

内裏名所百首における「末の松山」の歌をめぐって

岩 崎 禮 太 郎

歌枕の成立について、片桐洋一氏は次のように述べておられる。

歌枕は土地（地名）という自然的事物象について、特定の観念、特定の人事的事象を結合させてこそ歌枕になり得る。たとえば、古今集の詠人不知時代の歌、

(A) 君をおきてあだし心をわが持たばすゑの松山浪もこえなむ

(古今・陸奥歌・一〇九三)

の段階では、まだ歌枕になり切っていないが、

寛平御時后宮歌合の歌

(B) 浦近く降り来る雪は白浪のすゑの松山こすかとぞ見る

(古今・冬・三二六・興風)

題しらず

(C) いつしかとわが松山に今はとてこゆる浪にぬるる袖かな

(後撰・恋一・五二三・詠人不知)

題しらず

(D) わが袖は名に立つすゑの松山か空より浪のこえぬ日はなし

内裏名所百首における「末の松山」の歌をめぐって

(後撰・恋二・六八四・土佐)

せうそこつかはしける女の、又こと人に文つかはすとききて、いまは思ひたえねといひおくりて侍りける返事に

(E) 松山につらきながらも浪こさむ事はさすがにかなしきものを

(後撰・恋三・七五六・時平)

題しらず

(F) あぢきなくなどか松山浪こさむ事をばさらに思ひはなるる

(後撰・恋三・七六〇・時平)

かへし

(G) 岸もなくしほし満ちなば松山を下にて浪はこさむとぞ思ふ

(後撰・恋三・七六一・伊勢)

かねみちの朝臣かれがたになりて、としこえてとぶらひ侍ければ

(H) あらたまの年もこえぬる松山の浪の心はいかがなるらむ

(後撰・恋三・七八四・元平親王母)

返し

(I) 松山のすゑこす浪のえにしあらば君が袖には跡もとまらじ

(後撰・恋五・九三三・土佐)

かひに人の物いふとききて

(J) 松山に浪たかき音を聞ゆなる我よりこゆる人はあらじを

(後撰・恋六・一〇二九・守文)

などのごとく頻用されるにおよんで、その頻用そのものが、歌枕の成立を確認させることになるのである。以上の片桐洋一氏の説は、首肯することができる。

更に、『和歌初学抄』(藤原清輔の著)における「所名」を見ると、「すゑの松山——ナミコトヨム」とあり、『八雲御抄』(巻第五、名所部を見ると、「陸 すゑのまつ 古今。興風。松山とも。波こゆる。」と記されていることも、「末の松山」という地名が「波こゆる」(恋においては約束を破る事)という観念と結びついていることを確認させてくれるのである。

さきあげた、後撰集における「末の松山」の歌八首は、いずれも恋の歌であつて、しかもその大部分は恋の恨み歌である。そこにおいて、「末の松山」は、それにまつわる恋物語が連想されて、約束を破るといふ観念を背負つた歌枕として定着していることを物語っている。

ところが、源俊賴になると、「末の松山」の歌は、恋の恨み歌から離れて、

いつしかと末の松山かすめるはなみともにもや春もこゆらん⁽⁵⁾

(散木奇歌集・春)

という春歌に詠まれている。この歌は、古今集の「君をおきて……」の本歌を連想させはするが、本歌の恋歌とは違って春歌になつてい

るのである。この歌はやがて、

秋風は波とともにや越えぬらんまだき涼しき末の松山

(千載・夏・二一九・藤原親盛)

霞立つ末の松山ほのぼのと波にはなるる横雲の空

(新古今・春上・三七・藤原家隆)

などに影響を与えていると考えられる。

ところで、右の家隆の歌になると、「波こゆる」の「こゆる」という詞は歌の表面にはなくなつて、「末の松山」は「波」という詞だけと結びついたものとなつていく。これは「波こゆる」との結合のヴァリエーションと考えられる。そうして、「波にはなるる横雲の空」は、後朝の男女の別れを象徴しているようであつて、恋の情趣が漂っている。

新古今集には、「末の松山」の歌は次の五首が採られている。

撰政太政大臣家百首歌合に春曙といふ心をよみ侍る

藤原家隆朝臣

かすみたつすゑのまつ山ほのぼのと波にはなるるよこ雲の空

(春上・三七)

