

## 玉葉・風雅の式子内親王歌

## ——「すずし」の歌を中心に——

平井啓子

四季の歌のなかでは秋と夏が多い。撰歌と類別はこのような違いが認められるが、夏歌を多く採る点では玉葉と風雅は共通している。

これら二つの勅撰集に採られた式子内親王歌を通覧すると、夏部に一首ずつ同じことばを有する歌があることに気付く。次の二首がそれである。

さ夜ふけていはもる水の音きけば涼しくなりぬうたたねの床

(玉葉・夏・四四二・式子内親王)

すずしやと風のたよりをたすぬればしげみになびく野へのさゆり

ば (風雅・夏・四〇二・同)

新古今の代表的な女流歌人式子内親王は、新勅撰においても定家の支持を得て集中に高い採択率を誇っていたが、その後の勅撰集においてはそれほど高く評価されず、入集歌数が低迷していた。その歌数が再び上昇してくるのは、玉葉・風雅の京極派の勅撰集になってからである。この二つの勅撰集中における式子内親王の入集歌数は、玉葉一六首(春三、夏四、秋三、冬二、旅一、恋二、雑二)、風雅一四首(春一、夏四、秋六、冬二、雑一)である。玉葉の歌数は新古今歌人の良経と同数で、当代主要歌人では雅有、為氏、後伏見院等と同数ということになる。かなりの厚遇といつてよからう。部立別では夏歌が多く、秋、春がそれに続く。一方、風雅はその歌すべでを正治百首よりの採択というきわめて特徴的撰歌態度をとるのであるが<sup>(注1)</sup>、歌数は玉葉と同数だった良経(一五首)より一首少なく、順徳院と同数となっている。部立別にみても風雅は独自の分別をして、四季と雑以外はない。

引用歌は共に『正治百首』夏二〇首中一一、一二番目に並び置かれている歌を典拠とする(百首歌での配列は風雅に採られた歌の方が前に置かれている)。歌の一首目は四句に「涼しくなりぬ」が、二首目は初句に「すずしやと」が置かれ、どちらも「すずし」の語が使用されている。なぜ二つの勅撰集に「すずし」の語を持つ歌が入集しているのであろうか。式子内親王歌は現在伝存数四百首ばかり、玉葉・風雅の撰進当時と現存の歌数に変動があることは考慮に入れなければなら

ないであろうが、二首共「すずし」を有する歌でなければならぬほど夏歌が少なかったとは思われない。にもかかわらず、同じ「すずし」を有する歌を二つの勅撰集に撰入しているということは、単なる偶然とは考えられず、何らかの必然性があることを予測させる。本稿ではその必然性を探り、式子内親王歌の選択された意味を考えていきたい。

## 二

式子内親王歌の「すずし」に着目し、玉葉・風雅の夏歌を読み進めていくと、「すずし」を有する歌があまりにも多いことに驚く。その数は玉葉よりも風雅のほうが多く、部立中に占める割合も高い。玉葉は夏歌一五六首中二七首、風雅は同じく一四五首中三七首に及んでいる。二つの勅撰集はともに初夏から盛夏、晩夏となるに従い、小歌群から大歌群へと徐々に広がる巧みな構成をとっている。部立後半部分になると「すずし」の一大歌群が登場し、「すずし」のことは覆われてしまう。ちなみに玉葉の夏歌前半は「すずし」の大歌群を上回るほどとぎすの歌（三四首の大歌群）が配置され、五月雨も二〇首弱並ぶ。風雅の方もやはりほととぎすの歌が前半に大歌群をつくり（三〇首）、五月雨、早苗の歌群が並ぶ。こうした類同する歌が玉葉・風雅に多いという傾向は前々から指摘され、京極派の問題点として非難されてきた<sup>（注2）</sup>。しかし、近年では肯定的に捉える見解もあつて<sup>（注3）</sup>一概にマインナスの評価だけとは言えなくなつてきている。この問題は本論にも

無関係とはいえないが、今回は扱わず先に進む。

さて、大歌群を形成している玉葉・風雅の「すずし」であるが、そのどちらを重要視するかという問題になると、単純に歌数の多少のみで判断することは難しい。なぜなら数量的には玉葉より風雅のほうが多いが、玉葉で見られた表現が風雅になって複数の表現に発展するという例が認められたり、あるいは玉葉になかった表現を風雅が発見するという関連が見られるからである。以上の点をかんがみながら、玉葉と風雅の「すずし」の歌を順にみていく。

