

東京国立博物館蔵「伏見院詠草」の性格

——合点・丸印の意味するもの——

阿尾あすか

一

鎌倉時代後期の持明院統の天皇であった、伏見院は、京極派和歌を代表する歌人として知られている。その家集としては、晩年に自撰した自筆歌稿の広沢切が多く残っており、また、永仁勅撰の議の際にまとめられた家集の断簡とされる松木切にも、伏見院のものが確認されている。

また、これに加えて、従来、慶運の詠草とされてきた東京国立博物館所蔵の「詠草」も、伏見院自筆の家集の断簡であることが、近年、小林大輔氏^(一)によつて明らかにされた。小林氏によつて「伏見院詠草」と命名された、この家集についての詳細な書誌は、氏の一連の研究^(二)に譲る。卷子本一軸のこの詠草は、全二八八首、全二三紙の継紙によつて構成されているが、後人による紙継と考えられる。小林氏の指摘の通り^(三)、その内容と、紙継ぎへの文字の掛かり方から、第一紙と第二紙、第一三紙と第一四紙は、一連の紙継と考えられるが、それ以外は連続しておらず、継ぎ方には正確さを欠く箇所が多い。ともかく、いずれも、秋・冬の歌がまとめて書き出されており、部立

によつてまとめられた家集の一部であることは間違いない。

全歌数二八八首のうち、当詠草内での重出歌は四首、他文献の別出は五三首^(四)、新出歌は二三五首。勅撰集入集歌は、『玉葉集』に一首、『風雅集』に三首と合わせて四首である。そのうち、『風雅集』入集の236番歌が京極為兼の作として入集している問題^(五)も含まれているが、このことについては稿を改めたい。

小林氏の指摘によれば、詞書から詠歌年次が明らかなのは、正応三年（一二九〇）九月十三日【130】^(六)、永仁元年（一二九三）八月十五日（詞書には「九月十三夜」とあるが間違いない）【197】^(七)、嘉元二年（一二三〇）の秋【102】^(八)、同年十月十六日【151】^(九)であり、当詠草は伏見院二六歳の正応三年から、四〇歳の嘉元二年までの間のものと考えられる^(一〇)。この期間は、京極派歌風形成期から確立期の期間に当たる。当詠草は、多くの新出歌を含み、また伏見院の歌風形成の展開を見る上でも重要な資料と言える。

ところで、当詠草には、勅撰集入集歌すべてに歌頭に丸印や合点が付されており、誰かが秀歌を選んでこれらを付けたもの

と考えられる。勅撰集撰集作業の際に付けた可能性もあるが、当詠草と『玉葉』『風雅』の両集とでは、詞書や歌題が異なっており、すでに小林大輔氏も指摘している^(註)ように、勅撰集撰者が直接、撰集の資料にしたとは考えられない。

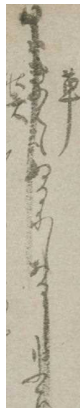
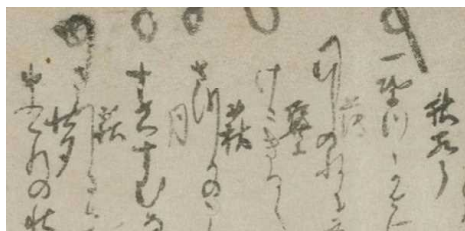
また、これら勅撰集入集歌以外の歌にも、歌頭に合点や丸印が、句にも合点が付けられている。中には、丸印を付けながら、歌の本文が消されたものも見える(図1参照)。他に、鉤点や訂正などもあるが、これらは伏見院の広沢切での書き癖とも共通することから、院自身の書き入れであることが明らかである(図2参照)。鉤点については、藤原定家の自筆の草稿を忠実に書写した『僻案抄』や、定家自筆の『奥入』にも見られ、除棄記号として用いられていることから、当詠草においても同様に用いられたものと思われる。伏見院が自詠を添削した様子うかがえ、当詠草の一部は院自撰の家集の草稿であったことがわかる。その一方で、通常は秀歌に付けられる筈の歌頭の合点・丸印が、広沢切にも重出する歌に付けられていなかったり、京極派らしい和歌表現の歌に付けられているわけではなかったりすることから、評価の基準が一定ではなく、伏見院自身によるものかどうか疑われるのである。

このような合点・丸印は、いつ、誰によって、何のために付されたのか。そもそも当詠草の成立状況はどのようなもので、編纂の目的は何であったのか。

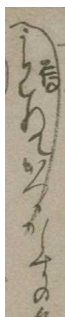
本稿では、東京国立博物館蔵「伏見院詠草」における、合点・丸印の付いた和歌を中心に検討することで、いまだ不明点の多い当詠草の性格を明らかにしたい。

〔図〕東京国立博物館蔵「伏見院詠草」に付された合点・○印・鉤点(画像提供・東京国立博物館 <http://www.nnm.jp/>)

〔1〕合点・丸印



〔2〕鉤点



当詠草の書式は、一首二行書の広沢切とは異なり、一首一行書の体裁を取る。小林大輔氏は、この書式が伏見院の歌を記した松木切（出光美術館蔵『墨宝』所収の断簡）と一致し、その筆跡も松木切の筆跡の一つと近似する点から、当詠草の一部が松木切である可能性のあること、嘉元二年の歌が入っていることから、永仁勅撰の議の計画が挫折した永仁六年（一二九八）以降も、伏見院が引き続き自詠の整理を行ったと考えられることを指摘している（八〇）。

松木切とは、伏見院が在位中の永仁元年八月に、京極為兼らに勅撰集撰集を下命した、永仁勅撰の議の際、京極派歌人別に書き抜きまとめられたとされる家集の断簡についてをいうが、現在、伏見院、楊梅兼行、源親子、京極為子、作者未詳のものが確認されている。兼行・親子・為子に関しては、正応元年（一二八八）から永仁二年（一二九四）までの歌をおさめた家集も残存しており、この三集が、永仁勅撰の議の資料であったことについては、井上宗雄、岩佐美代子の両氏の指摘によって明らかとなっている（九）。

別府節子氏は、松木切に筆跡A・B二種類のものが確認されることを指摘^(十)、筆跡Aと伏見院の字がよく似ていることから、書写者の内に、伏見院がいる可能性を示唆した。しかしながら、のちに筆跡Aを伏見院とよく似るが同筆ではないと否定的見解を示している（十一）。