土御門内大臣家にて海辺歳暮心をよみ侍りける

寂蓮法師

老の浪こえける身こそあはれなれことしもいまはすゑの松山

(冬・七〇五)

千五百番歌合に

家隆朝臣

ふるさとにたのめし人もすゑのまつまつらんそでになみやこす

らん

八月十五夜和歌所にて月前恋といふことを

(羈旅・九七〇)

定家朝臣

まつ山とちぎりし人はつれなくて袖こすなみにのこる月かけ

(恋四・一二八四)

橘為仲朝臣道の奥に侍りける時歌あまたつかはしける中に

加賀左衛門

しらなみのこゆらんすゑのまつ松は花とやみゆる春の夜の月

(雑上・一四七三)

右の五首の歌において、「末の松山」という地名は、「かすみた

つ……」の歌では「波」という観念と結びつき、他の四首では「波

こゆ」という観念と結びいつている。

二

ところが、建保三年(一一二五)に成立した「内裏名所百首」の

春二十首の中の「末の松山」の歌十二首の中には、「波こゆる」ま

たは「波」という語を全く用いない歌が現れたのである。

この「内裏名所百首」の「末の松山」十二首の歌を全部あげよう。

(1) やよひもや末の松山春の色にいましほの浪はこえけり

(順徳院)

(2) いまはとてあだし心の春なれややよひの空もすゑの松山

(僧正行意)

(3) あづさ弓末の松山春はただけふまでかすむ浪の夕暮

(定家)

内裏名所百首における「末の松山」の歌をめぐって

(4) 春風に末の松山浪こさばころしも花のちるかとやみん⁽⁹⁾

(家衡)

(5) 立ちなれし霞の袖も波こえて暮れ行く春の末の松山

(俊成卿女)

(6) をりしもあれ末の松山波こえてつらきながめに帰るかりがね

(兵衛内侍)

(7) 時わかずすゑの松山こす波の花を分けても帰る春かな⁽¹⁰⁾

(家隆)

(8) 月日さへいつこえぬらん霞みこし波もやよひの末の松山⁽¹¹⁾

(忠定)

(9) いまはまた春のながめも末の松名残有明の山のはの月⁽¹²⁾

(知家)

(10) たちかへる浪よりうへのかすめるは末の松山春やこゆらん⁽¹³⁾

(範宗)

(11) すゑの松山にかかれる白雲のたえてわかるる春の色かな⁽¹³⁾

(行能)

(12) 春の行くすゑのまつ山吹く風にかすまぬ波の花やちるらん

(康光)

右の十二首の中で、「波こゆ」「波こす」という語句を用いている歌は、(1)(4)(5)(6)(7)の五首である。「波」と「こす」とがそれぞれ別の語と結びつけて用いられている歌は(8)(10)の二首で、単に「波」という語の用いられている歌は(3)(12)の二首である。そうして「波」という語が全く用いられていない歌は、残りの三首、すなわち(2)(9)である。(2)には「あだし心」が用いられている。これは後で取

り上げる。)

ところで、右の「波こゆ」「波こす」という語句を用いている歌のうち、(4)は「波が越す」ことを仮定条件として表現しているが、

(1)(5)(6)(7)(8)の歌は実際に「波が越す」ことを詠んでいるのである。

また、さきにあげた後撰集の歌で、(C)(D)(E)(G)(I)の歌も、同じく

「越す波」のイメージを基にして成り立っている。

このことについて、青柳恵介氏は、顯昭の「袖中抄」の、
末の松山なみこすといふ事は、昔男女にあひて彼山に波のこえん時ぞこころは有べきとちかひけるより、男も女もことふるまひするをばすゑの松山波こすと説也。但なに事によりて、おもひかけず山に波こえんことをばちかひけるぞとおぼつかなきに、彼山は遠くみれば山よりあなたに海の波の立が山より上に見こされて山をこゆるとみゆるによりて、まことの波のこゆべきよしをちかへるなるなめり。