### 〈玉葉の「すずし」〉

玉葉の「すずし」の歌は、

あやめふく軒ば涼しき夕風に山ほととぎすちかくなくなり

（玉葉・夏・二四五・讃岐）

の一首に始まる。歌はほととぎすの大歌群の範疇に入るが、後に出現する「すずし」の歌群をそれとなく知らせる伏線の役目も果たしている。内容は端午の節句の菖蒲を葺いた涼しい軒に居て、耳近く鳴くほととぎすを聞く様を詠んだものである。涼しさの場所は軒ば、時間帯は夕刻ということになる。夕方は昼の暑さが衰え徐々に涼しくなっていく時刻だからであろうか、さまざまな夕べの涼しさが描写される。

夏山のみどりの木木を吹きかへしゆふだつ風の袖に涼しき

（玉葉・夏・四二八・兼季）

風のおとにすずしき声をあはすなりゆふ山かげのたにの下水

(同・同・四四〇・為子)

あしのはに一夜の秋を吹きこしてけふより涼し池の夕かげ

(同・同・四四六・伏見院)

三首とも京極派歌人の作をあげた。兼季は緑濃くなった夏山に吹く夕風を袖に受け、その涼しさを詠んだ。為子は風の音と谷の下水がお互いに涼しさを奏でている様を表現する。兼季の歌が直接肌を感じる涼しさなら、為子の歌は耳に感じる涼しさであろう。三首目の伏見院の歌は、池の夕風に一夜早く秋風が立ち、今日からもう涼しいよというもので、「池辺納涼」の題がある。このように夕べは風や水音と連動させ、あたりの景色を通して感じる涼しさを描写している。

夜の涼しさも夕べ同様用例の多い時間帯である。この時間帯でよく採りあげられる詠歌対象は何といつても月である。

よにかかるすだれに風は吹きいれて庭しろくなる月を涼しき

(玉葉・同・三八七・従一位教良女)

かげうつす庭のまし水むすぶでのしずくも月も袖に涼しき

(同・同・四三九・法印円伊)

教良女は、夜風の吹き込んだ庭に照る夏の月を詠む。吹き込んだ風はすだれを揺らし、屋内を涼しくするのであるが、歌の焦点は風よりもむしろ見上げる月のほうに向いている。四句目の「庭しろく」に月の大きさも想像されよう。白の色彩感覚を取り入れたところはいかに京極派らしい。白色は同じ夏部に「垣根も白く」(三二九)「軒しろき」(四〇三)がある他、春歌や秋歌等に「かすみも白き」(二〇二)

「萩の葉白き」(四九九)「露しろし」(七二二)「霜に白める」(九〇六)

などの用例があり、先学の指摘している玉葉の色彩である<sup>(注4)</sup>。また当該歌は初句に世と竹の節(よ)をかけ、巧みに次の句への展開を図っている工夫も窺える。次の歌は「結ぶ手のしずくに濁る山の井のなかでも人に別れぬるかな」(古今・四〇四・貫之)を響かせながら、水に浮ぶ月とその水をすくう手から滴るしずくを詠じ、清らかな美を詠出する。ここに詠まれた袖は、涼しさを身に感じやすいところだからであろうか、先に引用した兼季の歌(四二八)の他、同じ玉葉の四三四、三四六、四四七にも詠じられている。袖といえは、和歌の上では男女の心の思いを通わせ合うものとして、露や涙と結びつけ採り上げられることが多いが、円伊の歌はそうした袖ではないであろう。代わって、次は日中の涼しさを詠んだ歌である。金葉から新古今にかけての歌人行尊は

みなづきのてるひといへどわがやどのの葉かげはずしかり

けり (同・同・四二五・行尊)

の歌で、夏の太陽を遮る自邸の檜の木陰を詠み、

河風にうはげふかれてゐる鶯のすずしくみゆる柳はらかな

(同・同・四二四・源仲正)

は、鶯が柳原で風に吹かれている田園風景を印象的に描写している。鶯は京極派が好んだ素材で類歌も多い<sup>(注5)</sup>。

京極派歌人の歌では

いはねつたふ水のひびきは底にありてすずしさたかき松かげの山

(同・同・四三二・大江宗秀)

がある。この歌は谷底の水音と松籟の高さを対照させることによって、一首の中に質の違う音の響を生みだし清新である。四句目の「すずしきたかき」は京極派の特異句であると岩佐美代子が指摘している独特の表現でもある<sup>(注5)</sup>。

