されている。『細流抄』は「ことにていていへはなくさむ事もあるへし。されはねをなかなぬ虫のおもひこそふかく見え侍けれ。只今宮はかく歌なとよみ給てはおもひもなくさみ給かたのあるへきとをさへたる也」と、宮が歌を詠みかけてきたことそのものへの切り返しとする。それに対し、『孟津抄』は蜚宮詠を「蜚は鳴かぬ物なり。わか身の思ひに鳴くとなれば我は蜚にますといふ事也」

とし、玉鬘詠を「思ひにこかすは猶なくよりはまさるとまへの歌をし  
てよめる也。そなたに声のあると仰らるるは大かたの思ひ也。声のなき  
こそ一段深切なるおもひなれと云心也」と「虫の思ひだに」と、虫を自  
分より恋心の程度の軽いものとして挙げた贈歌に対し、その「虫こそ  
と切り返したものと解する。『新全集』頭注は「宮からの歌を、虫につ  
いて一般的に論じたもののようにわざと解釈し、返歌も虫の詠とした」  
としている。恋の贈答において、女性の返歌の常套は相手の歌の主張を  
否定、抗弁したり、その論理にのっとって切り返したりするところにあ  
る。このように幾通りかの読み方が生まれるのは、玉鬘の返歌が、表の  
歌意としては鳴かぬ虫の「思ひ」の強さを贈歌同様に主張しており、女  
歌らしい切り返しを補って解釈しなければならぬためである。

このような返歌のあり方は先行する時代、及び同時代の贈答歌にお  
いでのように位置づけられるか。『後選集』収載の恋の贈答一〇五組中  
四一首の答歌は、相手の用いた歌語や景物をそのまま用いつつ、そこに  
打消や反語表現を加えて、相手の愛情の少なさや、不吉などを責め  
るものである。『拾遺集』では贈答歌の数こそ十四組と限られているが、  
その内九首が贈歌の主張の否定となっている。むしろ、

円融院御時、少将更衣のもとにつかはしける  
限りなき思ひのそらにみちぬればいくその煙雲となるらん

御返し

そらにみつ思ひの煙雲ならばながむる人のめにぞ見えまし

〔拾遺集〕九七一・九七二

のように、相手の歌語・主張を尻取り式にそのまま上句に据えて、反実

自ら卑下しつつも子のための要求はしっかりと主張されており、反語の  
向こう側に全てを押し隠してしまふ玉鬘詠とはかなり異なっている。

試みに、玉鬘の蛸宮への返歌を辿ってみると、彼女は決してこのよう  
な相手の詠をなぞる詠み方しかしていない訳ではない。例えば

（蛸宮）今日さへやひく人もなき水隠れに生ふるあやめのねのみなかれ  
ん

（玉鬘）あらはれていとど浅くも見ゆるかなあやめもわかずなけれけ  
ねの

（蛸三―二〇四頁）

では、贈答を重ねるにつれて、「水隠れ」を「浅く」と詠み換え、「ね」  
を引き出す序詞的に用いられていた「あやめ」を用いて、「あやめもわ  
かず」と相手の泣く意味をはぐらかしてみせるなど、女歌の切り返しの  
巧みさをふるっている。

各登場人物達の詠歌と詠出態度は、それぞれの人物造型に関わって、  
また、その人物の成長や置かれた状況に応じて描き分けられていたこと  
の一端が見えてくる。

## 五 藤壺の「言ひなす」歌

最後に、「言ひなす」行為がいかなる場面で用いられているか、同一  
人物詠の中で比較して、その特性が浮かび上がって来る例を見ておく。

（源氏）逢ふことのかたきを今日にかぎらずはいまいく世をか嘆きつつ

仮想を経由して否定する、などのバリエーションはあるが、しかし、玉  
鬘詠のように、表の歌意を全く同じにした上で、先述の古注が示すよう  
な微妙な切り返しを見せる答歌の型は見出し難い。⑦の玉鬘の返歌のあ  
り方は、女歌の切り返しとしては定型を外れたものといえる。しかし、  
そうであるからこそ、「かやうの御返しを、思ひまはさむもねぢけたれば、  
疾きばかりをぞ」という、高飛車に切り返すには気が引ける相手に、差  
し迫った必要性に駆られて、辛くも返した女歌のあり方としてのリアリ  
ティをもつのである。

