

# 名所和歌における獨創性と歌人的特色

— 建保期を中心として —

岩 崎 禮 太 郎

「六百番歌合」の冬上の「霽みぞれ」の題の歌として、顕昭は、

うつつの山夕越えくれば霽ふり袖ほしかねつあはれこの旅(二四 番左持)

と詠んで、判者である俊成から、

左、袖ほしかねつあはれこの旅などいへる、さびては聞え侍れど、うつつの山こそより所なくや侍らむ。伊勢物語などに、うつつの山へのうつつにもなどいへる所にも、霽ふれりとも見えす。その故なきならば、霽降りぬべからむ山も、あはれこの旅といはむ所も多く侍らむかし。うつつの山故なくは無(1)註やあらむ。

と判ぜられた。

右の俊成の判詞の中に「伊勢物語などに、うつつの山へのうつつにもなどいへる所」とあるのは、周知のように、伊勢物語における、いわゆる「東下り」といわれる第九段の中の「宇津の山」の節である。(歌学書における「宇津の山」の記載を見ると、「和歌初学抄」(2)へ清輔著には記載がなく、「八雲御抄」(3)へ順徳院著に「山——うつつの——兼平」と記されている。)

名所和歌における獨創性と歌人的特色 — 建保期を中心として —

伊勢物語「東下り」の「宇津の山」の節の中心となっている和歌は、新古今集に、

駿河の国宇津の山にあへる人につけて京につかはしける

在原業平朝臣

駿河なる宇津の山へのうつつにも夢にも人にあはぬなりけり

(羈旅 九〇四)

として採られている。また、伊勢物語においてその和歌の前の部分に、「宇津の山にいたりて、わが入らんとする道は、いと暗う細きに、つた、かへでは茂り、もの心細く、すずろなるめを見ることが思ふに」とある。先にあげた俊成の判詞において、「うつつの山故なくは無註やあらむ」と述べているのは、伊勢物語「東下り」の段から考えて、名所歌「宇津の山」にとりあわせる素材として、「霽」は適当でないと言っているのである。

この俊成の判詞に顕昭は承服しかねて、「顕昭陳状」(「六百番陳状」ともいう)に長い反論を載せている。その一節をあげれば、顕昭陳申云。霽は処も分かず降る物なれば、何の野山海河にても詠みたらんに、はばかり侍るべからず。雨雪の降り霜露の置かん

にただ同じ事也。(中略)誠に面影に立ちて、心細く物悲しければ、かの山路をとり分きて詠みて侍る也。かの物語には、宇津の山と云ふについて、うつつにもと添へたり。今の歌は、かの山の心細きかたを雲に引き寄せて侍れば、この難侍るべからず。さる歌有ればとて、あながちに「宇津の山辺のうつつにも」と詠まば、無下の古歌になり侍りぬべし。<sup>(4)</sup>とある。

この願昭の方法について、田尻嘉信氏は、「素材の取捨において、  
若葉↓春雨  
鶯↓紅葉↓時雨  
枯葉↓秋風  
夕暮↓霜  
旅路↓夜↓月  
夢↓故里(都)

のような連想が、比較して自然に順を追っているとみられるのに対して、「雲」は直接、「宇津の山」に響き合うものをもっていない。願昭が「雲は所も分かず降るものなれば」として「宇津の山」にも妥当とする理屈は、逆にいえば、それゆえにことさら「宇津の山」の風情として固執する根拠を弱めもするのである。」と述べておられる。また、竹下豊氏は、「こうした方法は、従来の歌に比して、獨創性や新味はあろう。が、自由に詠みかえられる歌枕は、もはや歌枕ではなく、歴史性を喪失した単なる地名に墮してしまおうという側面を、常に伴っていたのである。」と述べておられる。

ところで、「内裏名所百首」<sup>(7)</sup>(建保三年・一二一五、十一月頃<sup>(8)</sup>の披講)の「宇津山(春)」における十二人の歌人の歌において、とりあわされた素材は、「つた」五首、「夢」と「うつつ」との両方三首、単独の「夢」一首、その他三首(「かり」一首、「かすみ」