当詠草の筆跡が、松木切の筆跡Aとされる、出光美術館蔵『墨宝』所収の伏見院の切のそれに、近似していることについては、

小林大輔氏が詳細に検討している（十二）。稿者が、当詠草の現物を確認しても、その筆跡は『墨宝』所収の断簡の字によく似ているように思われた。また、『墨宝』所収の断簡や、広沢切では、歌題を、歌本文よりも二、三字下げて書き出す癖のあることが指摘されている（十三）が、当詠草にも同様の書き癖がある。

また、作者未詳の国文学研究資料館蔵「未詳私家集（松木切）」も、松木切の筆跡Aに近似した字で、歌本文より二、三字下げて歌題が書かれている。久保木秀夫氏は、この断簡について、「可能性としては伏見院詠草のツレであるとも考えられる」とした上で、この断簡の詞書「同日又同題三十首 秋夕五」の下に、数文字分空白を置いて書かれた「不停筆書競」の箇所について、「大変よく似た『不停筆書之』（歌を詠んですぐ書き写すこと―岩佐美代子氏のご教示による）」という記載が、『伏見院御集』に二例見出せることはその一傍証とし得ようか。」と述べている（十四）。当詠草にも、第一紙9〜15番歌の詞書に「対月言志三十一首 置古歌字 不停筆書之」とあり、「未詳私家集（松木切）」の歌の内容が、秋の歌であることから、両者には密接な関係があると見てよいだろう。

上記のことから、当詠草が、一連の、松木切と称される伏見院の家集断簡と密接な関係にあることは疑いなかろう。当詠草の一部が、永仁勅撰の議の際に、撰集資料としてまとめられた歌の書き抜きであった可能性も充分考えられる。

ところで、当詠草の、

月の前の雁

かげきよみ月のみすめるおほぞらにいづちかすぐるよはの
かりがね

は、作者未詳とされた松木切の個人蔵の断簡に見られる、

月のまへのかり

そらきよみ月のみすめるあか月にいづちかすぐるかりの一
つら

と重複し、いずれかが改作であることを小林氏が指摘している^{千五}。前者の「かりがね」は、「鳴き声を意識し」て詠まれることの多い表現^{千六}であり、月の光の澄んだ大空を鳴きながら飛び過ぎてゆく雁という設定の方が、視覚、聴覚の両方で光景が捉えられており、京極派の好みになつてゐる。おそらくは、前者が後者を改訂したものと思われる。

後者の断簡の筆跡については、筆跡Aと別府節子氏によつて推定されているが^{千七}、歌題を歌本文より六、七字下げて書く。同じく、別府氏によつて筆跡Aと認定されている、松木切の断簡、京都国立博物館蔵『藻塩草』所収のものや、個人蔵の重要美術品手鑑のものも、五〜七字下げたところから題が書かれている。これらは、いずれも兼行集の断簡ではあるが、題の書式が統一されている。このことからすれば、松木切と称されている『墨宝』所収断簡や国文学研究資料館蔵の未詳私家集の断簡との書式の一致は、必ずしも当詠草が永仁勅撰の議の撰集資料である根拠とはならないことになつてしまふ。

ほかに、当詠草では、第一五紙197〜199の歌の詞書が、本来は、八月十五夜の内裏御会のものであるのに、「九月十三夜」と誤つた日付で書かれており、永仁期からへだたつた時期に書き抜かれたからではないかとの疑念を抱かせる。

しかしながら、一方で、継紙間での歌の重出や後述する合点・丸印などの添削状況の問題を勘案すると、すべて一時期に一

括して書き抜かれたものとも考えがたい。つまるところ、当詠草はもとは別個の歌稿であつたものが、後人によつて一つに継がれたものと考えざるをえないのである。では、これら歌稿のまとめられた時期や状況は、それぞれいつ頃で、どのようなものであつたのか。第三章以下で、合点・丸印の付いた歌の検討から比定を試みる。

三

『伏見院詠草』には、歌頭に、丸印の付く歌が、三一首あり、うち合点も付く歌が、七首見られる。また、合点の付く歌は二首で、句に付くものが一三首、歌頭に付くものは九首である。歌頭に付くもののほとんどは、丸印も共に付けられている。

まず、句に付けられた合点だが、表1に示すように、一三首中一二首が、万葉集歌の句を詠み入れた歌に付けられている。ところで、

(二字欠損)調

うへたつるまがきの花のいろ／＼にのちみん人は
かたみともみん (第一四紙・187)

という歌の題詞は、一字分欠けているが、その後に「詞」という字が書かれている。これは、合点の付いた「のちみん人は」の箇所が、万葉集歌、

ますらをのゆみとりたてゝいづるやをのちみむひとはかたりつげかね (巻三・364)

大夫之弓上振起射都流矢乎後将见人者諸継金
の第四句を採つたものであり、同様に万葉集歌から句を採つて
いる、257番歌(第二〇紙)の題詞にも「万詞」とあることから、

欠損部には、「万」の字が入ることがわかる。すなわち、これらは、あらかじめ決まった『万葉集』の歌句を詠みこむ目的で詠まれた勒句であることが判明する。

このような『万葉集』の歌句を詠み込む勒句は、広沢切にも多く見られるものである。伏見院が『古今集』の歌句なども採って、盛んに勒句を試みていることについては、次田香澄、小山順子の両氏にも指摘がある⁽⁷⁸⁾。表1の歌はいずれも、勒句として詠まれたものと考えてよいだろう。

ただし、

ゆふ山にさわたるくものひとわたりそらすみきよし月かも
てらん^(第三紙・43)

の句、「そらすみきよし」の一例だけは、例外で、『万葉集』から取られたものではない。しかしながら、この句自体、他に用例がなく、また、第二句「さわたるくもの」は、『万葉集』の、くもまよりさわたるくものおほしくあひみしこらを見るよしもか^(ななふみき) ^(巻一一・245)

雲間従化雲乃於保々思久相見子等乎見因鴨

に例があるので、この箇所合点は打ち間違いで、本来は第二句に付けるものだったと思われる。

句に付けた合点については、『万葉集』の歌句を取った箇所に、目印としてつけられたものであると思われ、いわばアンダーラインのようなものであったと考えることができる。

【表1】『伏見院詠草』の「万葉詞」

継紙 歌番号	合点の付された句	万葉集巻・歌番号
三・42	ひとりかぬらん	巻一・59・西本願寺本ほか 「ひとりかぬらん」
三・44	けふのこさめに	巻七・1090
三・45	かりがねきこゆ	巻十・2131、2132
一四・187	けふのこさめに	巻三・364
一四・188	をちかたのべに	巻二・110
一四・189	われわすれめや	巻二・110ほか
一四・190	あさぎりかくれ	巻一〇・2129
二〇・251	こよひの月夜	巻一・15
二〇・252	いへぢしらずも	巻五・856
二〇・257	にしきををりて	巻一三・3252、元暦校本・天治本・五代集歌枕「にしきをおりて」
※四・57と重複		
二〇・258	おき行舟を	巻五・874
二〇・259	のふくらくも	巻七・1414、西本願寺本ほか・ 綺語抄「よのふくらくも」

