

藤原定家「花月百首」覚書

加藤 睦

はじめに

さくらばなさきにし日より吉野山そらもひとつにかをるしら
雲

吹風もちるも惜しむも年ふれどことわりしらぬ花のうへ哉

秋はきぬ月はこのまにもりそめておきどころなき袖の露哉
(花・六〇一)
(月・六五一)

長月の月のありあけの時雨ゆゑあすのみちの色もうらめし

(月・七〇〇)
藤原定家が詠んだ「花月百首」のうち、花五十首は、桜の開花の歌から開始され、桜への思いを総括する歌で締めくくられている。これに対し、月五十首は、秋の到来の歌から始まり、九月末の時雨の歌で終わっている。

花と月は同じく季節を代表する景物であり、本百首において一対をなすものとして扱われているにしても、春三か月のうちわず

かな間しか咲かない桜花と、秋の初めから終わりまで夜空を彩る月とでは、個々の歌としても、五十首の連作としても、その詠み方に差異が生じていることが予想される。

以下、花五十首、月五十首のそれぞれについて、両者の差異に適宜注目しながら、そこに見られる発想・表現の特徴を拾い上げて概観することとする。^①

1

さくらばなさきにし日より吉野山そらもひとつにかをるしら
雲

あしひきの山のごとにさく花のにほひにかすむ春のあけは
の
(六〇二)

花ざかり外山の春のからにしき霞のたつもをしきころ哉
(六〇三)

かすみたつ峯の桜の朝ぼらけ紅くるあまのかはなみ
(六〇四)

さくら花ちらぬこずゑに風ふれてる日もかをる志賀の山ご
え (六〇五)

花ののちやへたつくもにそらとちて春にうづめるみ吉野のそ
こ (六〇六)

右に列挙したように、花五十首の冒頭近くには、満開の桜と広い空を詠んだ歌が多く詠まれている。このように広い空間設定のもとに桜を詠んだ歌は、たとえば、

桜花さきにけらしなあしひきの山のかひより見ゆる白雲

(古今集・春上・五九・貫之・「歌たてまつれと仰せられし
時よみてたてまつれる」)

のように、概して遠くの桜を眺望した歌になることが多いと考えられる。しかし、右の歌々に関していえば、単なる遠望の歌ばかりとも言いが切れない。

六〇六番歌は、『古今集』の貫之詠と同様に、花を雲に見立てた歌であるが、その雲は「そらとちて」とあるように上空に見上げられている。詠者は四方の桜に取り囲まれ、「春にうづめるみ吉野のそこ」にいたのである。

六〇二番歌の詠者は、「やまのはごと」に咲く四方の桜に囲まれた空間に身を置き、桜の「にはひ」を感じながら詠歌している。

六〇一番歌の「そらもひとつにかをる」、六〇五番歌の「てる日もかをる」も、詠者からかけ離れた遠い空ではなく、詠者が感覚的に触れることのできる空間が設定されていることを示している。後者の歌では、詠者が志賀の山越えをしており、「ちらぬこずゑに」触れる穏やかな風をじかに感じている。「てる日もかをる」という大きな空間把握と、「ちらぬこずゑに風ふれて」とい

う繊細で感覚的な描写が、一首の中に共存していることに注意したい。

右に挙げた四首の空間の質と同時に、時の設定のしかたにも注意を払いたい。

「さく花のにはひにかすむ春のあけほの」(六〇二)、「かすみたつ峯の桜の朝ほらけ」(六〇四)は、明け方という時分に桜によつて染められた春の時空が示されている。

「さくらばなさきにし日より」(六〇二)、「花ののち」(六〇六)は、まだ花が咲いていなかった過去との関係で、咲き始め、満開を迎えた今を示している。これに対し、「ちらぬこずゑに風ふれて」(六〇五)は、数日後には風が桜を散らすことを思いながら、まだそうなっていない現在の情景を捉えている。「花ののち」は、俣後抄が「此五文字如何。花咲て後と云心歎、又、花とみし後の事にや」と記すように、圧縮されたわかりにくい表現だが、このようなやや無理のある表現を用いているところに、時の経過の中で現在を示そうとする志向の表れを看取することができると思う。