と「うつる日数」一首、「花」一首)となっている。このように、「つた」「夢」「うつつ」の三語は、名所歌「宇津の山」にとりあわせる常套語ともいうべきものになっていて、「内裏名所百首」においても、

うつつ山我が行くさきもほど遠きつたの若葉に春雨ぞふる  
(定家)  
みるとなき夢よりかすみ春の月うつつもたどるうつつ山道  
(俊成女)

のように用いられていて、たしかに伊勢物語第九段を連想させ、それと重層させて旅の風情を感じさせるものとなっている。ところで、同じ百首において、右にあげた三つの常套語を用いていない。宇津の山道ゆきぶりの白雲にたがことつてのかりの玉づさ<sup>(9)</sup>

はどうであろうか。この家隆の歌が「宇津の山」の情緒的イメージを表わすにふさわしいか否かが問題となる。「宇津の山」という地名の外には伊勢物語を連想させる語は用いていないが、大空を仰いで白雲に羽を交わす雁をながめつつ、あの雁は「たがことつての玉づさ」を運んでいるのであろうかと想像しているこの歌には、旅情がよく表わされている。この歌における「宇津の山——旅——雁の玉づさ」という連想は自然である。この家隆の歌は、着想の新しさを求めた歌であり、「宇津の山」の名所歌にふさわしい歌であると考えられる。

次に「内裏名所百首」における「葦屋里(春)」の歌を見よう。歌学書における「葦屋里」の記載を見ると、『和歌初学抄』には記

載がなく、「八雲御抄」に、「撰……あしやの〔新古今〕」と記されている。「新古今和歌集」には、「葦屋里」の歌が、

いさり火の昔の光ほの見えてあしやの里にとぶ螢かな(夏・二五五・良経)

あしはやのなだの塩やきいとまなみつげのをぐしもささずきにけり(雑中・一五八八・業平)(伊勢物語にも)

の二首採られている。これらの歌が新古今に入集したことによって、「葦屋里」が歌枕として定着したのであろう。右の「いさり火の昔の光……」の本歌・本説は、伊勢物語第八七段の、やどりの方を見れば、あまのいさり火おほく見ゆるに、かのあるじのをとこよむ。

はるる夜のほしか河辺の螢かもわがすむかたのあまのたく火かとよみて、家にかへりきぬ。

である。また、「古今和歌六帖」には、

津の国の葦の八重ぶきひまをなみ恋しき人に逢はぬころかな(三二一八)

の歌がある。この「内裏名所百首」の「葦屋里」の歌において、右のような歌を典拠として、「いさり火」「螢」「なだの塩やき(塩屋)」「八重ぶき」という語を、とりあわせるべき常套語として、

夜はに残る海士のいさり火ほのかなる葦屋の里の春の東雲

(家衡)

春のよのやみにもかよふ螢かな葦屋の里のあまのたく火は

(家隆)

葦のやのなだの塩やに立つけぶり里わく春の夕がすみかな

名所和歌における独創性と歌人的特色 ― 建保期を中心として ―

(忠定) (新統古今・春・入集)  
葦の葉の霜がれはてて里の名を霞にこむる空の八重ぶき

のように詠まれている。ところで、定家の歌は、

葦の屋のわがすむかたの遅桜ほのかにかすむ帰るさの空

と詠まれていて、右のような、「葦屋里」にとりあわせる常套語ともいうべき語はとりあわされていないが、伊勢物語第八七段の中にある、前掲の業平の歌、

はるる夜のほしか河辺の螢かもわがすむかたのあまのたく火かの「わがすむかたの」という語句がとりあわされ、右の歌を知っている者にとつては、その語句が「葦屋」の情緒的イメージを表わすにふさわしいものとなっている。伊勢物語第八七段においては、季節はいつも特定することはできないが、定家は春と想定して遅桜を配したのである。定家は「葦屋里」の歌を詠むにあたって、他の歌人の用いた常套語は用いずに、それとは別の、伊勢物語のその章段を連想させる語句をとりあわせて、新しみのある歌として創造している。

名所歌の詠み方について「無名抄」には、「名所を取るに故実あり。国々の歌枕、数も知らず多かれど、その歌の姿にしたがひてよむべき所のあるなり。(中略)もし歌の姿と名所かけ合わずなりぬれば、ことたがひたるやうにて、いみじき風情あれど、破れて聞ゆるなり。」と述べている。