では、歌頭に付く合点や丸印については、どうか。まず、表2に、丸印、合点のついた歌を掲出し、それがどの継紙にあらわれるかをまとめた。また、勅撰集および広沢切と重複する歌は太字で示し、勅撰集との重出歌は網掛けを施した。これを見ると、合点・丸印の付いた歌は、特定の継紙に集中しており、

【表2】『伏見院詠草』で合点・丸印の付く歌 ※へ内は、継紙の番号

235 195 123 68 2 ・ (一 236 196 (九 ・ 五 239 197 128 71 47 (二八、 (三 ・ 198 73 199 75 65 245 (一五、 66 248 (二四、 233 113 67	歌頭に丸印のみが付くもの
59 (四 243 63 (五 ・ 244 (一 (一九、 180 267 (二四、 (二 201	歌頭に合点・丸印が付くもの
269 ・ 273 (一一 (一	歌頭に合点のみ付くもの

【表3】『伏見院詠草』の広沢切との重出歌

267	・	一、	23
269	・	156	・ 28
	・	二	・ 30
	・	二	・ 二
	・	二	・ 二
274	・	一、	53
	・	173	・ 59
276	・	一	・ 60
277	・	三	・ 四
	・	三	・ 四
278	・	201	・ 63
279	・	209	・ 63
	・	280	・ 五
	・	210	・ 五
282	・	212	・ 92
283	・	一	・ 93
284	・	一六	・ 95
	・	一六	・ 95
285	・	231	・ 96
286	・	233	・ 七
287	・	234	・ 七
	・	239	・ 九
288	・	二	・ 八
	・	二	・ 八
	・	二	・ 八
	・	二	・ 九
	・	243	・ 九
	・	244	・ 135
	・	二	・ 138
	・	二	・ 139
	・	二	・ 139
258	・	二	・ 141
	・	二	・ 146
	・	二	・ 二

たとえば、松木切と同時期の、正応三年、永仁元年に詠まれたことが明らかな130、134、197、199を含む第一〇・一五紙では、歌頭に丸印を付けた歌はそれぞれ一首と五首であるが、両紙内に広沢切との重出歌は見られない。一方、詠歌年次の遅い、嘉元二年に詠まれた102、105、151を含む第八・一一紙では、合点や丸印を付けた歌はないが、広沢切との重出歌は一首、五首である。

晩年の伏見院が自撰した家集の歌稿である、広沢切との重出歌であるということは、その歌が晩年の、京極派歌風に到達した本人の基準で佳作と認められたものという証になる。まだ京極派歌風が未確立だった正応・永仁期(一二八八～一二九八)に作られた歌よりも、歌風確立後の嘉元期(一二三〇～一二三三)に詠まれた歌の方が、晩年の院の和歌基準に適うものであるのは想像に難くない。表3の広沢切との重出歌は、ひとまず、京極派歌風確立期以降の作と考えるてよいのではなからうか。

従って、重出歌の全くない、第一・三・六・一〇・一四・一七紙については、単純に考えると、京極派歌風確立以前に詠まれた歌を書き抜いたものと想定される。実際、第一〇紙は、正応三年の歌を含み、第一・六・一四紙には、天皇在位中に詠んだと思われる、次のような歌が見られる。

もろともにおなじくもゐにすみなるゝちぎりわずかな秋の
夜の月 (第一紙・5・月)

ひとりいまながめつくしてものぞ思くもゐの月のさよふけ
てのち (第六紙・83・月)

くもの上に□□かくてなれみるゆくすゑをあはれいつまで

と月のしるらん (第一四紙・191)

また、第一・三・六・一〇・一四紙には、歌頭に丸印や、合点・丸印の両方を付けた歌が散見する。当詠草での勅撰集入集歌には、いずれも歌頭に丸印が、場合によっては合点も付けられていることからすれば、この歌頭の合点・丸印は、歌そのものの評価と考えるとよいだろう。

それなのに、評価して付けられたはずの歌頭の合点・丸印が、広沢切重出歌に少ないことについては、どのように考えるべきなのだろうか。以下、特徴的な例を採り上げて具体的に検討すること、この問題について考えたい。

まず最初に、合点が歌頭に付く場合から検討したい。合点のみのものは二例で、ともに第二一紙に含まれている。

(一) 秋のたゞすすむるまゝをうけながめゆふべにむける
くもかぜのそら (第二一紙・269・秋天象)

広沢切との重出歌である。広沢切伝本では、「秋風」との詞題で詠まれた歌に続く歌群の中に書かれている。

初句は、この歌以外では、『赤染衛門集』の歌、「秋のただ日かずはそはでけふにかくわかれぬとしのあるよなりせば」(569、秋風集445)のみにしか用例がない。また、第二・三句目の「すすむるまゝを」「うけながめ」も、他に用例が見当たらないものである。しかしながら、(一)の上句は、秋という季節の進行を心で受け止めてその光景を眺めているという姿勢が、京極派和歌の、季節の変化を自分の心で確認してから受け入れようとする歌風と共通している。

第四句目「ゆふべにむける」は、秋の空が夕暮れへと向かってゆくという意味以外に、深まってゆく秋の、夕べという時間

に詠歌主体が対峙しているという意味を持つ。「向く」ということばを、時間や状態に相対するという意味や、時間、状態が移行するという意味で和歌に用いる例はなく、特異な表現である。同種のもので、京極派和歌に用例の多いことばとしては、「むかふ」がある。

⑦まだ秋のうれへの色にむかふなりをばなが風に庭の月かげ
(玉葉集 535・秋下・秋風を・源親子)

⑧ながめかねぬ草木のいろもくもかぜもゆふべにむかふ秋のうれへに
(伏見院御集 1042・秋夕)

このような「むかふ」の用法は京極派のみに見られるもので、岩佐美代子氏に「京極派の特異表現」^(下)との指摘がある。正応・永仁期の京極派にはまだ見えない表現で、永仁五年の歌合では、「野べとほきくさのしげみに露みえて秋をむかへぬくれもすずしき」(歌合「永仁五年当座」) 25・十三番左持・夏野・伏見院新宰相)のように、季節を「迎ふ」という、通常の和歌に多い表現が用いられている。前述のような特異表現が現れるのは、正安・嘉元期(一二九九―一三〇五)で、その頃に催行したと考えられる歌合において、「しをりこし心ぞさる色まさる名残にむかふ夕暮のあき」(歌合「正安元年・嘉元元年」) 14・七番右・秋夕・京極為子)のように、時間・状態の推移を表す「むかふ」が初めて見えている。先に挙げた⑦の例は、そうした推移する時間・状態に、相対する意が含まれており、更に深化した表現となっている。特に⑧の「ゆふべにむかふ」は、夕暮の草木や雲、風の様子に看取される、深まりゆく秋という季節と、その深まりによって、より孤独やさびしさを増す夕暮という時間、その両者に対峙しようとする詠歌主体の姿勢