六〇三番歌の「霞のたつもをしきころ哉」という結び方にも注意したい。冬の間は霞が立つのが待ち望まれ、春の到来とともに霞が立つのを喜びをもって眺めた。ところが今は霞が満開の桜を隠すのが惜しまれる。そのような季節の推移と心境の変化を発想の根幹に据えて、一首が構成されているのである。

のちもうし昔もつらし桜花うつろふそらの春の山かぜ

(六三七)

この歌の上の句につき、俣後抄の朱記注は、「但、「後」とは、

我みぬ後世、「昔」とは、花に吹そめし往古の風をいへる歟。往古、後世までうくつらしと云歟」と迷いながら解を試みているが、「こういう自然の定めができた昔もつらく思われ、今後も憂く思われる」という訳注の解が妥当であろう。残る問題は、下の句の示す情景の意味が把握されていないことである。それを理解するには、「今」という時を解釈に導入することが必要となる。今、桜の花は春の山風によって空に舞っている。それを詠者はどう眺めているのだろうか。おそらく、切ない思いながらも美しいと眺めているのであろう。そのように、後（将来）と昔を思いながら、現在の春の時空に詠者は身を浸しているのである。

このような歌々において、詠者は、花に満たされた空間のみならず、春という季節の推移の中にも身を置き、春の時空の中で詠歌している。

そのような詠者と春の時空の関係は、「春にうづめるみ吉野のそこ」(六〇六) という表現に端的に示されている。そこでは花が春と同一視され、花に春に満たされた空間の中に詠者は身を浸しているのである。

楨のとはのきはばの花のかけなればとこも枕も春のあけほの
(六一九)

花のふちさくらんそことたづぬればいはもる水のこゑぞかはらぬ
(六二四)

枝かはす松のみありし梢にてくもと浪とにたどる春かな
(六二五)

六一九番歌の下句について、俣後抄は「…床も枕もさながら花の色香なる春の曙といへる心歟。又、まだ曙ならぬ床も枕も、花

の光に曙のやうなる心なるべき歟」と解し、訳注は「開けると床にも枕にも花が散り敷く」と解している。ここでは、俣後抄の前者の解釈をとりたい。この歌に詠まれた空間は広くはないが、「春（花）のあけほの」の時空が示され、そこに詠者が身を浸している点において、今まで見て来た歌と共通の傾向を見出すことができよう。

六二四番歌は、満開の桜を淵に見立てて、その中を歩みながら、水底はどこかと探し歩く様子を詠んでいる。「いはもる水のこゑぞかはらぬ」は、花が咲く以前にそこを訪れた時を思っているのである。

六二五番歌の末句「たどる春かな」の「たどる」は、「迷いながら進む」の意。俣後抄が、「…花の雲と浪とに山はあらぬやうになりたれば、「たどる」といへるにや」と注するように、満開の桜の雲と浪に満たされた春の時空を迷いながら歩むさまを示している。

ふりきぬる雨もしづくもにほひけり花よりはなにうつる山みち
(六一〇)

そらは雪庭をば月のひかりとていづこに花のありかたづねん
(六二六)

六一〇番歌は、どこまでも満開の桜の下、雨中の山道を歩むさまを詠み、六二六番歌は、散りかう桜を雪に、庭に散り敷く桜を月光に、それぞれ錯視した上で、どこに花のありかを尋ねればよいのかと歌ったもの。花が錯視させる冬と秋とを借景としながら、桜の花びらに満たされた春の時空が詠まれている。

見てきたように、定家の花五十首において、花は春と等置され、

詠者は花に春の時空に身を置き、そこに進んで閉じ込められようとしている。こうして花五十首は、春の歌の連作としても成立することになる。

2

さもあらばあれ花よりほかのながめかは霞にくらすみ吉野の
春 (六〇七)

この歌の「花よりほかのながめかは」は、
○かすみをも花の外とはみまじきと也。(俟後抄)

○花以外の眺めなどあるうか。(詠注)

○花の趣が感じられない眺めであるうか、そんなことはないの
だ。(全釈)