を引用して、「末の松山は、遠くから眺めると山上を見越して波のたつが見えるのだという。そういう属目の景をもとにして、男は女に「あだし心をわがもたば末の松山波もこえなむ」と契つたのだという。末の松山は実際波が越しているように見えるらしいという風聞は、「古今」成立期にすでに都へ伝わり、風流人士を喜ばせていたのである。(中略)

そうして、末の松山は、約束を破るという観念を背負って定着して行つたのである。」と述べておられる。首肯することのできる説である。末の松山を遠くから眺めると山上を見越して波のたつのが見えるということから、末の松山を波が越えるという想像はできや

すかつたであろう。そして、波が越えるという想像は、まもなく「波が越す」というイメージとして定着したのであろう。

三

「末の松山」の歌において、俊頼が「いつしか……」の歌を詠んで以来、恋の恨み歌から離れて、四季の歌として詠まれた歌が現れたことを前述した。

ところで、この「内裏名所百首」における「末の松山」は、春部二十首の最後に位置せしめられている。そこで歌人たちは、「末の松山」の名所歌を、春の歌として、また特に春の末の歌とするべく、いろいろ工夫したところがうかがわれる。しかも更に、古今集における「君をおきてあだし心をわが持たばすゑの松山浪もこえなむ」という東歌(みちのく歌)を踏まえて、恋の感情を強く連想させる歌を詠んだ歌人もある。

(6)をりしもあれ末の松山波こえてつらきながめに帰るかりがね
(兵衛内侍)

この歌において「波こえてつらきながめ」と言っているのは、恋の誓約が破られ、そのために波がこえるというつらい「ながめ」の意であることが知られ、古今集東歌の、

君をおきてあだし心をわがもたば末の松山波も越えなむ

を本歌として、それが明らかである。その恋の感情を背景として、その「波のこえるながめ」に「帰る雁」を組合わせて、春の情景であることを表わしているのである。

また、

(2) いまはとてあだし心の春なれややよひの空もすゑの松山

(僧正行意)

の歌は、「末の松山」に関する常套的結合語ともいうべき「波」という語は用いていないが、「あだし心」という用語によつて、かの古今集東歌を思い出させ、またその歌を本歌として知られる。「あだし心の春」とい語句によつて、春を擬人化していることが知られる。「あだし心——愛情がさめて心が他に移る——離れ去る」という恋の感情を連想させる。そうして、「末」が掛詞となつて、末の松山でやよひの空も末になつたのは、もう春の心が我々から離れて他に移つているのであるうか、と詠んでいるのである。

右の(6)の歌は、表現の上に恋の心を特に感じさせる歌としてあげたのである。「八雲御抄」にも「すゑのまつ 古今。興風。松山とも。波こゆる。」と書かれており、「君をおきて……」の歌は広く知られていたのであるうから、「波こゆる」という語句を用いた歌は言うまでもなく、単に「波」という語を用いて詠まれた四季の歌としての「末の松山」の歌であっても、古今集東歌を連想し、恋の感情を心に思い浮かべることは行われたであろう。

「波こゆる」「波こす」という語句を用いている歌五首のうち、(6)の歌は、恋の感情を強く連想させる歌として前述した。残りの四首の歌に触れよう。

(1) やよひもや末の松山春の色にいましほのなみはこえけり

(順徳院)

この歌の本歌は、古今集・春上・二四・源宗子の「ときはなる松の緑も春来ればいまひとしほの色まざりけり」であろう。この歌に

内裏名所百首における「末の松山」の歌をめぐつて

おいても、「末」は掛詞になっている。「春の色」は上の語に続いて、「末の松山」が「春の色」であるという意味と、更に下に続いて、「春の色」の状態で「いましほの波」が越えてゆくことを意味すると考えられる。下の句の「いましほのなみはこえけり」は、『名所百首和歌聞書』⁽¹⁵⁾に、「波こすとばかりいひても人のかはりたる心也」と述べるとおり、古今集東歌の連想を呼び起していると言えるであろう。

(4) 春風に末の松山浪こさばころしも花のちるかとやみん

(家衡)

この歌は、伝本によると「波越さば」と「波越せば」との両方の本文がある。「春風」「花のちる」によつて春の季節と結びつけている。

(5) 立ちなれし霞の袖も波こえて暮れ行く春の末の松山

(俊成卿女)