が顕著に表れた表現である。(二)の「ゆふべにむける」も、このような「むかふ」の用法が生み出されるまでの過程で詠まれたものと思われる。

また、結句の「くもかぜ」も、鎌倉時代からの歌語で、京極派に用例が多い。鎌倉時代の用例一五例のうち、『伏見院御集』では九例見られる。勅撰集では、『風雅集』の「草のすゑに花こそみえぬかぜも野分ににたるゆふぐれの雨」(風雅集 439・夏・題しらず・永福門院)の一例のみしか用例がない。詠歌年次のわかる初出例は、乾元二年(一三〇三)に持明院統宮廷で催行された歌合で詠まれた、「なにかそのむかしのなごりころなきくもかぜにだにうきいろぞたつ」(歌合「乾元二年五月」) 35・十八番左持・絶恋・花山院家雅)で、京極派歌人の周辺で詠まれるようになった表現である。他にも、『玉葉集』撰集の資料として編まれたという、日野俊光の『俊光集』に、

ながめなすころや秋にかはるらん夕はおなじくも風のそら
(俊光集 478・秋・秋歌の中に)

があり、(二)の結句と同一句で、題材も近似していることから、前掲の⑧や、「ものおもふいつものそらのくもかぜも秋なるくれのいろをそふなり」(『伏見院御集』 450) などとともに、これらは、互いに影響関係のある中で詠みだされたものと思われる。

一方、同じ第二一紙内で、合点の付された歌、

(二) あきかぜもすずしくなりぬひさぎおふるかた山かげ
のひぐらしのこゑ
(273)

は、『万葉集』の、

ぬばたまのよのふけゆけばひさぎおふるきよきはらにち

どりしはなく (巻六・925)

烏玉之夜乃深去者久木生留清河原尔知鳥數鳴

の「ひさぎおふる」という万葉歌句をもとにした、

ひさぎおふるかた山かげにしのびつつふきくるものを秋の
夕かぜ (新古今集 274・夏・俊恵)

と、万葉集歌、

あきかぜはすずしくなりぬうまなめていざのにゆかなはぎ
のはなみに (巻一〇・2103)

秋風冷成奴馬並而去来於野行奈芽子花見尔

を本歌取りしたもので、京極派独特の句表現や題材といったものではない。伏見院には、(二)と共通した題材、蛸の声を扱い、この「すずしくなりぬ」という『万葉集』2103番歌の歌句を用いた、

ゆふづくひいりぬるあとの山かげにすずしくなりぬせみの
もろごゑ (伏見院御集 1343・夕声)

がある。(二)も、伏見院個人の好尚に沿って詠まれたものと思われる。本章冒頭でみたように、句に付けられた合点が万葉歌句を示すアンダーラインであったことからすれば、(二)の合点も、上句が『万葉集』から採られていることを示すものであると考えられなくもない。ただ、(一)や、後述する(三)の合点も、伏見院の嗜好になかった歌に付けられているので、ここでは歌への評価と考えたい。

他にも、第二一紙内では、歌頭に合点と丸印を付した歌が一首ある。

(三) 風さそふ一葉の色はもろくして木ずゑ秋なるひぐらしのこゑ (267)

この歌は、上句を「山風にもろきひと葉はかつおちて」に改作されて、『玉葉集』に入集している。

落葉によって、秋の訪れを知るという歌の内容は、『淮南子』の「見一葉落而知三歳之将暮」を踏まえるが、それに蟬の鳴き声を組み合わせた初出としては、『後葉集』に、

した紅葉一葉つつちる木の本に秋とおぼゆる蟬のこゑかな
がある。通常、夏に鳴くのは蟬で、秋になると蛸が鳴くとされるが、そのことを踏まえて詠む例に、

みな人はせみのはごろもぬぎすていまは秋なる日ぐらしのこゑ (秋篠月清集 275・十題百首、虫十首)

があり、蛸の声によって季節の変化を感じとるといふ、(三)の内容もこれに学んだものと思われる。伏見院には、他にも、落葉と蛸の声によって秋の訪れを知るといふ内容の歌、

かたをかの木ずゑの風にひと葉おちて秋なるくれの日ぐらしのこゑ (伏見院御集 387 (957にも重出)・秋)

があり、(二)も含めて、蛸の声から秋の訪れを感じ取るという題材が、院の嗜好になかったものであったことがわかる。

(三)の、初句の「風さそふ」は、風が花や葉を散らすことを言うが、風にもろくも落ちるが秋の枯れ葉の表現としては弱い。このことから、改作した際には削除されたものと思われる。

第三句のように、葉が落ちる様子を「もろい」とする表現については、(三)以外では、『風雅集』に三例、用例が見られる。改作した『玉葉集』入集歌の、「山風にもろき」という表現は、『山風にもろき木の葉の色のみや秋のかたみとあすはなりなん』(百首歌合「建長八年」 722・三百六十一番右負・土御門院小宰

相)などを踏まえるものと思われるが、当詠草では他にも、

庭のおもにきりのした葉はもろくおちており／＼風のおき
はらふこえ (第一六紙・206・秋)

がある。永仁勅撰の議の資料である、源親子の『親子集』にも、

くさはみなかれかるみつつ風にのみもろくみだるる音ぞ悲
しき (16)

と詠まれていて、この表現は京極派歌風形成期から詠まれた、
京極派好みのものであったことが窺えるのである。

結句の「木ず多秋なる」も、他に用例はないが、類句として
「秋なるこずえ」があり、伏見院にも、

そめそめず秋なるいろの木ず多かないりひにむかふゆふぐ
れの山 (伏見院御集 983・秋日)

と詠まれている。この「秋なる」とは、秋という季節を定義づ
けようとする表現で、初期の京極派の観念的傾向を踏襲したも
の(二)と考えられる。(三)も、伏見院および、初期の京極派
の嗜好になつた歌として、評価されたものと思われる。