これまでみてきた夕刻、夜、そして日中の歌に比較すれば、朝の時刻を詠んだ涼しさの歌は意外に少ない。次に引用する為兼の一首は、数少ない朝の歌である。

枝にもる朝日のかげのすくなさにすずしさふかき竹のおくかな

(同・同・四一九・為兼)

為兼は、玉葉の撰者で数奇な運命を送った人として有名であるが、この歌には人生の激しさは窺えず、静かに朝の時間が流れている。夏の朝、笹の葉を透かして入り込む微光が印象的で、騒音の遮断された竹林の奥深くに漂う涼しさを、的確かつ平明な描写力で表現している。土岐善麿はこの歌の「すずしさふかき」が「実感として実景を伝えるもの」と論評し、万葉末期の「細み」の再現と評している<sup>(注7)</sup>が、たしかに実感がこもった説得力に富む表現である。また、岩佐美代子は「絵画や写真以上の切れ味を示す」と脚注し、同じ朝日と竹の葉を詠んだ伏見院の「なびきそめてまだ色うすき竹の葉にもるや朝日の影ぞ涼しき」をあげる<sup>(注8)</sup>。伏見院の歌は為兼に較べれば上句が説明的ではあるが、のどやかな調べには風格が感じられる。玉葉に入集の竹の涼しさを詠んだ歌は「吹く風の竹になるよは秋きぬとおどろくばかり袖

にすずしき」(四三六・有房)があるが、こちらは夜の竹群のそよぎである。

〔風雅の「すずし」〕

次に風雅の「すずし」に移る。風雅の「すずし」は玉葉の編集態度をほぼ踏襲するが、歌群構成は規模を増幅させ内容を豊富にして充実を図っている。たとえば次に示す歌は、風雅独自の編集や配列に見られる意識が見出した新たな涼しさの発見であろう。

暮れかかるそものをだのむら雨にすずしさそへてとるさなへかな  
な

(風雅・夏・三四九・前大納言公泰)

すずみつるあまたのやどもしづまりて夜ふけてしろき道のべの月  
底きよきたまえの水にとぶ螢もゆるかげさへすずしかりけり

(同・同・三九二・伏見院)

月うつるま砂のうへの庭たづみあとまですずしゆふだちのあめ  
月うつるま砂のうへの庭たづみあとまですずしゆふだちのあめ

(同・同・四一四・西園寺実兼)

一首目は村雨のなか早苗をとる夕暮の田園風景である。田夫の仕事を点景として描くことは、玉葉の「すずし」の歌には見られなかったが、人間生活の身近で卑近な囁目に目を向けた新しい趣向の歌である。次の歌もその一例である。「あまたのやど」には一般庶民の夕涼み風景が詠まれ、寝静まった夜更けの道と月が閑寂である。一首前におなじ伏見院の「月やいづる星のひかりのかはるかなすずしきかぜの夕

やみの空」(同・同・三九一・伏見院)があり、星の光が月の出によって変化した夕空を詠んでいる。三首目の歌は、清らかな水に飛ぶ螢火の涼しさを詠む。この歌の「きよき」と「すずし」は互いに結びついて

をりはへていまここになく時鳥きよくすずしきこゑの色かな

(同・同・三三二・為兼)

山川のみな底きよき夕波になびく玉もぞみるもすずしき

(同・同・四三三・権律師慈成)

と使用される例もあるから、京極派好みの表現なのであろう。ことに「すずしきこゑの色かな」には、感覚的に研ぎ澄まされた繊細さを感じられよう。四首目に引用した実兼の歌は雨後の涼しさを詠じる。夕立がもたらした涼しさは夜にはいっても持続し、水たまりに月が映っている」と詠じる表現には時間の経過が感じられる。

昼の歌では、滝水の涼しさを詠じた

夏山のしげみがしたに滝おちてふもとすずしき水のおとかな

(同・同・四二七・平政村)

があり、素材の珍しさでは、移動する小車に入り来る風の涼しさを詠んだ

山もとや木のしためぐる小車のすだれうごかすかぜぞ涼しき

(同・同・四三四・権大納言公蔭)

がある。院政期の歌人、曾根好忠は

あしの葉にかくれてすめばなにはなるこやの夏こそすずしかりけ

れ

(同・同・四二六・曾禰好忠)

を詠じ、葦の茂る難波の川辺に隠れ住むことによって発見した夏の涼しさを表現している。また、珍しく暁の月影を詠んだ慈鎮の歌

夏ふかき峰の松がえ風こえて月かけすずしありあけのやま

(同・同・四三七・大僧正慈鎮)