この歌は、上の句の「立ちなれし霞の袖も波こえて」がイメージを大きく描きながら春の終の季節感を表出し、かつ「袖」を涙の波が越えるという惜春の情をもこめ、下の句のゆつたりとした調べに連なっている。

(7) 時わかすすゑの松山こす波の花を分けても帰る春かな

(家隆)

第一句の「時わかす」は「こす」にかかると考えられる。「時わかすこす波」を「波の花」と続け、「波の花を分けてもかへる春かな」と続けている。

この歌の類想歌としては、前掲の、

いつしかと末の松山かすめるは波とともにや春もこゆらん

(源俊頼・散木奇歌集・春)

がある。この俊頼の後の時期には、

すゑの松山も霞のたえまより花の波こす春はきにけり

(建仁元年・老若五十首歌合・慈円)

年なみのこゆればやがて色ぞそふ霞かかれる末の松山

(建仁元年・千五百番歌合百首・源通具)

という歌が詠まれている。俊頼・慈円の歌は春の初めであり、家隆の歌は春の終りであるという違いはある。先に述べたように、末の松山は波が越えているように見えるという風聞があり、その風聞がやがて波が越えているという幻想へと連なり、また、波とともに春が越えてやってくるという幻想へと連なつたのであろう。このような発想が、やがて春の終りには末の松山を越す波とも春が帰ってゆくという幻想となり、右の家隆の「時わかず……」の歌になつたのであろう。この歌には惜春の情がこめられている。「こす波の花を分けても帰る春」という、イメージを伴う幻想が美しい。声調が流麗で、下句の語頭にある四つのア段音のリズムも快い。次に、「波」と「こす」とがそれぞれ別の語と結びついて用いられているところの二首の歌に触れよう。

(8) 月日さへいつこえぬらん霞みこし波もやよひの末の松山

(忠定)

この歌は、「月日さへ」と言っているのであるから、「波」が越えることを前提としている。「波」の修飾語を「霞みこし」とし、「末」を掛詞として、春の終りを表わした上で、「月日さへいつこ

えぬらんむ」という疑問を提示している。この歌は、知的趣向が表面に目だつ歌で、情趣の乏しい歌というべきであらう。

(10) たちかへる浪よりうへのかすめるは末の松山春やこゆらん

(範宗)

この歌は、さきに(7)の歌のところで掲げた俊頼と慈円との歌に発想の似た点がある。ただし、俊頼と慈円の歌は春が越えてやってくることを詠んでいるのに対して、(10)の歌は、向うに引き返す波を意味する「たちかへる浪」という語句を用い、「春やこゆらん」によつて、春の終りの歌としている。

次に、単に「波」という語の用いられている二首の歌に触れよう。

(3) あつき弓末の松山春はただけふまでかすむ浪の夕暮

(定家)

「春はただけふまでかすむ」によつて、春の最終日であることを表わし、「かすむ波の夕暮」というイメージに焦点を当てている。「波」という語によつて、「末の松山」固有の情緒的イメージを表わしている。声調が流麗であつて、一首全体がおおらかにゆつたりとした調子の歌になっている。

(12) 春の行くすゑのまつ山吹く風にかすまぬ波の花やちるらん

(康光)

この歌は次の歌を本歌としていると考えることができる。

波の花沖からさきて散りくめり水の春とは風やなるらむ

(古今・物名・からさき・四五九・伊勢)

この歌の「かすまぬ波」は、

難波がたかすまぬ波もかすみけりうつるもくもるおぼる月夜に

(新古今・春上・五七・源具親)

を連想させる。この康光の歌は「波」という語を用い、かすまぬ波の花が風によって散るといふ風景を詠んでいて、興趣ある歌になっている。

次に、「波」という語が全く用いられていない歌三首の詠みぶりを見よう。その中の一首である(2)の歌は、「波」という語は用いていないが、「あだし心」という語句を用いており、それは「波こゆ」という語句と同様に、古今集東歌「君をおきて……」を思い起させるのである。この(2)の歌については前述した。

(9)いまはまた春のながめも末の松名残有明の山のはの月

(知家)

