

「詮とおぼゆる詞」について

紙 宏行

『毎月抄』に、本歌取の方法について、

本歌取り侍るやうは、さきにも記し申し候ひし、花の歌をやがて花に詠み、月の歌をやがて月にて詠むことは、達者のわざなるべし。春の歌をば秋冬に詠みかへ、恋の歌をば雑や季の歌などにて、しかもその歌を取れるよと聞ゆるやうに詠みなすべきて候。本歌の詞をあまりに多く取ることあるまじきにて候。そのやうは、詮とおぼゆる詞ふたつばかりにて、今の歌の上下句にわかちおくべきにや。たとへば、「夕暮は雲のはたてにものぞ思ふ天つ空なる人を恋ふとて」と侍る歌を取らば、「雲のはたて」と「もの思ふ」という詞を取りて、上下句に置きて、恋の歌ならざらむ雑季などに詠むべし。

と記されている。前半部分が概略的な注意事項であるとするならば、「そのやうは」以下の後半部分は本歌取の方法の技術的な要点ということになる。この中の、「詮とおぼゆる詞」というのは、本歌取をする時に本歌の中の取るべきことばそのものを示しているのだが、これと、前半部の「その歌を取れるよと聞ゆるやうに詠みなすべき」という一節とを重ね合わせると、「詮とおぼゆる詞」の重要性が明らかになってくる。

引用の方法である本歌取において、最も基本となる点は、本歌を明示し、かつ本歌に埋没しないように取ることであると思う。「詮とおぼゆる詞」は、その部分だけで、それを含む歌全体を想起させ、「その歌をとれるよ」と本歌を明示することができる詞である。逆にいえば、本歌の詞の中から「詮とおぼゆる詞」と「詮」ではない詞とを識別することが、本歌取の方法にとって基本的な技術であることになる。「詮とおぼゆる詞」は、本歌取の方法の基本に関わる重要なことばであり、ひいては新古今の表現方法や表現意識を明らかにするためのメルクマールになることばであると思われる。そのための基礎的手順として、まず、「詮」および「詮とおぼゆる詞」の意味から明らかにされねばならない。

二

『岩波古語辞典』によって「詮」の項を見ると、「①物事の道理・真理。道理の帰着するところ。所詮。②最終的な結論。結局。つまりとところ。③究極の手段。求め得られる方法。すべ。④最上。一番。⑤行なつて張合のあること。効果。しるし。かい。」と意味分類されている。他の辞書を見てもこれとほぼ同様であるが、⑤に「眼目」という訳語をあてているものもあつた。これらに拠つても、「詮」ということばの基本的な意味用法は明確につかみがたいし、冒頭にあ

げた『毎月抄』の用例は、どの意味分類に該当するのだろうか。抽象的というよりは、形式的な概念を持つことばであると思われる。

「詮」ということばは、主な作品の索引などによって調べてみた限りでは、『源氏物語』『今昔物語集』などには用例はなく、古いものでは『古事談』『宇治拾遺物語』『保元物語』『平家物語』など、平安末期以降に用例が見られ、以後、諸作品に見られる、比較的新しいことばである。史料類は十分調査が及んでいないが、『玉葉』『明月記』には用例があった。和歌の批評に関しても、ほぼ同じ時代から用いられている。

このような用例の新しさから、この時代に新しく胚胎してきた和歌表現や表現意識のありように対し、「詮」という新しいことばによって示そうとしたものであると推測することができる。「詮」ということばの概念の曖昧な形式性は、その斬新な、あるいは不可解なありようを呼ぶのにふさわしい。したがって、「詮」は、本来的には、いわゆる歌論用語とすべき特別の概念を持ったことばではなく、普通名詞的用法を敷衍した形で、和歌表現のあるひとつの様相に適用されたものである。新古今の表現方法や表現意識を明らかにするためのメルクマールとなりうるゆえんである。

「詮」が、和歌表現に関連して最初に用いられるのは、歌合判詞という批評の場においてである。最も古いものは清輔の次の、

落葉 一番 右(負) 頼政

散らしてもなほ吹く風はいくたびか榎の枯葉をかへし行くらん
右歌もあしからねどかみおろしの句に、ちらしても、と侍る
風さきにあらまほし、又させる詮もなきやうなれば、(下略)

(『右大臣家歌合安元元年』清輔判)