ところで、歌枕の成立からかなりの年数が経過した、この建保期において、その歌枕にとりあわされた常套語が、長年にわたる使用

のために表現の類型化・陳腐化を招いたことを自覚した歌人は、その常套語から離脱し、その常套語とは別の語で、しかもその歌枕の情緒的イメージを表わすべき新しい語をとりあわせることを工夫して、新鮮さを求めたと考えられる。

## 二

建保期における名所和歌としては、さきにあげた③「内裏名所百首」(建保三年・一二一五、十一月頃の披講)があるほかに、②「内大臣家百首」(建保三年九月十三夜披講)における「寄名所恋」(二十五首)の歌がある。建保期より少し前の時期には、①「最勝四天王院障子和歌」(承元元年・一二〇七)がある。なお、建保期の次の時期のものとして、貞永元年(一二三三)成立の④「洞院撰政家百首」の中の、名所を詠み入れた歌が参考になる。以下において引用する場合、年次順に、右に付した①②③④の記号を付することとする。

建保期を中心として考える場合、最も多くの名所歌を見ることのできるものは、③「内裏名所百首」である。この百首は、春・夏・秋・冬・恋・雑に詠むべき計百箇所の名所が一樣に指定され、各歌人が春二十首・夏十首・秋二十首・冬十首・恋二十首・雑二十首詠み、十二名の歌人の歌の計千二百首が伝わっている。その十二名の歌人の中で十分な歌歴を有するものとしては、定家・家隆・俊成女の三名を挙げることができる。次に、②「内大臣家百首」における「寄名所恋」の歌二十五首は、各歌人ごとにそれぞれの歌に自由な名所を選んで詠み入れることがまかされていたものである。また、

①「最勝四天王院障子和歌」は、四十六箇所の名所を描いた障子絵に記すための名所歌を、十二名の歌人が詠んだものである。

ところで、①「最勝四天王院障子和歌」の四十六の名所の中で四十の名所は、そのまま③「内裏名所百首」の名所として採られている。そこで、定家・家隆・俊成女の歌について、①「最勝四天王院障子和歌」と③「内裏名所百首」に共通の名所の歌を比較して、歌人ごとの個人的特色があるか否かを見よう。

(1) 須磨浦(③では「秋」に当り当てられている。)

定家

① 須磨の海土あまのなれにし袖もしほたれぬ関吹きこゆる秋の浦風

③ たび衣まだひとへなる夕霧に煙ふきやるすまのうら風

家隆

① ことぞとてながめなれたる色もなき秋しもしるき須磨の浦浪

③ すまの浦に秋やくあまのはつ塩のけぶりぞ霧の色をそへける

俊成女

① なれぬとて袖にやとほき夜の浪すまの浦かせ秋ならでだに

③ 月影を秋とやかこつ須磨のあまの潮波む袖の浪にぬれても

右において、須磨浦にとりあわせる用語として、「海人あま」「塩やく煙」「浦風」「浦波」「袖」が用いられているのは、

須磨のあまの塩やく煙風をいたみおもはぬかたにたなびきけり

(古今・恋四・よみ人しらず)

須磨のあまの塩やき衣をさをあらみ間遠まにあれや君が来まさぬ

(古今・恋五・よみ人しらず)

恋ひわびてなく首ねにまがふ浦波は思ふかたより風や吹くらむ

(源氏物語・須磨・光源氏)

袖にふけさぞなたびねの夢も見じおもふかたよりかよふうら風

(新古今・羈旅・定家)

恋をのみすまの浦人藻潮垂ればしあへぬ袖のはてをしらばや

(新古今・恋二・良経)

をふまえているのである。ところで、注目されるのは、「袖」という語の使用についてである。家隆は全く用いておらず、定家は①の歌で用いているだけであるが、俊成女は①と③の両方で用いている。「涙に濡れた袖」である。俊成女の①③の歌の意味は、次のとおりであると考えられる。