この歌は、「末の松」に「有明の山のはの月」というイメージを組み合わせている。更に、「末」という語と「有」という語とを掛詞にするという技巧を用いることによって、その最後の春のながめに名残惜しさを表わす歌になっている。「波」という語は全く用いていないことに注目される。この歌は「新続古今和歌集」の春下・二二四の歌として入集しているのである。この百首における「末の松山」の十二首の歌の中で、ただ一首の勅撰集入集歌である。

(1)すゑの松山にかかれる白雲のたえてわかれる春の色かな

(行能)

この歌には次のような本歌および参考歌がある。

本歌

風ふけば嶺にわかるる白雲のたえてつれなき君が心か

内裏名所百首における「末の松山」の歌をめぐって

参考歌

さくら花夢かうつつか白雲のたえてつれなき峰の春風

(新古今・春下・一三九・家隆)

この歌において、「山にかかれる白雲のたえてわかるる」という叙景的表現が、右の参考歌を連想させながら、そこに春との別れの情趣をも表しているであろう。「波」という語を全く用いていない点が注目される。

四

鴨長明は、「無名抄」において、

名所を取るに故実あり。国々の歌枕、数も知らず多かれど、其歌の姿にしたがひてよむべき所のある也。たとへば、山水を作るに、松を植うべき所には岩を立て、池を掘り水をまかすべき地には山を築き、眺望をなすがごとく、其所の名によりて歌の姿をば飾るべし。是等いみじき口伝なり。もし歌の姿と名所とかけ合はず成りぬれば、こと違ひたるやうにて、いみじき風情有れど、破れて聞ゆる也。

と述べ、有吉保氏は、

名所和歌は単に地名を無作為に詠み込むのではなく、名所のもつ固有の情緒的イメージを利用して、一首全体に重層性をもたせ、余情を深めることを理想とした。

と述べておられる。竹下豊氏が、

あくまでも都人であり、題詠中心の歌人達にとって、歌枕とは、

古歌を中心とした先行作品を通して、純化され、観念化されたものであり、地理的な究明などは二義的なものにすぎない。歌人達にとつて、歌枕を詠むことは、その歌枕が伝統的に負っている表現の重みを、実感として認識することにほかならなかつた。⁽¹⁸⁾

と言われるのも、首肯することができる。

なお、竹下豊氏は次のことを指摘しておられる。「六百番歌合」において、顕昭が、

うつの山夕べ越えくればみぞれふり袖ほしかねつあはれこのた
び (冬上・雲みぞれ・二十四番)

と詠んだのに対し、俊成が判詞において、

左、袖ほしかねつあはれ此のたびなどいへる、さびては聞え侍
れど、うつの山こそより所なくや侍らむ。伊勢物語などに、う
つの山べのうつつにもなど云へる所にも、雲ふれりとも見え
ず。其の故なきならば、雲降りぬべからむ山も、あはれ此のた
びといはむ所も多く侍らむかし。うつの山故なくは無詮やあら
む。

と非難した。これに対して顕昭は「六百番陳状」において、

さる歌（引用者注——「伊勢物語」東下りにみえる「駿河なる
宇津の山への……」の歌）侍ればとて、あながちにうつの山べ
のうつつにもとよまば、無下に古歌になり侍（ぬ）べし。

と考へて、「古歌」にならないために、

彼の物語には宇津山と云ふにつきて、現にも夢にもと添へたり。
今の歌は、彼の山の心ばそきかたを、雲にひきよせて侍れば、

此の難不可侍。

とその趣向の新しさを求めた旨を論じている。「うつの山こそより
所なくや侍らむ」という俊成判に対しては、

雲所もわかずふるものなれば、何の野山海川にてもよみたらむ
に、憚り侍るべからず。雨雪の降り、霜露のおかむに、ただ同
じ事也。

と反論している。つま歌枕のもつ伝統的な重みを敢えて捨てて、自
由な境地で詠むことによつて、新しい「風情」を生み出すこと、そ
れが歌枕表現の類型化、固定化による詩想の沈滞を克服すべく、顕
昭のとつた方法であると思われる。以上が竹下豊氏の説である。