という例である。これ以降、しばしば歌合判詞に用いられている。主な例をあげておくと、

残暑 一番 右持 季経卿

からころもひとへになつのけしきにてたもとに秋はしられざりけり

左歌のこともなきやうには侍れど、から衣ひとへなどいふことは、事ふりたるうへに、たもとに秋はしられざりけりといへるも、無下に無詮やうにや侍らん、(下略)

(『六百番歌合』俊成判)

七百八十番

顕昭

なきまさるおのが声にやきりぎりすふけゆく夜半のほどをしるらん
左、暗菴之韻、以巳音之漸増、知夜漏之方闌、推察之思頗似無詮、(下略)

(『千五百番歌合』定家判)

などとなっている。

歌合判詞における「詮」の用例は、ほとんど「無詮」「無指詮」などの形で現れている。「詮」とは、常に否定的に意識されていて、異文など問題のある例を除くと、「無詮」と評された歌は、歌合ではすべて負または持となっている。「詮」がないことは、歌においてひとつの難点とされたのである。それぞれの歌の、「無詮」と難ぜられた根拠や、「詮」が示す歌の様相は、歌が「無詮」とのみ評されたのだから明確とはならないが、少なくとも、「詮」は、どの歌においても、歌が一定の評価を得るための最低限の必要な要件であることになる。

三

和歌における「詮」が具体的に何を示すのか、歌論書などの用例に即して検討してみると、おおむね、「詞」を「詮」とするものと、「ふし」「風情」を「詮」とするものとに分けることができる。それ

は、次の『無名抄』のふたつの逸話における用例である。

静縁法師、みづからが歌をかたりて云、

「鹿の音を聞くにわれさへ泣かれぬる谷の庵は住みうかりけり

とこそつかうまつりて侍れ。これいかが侍る」といふ。予云、「よろしく侍り。但し、『泣かれぬる』といふ詞こそ、あまりにこけすぎて、いかにぞや聞こえ侍れ」といふを、静縁云、「その詞をこそこの歌の詮とは思ふたまふるに、この難は、ことのほかにおぼえ侍り」とて、いみじうわろく難ずと思ひげにて去りぬ。

静縁は、自歌の「泣かれぬる」の詞に対して「この歌の詮」と思っていたという。「泣かれぬる」という詞は、『新編国歌大観』によって検してみると、これ以前には用例がなく、「谷の庵」において「鹿の音」を聞いて涙するわびしさを印象的に伝えるため、自発の助動詞「る」を用いて、静縁なりに工夫して表現してみせたものである。静縁はそれをこの歌の「詮」とし、それを自負していたのであった。しかし、新しさを求めて作爲したあまり「こけすぎ」になつてしまつて、成功とはいえなかつたのは、長明の批判や、静縁自身がその後俊恵にさとされて納得したとおりなのである。それはともかくとして、静縁の意図としては、「この歌の詮」は、工夫された表現であり、それによつて自歌を享受者に印象づけようとしたものであらう。

次に、「ふし」「風情」を「詮」とする例である。

（俊成の「夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里」の歌について）「かの歌は、『身にしみて』といふ腰の句のいみじう無念におぼゆるなり。これほどになりぬる歌は景氣をいひ流して、ただ空に身にしみけんかと思はせたるこそ、心に

くも優にも侍れ。いみじういひもてゆきて、歌の詮とすべきふしをさはといひあらはしたれば、むげにこと浅くなりぬる」とて、（下略）

俊恵は、腰の句の「身にしみて」が、この歌の「詮とすべきふし」であると理解した。秋風吹く深草の里の荒涼たる風景を身体感覚によつて表現するという深みのある構想に、この歌の「詮とすべきふし」を読み取つたのであるが、それを「身にしみて」と主観的に「さ」といひあらはした」ところに、俊恵は不満を感じていたという。しかし、また、この俊恵の理解が、作者俊成の意図するところに及んでいないこともよく知られている。ただ、両者の和歌観の相違など、既に、さまざまに論じられていることでもあり、今はこれについては触れない。

右の『無名抄』のふたつの典型例を敷衍して、新古今期の歌論書における「詮」の用例を見通してみると、おおむね、歌の構想を「詮」とするものと、歌の表現を「詮」とするものとに分けることができる。普通名詞的な用法のもの、あるいは、判定しがたいものもある。しかし、そもそも、普通名詞的用法などといえ、すべての用例が、それとの境界が曖昧になってくるのではあるが。