(一) (三) で見たように、第二一紙内の合点および丸印
は、伏見院の個人的嗜好と、前期の京極派歌壇での好尚を評価
の基準にして付けられたものと考えられる。第二一紙には、「も
ゝしきやみぎりの月をながめつゝあまたくもみの秋もへにけ
り」(272・砌)のように、退位してかなり後の作と考えられる
歌も含まれており、同紙は、院が退位した永仁六年前後の作、
京極派歌風がある程度確立しつつあつた時期に詠まれた歌を中
心に書き抜いたものであつたと推定できる。

四

次に、歌頭に丸印が付された場合を見たい。第六紙を取り上
げる。

(四) 秋ふかみはぎの葉かるゝ庭のおものすごきけしきを
たれにみせまし (第六紙・71・秋)

結句の「たれにみせまし」が、『拾遺集』の「君こずはたれに
見せましわがやどのかきねにさけるなでしこの花」(155・秋・
題しらず・よみ人しらず)を踏まえているように、(四)では、
人の訪れを待つ詠歌主体の心情が、萩の葉の枯れる「庭のおも」
の凄凉とした風景に投影されている。同様の風景を詠み込んだ
例としては、『親子集』に、

かれいそぐはぎの下葉におくれじといろさびわたるにはの
おもかな (14・秋)

があり、枯れてゆく萩の葉と「庭のおも」という語を詠み込む
点が共通する。両者には影響関係があると思われる。

しかしながら、(四)のように、庭の景色を、詠歌主体の心
象風景として「すごし」と言い表した歌は他にみられない。そ
もそも、「すご(し)」という語自体が、勅撰集では『新古今集』
に三例用いられた後は、『玉葉集』に一例、『風雅集』に三例し
か見られないものである。『風雅集』の「つれづれと山かげす
ごきたぐれのころにむかふ松のひともと」(734・雑中・題し
らず・源親子)などは、孤寂の境地に達しているが、京極派内
でも荒涼とした庭の景は、通常、「すさまじ」で言い表される
ことが多い。

たがひゆくくさ木の色をさきだててにはすさまじき秋のく
れがた (為子集 8)

秋はぎのしたばかれゆく庭みれば物すさまじみころかな
しき (伏見院御集²¹⁾4)

後者の『伏見院御集』の例は、萩の枯れる庭の景に、もはや人の訪れを待つまでもない心境を詠み、(四)の内容を深化させたものである。「すさまじ」自体も、勅撰集では、『玉葉集』に三例、『風雅集』に二例しか見られない。「すこし」や「すさまじ」のように、荒涼とした庭の表現は、京極派和歌の好尚にかなうものであったことが窺える。(四)も、こうした京極派の好尚に沿った基準で撰ばれたものと考えられるのである。

しかしながら、丸印が、京極派和歌に例のない表現で構成された歌に付けられた例もある。第三紙をみよう。

(五) いるかたの月かげしたふそらしもしかのねとをき
ありあけの山 (第三紙・47・曉鹿)

初句「いるかたの」は、新編国歌大観で全二〇例、用例が確認できるが、京極派歌人や京極派の勅撰集には他に例がない。また、月と結びつけて詠む用法も、「おもひやれしらぬくもぢもいるかたの月よりほかのながめやはする」(後拾遺集⁷²⁶・返し・康資王母)のような他の詠歌と変わるところがない。

第三句「そらしも」も、用例は全一四例と、珍しい句表現だが、これも、京極派歌人、京極派の勅撰集にも例がない。第四句「しかのねとをき」も二例しか見られない表現であるが、そのうちの一つは、『続千載集』の「わび人の秋のね覚はかなしきに鹿の音とをき山里もがな」(1748・雑上・題しらず・今出川院近衛)という二条派周辺で詠まれた歌である。

第二句「月かげしたふ」、結句「ありあけの山」に関しては、『玉葉集』と『風雅集』に各一例ずつ、後深草院内侍と慈円の

歌に用例がある。しかしながら、両者ともに、京極派以前の人物であり、京極派の勅撰集であっても、京極派歌人の例は見いだせないのである。

(五) は、用例の少ない、特異句で構成された歌であるが、いずれも京極派内で他に用例がなく、京極派風の表現ではないと言える。

ところで、第三紙には、歌風形成期の京極派に特徴的な歌風の歌群がある。

⑤ そよやこれ思しあきよおぎのはのあはれ吹たつる風の
ゆふぐれ (35)

⑥ 風のをとまかゝるあはれやならふべきさればいつよりの
あきのゆふべこそ (36)

⑦ 秋とこそわすれはすとも雲かぜのかはるゆふべをさてい
かにせん (37)

⑧ おもふだに秋としあるはかなしきをげにそやかぜのおと
もかはれる (39)

⑨ むかふかたはまた秋とをき昨日けふすでにあられずなる
心かな (40)

⑩ をしなべてあはれにこもるゆふべかなにか秋なるいろ
としはなく (41)

いずれも、夕暮の風の様子などで、秋の訪れに気づかされた詠歌主体の、心の戸惑いと、それを認めようとする心を詠む。

このように、季節の変化を感じ取った心の動きを明らかにし、言い表そうとする態度は、弘安期(一二七八―一二八七)から永仁期にかけての、初期の京極派和歌に見られる傾向である。弘安期成立の、京極為兼の『詠立春百首和歌』は、立春という

自然の現象に対する心の動きを言葉で説明しようとした試みで、『為兼卿和歌抄』の「心」の絶対尊重という主張の実行でもあったことは、岩佐美代子氏に指摘がある^(三十二)。そのような観念的傾向は、為子・親子・兼行の三家集の歌にも見られることについても、伊藤伸江氏の指摘がある^(三十三)。それらの歌では、「人もみなかくやと思ふ」、「なにのかはれば冬になるらん」「さむき心はふゆにあれど」など、季節の変化に対する心の戸惑いを詠むものが多くみられ^(三十四)と共通している。

しかしながら、⑦⑧の歌群は、初期の京極派風の詠みぶりの歌でありながら、丸印も合点もつけられていない。岩佐美代子氏は、初期の京極派歌壇の歌合で評価されなかった歌が、京極派の勅撰集に入集し、後進の京極派歌人の間で内容を深化させて詠まれてゆくところから、初期の京極派では、「グループ内での作品価値基準そのものが甚だ流動的であった」ことを指摘している^(三十五)。第三紙の和歌の評価からは、まだ京極派風の新しい表現がどのようなものであるか、京極派歌人自体がわかっておらず、従来からの和歌の評価基準を多分に引きずっていたことが窺えるのであり、同紙が弘安から永仁期の京極派初期に近い時期に成立したと推測できる。

また、(四)と(五)の例では、丸印の付く歌の性格が異なっており、評価の基準にばらつきのあることが窺え、(四)の第六紙と、(五)の第三紙も、同時期に一括して書き出されたものではない可能性が高い。