この百首における「末の松山」の歌において、知家の、

(9) いまはまた春のながめも末の松名残有明の山のはの月

の歌は、「末の松山」と「波こゆ」という常套的特定観念との結合
という枠に束縛されることなく、自由な境地で詠んでいる。そうし
て、「末」と「有」との掛詞の技巧もなめらかであつて、惜春の情
を山のはの月の描出によつて詠み上げて、新しい風情を出してい
る。「末の松山」十二首の中で、この歌だけが勅撰集に入集したこ
とは、注目すべきことである。

広くこの「内裏名所百首」における百の名所ごとの歌、総計千二
百首を見ると、その歌枕が特定の観念と結びつくという伝統を重ん
じ、その歌枕に固有な情緒的イメージを利用して、新しい表現を生
み出そうと創意工夫を重ねている歌が多いのであるが、中には伝統
の重みから離れて自由な境地で詠んでいる歌もある。

その例を「三島江」（春）の歌十二首について見よう。万葉集な

らびに勅撰集に当たると、「三島江」の歌には、

三島江の玉江のこもを標めしよりおのがとそ思ふいまだ刈らねど
(万葉・巻七・一三四八)

三島江の入江のこもをかりにこそわれをば君は思ひたりけれ
(万葉・巻十一・二七六六)

みしま江の玉江の声をしめしより己がとぞ思ふいまだからねど
(拾遺・難恋・一二二人磨)

み島江につのぐみわたる芦の根の一よの程に春めきにけり
(後拾遺・春上・四二好忠)

み島江や霜もまだひぬ声の葉につのぐむ程の春風ぞ吹く
(新古今・春上・二五通光)

三島江の入江のまこも雨ふればいとどしをれて刈る人もなし
(新古今・夏・二二八経信)

がある。「八雲御抄」巻第五、名所部の記載、「みしま江 萬。あし。こも。」は、右に基いていると考えられる。

ところで、「内裏名所百首」における「三島江」の十二首の歌を見ると、「あし」を詠み込んでいる歌五首は、「こも」を詠み込んでいる歌は一首である。それらの歌は、

三島江のあしの葉かげの夕がすみかならずしもや春のあけぼの
(家隆)

ときはいま春になりぬとみしま江のつのぐむあしに淡雪ぞふる
(行意)

みしま江やわがしめおきしまこも草ゆくへもしらず霞むころか
(知家)

内裏名所百首における「末の松山」の歌をめぐって

などである。他の六首は、いずれも「あし」「こも」から離脱した

「三島江」の春の歌として詠んでいる。その中には、

みしま江やなぎさにしづむ松の葉の色よりふかき春のあけぼの
(順徳院)

三島江の浪にさをさすたをやめの春の衣の色ぞうつるふ
(定家)

かへる雁雲に消えゆく有明の空も霞にみしま江の月
(俊成卿女)

も含まれている。これらの歌には新味が出ているように思われる。

五

和歌史における和歌の詠風の流れをたどると、この建保期は、定家が、文治・建久期に盛んになったところの新風和歌(その晦渋さのため新儀非抛達磨歌として非難されることがあった)の行き過ぎを反省し、その詞の技術の汙濫による晦渋さを避けながら「心詞均衡」へと進み、いわゆる「有心」の歌を求める傾向の強まった時期であると考えられる。このことは、他の主要歌人にも影響を与えている。

この「内裏名所百首」の「末の松山」の歌においても、晦渋さを避けながら、しかも巧緻な詞統きを用いて、深い歌境をあらわした歌を多く見ることができ、さまざまに多彩な「末の松山」の歌を展開させている。