「詮」は、従来、諸注釈書において「眼目」「肝腎なところ」また「手柄」などと解釈されてきた。確かに、そのように比喩的に言い表すしかない語であるかもしれない。静縁は表現の新しい工夫に「詮」を求め、俊恵は俊成歌の構想の深さに「詮」を見た。ふたりの、歌に求めるものの差異はそれとして、「詮」とは、表現において、また、構想において、詠者なりに工夫した、どこか他の歌とは違う斬新さである。それによつて、享受者に印象的に、効果的に訴えようとする核となる部分をさしていると思われる。後にとりあげることとなるが、『八雲御抄』には「秀句は歌のみなもと、これを詮とする

ことなれど」とあり、「詮」は、「歌のみなもと」と同格的に用いられているのに注意したい。「歌のみなもと」というのも、また、比喻的なものいいであり、改めて検討されねばならない含意があるようであるが、本稿の問題意識に即していえば、他の歌との類型性や相似性から超脱し、歌を一個の作品としての歌たらしめる根拠とでもいえるか。その根拠となるのが、「詮」なのである。

和歌が発生し、それとほぼ同時に、批評意識が生まれた時点で、このような「詮」に類する意識も、当然芽生えたことであろう。たとえば、『俊頼髓脳』の「珍しきふしを求め、詞をかざり詠むべきなり」という発言も、「珍しきふし」や、「詞をかざり」ることは、「詮」の意識につながるものと解することもできよう。ただ、以上のような、享受者を強く意識し、ことさらに構想や表現の新しい工夫を歌の核として設定するのは、やはり、この平安末期から新古今期に起こったものと考えられる。そのときに、それらを総括的に「詮」と呼んだのである。もちろん、これは、題詠の一般化とあいまち、「秀歌幻想」や「秀句志向」^⑤とつながるものである。

『無名抄』は、「近代歌体の事」の段で、歌の表現様式を「中古の体」と「今の世の体（幽玄の体）」とに分けて論じていて、新古今の特質を明らかにする証言としてよくとりあげられる。

中古の体は学びやすくして、しかも秀歌はかたかるべし。詞ふりて風情ばかりを詮とすべき故なり。

と、「中古の体」の特徴を「風情ばかりを詮と」していることに見ている。一方、「今の世の体（幽玄の体）」について、

詮は、詞にあらはれぬ余情、姿に現れぬ景気なるべし。と述べている点に注意したい。『無名抄』にいうふたつの和歌の表現様式を、上記の「詮」のふたつの対立図式にあてはめて考えることができれば、「詮」の位相によって和歌の表現様式を相対的に把握す

ることが可能なのだが、しかし、『無名抄』ではそこまで図式的に割り切って考えていないようである。「幽玄の体」が、表現に「詮」を設定しているものであると解しているのか、微妙であり、そもそもこの「詮」は、普通名詞としての用法であると思われるからである。『無名抄』の思考は、むしろ、柔軟というべきである。しかし、『毎月抄』『八雲御抄』になると、明確に「詮」は、「詞」についていわれるようになる。

当時、曙の春、夕暮の秋などやうの詞続きを上なる好士どももよみ候とよ。いたくうけられぬ事にて候。やうやうしげに曙の春、夕暮の秋など続けて候へども、ただ心は秋の夕暮、春の曙を出でずこそ候めれ。げに心だにも詞をおきかへたるにつれて新しくもめでたくもなり侍らば、もつと神妙なるべく候を、すべて何の詮ありとも見え候。

（『毎月抄』）

秀句は歌のみなもと、これを詮とすることなれど、あまりにくさりつづけよめば、一定にくいげがそふなり。（中略）よくつづけたるはよく侍れど、それを詮にて、見苦しきも多く侍るにや。

（『八雲御抄』）

詞を先とすといへるは、心を後にせよといふにあらず。心あれど、詞の聞きにくきはわろければなり。やさしき詞といふは、たださしたるふしもなき歌も、それを詮にてありぬべしと見ゆるもあり。

（『八雲御抄』）

古きことなれど、いたくよき詞とも聞こえず。まして詮なきことば多し。（中略）つやつや詮もなき文字どもをよむことも多かるなり。

（『八雲御抄』）

わざとめかしく耳に立ちて、これを取りたるばかりを詮にて、わが心も詞もなき、かへすがへすこの道の魔なり。

（『八雲御抄』）

このようにあげてみると、新古今の特質は、表現に「詮」を設定しようとした、すなわち斬新な表現の追求であると明確にいうことができる。新古今の方法の基本は、「詞のつづけがら」の工夫であると思われるが、それを、「詮」ということばによって自覚的に把握していた。表現に「詮」を設定して、歌の個性を主張し、他の歌との差異を際立たせつつ、享受者に効果的に印象づける核を設定しようとしていたのである。右の記述には、本歌取と秀句がとりあげられているが、その具体的、代表的な、また尖鋭的な形であると位置づけられる。もちろん、その過度の追求や極端なありようは戒められたし、それだけを「詮」とすることも避けられていた。