まで、多彩かつ多様な「すずし」の歌が並ぶ。

これら金葉から新古今にかけての歌人の作を含め、玉葉・風雅に集した「すずし」の歌に接してみると、式子内親王の「すずし」を詠んだ二首は、撰ばれる段階から「すずし」を含む歌と限定した上で採択された可能性が高いように考えられる。

### 三

そこで式子内親王の「すずし」を詠んだ二首をみてみよう。玉葉に収められた

さ夜ふけていはもる水の音きけば涼しくなりぬうたたねの床

(玉葉・夏・四四二・式子内親王)

は、夜更けの涼しさを詠ずる。詠者はうたたねの床にいて、夜更けの岩を漏る水音を聞いたことよって、床に涼が生じたことを感じたのである。この歌に続いて、同じ作者の「月の色も秋ちかしとやさよふけてまがきの荻のおどろかすらん」(玉葉・四四三)があることから、歌の涼しさは、盛夏の頃ではなく、秋近い頃のそれと解されている。

従って四句目の「涼しくなりぬ」には、日中の暑さが夜更けに至って  
ようやくやわらいだというよりも、暑い時には気付かなかったが水音  
にも涼しさを感じる秋の季節がやってきたなあ、という感慨が折り込  
まれているように看取される。だから同じ「うたたね」でも

庭のうへの水おとちかきうたたねに枕すずしき月をみるかな

(玉葉・三八八・藤原仲実)

は、ずつと前の方に配列され、式子内親王の歌は後半部に置かれてい  
るのであろう。

ところで、結句の「うたたねの床」は、式子内親王の他には玉葉・  
風雅に例のない歌語である。それのみならず、後撰(雑一・二八四)と  
定家詠(拾遺愚草五三七)にわずかに見られるきわめて珍しい表現で  
ある<sup>(注9)</sup>。おなじ「うたたねの床」でも定家詠は、

秋風やいかに身にしむ天の河君まつよひのうたたねの床

(拾遺愚草・五三七・定家)

という織姫の待恋に焦点があてられ恋心を詠んでいる。「うたたね」  
は式子内親王が好んで使用したことばで、『式子内親王集』には玉葉の  
例を含めた七首が確認できる。それらは次のような使われ方をしてい  
る(玉葉の一首を除く)。

みじか夜のまどのくれ竹うちなびきほのかに通ふうた、ねのあき

(式子内親王集 三三二)

袖の上にかきねの梅はおとづれて枕にきゆるうた、ねの夢

(同 二〇八)

夢の中もうつろふ花に風吹けばしづこ、ろなき春のうた、ね

(同 二二六)

うたたねの朝けの袖にかはるなりならずあふぎの秋のはつ風

(同 二三七)

はかなしや枕さだめぬうたたねにほのかにかよふ夢のかよひぢ

(同 三〇六)

まどちかき竹の葉ささぶ風の音にいと、みじかきうた、ねの夢

(同 三一五)

このうち四例は夢と結びついて「うたたねの夢」のように使われ、  
その他の例は季節と結びついて「春のうたたね」のように使用されて  
いる。勅撰集で「うたたね」の歌語を検索すると、古今より使用例が  
みられるが、新古今の頃が最も多い。歌人では定家の使用頻度が高い。  
この「うたたね」と涼しさを詠みこんだ歌を玉葉と風雅にみると、  
玉葉は先の仲実の歌(三八八)と式子内親王の歌であったものが、風  
雅では三首に広がっている。

うたたねにすずしきかげをかたしきてすだれは月のへだてともな  
し

(風雅・夏・二三八三・重資)

はしちかみうたたねながらふくる夜の月のかげしく床をすずしき

(同・同・二三八四・盛親)

秋よりも月にぞなるすずむとてうたたねながらあかすよなよな

(同・同・二三八五・伏見院新宰相)

三首はともに「うたたね」と「月」の関連が詠まれる。この三首の

うちでは、二首目の盛親の歌が最も式子内親王歌に近いであろう。盛親の場合、床の涼しさは月の光に照らしだされた涼しさにある。式子内親王歌は、水の音を聞くことよって思い起こされた床の涼しさであるから、両首は趣きを異にしているが、涼しさを求めて端近く暮らした人々の生活様式が窺え、涼むこととうたれたたねの緊密な関連性を考えさせられる。重資の歌は、すだれがありながら月光がうたたねをしているところまで入り込んできた様、新宰相（親忠女）の歌は、うたたねをしながら過ぐす宵宵は秋よりも月に慣れ親しんでいるようだという錯覚感が詠われる。