また、第六紙には、

はぎのはもぬるにしあるらしゆふぐれははぎたれなびきし
たばかさなる

(73)

のように、一度丸印を付けられながらも、本文が消された歌もある。第二句「ぬるにしあるらし」第四句「はぎたれなびき」第五句「したばかさなる」は、いずれも、他に用例のない表現だが、第二句の「あるらし」は、『万葉集』に多い修辭であるので、おそらくは万葉風の詠みぶりを好んで評価したものと思われる。言い回しそのものも用例の無いものなので、後で打ち消したものであろうか。従って、こうした添削行為は、一度だけではなく、何度か見直していた可能性がある。当詠草には、抄出、評価した時期ともに時間差があると云わざるをえない。

一方で、極めて、京極派風の表現を用いながら、合点・丸印のない歌もみられる。第二二紙をみよう。

(六) ゆきあられあれすさぶそらのゆふぐれにさむき日かげぞのきにうつれる (第二二紙・279)

『伏見院御集』と重出歌である。初句「ゆきあられ」は、新編国歌大観で用例が二三例確認できるが、京極派和歌以前には用例の見られない語である。詠歌年次のわかる初出例は、京極派歌風確立期の乾元二年に催行した『仙洞五十番歌合』の一首、雪あられいづれかさきにさそはれん雲さえわたる夕ぐれの色 (75・三十八番左負・冬雲・延政門院新大納言) があげられる。(六)も冷え切った夕暮れの冬空が詠まれ、内容が共通している。

また、第四句「さむき日かげぞ」は、本来、視覚で捉えるべき光線を、「さむし」という触覚を表す言葉で表しているが、このような共感覚的表現は、新古今・玉葉・風雅集の三集に多いとされるものである^(三十四)。京極派和歌でも、光線を「さむし」とするものは多くはないが、それでも、『俊光集』に、

しばの戸は雪のたえまもさえて竹の葉さむきゆふ日か
げかな (369・古集一句を題にて、歌詠み侍りしに、門外夕
陽寒映竹)

と詠まれていたり、勅撰集では、『風雅集』の、

なにはがたいりえにさむき夕日かげ残るもさびし蘆のむら
だち (791・冬・寒蘆を・久我通相)

一例のみに用例が見られるなど、京極派好みの表現であると言
える。

他にも、第四・五句目の部分の、「のきにうつる」「日かげ」
の表現は、光線の動きを捉えるもので、伏見院には他にも、

ひとむらのしぐれははやくふりすぎて入り日のかげぞのき
にうつれる (伏見院御集 2405・冬)

がある。同様の表現として、「のきにうつるふ」日影があり、
京極派歌人に、

いりやらぬ日かげはのきにうつるひてくれなゐにほふやど
の梅がえ (俊光集 35・続歌よみ侍りしに、檐梅)

さすとなき日かげは軒にうつるひて木の葉にかかる庭のむ
らさめ (風雅集 642・秋下・秋の御歌の中に・永福門院)

などのように詠まれている。このような光線の推移を捉えるも
のは、京極派に特徴的な表現である。また、叙景歌で光線を捉

えるものや、心情を表す形容詞を排するものが、乾元二年の『仙
洞五十番歌合』以後、多く詠まれることについては、津田真里

氏に指摘がある (二十五頁)。
光線の推移を詠み、詠歌主体の心情を

表すような表現を排した (六) は京極派好みの歌といえるが、
合点・丸印といった記号は付けられていない。第二二紙には、
広沢切との重出歌が、同紙一五首中、一三首あり、晩年の伏見

院の好尚になつた歌が並ぶ。

前述のごとく、合点や丸印などの添削記号の書き込みは、同
じ紙に集中してみられる。一方で、添削記号の全くついていな
い紙は八紙あり、そのような紙には、この第二二紙のように伏
見院および京極派好みの表現で詠まれた歌が多く見られる。従
つて、これらがすべて評価されなかったために添削記号を付け
られなかったとは考えがたい。

第二二紙には、

つゆきえし秋のなごりもあとふりて又ゆきわくるふかくさ
ののべ (288)

という歌もあるが、これは、『伏見院御集』の重出歌の詞書に
「深草法華堂に舞うづる日」とある。深草法華堂は、伏見院の
父、後深草院の菩提所であるので、後深草院が亡くなった嘉元
二年以後の詠であると思われる。従つて、(六)を含む第二二
紙は、京極派風の表現の多いこととあわせて考えて、嘉元二年
を前後する時期の歌を書き抜いたものと考えられる。

嘉元二年の詠歌年次が見える第八紙にも、合点や丸印などの
記号が書き込まれておらず、これらのことから、嘉元期以降に
まとめた歌稿には、合点・丸印などの添削記号が付されなくな
ったのではないかと推測される。

五

以上、合点、丸印の付いた歌を含む継紙と、全く付けられて
いない継紙のうち、代表的なものを取り上げ、その傾向を検討
した。合点、丸印の評価の基準には、各継紙によつてもばらつ

きがあり、同時に付けられたものではないことが推測される。

また、これらの合点や丸印は、重出歌の状況からも、『伏見院御集』や京極派の勅撰集の撰歌作業に直接関係したとも考えられない。

実物を確認した限りでは、丸印も合点も同時期のもので同筆のように見えるが、評価基準のばらつきから同時期とは考えにくく、また、すべて同一人物の添削とも決め難いものがある。合点に関しては、伏見院の好尚に沿ったものであることから、院自身の手になるものと考えてよからう。丸印に関しては、伏見院以外の第三者の手になることも想定できる。有力な候補としては、京極為兼も考えられるが、第一八紙²³⁶番歌の為兼詠にも丸印が付けられていることや、丸印を付けた歌が後で消されていることなどからすれば、為兼が一括して添削したものとは考えにくい。丸印については、何らかの撰歌の目的で、あるものは伏見院自身の手によつて、あるものはそれ以外の個人または複数人の手によつて付けられたものと考えるのがよいのではなかろうか。京極派確立期の嘉元期以後にまとめられたものには、添削がほどこされていなくとも勘案すると、添削がなされたのは永仁期以降、嘉元期以前の間とならう。

また、第三、四章で検討したように、丸印の付けられた継紙は、永仁期近くの京極派初期から当分の間の歌稿、合点の付けられたものは、京極派歌風がある程度完成しつつあった頃の家集の草稿の一部であったと考えられる。丸印の付く歌稿については、その推定される成立時期から、永仁勅撰の議で計画され、頓挫した後もそれを予期して行われていたであろう勅撰集の撰集作業に用いられたものと考えるのが、自然ではないかと思わ