というように解されているが、この「ながめ」は、「物思いにふけりながら眺めること」の意であろう。霞を一日中眺めているのも、花ゆえの物思いに眺望なのだから、これも花の「ながめ」なのだ、ということを行っている。花の見えない「霞にくらすみ吉野の春」という時空の中で、詠者は自らを花との閉じた関係に置こうとしている。

山ざくらまでともいはじちりぬとて思ひますべき花しなけれ
ば (六四三)

この歌で言われているのは、散った後でも、桜花を一番愛するという宣言である。霞で隠れていても花の「ながめ」なのだという前の歌に通底する、桜至上主義とでも言えそうな思いが詠まれている。

めかれせずいとどさくらぞをしまるる打もまぎれぬ春の山里
(六二一)

この歌の「めかれせず」「うちもまぎれぬ」にも、花のことはかりを思い続けている詠者の桜に対する愛着が表出されている。思っているゆくへは花のうへにしてこけにやどかる春のうたたね
(六二八)

ちりまがふ木のもとながらまどろめばさくらにむすぶ春のよ
のゆめ (六三〇)

この二首は、想念の帰着するところとしての桜を詠むことで、花への恋着を表現している。ここにも桜と詠者の間の閉じた関係性が看取される。

いか許のちもわすれぬつまならん桜になるるやどのゆふぐれ
(六二〇)

この歌では、「なる(馴る)」という言葉によって、春の夕暮れの数日間、桜をしみじみと見続けてきていることが窺われる。その現在に身を置きながら、桜が散った後も、夕暮れ時に家にいると、今見ている夕暮れの桜の情景が思いだされることだろう、と詠者は考えている。将来にわたって持続する桜との関係性が示されている。

なにとなくうらみなれたる夕かなやよひのそらの花のちるこ
ろ (六三九)

この歌にも補助動詞的な用法ながら「馴る」が用いられ、夜になると花が見られない、そういう怨めしさとともに、花が散る時期が近づいてきていることの怨めしさを、日々感じてきたことを暗示している。ここにも持続する花と詠者との関係性が表現され

ている。

玉はこのたよりにみつるさくら花又はいづれの春かあふべき

(六三二)

やまざくらいかなる花の契りにてかばかり人の思をめけむ

(六三三)

山桜の色をたれ見てむいく世の花のそこにやどらば

(六三六)

この三首で詠者は、過去や将来を思いながら、現在の花との關係性を反芻している。

六三六番歌については、

○「心の色」は、みる人の心の色なるべき歟。花をおもふころかぎりなければ、その我心をばたれか自身みるべきぞと也。

その心の色は、幾世の花の色香のおくにいたり、そこに住してならでは、自身のふかき心の色のかぎりはみゆまじければ、我心の色をも誰かしるべきぞといへる心なるべき歟。(俊後抄)

○山桜の木に、もし幾代もの花が着いたならば、それに寄せる人の心の愛情の深さを、誰が見るだろう。(訳注)

○幾年もの春、(西行法師のように)山桜の花の奥深くに宿つたならば、私の心の色も花に染まるだろうが、誰がそれを見てくださいようか。(全釈)

というように、多様な解釈が行われ、定解を見ない状態であるが、「心の色」は、山桜に寄せる詠者自身の思いの深さを、「いく世の花」は、これまで詠者が毎年わざわざ訪ねて見続けて来た年々の花を意味していると判断し、一首を、

山桜に寄せる私の思いの深さを、私以外の誰が理解することができようか。これまで私がこの桜を訪ねて眺めた年々の花がこの桜の木に宿ることがあれば、その花たちが私の心の色を知ってくれるだろうが。

と解するのが正しいだろう。「心の色をたれ見てむ」と他者を排し、自分の桜への思いは、自分と桜だけが知っているとしように、桜と自身との閉じた關係性において詠歌が行われていることを確認できる。

あけはず夜のまの花にこととへば山のはしらく雲ぞたなびく
(六一八)

まだなれぬ花のにほひにたびねしてこだちゆかしき春のよのやみ
(六三一)

この二首においても、春の時空の中で、花と詠者が一対一で向き合うような構図が看取され、その關係性の中に自ら閉じこめられようとする志向を見て取ることができる。

いかにして風のつらさをわすれなんさくらにあらぬ桜たづねて
(六四四)

わびつつは花をうらむる春もがな風のゆくへに心まよはで
(六四六)