①須磨の浦風は、秋でなくても袖に吹いてくる。夜の浪音になれたからといって、浪は袖に遠い存在であろうか。いや、私の袖は、あたかも浪がかかったように涙にぬれている。③須磨の海人の潮汲む袖(私の袖)が浪にぬれても、そこに月の光が映るのは秋のせいだとするのだろうか。いや、そうではない。海人(私)の袖が悲しみの涙でぬれているから、月の光が映るのだ。

また、俊成女は、④の百首における、須磨という地名を詠み入れた歌に、海人の袖の藻潮垂れているさま(涙で袖がぬれるさまを連想させている)を詠んでいる。

④須磨のあまのこほりし袖の浦波に春は霞の藻潮たれつつ(洞院撰政家百首、春、霞)

このように、俊成女が「須磨の浦」の歌に「濡れる袖」を連想して詠み続けたのは、彼女の境遇の反映であったのではなからうか。俊成女は建元元年(一一九〇)頃、二十歳前後に源通具と結婚した。

名所和歌における独創性と歌人的特色 — 建保期を中心として —

通具は、後に内大臣にまでなつて政界に威力を振つた源通親の次男

であつて、俊成女は初めは幸福な結婚生活を送つたらしく、一女一男を生んでいる。しかし、正治二年(一一二〇)通具は、権門の従三位按察局(土御門天皇の御乳女で、土御門天皇の御母在子へ通親の養女)の妹を妻に迎えて、俊成女から疎くなつてゐる。俊成女が三十歳の時である。その後、後鳥羽院歌壇において活躍し、建仁二年(一一二二)七月には召されて後鳥羽院の御所に出仕し、やがて建保元年(一一二二)には四十三歳で出家してゐる。この比較的早い出家は、家庭生活に恵まれなかつたことと関連があることである。俊成女は夫が疎くなつてからも、夫通具への愛は変らなかつたと見られてゐる。「俊成卿女集」の中の「衛門督の殿への百首」における、

秋

とへかしの浅茅ふきこす秋かせにひとりくたくる露の枕を(新勅撰集には恋四・九一九に採られてゐる)