れる。

ところで、嘉元期の歌稿と思われる継紙に、広沢切との重出歌が多くふくまれていることは、注目される。例にあげた、第二二紙の広沢切との重出歌は二三首だが、そのうち、²⁷⁹歌は、¹⁴⁴⁹広沢切の¹⁴⁵⁰番歌に、²⁸³・²⁸⁴番歌は、¹⁴⁵⁵・²⁸⁰番歌に、²⁸⁵・²⁸⁶・²⁸⁷番歌は、¹⁹¹⁵・¹⁹¹⁶・¹⁹¹⁷番歌にそれぞれ対応している。広沢切とは題の異なることから、広沢切の抄出作業に、直接当詠草の一部継紙が用いられたとは考えられない。しかしながら、当詠草の本文が広沢切の本文のものになっているのではないかと思われる箇所がある。

たとえば、

にはのおものおばながうへの秋風にあきのあはれをうかべ
てぞみる (第四紙・53)

の第三句は、重複する広沢切本文(東山御文庫蔵・『伏見院御集』⁹³¹)では、「秋風」に「と」、「秋」の字を打ち消して「夕」の字が傍書されている。これは、もとは「秋風に」であったものを広沢切に書き抜く際に、推敲して直したものと思われる。また、他にも、

つもるらんふるらんゆきをきゝあかし心にふかきよすがら
のゆき (第二二紙・280・風)

は、¹⁴⁵⁰広沢切(関口神社蔵・『伏見院御集』)では第二句が「ふるらんゆき」を「と」、「ゆき」を打ち消して、「かぜ」が傍書されており、もとは「ゆき」とあったところを推敲したことがわかる。この歌は、広沢切内でも重出歌があるが、そちら(宮内庁書陵部蔵・『伏見院御集』¹⁹¹¹)では、「ゆき」のままである。これ以外にも、

すみのぼるかげもきよけき月の（本）にたゞひとひきのよはのしらくも
(第二紙・23)

は、広沢切(東山御文庫蔵・『伏見院御集』93)では、第二句を「おほぞらきよき」、第三句を「月のまへに」とする。第三句に関しては、当詠草の推敲を生かしている。おそらくは、当詠草の歌を別の歌稿で書き抜き、さらにそれをもとに広沢切に書き抜く作業の過程で、第二句に推敲を加えたものだろう。

以上のことからすれば、当詠草の継紙の一部は、広沢切がまとめられる前々段階の歌稿であつたと推測される。伏見院の家集の歌稿は、広沢切であつても同一の集ではないものと考えられている(216)。当詠草の場合も、一部は松木切から広沢切にいたるまでの間に、さまざまな機会にまとめられた家集の草稿群と考えるのがよいのではなからうか。後人の継紙によって一つの詠草の体裁をなしてはいるが、もとは異なる草稿や抄出であつたというのが妥当であろう。

以上、合点・丸印のついた和歌を中心に、『伏見院詠草』の検討を行った。当詠草の丸印を付けたものは撰集を目的として、それ以外は家集の草稿として書かれたものと考えられる。撰集が目的のものは、具体的には、永仁勅撰の議以降の撰歌作業に用いられたと考えられるが、京極派歌風が確立し、京極派歌人の詠歌の技量が上がって、この撰集資料は、『玉葉集』撰集作業の際には、用をなさなかつたと思われる。同様の書式、形式を踏襲しながらも、伏見院の関心も変わってゆき、それに従って、家集の草稿へと、作成の目的も変わっていったと思われる。当初は、伏見院が合点を付けて歌風の確認作業を行っていたと思われるが、伏見院自身の歌風も確立していったことであろう。

た作業も不要になったものと思われる。

当詠草には、まだ、勅句の多いこと、為兼の歌が混入していること、当詠草内でも重出歌のあることなど、追究すべき問題がある。今後の課題としたい。

〔注〕

※東京国立博物館蔵「伏見院詠草」と『伏見院御集』の本文と歌番号については『新編私家集大成』CD-ROM 版に拠り、私に一部表記を改め、濁点を付した。『伏見院御集』の一部の本文および広沢切断簡の歌番号と本文については『伏見院御集』[広沢切]伝本・断簡集成(久保木哲夫・別府節子・石澤一志・久保木秀夫編、平成二三年、笠間書院)に拠った。また、『万葉集』の本文については、基本としては龍谷大学善本叢書『類聚古集』(思文閣出版)に拠った。それ以外の和歌については、『新編国歌大観』に拠った。なお、勅撰和歌集は略称を用いる。

(一) 小林大輔「新出の伏見院詠草について」(平成一六年一〇月二四日国歌文学会第五十回大会口頭発表、発表要旨『国歌文学研究』平成一七年六月)。当詠草は全紙同筆で、第八紙の102～105の詞書、「嘉元二年後深草院崩御秋比詠也」に敬語が用いられていない。全紙、伏見院自筆であることは疑いなくと思われる。

(二) 小林氏前掲発表。小林大輔「東京国立博物館蔵『伏見院詠草』翻刻」(『教育と研究』早稲田大学本庄高等学院研究紀要)平成一七年三月、「東京国立博物館蔵『伏見院詠草』初句索引附全句形一覧」(『教育と研究』早稲田大学本庄高等学院研究紀要)平成一八年三月、『新編私家集大成』CD-ROM 版 * 388 ~ 390 5巻――

1 新編増補 伏見院Ⅲ 解題（エムワイ企画・平成二〇年）。

(三) 小林氏 (一) 前掲発表および (二) 前掲書。

(四) 小林氏の指摘以降、新たに判明したものは次の七項目。

- 201 ↓伏見院御集 936 (「秋哥中に」) 四句「くさ木もいろの」、
210 ↓切一三一—1 橘樹文庫、243 ↓伏見院御集 911 「鷹」
初句「うちむれて」・「風雅集」 538 秋中「秋の御歌の中に」、
267 ↓『玉葉集』 480 秋上「秋御歌の中に」 上句「山風にも
ろきひと葉はかつおちて」、278 ↓切五一—5 『古筆学大成
20』所収 (一五五 昭和美術館蔵) 「潤草」、282 ↓伏見
院御集 1882 「冬雨」 初句「さむき日の」、284 ↓伏見院御集 1456
「野霜」 1914 「寒草」