吹風もちるも惜しむも年ふれどことわりしらぬ花のうへ哉
(六五〇)

六四四番歌、六四六番歌は、「さくらにあらぬ桜たづねて」「花をうらむる春もがな」というように、現実の桜との關係性から逃れようとする思いを詠んでいる。こうした詠み方が、逆に詠者が桜との關係性に封じこめられていることを示すのである。

六五〇番歌は、花五十首の最終歌。詠者にはどうすることもできない散る花の定めと花への思いを省みて、自身と花との関係性を確認・反芻しながら、連作を締めくくっている。

3

秋はきぬ月はこのまにもりそめておきどころなき袖の露哉

(六五一)

さえのぼる月のひかりにことそひて秋のいろなるほしあひの
そら

(六五二)

これぞこのまたれし秋のゆふべよりまづくもはれていづる月
かげ

(六五三)

かぞふれば秋きてのちの月のいろをおぼめかしくもしほる袖
哉

(六五四)

秋といへばそらすむ月を契り置て光まちとる萩のした露

(六五五)

月五十首の冒頭五首は、「秋はきぬ」と詠み出されている六五一番歌に端的に看取されるように、秋という季節の到来との関係のもとに詠出されている。ここでは、花五十首のように、桜という主題に作品世界の時空が埋め尽くされるような趣は見られず、秋という季節や他の景物、また詠者の心境が、月と調和をもって組み合わせられ、一首が組み立てられている。

六五一番歌は、秋の到来、木の間の月、袖の涙が、自然な順序で配置され、初秋の月の情景を巧まずして詠出している。

同様に六五三番歌では、待ち遠しく思っていた秋の夕暮れがよ

うやくおとずれ、同じく待たれるものである雲に隠れた月が姿を現すという順序で歌が組み立てられている。ここでは、秋の到来と月の登場を自然な序列のもとに結び付けること自体が一首の眼目となっているのである。

六五二番歌は、星あいの空に興味を添えるものとして「さえのぼる月」を詠んでいる。この歌を、花五十首中の、

もしきやたましく庭の桜花てらす朝日もひかりそひけり
(六一二)

と比較すると、六一二番歌では朝日の輝きを増すほどの桜花の美しさが逆説的に誇張されているのに比して、六五二番歌の月は七夕の夜空の一要素として穏やかに位置づけられていることがわかる。

六五四番歌は、秋の到来に気づかないまま、秋の月によって涙を流していたことを詠む。ここでは秋の月の趣を強調するのではなく、気づかぬうちに秋になっていたこととそれに伴う心情とが示されており、知らず知らずのうちに進行する季節の推移と心境の変化に主眼があることが見て取れる。

六五五番歌は、月と萩の露の関係を「契り」という語で示している。同じ言葉を用いた花五十首の歌、

やまざぐらいかなる花の契りにてかばかり人の思そめけむ
(六三三)

に見られる人（詠者）と花の「契り」に比べて、開かれた関係性の中に月を置いて眺めていることがわかるであろう。

以上概観したように、これらの歌では、花五十首に散見した花と春との同一視、花と詠者の閉じた関係性とは異なり、秋という

季節ならびにその推移と月との関連づけは自然であり、詠者と月との関係性も開かれたものになっている。

月五十首には、もとより

よものそらひとつひかりにみがかれてならぶものなき秋のよ
の月 (六八八)

峯のあらしうらの浪かぜ雪さえてみな白妙の秋のよの月 (六九四)

のように、月のみに焦点を当て広い空間に位置づけた歌も見出せるが、その数は少なく、月を秋という季節、秋の他の景物と調和させながら詠んだ歌のほうが数多く詠まれている。

松むしのこゑのまにまにとめくれば草葉の露に月ぞやどれる (六五七)

見るゆめは萩の葉風にとだえして思もあへぬ閨の月かけ (六七四)

六五七番歌では、もともと松虫の声に誘われて歩いていくと月に遭遇したことが詠まれ、六七四番歌では、萩の葉風の音で夢から目覚めると思いがけず閨に月光が差し込んでいたことが詠まれている。月を訪ねたのでもなく、月を見ようとして起きていたわけでもない。他の景物との関係における自然な推移によって月と出会ったことが歌われているのである。