は、通具を思ふ涙に濡れた悲痛な叫びの歌といふべきであらう。

(2)宇治河(「内裏名所百首」では「秋」に割り当てられてゐる) 定家

①あじろ木や浪の霧まに袖見えてやそうぢ人は今かとふらむ

③河なみを待つよひ過ぎば遠ざかれ八十うち人の秋の枕に

家隆

①あじろ木にこほればやがてくたくなり八十うち川の水のしら浪

③朝日影うつろふ波の色ばかりまだ染めやらぬ宇治のかは風

俊成女

① 橋姫の水の袖に夢たえて嵐吹きそふうちの川波

② かたしきの袖に馴れぬる月影の秋もいくよぞ宇治の橋姫（玉葉・秋下・所収）

右の歌で、「あじろ木」「やそうち川」は、

もののふの八十氏河のあじろ木にいさよふ波の行くへ知らずも

（万葉・卷三・二六四・人麻呂）

もののふの八十氏人も吉野川絶ゆることなく仕へつつ見む

（万葉・卷十八・四一〇〇・家持）

をふまえている。家隆の③「朝日影うつろふ波の……」は、典拠ある語を用いてはいないけれど、着想の新鮮な歌である。

ところで、定家の④の歌は、「袖」という語を用いてはいるが、それは「訪ふ」人の「袖」が霧の間から見えるというのであって、次の歌が本歌になっている。

あけぬるか川瀬の霧のたえだえに遠方人の袖の見ゆるは

（後拾遺・秋上・経信母）

俊成女の歌は、①③ともに「袖」という語と「橋姫」という語を用いているのに注目される。「橋姫」の典拠となる歌は、

さむしろや衣かたしきこよひも我をまつらむ宇治の橋姫

（古今・恋四・よみ人しらす）

であって、「橋姫」は「袖」を片敷いて待つ女というイメージを持っている。右の古今集の歌を本歌とした、

さむしろやまつ夜よの秋の風ふけて月をかたしく宇治の橋姫

（新古今・秋上・定家）

も連想される。

④の百首において、「宇治河」を詠み入れている歌を家隆と俊成女とが詠んでいるのを見ると、家隆の歌は、

④ 紅葉はもまだ色見えて流れ行くやそうち河の秋の夕暮

（秋・紅葉）

という純然たる叙景歌であるのに対して、俊成女の歌は、

④ 水まさる宇治の川をさ高瀬さす身もうき舟の五月雨のころ

（夏・五月雨）

④ 袖こほるさよの河風さむしろにかたしきかぬる宇治の橋姫

（冬・水）

であって、「袖こほるさよの河風……」の歌は、「橋姫の袖の涙の凍る夜の河風が吹いてきて、寒くて袖を片敷きかねている」悲痛な、さびしい独り寝を詠んでいる。前掲の俊成女の①と③の歌も、悲痛な、さびしい独り寝の歌である。

このように、俊成女が「宇治河」の歌として、橋姫という「待つ女」の独り寝の寂しさ、悲痛さを幾度も重ねて詠んでいるのは、さきに(1)「須磨浦」で述べたように、夫通具が疎くなったのに、なお愛情を抱き続けていたという、俊成女の不幸な境遇が反映しているであろう。

以上、(1)須磨浦、(2)宇治河、の二つの名所歌を通じて、俊成女のみは「袖」という語を詠み入れており、定家・家隆はそうでない。そうして、俊成女の歌の「袖」は、涙に濡れた袖を連想させているのである。これは俊成女の著しい個人的特色と認めることができる。

次には、「三室山」の名所歌における家隆の特色を考察する。

「三室山」は大和にある歌枕である。『日本国語大辞典』によれば、

みむろのやま……奈良県生駒郡斑鳩町の神奈備山のこと。ふもとを龍田川が流れ、紅葉・時雨の名所として知られた。古今・秋下・二八四「たつた川もみちば流る神なびのみむろの山に時雨ふるらし」（稿者注、よみ人しらす。なお、傍線は稿者が施した。）とあり、更に、「かむなび」を見ると、

かむなび……（「かん」は神、「な」は「の」の意、「び」は「辺」と同じく「あたり」の意か）神のいらっしやる場所。古代信仰では神は山か森に天降るとされたので、降神、祭祀の場所である神聖な山や森をいう。特に龍田、飛鳥、三輪などのそれが有名。

とある。歌学書では、『和歌初学抄』に「みむろ山……神ノミムロニソフ。」とあり、『八雲御抄』に「みむろ……いはこそすげ。紅葉。花。神がきの——。たまくしげ——。」とある。

「内裏名所百首」における「三室山」は、「秋」の歌に詠むことが指定されている。同百首における、

神なびのみむろのさかきそのみや残るもしるき秋のみみぢ葉  
（兵衛内侍）

三室山しぐれもやらぬ雲の色のおのれうつろふ秋の夕暮

（定家）

名所和歌における独創性と歌人的特色 — 建保期を中心として —

は、典拠ある言葉「もみぢ」「しぐれ」をとりあわせた歌であり、みむろ山ふもとのをばな霜枯れて嵐のそこにかはる虫の音

（俊成女）

は、典拠ある常套語を用いていない。それらとともに、家隆が、

③さかきとりかけし三室のます鏡その山のはと月も曇らず

（新勅撰・神祇・入集）

（参考歌）千載・秋上・基俊「山の端にますみの鏡かけたりとみゆるは月の出づるなりけり」

と詠んで「ます鏡」を詠み入れていることに注目される。この家隆の歌は、定家が「最勝四天王院障子和歌」の「二見浦」の歌において、

ます鏡二見の浦にみがかれて神がききよき夏の夜の月と詠んでいるのに影響を受けたのかもしれない。

「ます鏡」は「ますみの鏡」の略で、きれいによく澄んではつきり映る鏡をいう。家隆は②においても、

②ちはやぶる神のみむろのます鏡かけていく夜のかげをこふらむ  
（統千載・神祇・入集）

（参考歌）万葉・卷十四・三四六八「山鳥の尾ろの初麻に鏡懸け唱ふべみこそ汝に寄そりけめ」

と詠んで「ます鏡」を詠み入れている。（定家は③では「三室山」を詠んでいない。）『拾遺愚草』により定家の「三室山」の歌（七首ある）を見たが、「鏡」を詠み入れた歌はない。『平安和歌歌枕地名索引』（片桐洋一氏監修）で、「みむろ山」62首、「かみなび山」26首、「かみなびのみむろのやま」13首、「みもろの山」1首