玉葉の式子内親王歌が水音の運んできた涼しさとすれば、次にあげる風雅の式子内親王歌は風が運んできた涼しさである。

すずしやと風のたよりをたづぬればしげみになびく野へのさゆりば  
(同・同・四〇五式子内親王)

風を詠んだ涼しさは「すずしき風」(風雅・三九二)「かぜのすずしき」(同・四二三)「風ぞすずけき」(同・四二八)等の使い方が圧倒的に多いのであるが、式子内親王の場合は、初句にあつて実感を先行させる方法をとる。まず身体に感じた涼しさの源をたどり、風の来た道を遡行すると、さゆりばに辿りついた。「しげみになびく」が風のあり処の情景を伝え、意外性と安堵感の同居した心理を引き出しているよう。この歌の三首後に、宮内卿の

ころもでにすずしき風をさきだててくもりはじむる夕だちの空  
(風雅・同・四〇五・宮内卿)

があるが、おなじように風を使者としていながら、この一首は大きな情景描写である。

以上、玉葉・風雅に採られた式子内親王歌の「すずし」を詠んだ二首の歌をみてみると、玉葉の一首は、「うたたね」の語が風雅になって歌数を増していることから考えて、京極派の歌人たちが参考歌として評価し手本にした歌ではなからうか。一方、風雅の一首は、玉葉の歌のような広がりはないが、「さゆりば」を詠んだ歌は集中一首のみであるから、「すずし」を構成する多彩な歌群の中の一詩として採りあげられた歌と考えていいのではなからうか。

#### 四

ここまでの玉葉・風雅の「すずし」の歌を振り返ってみると、木陰や谷の水、風や月光（ほととぎすや蝉の声等が混じることがある）等、野山を中心とした自然の景物が生じる音や動きに涼しさを感知したり、詠者の身体を通して（たとえば着物の袖口、うたたね等）体感する涼しさの感覚が詠み込まれている。さらに風雅では、一般庶民の生活感を重要視し具体的に身近を描写するところが特徴的である。それは早苗をとる農夫の動き（風雅・三四九）、夕涼みをする人々（風雅・三九二）の表現を通して感じられた。もともと伝統和歌では扱われることの稀だった風雅の生活観は、後に連歌や近世の俳諧に引き継がれていく要素とおもわれるが、ここにその萌芽が潜んでいるのは興味深いこ

とである。

では玉葉・風雅の「すずし」は一体どこから来たのか、という疑問が湧く。それは式子内親王の活躍した新古今あたりまでに遡ることができそうなので、以下、新古今の「すずし」の歌に触れることにする。先述の二（玉葉の「すずし」）において讃岐の歌を引用したが、新古今にも同じ「すずし」を詠んだ讃岐の歌が入集している。

なくせみのこゑもすずしき夕暮に秋をかけたるもりの下露

（新古今・夏・二七一・讃岐）

玉葉の歌は軒に聞くほととぎすを詠じたものであったが、この歌は蟬の声に涼しさを感じている歌である。いち早く盛夏が過ぎたことを感じ取る感覚の鋭さと、技巧の巧みさは玉葉の歌同様である。新古今の「すずし」は「すずむ」等同義語を含めると夏歌一一〇首中八首採られている。玉葉・風雅に比較すれば歌数が多いとはいえないが、それ以前の勅撰集と較べれば、新古今になつての伸びは大きい。たとえば良経は