四

再び、本稿の出発点である、冒頭にあげた『毎月抄』の、本歌取において取るべき「詮とおぼゆる詞」に関する記述にもどることとする。

この記述に関しては、

一には、古歌を取る事、またやうあり。古き歌の中に、をかしき詞の歌に立ち入りて飾りとなりぬべきを取りて、わりなく続くべきなり。たとへば、

夏か秋か問へど白玉岩根より離れて落つる滝川の水

此等の体なり。しかるを、古歌を盗むは一の故実とばかり知りて、よきあしき詞をも見分かず、みだりに取りてあやしげに続けたる、口惜しきことなり。

(『無名抄』)

という、類似の記述があり、『毎月抄』にいう「詮とおぼゆる詞」は、傍線部に該当する。両者の和歌表現に対する、理念や方法には大きな違いがあるが、ともかく、これを視野に入れ、具体的に歌に即して「詮とおぼゆる詞」の具体相を検討する。

『毎月抄』に取り上げている例は、

夕暮は雲のはたてにものぞ思ふ天つ空なる人を恋ふとて

(『古今集』恋一・四八四、よみ人しらず)

という歌である。この歌を本歌取した歌は次のとおりであるが、本歌のどの詞を取っているかに注意し、本歌の詞と一致している部分に傍線を引いてかかげる。

都をば天つ空ともきかざりきなながむらむ雲のはたてを

(『新古今集』羈旅・九五九、宜秋門院丹後)

ながめわびそれとはなしにものぞ思ふ雲のはたての夕暮の空

(『新古今集』恋二・一一〇六、通光)

夕暮は空のけしきを見るからにながめじと思ふ心こそつけ

(『新古今集』雑下・一八〇六、和泉式部)

秋をあきとおもひいれてぞながめつる雲のはたてのゆふぐれのそら

(『秋篠月清集』九二〇、院無題五十首)

ゆふぐれの雲のはたてのそらにのみうきて物おもふはてをしらばや

(『秋篠月清集』一四三〇、恋の歌よみける中に)

恋ひわびてわれとながめし夕暮もなれば人のかたみがほなる

(『拾遺愚草』八六九、六百番歌合)

谷かぜのふきあげにさける梅の花天つ空なる雲やにははん

(『拾遺愚草』一〇〇六、千五百番歌合)

きのふけふ雲のはたてをながむとて見もせぬ人の思ひやはしる

(『拾遺愚草』一三七二、順徳院百首)

あはれまた今日も暮れぬとながめする雲のはたての秋風ぞ吹く

(『拾遺愚草』一七五〇、御室五十首)

たれとまた雲のはたてに吹きかよふ風のみねの花をうらみむ

(『拾遺愚草』一八四〇、院句題五十首)

たちまよふ雲のはたての空ごとに煙をやどのしるべにぞとふ

〔拾遺愚草〕二六七七、建仁三年秋和歌所歌合
天つ空雲のはたての時鳥なくや夕は妻を恋ふらし

〔壬二集〕一一九五、四季百首
秋はきぬ雲のはたてのいまならむ朝氣の空もおもがはりしぬ

〔壬二集〕一二七二、為家卿家百首
天つ空雲のはたてに飛ぶ鳥のあすかの里をおきや別れん

〔壬二集〕一五二八、洞院撰政家百首
夕暮の雲のはたてにみだれつつ思ひしられて行くほたるかな

〔壬二集〕一七〇七、老若歌合五十首
さりともとくるれば待ちし契さへ雲のはたてのしづのをだまき

〔壬二集〕一九〇七、九条内大臣家三十首
秋風にこぬ人よりも夕暮の雲のはたてのはつかりのこゑ

この歌を本歌取した歌は、ほとんどの歌が「雲のはたて」の部分を取っている。この「夕暮は」の歌においては、「雲のはたて」の部分が「詮とおぼゆる詞」であるということになる。「雲のはたて」そのものは、古くから、注釈史において問題とされ、さまざまな解釈がなされてきた、珍しい詞である。