を見ても、他に「鏡」を詠み入れた歌はない。「鏡」は古くから祭具として用いられた。さきに(参考歌)としてあげた万葉集の「山鳥の尾ろの初麻に……」の歌の注において、窪田空穂氏が、「鏡を懸けたのは、祭をする時の第一準備で、神霊を招くためのものである。」と説明しておられる。

ところで、家隆が「ます鏡」という語を「月」とともに詠み入れた歌が、ほかに二首ある。その歌は「三室山」という地名を詠み入れたものではないが、その歌をあげよう。

④ 筑波嶺の山鳥の尾のます鏡かけて出でたる秋の月影

(洞院撰政家百首、秋、月) (続古今・秋上・入集)

山どりのはつをのあきのますかがみながき世かけていづる月かげ  
(西園寺三十首和歌)

家隆は、秋らしい清澄な趣のある歌を好んで詠み、そのような歌に秀歌が多い歌人である。また、家隆は特に建保期以来、万葉集の歌を本歌とする歌を多く詠んでいる。さきに(参考歌)としてあげた万葉集の「山鳥の尾ろの初麻に鏡かけ……」の歌に接した家隆は、鏡をかけて神を祭ることと「三室山」とを結びつけて②の歌を詠み、次に「三室山」の「ますみの鏡」と、自己の好みである清澄な月とを関連づけた③の歌を詠み、更にその境地を愛する心を持ち続け、その後④の歌や、その次に掲げた「山どりのはつをのあきのますかがみ……」の歌を詠んだのであろう。その独自性には注目すべきものがある。②③④の歌はそれぞれ勅撰集に入集するに至っていない。

四

俊成女が「須磨浦」の名所歌を詠むに当たって、二回とも「袖」を用いて詠んだことは、他の視角より見れば、定家や家隆のように「藻塩の煙」の情緒的イメージを表わすことができなくなる結果をもたらしているといえることができる。また、「宇治河」の名所歌を詠むに当たって、三回とも「橘姫」と「袖」とを用いたことは、他の視角より見れば、そういうわくの中で表現を狭めたと言えるかもしれない。しかし、俊成女は「須磨浦」「宇治河」の名所歌を詠むときに、「袖」を用いずにはいられない心理的必然があつてそうしたのであると考えられる。涙に濡れた「袖」を詠まずにはいられない心境のもとにできあがつた俊成女の作品は、哀感に満ちた「須磨浦」の歌や悲痛な心情のあふれる「宇治河」の歌となつている。そして、宇治河の③の歌は万葉集に入集するに至っている。

家隆が「三室山」の名所歌において、二回とも「ますかがみ」を詠み入れたことは、清澄な情感に満ちた新しい着想の「三室山」の名所歌を生み出し、その二首はそれぞれ勅撰集に入集するに至っていない。

最後に、俊成女が「内裏名所百首」において、珍しい着想による新しい風情を詠んでいる例を一つあげよう。「生浦」(雑)において三名の歌を並べてみると、

なにゆゑか底のみるめもをふの浦にあふことなしの名には立つらむ  
(定家)

いたづらに身は花さかぬさくらあさのをふの浦波むそちこえめ



や (家隆)

春の雨にひらけし花の一枝を波にかざしてをふの浦なし

(俊成女)

定家は、

麻生の浦に片枝さしおほひなる梨のなりもならずも寝てかたら

はむ (古今・東歌〈伊勢歌〉)

を本歌として、本歌の「梨」を「あふことなしの名(評判)」の意

にとりなし、「海松藻」(「見る目」を掛ける)と対比させるとい

う技巧によって構成している。家隆は、

桜麻の麻生の下草露しあれば明しい行け母は知るとも

(万葉・卷十一・二六八七)

に用いられている「さくらあさの」という枕詞を用いて、述懐の歌

として詠んでいる。次に、俊成女の歌について見よう。波を海の神

のかざし(頭の飾り)と見立てる発想は、

わたつみのかざしにさせる白妙の浪もてゆへるあはち島山

(古今・雑上・よみ人しらず)