かさねてもすずしかりけり夏衣うすき袂にやどる月かけ

（新古今・夏・二六〇・良経）

と詠み、王朝和歌の優美さをみせ、西行は、

よられつる野もせの草のかけろひてすずしくもる夕立の空

（同・同・二六三・西行）

を詠んで、酷暑の日中の野原を大きく捉える。草のよじれには焼けつくような暑さの具体があり、リアリティが感じられる。この野太さと

も卑近なまなざしともいえる新古今の異端が風雅の生活感に満ちた歌に繋がって、早苗や夕涼みの歌を生む原動力となつていったのではなからうか。玉葉中の定家の異色作

ゆきなやむうしのあゆみにたつちりの風さへあつき夏のをぐるま

（玉葉・夏・四〇七）

さとびたる犬の声にぞ知られる竹より奥の人の家居は

（同・雑三・二二五七）

はそうしたたくましが感じられる。

その他、新古今の歌には雨の涼しさ、秋近き涼しさが詠まれている。

おのずからすずしくもあるか夏衣ひもゆふぐれの雨のなごりに

（同・同・二六四・清輔）

山ざとのみねのあまくもとだえして夕すずしき横のしたつゆ

（同・同・二七九・太上天皇）

夏衣かたへすずしくなりぬなり夜やふけぬらむ行あひの空

（同・同・二八二・慈円）

すずしきは秋やかへりてはつせがはふるかはのべのすぎの下かけ

（同・同・二六一・有家）

これら新古今の「すずし」の夏歌に式子内親王歌はみあたらない。式子内親王が新古今中に詠む「すずし」の歌は、秋歌に入集しする七夕の歌である。

ながむれば衣手すずしひさかたの天の河原の秋の夕ぐれ

（同・秋上・三三一・式子内親王）



この歌は式子内親王の歌の中では初期の作品群（A百首）に属する歌で、織姫になって詠んだ歌とする解釈もあり、一定しないが、詠歌主体の天の河に抱くイメージと結びついて涼しさは天漢と地上の両方に響いている。また、夏歌の

夕立の雲もとまらぬ夏の日のかたぶく山にひぐらしの声

（同・夏・二六八・同）

は「すずし」が詠みこまれてはいないが、夕立後の涼気を汲み取って歌も韻律もさわやかである。また、初秋の歌ながら、

うたたねのあさけの袖にかはるなりならずあふぎの秋のはつ風

（同・秋・三〇八・同）

にもわずかな風の変化を捉えた涼やかさが感じられる。

同じく「すずし」が使われてはいないが、

あふちさくそものこかげ露おちて五月雨はるる風わたるなり

（同・同・二三四・前大納言忠良）

庭の面はまだかわかぬに夕立のそらさりげなくすめる月かな

（同・同・二六七・頼政）

の爽やかな涼しさを表現した歌も新古今にあり、玉葉・風雅の歌風に似通っている。

以上、式子内親王の玉葉・風雅にとられた夏歌の「すずし」を持つ歌を手がかりに、玉葉と風雅の「すずし」の歌から新古今の涼しさを詠んだ歌を考察してきた。夏の「すずし」の歌は勅撰では、古今の「夏と秋と行きかふそらのかよひちはかたへすずしき風やふくらむ」

（古今・夏・一六八・みつね）に初出するが、新古今までは二・三首程度の入集数で目立った存在ではなかった。しかし、納涼題が表われ夏歌の拡充と充実が図られると、歌数が増加し内容豊富になって「すずし」の歌は新たな展開を図るようになっていった。そうした流れの中で式子内親王歌の「すずし」の歌が作られ、玉葉・風雅において再評価を受けたということになるであろう。

和歌の引用は『式子内親王集』を錦仁『式子内親王全歌集』に拠り、その他は『新編国歌大観』に拠る。

注1 「式子内親王勅撰集入集状況」の調査結果による。

2 大坪利絹「京極歌風の問題点」（語文二九 昭和四六年五月） 大坪氏は京極派の表現の類同性を、一つには政治的背景に由来するものであって二条派との拮抗上京極派の正統性を主張するためと、もうひとつには首脳陣の下部に対する統御性が原因とする見解を示している。

3 伊藤伸江「楊梅兼行の和歌―初期京極派詠と時間―」（愛知県立大学『説林』四七 平成二一年三月）京極派歌人の和歌に類似歌が多いのは詠歌姿勢の固定化に起因しているとしながら、真の自然の様相を和歌にうつしだすための切磋琢磨の現れ、鍛錬の実相であるとする。

4 伊原昭「京極派の女流歌人―色彩に関して―」（和洋国文研究

昭和四〇年一〇月

5 稲田利徳「白鷺の歌」(国語国文 四〇六号) 類似する数多くの白鷺の歌を詳細に検討した考察である。

6 岩佐美代子「玉葉風雅表現の特異性」(国語と国文学 昭和四四年九月)

7 土岐善麿「京極為兼」日本詩人選 15 (筑摩書房 昭和四六年)

8 岩佐美代子『木々の心 花の心』(笠間書院 平成六年)

9 岩佐美代子『玉葉和歌集全注釈』上巻(笠間書院 平成八年)と奥野陽子『式子内親王全釈』(笠間書院 平成一三年)に指摘がある。

10 石川泰水・谷知子共著『式子内親王集／俊成卿女集／建礼門院右京大夫集／艶詞』和歌文学大系 三三(明治書院 平成一三年)脚注に指摘がある。

(ひらい けいこ／博士後期過程三年在籍)