別の歌についても調べてみると、たとえば、

有明のつれなく見えし別れよりあかつきばかりうきものはなし
〔古今集〕恋三・六二五、壬生忠岑

の歌においても、本歌取される時に取られる詞は、「有明のつれなく見えし」の詞、特に「つれなく」の部分に一定している。この部分がこの「有明の」歌における「詮とおぼゆる詞」に該当しよう。

有明のつれなく見えし月は出でぬ山ほととぎす待つ夜ながらに

〔新古今集〕夏・二〇九、良経

さみだれの月はつれなきみ山よりひとりも出づるほととぎすか

な
〔新古今集〕夏・二三五、定家

清見瀉月はつれなき天の戸を待たでもしらむ浪の上かな

〔新古今集〕夏・二五九、通光

さらにまた暮れをたのめと明けにけり月はつれなき秋の夜の空

〔新古今集〕秋上・四三四、通光

つれなさのたぐひまでやはつらからぬ月をもめでじ有明の空

〔新古今集〕恋二・一一三八、有家

契りきやあかぬ別れに露おきしあかつきばかりかたみなれとは

〔新古今集〕恋四・一三〇一、通具

花のいろはやよひのそらにうつろひて月ぞつれなきありあけの

やま
〔秋篠月清集〕九〇九、院無題五十首

おもへども又おもへどもおもへども心のほかにうき物はなし

〔拾玉集〕三四三五、略秘贈答和歌百首

おほかたの月もつれなき鐘の音になほうらめしき有明の空

〔拾遺愚草〕一〇九一、千五百番歌合

散る花のつれなく見えし名残とて暮るるもをしくかすむ山影

〔拾遺愚草〕一三一八、順徳院百首

花の香もかすみてしたふ有明をつれなく見えて帰る雁がね

〔拾遺愚草〕二一五一、賀茂社歌合

面影も待つ夜むなしき別れにてつれなく見ゆる有明の空

〔拾遺愚草〕二五四〇、水無瀬恋五十首歌合

有明のあかつきよりもうかりけり星のまぎれのよひの別れは

〔拾遺愚草〕二六二七

まどろまではかなき夢の見えしより春の夜ばかりうきものはなし

〔拾遺愚草員外〕五三五、四季百首

あたらのよはな吹きくもる有明の山かぜばかりうきものはなし

〔壬二集〕一八〇〇、日吉奉納五十首

有明のつれなくみえしあさぢふにおのれも名の松虫のこゑ

〔『壬二集』二三九四、水無瀬にて秋の歌つかうまつりし時〕

「つれなく見えし」は、「この詞のつづきは不及艶にかしくも詠みて侍るかな。これほどの歌ひとつ詠みいでたらむ、この世の思ひ出に侍るべし」(『顯注密勘』定家注)と激賞されている表現で、「詮とおぼゆる詞」は、このような、すぐれた表現なのである。冒頭にあげた、『無名抄』の「をかしき詞の歌に立ち入りて飾りとなりぬべき」というのにふさわしい詞であるといえよう。

このように、本歌取されるときには、歌によって、取られる詞が一定であると考えてよい。もちろん、それが、すべての歌にあてはまるわけではなく、いくつかの、いわゆる有名な歌(例えば「花の色はうつりにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに」や「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」など)は、あらゆる部分から取られているようであり、例外ももちろんある。しかし、おおむね、多くの歌においては、本歌取されるときに取られる詞、つまり「詮とおぼゆる詞」は、一首の歌の中の特定の詞なのである。

始めにも述べたように、引用の方法である本歌取において、最も基本となる点は、本歌を明示し、かつ本歌に埋没しないように取ることであると思う。「雲のはたて」や「つれなく見えし」は、その部分だけで、それを含む歌全体を想起させることができる詞であると思われる。逆にいえば、「雲のはたて」や「つれなく見えし」以外の詞では、歌全体を想起させることはできない。一首の歌の詞のある部分が、「その歌を取れるよ」と本歌全体を想起させることができるもの、それが「詮とおぼゆる詞」である。「詮とおぼゆる詞」は、その詞によって、その歌がその歌であると同定されうる、指標となる詞なのである。それは、右の例のように、珍しい詞であったり、す