をふまえていて、「をふの浦の波の花」を海の神のかざしと見立て

ている。そして、前掲の古今集の「をふの浦に片枝さしおほひ……」

の歌における「をふの浦梨」という典拠のある語を用い、「をふの

浦の波の花」を「春の雨にひらけし梨の花の一枝」と見立ててい

る。それは白居易の長恨歌に歌われている、

玉容寂寞淚闌干 梨花一枝春帶雨

という姿態を暗示して、幻想的な、珍しい風情の歌にしている

のである。 名所和歌における獨創性と歌人的特色 — 建保期を中心として —

〔注〕

(1) 小西甚一氏『新校、六百番歌合』による。

(2) 『日本歌学大系、第二卷』による。

(3) 久曾神昇氏『校本八雲御抄とその研究』による。

(4) 注1に同じ。

(5) 田尻嘉信氏『名所歌宇津の山考』跡見学園国語科紀要、昭和46・3月

(6) 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・5月

(7) 『新編国歌大観、第四卷、定数歌編』(曼殊院蔵本を定本とする)による。

(8) 久保田淳氏『藤原家隆集とその研究』四九三ページ

(9) 「情緒的イメーシ」という語は、次のように有吉保氏が用いられている。「〈名所をとるに故実あり〉(長明『無名抄』)とあるように、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シを利用して、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。(『和歌文学辞典』「名所和歌」の項)

(10) 日本古典文学大系『歌論集能楽論集』による。

(11) 小著『新古今歌風とその周辺』「内裏名所百首における伝統の継承と創造」

(12) 建保期は順徳院歌壇期とも言い、建曆元年(一一二一)から承久三年(一一二二)前半までとする藤平春男氏の説(『新古今歌風の形成』)による。

(13) この百首は「明月記」により十八名の作者が知られるが、百首としての伝本は散逸し、わずかに定家・家隆・慈円の三名の作品がそれぞれの家集に収められて伝えられている。定家の歌は、久保田淳氏「訳注、藤原定家全歌集」に、家隆の歌は、同氏「藤原家隆集とその研究」による。

(14) 群書類従に載せられているが、定家・家隆の歌は注13の書により、俊成女の歌は森本元子氏「俊成卿女全歌集」による。

(15) 片野達郎氏・安井久善氏「校本洞院撰政家百首とその研究」による。

(16) 森本元子氏「俊成卿女の研究」による。  
(17) 注16に同じ。

(18) 久保田淳氏「平安鎌倉私家集」補注。

(19) 通具が右衛門督であったのは建仁三年（一二〇三）十一月二十三日から建永元年（一二〇六）二月までのことであるから、この百首はそのころの作である。

(20) 「日本国語大辞典」「鏡」の項。

(21) 窪田空穂氏「万葉集評釈、第十卷」111ページ。

(22) 久保田淳氏「藤原家隆集とその研究」による。この書によれば、「西園寺三十首和歌」は貞永頃の成立とされる。

(23) (1) 久保田淳氏による、注22の書の序文による。  
(2) 安田章生氏「新古今集歌人論」一八四ページ。

(24) 小論「洞院撰政家百首における家隆の改編精選の様相」（梅光女学院大学「日本文学研究第十九号」昭和58・11月）

(25) 俊成女の歌人の特色として語彙の少なさが指摘されている。

佐佐木幸綱氏「中世の歌人たち」一四九ページ。

(26) 「訳注、藤原定家全歌集」では、この歌を、「どうして海底に海松が生えている生の浦に住んで、人と逢いもしないのに、噂に立つのだろう。」と現代語訳してられるが、稿者は次のように訳してみた。「底の海松薬も生える（人に逢うという意を暗示）というをふの浦に住んで、どうして恋人に逢ってもらえないという不名誉な評判が立つのだろうか。」「あふことなしの名」を、新古今集、恋二、一一一八寂蓮法師「ありとてもあはぬためしの名取河朽ちだにはてね瀬々の埋れ木」の「あはぬためしの名」が、恋人に逢ってもらえないという不名誉な評判の意であるのと同様であると考えた。