この小論の最後のまとめとして、それらの歌境を次に述べよう。それぞれの歌は、「末の松山」を春の終りの歌として詠むために、

さまざまな創意工夫をこらしている。(1)(5)の歌は、俊頼の、

いつしかと末の松山かすめるは波とともにや春もこゆらん

の影響を受けながら、「波とともに」ではなくて、「波」が越える
そのことが、春の離れ去ることの象徴的表現となつて、壮大な幻想
的光景を表わしている。更に(7)の歌は、「時分かす……こす波の花
を分けてもかへる春」というところに、美しい幻想的イメージをあ
らわし、惜春の情をこめた歌になつてゐる。(10)の歌は、浪の上の霞
の中に春の越え去るといふ、壮大な幻想の歌となつてゐる。そうし
て、(2)の歌は、人に見立てた春を「あだし心」の春と言ひ、恋の心
を連想させて春の終りの気分を表わし、(6)の歌は、波のこえる「つ
らきながめ」といふ語句に恋人の心變りを連想させ、その「なが
め」に「帰る雁」を組み合わせた壮大な景観を詠んでいる。また、
(3)の歌は、恋歌離れをしている歌であつて、春の最終日であること
を巧みに表わし、「かすむ波の夕ぐれ」といふイメージに焦点を当
てて、ゆったりとしかも流麗な声調によつて詠んでいる。そうし
て、「波」といふ語を全く用いていない(9)の歌が「新統古今和歌
集」に入集したのは、この歌における二つの掛詞がなめらかに表現
に融け込んでいて、しかも盛り上がった惜春の情を抱いてながめる
ものとしての「有明の山のはの月」を第五句に置いて体言止めにし
た、この表現が好感をもつて迎えられるものであろう。

〔注〕

1 片桐洋一氏「歌枕の成立——古今集表現研究の一部として

——」国語と国文学、昭45・4月。

2 佐々木信綱氏編「日本歌学大系、第二卷」二二二ページ。

3 久曾神昇氏「校本八雲御抄とその研究」一八四ページ（「八
雲御抄」の第一次本は承久三年（一二二一）以前になつたと考
えられている。へ「日本歌学大系、第三卷」解題）。

4 「末の松山」は陸奥国（陸前）の歌枕で、その位置は不明と
されることが多いが、奥村恒哉氏は、宮城県多賀城市八幡にあ
つたとしておられる（新潮日本古典集成「古今和歌集」一二六
ページ頭注）。

稿者はそこに行つてみた。宮城県多賀城市宝国寺のうしろ、
高さ五メートルの小高い所に二本の巨松が天空にそびえてい
る。宝国寺の入口にある標柱には、表面に「末の松山」とあ
り、裏面に「財団法人宮城県文化財保護協会」「宮城県教育委
員会」と並べ書かれている。

5 「私家集大成、中古Ⅱ」による。

6 青柳恵介氏「末の松山——一つの本歌取論——」成城文芸
82、昭和52年。

7 青柳恵介氏は、「家隆は、山を越す波のイメージが享受者に
喚起されることを予測してこの歌を詠んだのに違ひないのであ
る。越える波のイメージを踏んでこそへ波にはなる」といふ
言葉は出て来るのだと思う。」と述べておられる（注6の論文）。
宣長は「美濃の家づと」において、「末の松山を、浪のこゆる
物にして、かくよめるなり」とし、山を越した波のその上に横
雲が離れてゆく様を想定している。

8 曼珠院藏本（臨川書店からその影印本が刊行されている）を
底本とし、その校異を注記した。

- 9 校異 さば(書陵高松・永青文庫)せ(東大本・黒川文庫)
 さば(曼珠院・群類・長谷川豊山・内閣文庫)。
 10 校異 はるかな(永青文庫等)かりかね(東大本・内閣文庫
 2・黒川文庫)。
 11 校異 こえつ(東大本独自異文)。
 12 新統古・春下・二一四入集。
 13 校異 色かな(黒川文庫等)比かな(永青文庫)。
 14 注6の論文。
 15 立教大学日本文学、第三十一号に「解説と翻刻」がある。
 この書は順徳院・定家・家隆の三人の歌についての注釈書であ
 る。
 16 日本古典文学大系「歌論集能楽論集」九一ページ。
 17 「和歌文学辞典」「名所和歌」の項。
 18 竹下豊氏「晩年の顕昭」『六百番歌合』を中心として――
 国語国文、昭和51年5月。
 19 有心体とは、「作歌主体の創作にあたっての精神的深度が情
 趣乃至情調の深さとなって表現のうえにあらわれていること
 ある」とする藤平春男氏の解説に従う。(『新古今とその前後』
 二二九ページ)
 20 小論「定家の有心体とその背後」(『新古今歌風とその周
 辺』一二三、一二四ページ)。

内裏名所百首における「末の松山」の歌をめぐって