⑧は、源氏に本心を隠した詠である。自らの出自を「山がつの垣は」  
と卑下して、「人やたづねむ」に対し「たれかたづねん」と反語にする  
ことでの切り返しである。⑦同様、贈歌の表現と詠草なぞり直す詠みぶ  
りが特徴である。

このような玉鬘の詠出態度を、他の女性達のそれと比較してみた時、  
例えば、紫上の詠は三節①に引用したもののように「げにさぞ思さる  
らむ」など、「げに」という語で捉え直されているものが散見し、朱雀  
院に女三宮降嫁に際して贈られた歌にさえ「ただ心を述べて（若菜四―  
七六）」という詠歌態度が語られている。また、明石君も「浅からず聞  
こゆ（明石二―二六五頁）」「うち思ひけるままなる（明石二―二六七頁）」  
「まめやかに聞こえたり（落標二―二九六頁）」「切にのたまへど（松風  
二―四〇四）」など、「はかなげに」と対極にある詠歌態度を語り手に補  
足されることが多い。切り返し方にしても、例えば、明石の場合、「変  
らじと契りしことをたのみにて松のひびきに音をそへしかな（松風二―  
四一四頁）」では源氏の贈歌の主張を上句でそのまま受け入れつつ、  
音を泣く我が身の辛さは訴えかけているし、「ひとりしてなづるは袖の  
ほどなきに覆ふばかりのかげをしぞまつ（落標二―二九〇頁）」では、

経ん

御絆にもこそ」と聞こえたまへば、さすがにうち嘆きたまひて、

（藤壺）ながき世のうらみを人に残してもかつは心をあだと知らなむ  
はかなく言ひなさせたまへるさまの、言ふよしなき心地すれど、人の思  
さむところもわが御ためも苦しければ、我にもあらで出でたまひぬ。

（賢木二―一一二）

藤壺の寝所に忍び込んだ源氏が不吉なまでに思いつめ、死さえも仄め  
かして詠みかけたのに対する藤壺の返歌に用いられた例である。「言ふ  
よしなき心地」を『玉の小櫛』は「ほめたる詞也」とし、現代注は、そ  
の賞賛の対象は「容易に心許さぬ藤壺への賞賛」（『新編全集』）、「容易  
になびかぬ藤壺をかえって讃えざるを得ない」（『新大系』）と解している。  
だが、前節でも触れたように、女性の返歌は相手の求愛を容れず、抗い、  
否定的に詠むものが一般的である。相手の心を「あだ」とする詠み方も  
一般的に見られ、当該歌の詠みぶりが源氏に心許さぬものであることだ  
けで、そのまま賞賛に値するとは言えない。

藤壺の源氏に対する答歌は七首ある。当該場面以前の答歌三首は、「世  
がたりに人や伝へんたぐひなくうき身を醒めぬ夢になしても（若紫一―  
二三二）」のように、自らの身の憂さに回帰するものや、「から人の袖ふ  
ることは遠けれど立ちあにつけてあはれとは見き（紅葉賀一―三三三）」  
のように公的な立場から一般化してはぐらかすもの、そして、

（源氏）よそへつつ見るに心は慰まで露けさまさるなでしこの花

（藤壺）袖ぬる露のゆかりと思ふにもなほうとまれぬやまとなでしこ

にしても、「露けさまる」との贈歌を逆手に、源氏の「露けさ」につながる「子」が疎まれる、ということになり、源氏自身の心浅さを嘆く歌にはなっていない。そして、当該場面以降、出家した藤壺の答歌は「ありし世のなごりだになき浦島に立ち寄る浪のめづらしきかな（賢木二一三六）」のように、出家の身を強調したものとなっていく。藤壺の答歌の内、直接源氏の不実を責める表現が含まれるものは引用の一首のみである。諸注の指摘する「心許さぬ」態度とは、むしろ、当該歌以外の藤壺詠の切り返しにこそ現れているといえよう。そうした中で相対的に見て、当該歌は藤壺が珍しく詠んだ常套的な「恋」の返歌だったのである。当該場面において、桐壺帝死後の不遇と源氏との関係に苦悩した藤壺は東宮のために出家を決意する。心にそうした決意を秘めながら、死後までもほのかす源氏の贈歌に、敢えて、相手を「あだ」と責める定石通りの恋歌めいた返歌をしているのである。そうすることで、「むくつけきまで思し入れ」た源氏をはぐらかし、内心に秘めた、より深刻なものを隠し通したのである。おそらく、これまでの返歌にあしらわれ続けてきた源氏は、その変容に気づいたのではないか。詠歌内容よりも、その詠歌態度の変化が雄弁に語り得るならば、「言ふよしなき心地」には、単に容易に靡かぬ女性のたしなみ、ということにとどまらず、そのはぐらかし方の背後にあるものへの痛ましき、愛おしみがこめられている、と考えられる。