ぐれた艶なる詞であったりする。

本歌取の方法は、そのような「詮」と思われる詞を古歌の表現から見いだそうという、そのことを基盤として成立している。本歌の詞の中から「詮とおぼゆる詞」と「詮」ではない詞とを識別することが、本歌取の方法にとって最も基本的な技術である。そのような、古歌の詞の中に「詮」となる表現を見いだそうとする方法的な享受の視角は、斬新な表現を意識的に「詮」として設定しようとする新古今的表現意識に重なっている。本歌取を方法として定立させているのは、「詮」の表現意識なのである。

五

このことは、次のような問題に展開させることもできよう。本歌取は、つねに、本歌を取って新しい歌を創作する側からの主体的な発想で、研究史が重ねられてきた。しかし、以上のことは、これまでの捉えかたに発想の転換を迫っているように思われる。同じ本歌を取るときには、取る詞がおのずと一定してしまうという、詞の取りかたは、本歌の主題や表現からの促し、あるいは呪縛であるともいえる。作者のモチーフ(多くは、与えられた題に基づくのではあるが)によって、本歌のうち取るべき詞が、主体的に選ばれてきたのではなく、モチーフや表現される主題が、本歌によって規制されているのである。本歌取とは、きわめて制約的な方法であるといえよう。このことは、本歌取の方法の可能性と限界、表現構造を明らかにしてゆく端緒となろう。しかし、今のところ、問題提起にとどまらざるをえない。

〈注〉

(1)たとえば、『六百番歌合』鵜河廿一番難陳にある用例が、『新編国歌

大観（底本は日大図書館本）では「右歌無指詮」となっているが、他本では「右歌無指難」となっているものがある（『新校六百番歌合』による）。評価としては正反対であるが、難陳部分であるから、相手方の歌を難じているものとして「右歌無指詮」をとるべきであろうか、あるいは、この右歌は勝となっているので「右歌無指難」をとるべきであるのか、にわかには決しがたい。「詮」の概念の曖昧さを示していよう。

(2) 「詮」は、古注釈などにも用例は少ない。『尾張の家づと』には「上句古歌をとりたれど、何の詮も見えず、さみだれに似つかはしからず聞ゆ」（定家の二三番歌の注）など、わずかな例が見られたが、これらも、否定的に「詮」が意識されている。

(3) 周知のことであるが、俊成はこの歌について「身にとりてのおもて歌」と自讃し、「ただ、伊勢物語に、深草の里の女の鶉となりてといへることを、初めて詠みて侍りし」と自注して（『慈鎮和尚自歌合』八王子八番判詞）、俊成の意図が奈辺にあるかを示している。これについては、峯村文人「藤原俊成の自讃歌の問題」（『国語』4巻1号、昭30・9）、藤平春男『新古今とその前後』（昭58・1）など参照。

(4) 歌合判詞の用例をあげたところでも指摘したように、「詮」を個々の歌の具体的な批評に用いた例は見あたらなかった。現代の注釈書を見ると、「眼目」ということばならば、たとえば、慈円の「もみぢ葉はおのが染めたる色ぞかしよそげに置ける今朝の霜かな」（『新古今集』冬・六〇二）について、窪田空穂氏は「霜の朝、散った紅葉の真紅な上に、まっ白く置いた霜を見て、その対照のあまりにもきわやかなのに対しての心である。実境の歌であろう。その感を『よそげに』といったのが、一首の眼目である。状態と心とを一つにし得た詞といえよう。」（『完本新古今和歌集評釈』上巻、昭39・2）と評

した中に見られる。「よそげ」という表現は、「含蓄のある詞」とも評され、また「軽妙なおかしみを狙った」表現（久保田淳『新古今和歌集全評釈』第三巻、昭51・12）との解もあるが、いずれにせよ、「よそげ」というのは慈円なりに工夫した表現であり、それを、窪田氏は詩人らしい直感によって見てとり、「一首の眼目」と評したものである。

(5) 松村雄二「倒錯した歌人たち——和歌説話における〈秀歌幻想〉の成立と屈折素描——」（『共立女子短期大学紀要』22号、昭54・2）、「本歌取り考——成立に関するノート——」（『論集和歌とレトリック』和歌文学の世界第十集、昭61・9）に拠る。

(6) 藤平春男「歌論の研究」（昭63・1）参照。なお、拙稿「詞のつづけから——新古今の表現構造——」（『文芸研究』121集、平1・5）にも論じてみた。

本文の引用は、『新編国歌大観』『日本歌学大系』など、通行の活字本に拠った。漢字表記などは、私に改めたところがある。傍線は引用者が付した。