これ以外に、当詠草の歌を大幅に改訂したと考えられるものもある。現在の調査では次の一項目。

- 157 ↓伏見院御集 2110 初句「秋の日の」・三句「いろみれば」
・下句「心もよはく物ぞかなしき」

(五) 『風雅集』 915・旅・「五十首歌よみ侍りけるに、旅」。小林氏は

(二) 前掲書の当詠草解題において、236 番歌を含む、228 ↓239 番歌 (すべて第一八紙所収) は、「秋野風」・「秋曉雲」・「秋山木」・「秋天雁」の各題を、「古体・余情・景気」の「三体」に詠み分けたものと考えられること、そのうちの一首が為兼のものと判明したことからすれば、それ以外の 228 ↓239 番歌のうちの数首も、伏見院以外の人間の作である可能性のあることを指摘されている。228 ↓239 番歌のうち、伏見院の作と確認されるのは、伏見院御集と重出する、231・233・234・239 番歌の四首。本稿では、仮に、236 番歌以外は伏見院の作と考えて、考察を加えた。

(六) 小林氏 (一) 前掲発表および (二) 前掲書。

(七) 小林氏 (一) 前掲発表。

(八) 小林氏 (一) 前掲発表。

(九) 井上宗雄「中世歌書管見」『ぐんしよ』昭和三十七年一月・『中世歌壇史の研究 南北朝篇』第一編第一章2 (明治書院・初版昭和四〇年、改訂新版昭和六二年)・『私家集大成4 中世Ⅱ』為子・親子集解題。岩佐美代子「親子・兼行・為子集について」『国語と国文学』昭和五〇年一月、『京極派和歌の研究』第三篇第三章再録、笠間書院・昭和六二年、改訂増補新装版平成一九年。上記および別府節子氏の (十) (十一) 後掲論文以外で参考にした松木切に関する研究は、次の通り。

田中登「私家集古筆切覚書——中世期書写のものを中心に——」『手塚山短期大学紀要——人文・社会科学編——』昭和五七年一月。伊井春樹「古筆切拾遺 (4) 伝後宇多天皇筆松木切『兼行集』」『日本古典文学会会報』昭和五八年。次田香澄「伏見院の書跡と書風——付・新出の広沢切その他——」『日本文学研究』昭和六二年一月。小松茂美『古筆学大成20 私家集四』兼行集解説 (講談社・平成四年)。石澤一志「伝宇多天皇筆「松木切」『兼行集』断簡」について——その原本性と現存諸本との関係——『和歌文学研究』平成一〇年六月。田中登「古筆名葉集」記事内容考「『国文学』平成一一年三月」。別府節子「鎌倉時代後期の古筆切資料——京極派を中心に」『出光美術館研究紀要』平成一八年一月。久保木秀夫『基盤研究 (C) 一六五二〇—一六 散佚歌集切集成 増訂第一版』(国文学研究資料館・平成二〇年)。

(十) 「松木切の考察」『出光美術館研究紀要』平成九年九月。同論

文において、別府氏は、兼行・親子・為子の三家集が自撰ではなく、京極派グループ内で、内々の歌会資料を用いて撰歌、書き抜きの作業を行ったのではないか、という岩佐美代子氏の論（岩佐氏前掲（九）論文）を踏まえた上で、これら永仁の勅撰の際にまとめられた家集が、複数人によって「寄合書き」で書き抜かれたものと推測している。

（十一）「鎌倉時代後期の古筆切資料——初期京極派を中心に」（『出光美術館研究紀要』平成一五年一二月）。

（十二）小林氏（一）前掲発表。

（十三）次田香澄『伏見院の書跡と書風——付・新出の広沢切その他』

『日本文学研究』昭和六二年一月）。

（十四）『古筆への誘い』31番解題（国文学研究資料館編・三弥井書店・平成一七年）。

（十五）小林氏（一）前掲発表。

（十六）『歌ことば歌枕大辞典』（笠間書院・平成一一年）「雁」。項目執筆は村尾誠一氏。

（十七）別府氏（十）前掲論文。

（十八）次田香澄「京極派和歌の新資料とその意義」（『二松学舎大学論集』昭和三八年三月）。小山順子「新古今集詞連歌」考察——和歌句題、続歌と詞連歌——（『京都大学国文学論叢』平成二〇年三月）。

（十九）『玉葉和歌集全注釈 上巻』535補注（笠間書院・平成八年）。

（二十）初期の京極派の観念的傾向を指摘した論考としては、岩佐美代子「歌風形成期の京極為兼——看聞日記紙背詠草と為兼卿和歌抄——」（『京極派歌人の研究』第一章第二節（笠間書院・初版昭和四九年、改訂新装版平成一九年）がある。また、この「秋なる」

と同様の発想に、春を定義づけようとする「春てふ」などがある。

（二十一）岩佐氏（二十一）前掲論文。

（二十二）「京極派和歌の時間表現——『為子集』『親子集』『兼行集』の意識から——」（『国語と国文学』平成九年九月、『中世和歌連歌の研究』第一章第一節再録、笠間書院・平成一四年）・「楊梅兼行の和歌——初期京極派詠と時間——」（『説林』平成一一年三月初出、『中世和歌連歌の研究』第二章第二節再録、笠間書院・平成一四年）。

（二十三）岩佐氏（九）前掲論文。

（二十四）稲田利徳「正徹の共感覚的表現歌の系譜」（『国語国文』昭和四一年一二月）・「共感覚的表現歌の発生と展開」（『岡山大学教育学部研究集録』昭和五〇年八月）。

（二十五）「風雅集以後の京極派歌風——貞和期の叙景歌——」（『名古屋大学 国語国文学』昭和五五年一二月）。

（二十六）久保木哲夫「広沢切に関する二、三の問題」（『都留文科大 学研究紀要』平成一六年一〇月）・「伏見院御集『広沢切』伝本・断簡集成」解題（久保木哲夫・別府節子・石澤一志・久保木哲夫編、笠間書院・平成二二年）。徳植俊之「伏見院の書——新出広沢切の紹介を兼ねて」（『汲古』平成二二年一二月）。

〔追記〕

校正を終えた後、別府節子氏の注（十一）前掲論文にて、松木切の筆跡Aとして紹介されている、作者未詳の家集断簡も題を二、三字下げて書くことに気がついた。従って第二章末尾での見解については、もう少し検討が必要であろう。ただ、歌の詠みぶりや筆跡の似る、特定の断簡に、題を二、三字下げて書くという共通点のあることについて

ては、注意すべきだろう。

〔付記〕

本稿は平成二〇年度和歌文学会（一二月二〇日、於東京大学）での研究発表を改稿したものです。発表の席上でご教示を賜りました先生方、発表に際しましてご教示賜りました小林大輔氏に厚く御礼申し上げます。

げます。

なお、本稿は平成二二（二二年度科学研究費補助金若手研究（B）、平成二四年度科学研究費補助金特別研究員奨励費の成果の一部である。

（あお あすか・日本学術振興会特別研究員RPD）