## 六 結び

『源氏物語』の和歌は、単独で作中人物の心境を吐露や作中人物の運命を予兆させるものとして機能する一方で、人物同士の複雑な関係、さ

らにはその人物達が置かれた状況を反映した「やり取り」として読むことができる。そうした詠出態度と歌は人物造型に関わって、しかも非常に繊細に配置されている。それらを辿ってみると『源氏物語』の和歌は、その登場人物毎に、そしてその人物が置かれた局面ごとに描き分けられている。

その一例として、「言ひなす」という詠出動作を軸に、緊迫した贈答場面において、わざと感情の高まりを隠し、何気ない風を装う歌を見てきた。特に、男女の危うい局面において、機智によって切り返す女性の答歌の特性を見ると、その一首としての巧拙を超えて、その女性の特性と結びつき、贈答場面の緊迫感が高められている。

「言ひなす」歌は、直接的には詠者の本心真心を表すものではない。だが、五節に挙げた藤壺の「言ひなす」歌は、本心真心を隠す詠みぶりそのものが、詠者が何を隠そうとしたのか、ということを示す露わにした一例といえる。「言ひなす」和歌の一首としての詠みぶりは、単純に一元化できるものではない。だが、同時代の詠法や他の人物の詠法、詠者自身の他の場面における和歌と比較した時、詠まれた意味内容以上に、その「詠み方」自体が雄弁に語るものがある。

## 注

(1) 『狭衣物語』では、例えば内閣文庫蔵本で二三例、静嘉堂文庫蔵本で二二例、と用例数が異なっているが、詠出動作として共通して用いられているのは、飛鳥井姫君の「花かつみかつ見るだにもあるものを安積の沼に水や絶えなん／はかなげに言ひなしたるさま、けはひなど、めでたしとはなけれど、なべてならずあはれに思さる。」（上九八頁）である。単純に男の心変わりを危惧する恋歌として陸奥下向の別れを表立っては

言わず「安積の沼」の歌枕に託した詠みぶりを指すと考えられる。

(2) 他に「そのあか月、蔵人少将、中将のぶなりなどまありて、つとめて、ふりかへたりしゆきのよはいかにとあれば／風ふかはつてにもとはんざととほみ／といひなしてやりたれば／そのよのことはわすれやはする」『大斎院御集』四九がある。

(3) 吉見健夫「源氏物語における女房の和歌―夕顔巻の源氏と中将の君との贈答歌をめぐって―」『源氏物語と平安文学第四集』一九九五・六

(4) 「若葉さす野辺の小松をひきつれてもとの岩根をいのる今日かな／とせめておとなび聞こえたまふ（若葉四一五七）」なども、玉鬘の「装う」詠歌動作表現といえる。

(5) 「女のもとより忘草にふみをつけておこせて侍りければ　よみ人しらず／思ふとはいふものからにとすればわする草の花にやはあらぬ／返したいふのごといふ人／うゑてみる我はわすれであだびとにまづわするる花にぞ有りける」〔後選集〕五五・五五二など。

※ 『うつほ物語』『蜻蛉日記』『源氏物語』『狭衣物語』の引用は『小学館新編日本古典文学全集』により、（一）内に巻名と頁を記し、必要に応じて『源氏物語別本集成』を参照した。引用した物語作中歌以外の和歌は全て『新編国歌大観』により歌番号を（一）内に示した。『弄花抄』『花鳥余情』『孟津抄』は『古注釈集成』による。