たづねきてきくだにさびしおく山の月にさえたる松風のこゑ (六七〇)

月きよみ羽うちかはしとぶ雁のこゑあはれなる秋風のそら (六八四)

六七〇番歌では、一首が松風の声に収斂するように構成され、

月は、その趣を増すものとして詠みこまれている。また、六八四番歌でも本歌によりながら、月・雁・秋風がほぼ対等にかつ調和的に夜空の情景を構成している。

あづまのまのあまりの露かけて月の光もそでぬらしけり (六六三)

わけがたきむぐらのやどの露のうへは月のあはれもしくものぞなき (六六七)

この二首も本歌取の歌であるが、「月の光も」「月のあはれも」といった言葉遣いに顕著に表れているように、本歌の世界をそのまま長く引用して、そこに調和するように月を添えるという構成になっている。本歌の情景に加えて月を配する作歌法は、次の三首にも共通して看取される。

あかざりし山井の清水手にくめばしづくも月のかげぞやどれる (六五八)

深草のさとのまがきはあはれて野となる露に月ぞやどれる (六五九)

さむしろやまつ夜の秋の風ふけて月をかたしく宇治の橋姫 (六六〇)

これらの歌々で、月はそれだけが突出せず、本歌に基づきつつ組み立てられた作品世界に無理なく調和的に配されていることに注意したい。

「秋はきぬ：」（六五二）、「秋といへば：」（六五五）のように、季節の推移との関連のもとに詠まれた月歌としては、他に、つきかげは秋よりおくの霜おきてこぶかく見ゆる山のときは木 (六七二)

あけば又秋のなかばもすぎぬべしかたぶく月のをしきのみか
(六七八)

は
つゆしぐれしたばのこらぬ山なれば月も夜をへて洩りまさり
けり
(六九七)

をあげることができる。六七一番歌は、月を霜に見立てることに
より冬を、「こぶかく見ゆる山のときは木」から夏を、というよ
うに、秋の前後の季節をそれぞれ暗示しながら、秋の月を詠じて
いる。六七八番歌は八月十五夜、六九七番歌は晩秋の時節を、そ
れぞれ設定して月を詠じている。

さらに、もう少し長い歳月の経過を背景とする歌としては、
なにとなくすぎこし秋のかずごとにのちみる月のあはれとぞ
なる
(六六一)

また、一夜の時の経過の中で詠まれた歌としては、先に挙げた
新古今集入集歌、

さむしろやまつ夜の秋の風ふけて月をかたく宇治の橋姫
に
加えて、
(六六〇)

ながむれば松よりにしにりにけりかけはるかなるあけがた
の月
衣うつひびきに月のかげふけてみちゆき人の音もきこえず
(六七五)

の二首を見出すことができる。

六六一番歌・六七五番歌の二首は、説明的な詠みぶり、歌自
体を高く評価できないものの、そこに時の推移の中で月の興趣
が深まっていくことに対する志向が端的に表れていることは、注

目すべきである。

このように、他の景物を含む情景の中に月を調和的に詠みこむ
とともに、季節や時の推移の中にも月を自然に位置づけている歌
が多いことに、月五十首の一つの顕著な傾向を認めることができ
る。

定家が『新勅撰集』『定家卿百番自歌合』に自撰した、
あけば又秋のなかばもすぎぬべしかたぶく月のをしきのみか
は
(六七八)

は、八月十五夜の月が西に傾くことを秋の推移と関係づけ、月へ
の思いを秋への思いと自然に重ね合わせており、右に見出した傾
向の中から生まれた秀歌であると評してよいであろう。

4

秋の夜のありあけの月の月かげはこの世ならでも猶やしのぼ
む
(六八〇)

あくがるる心はきはまなきものを山のはちかき月のかげかな
む
(六九一)

わすれじよ月もあはれと思いでよわが身ののちのゆく末の秋
む
(六九二)

山のはのおもはむこともはづかしく月よりほかの秋はながめ
む
(六九八)

これらの歌で詠者は、月への思い(愛)を率直に表明している。
ただし、その耽溺はそう深くはない。

六八〇番歌、六九二番歌は、自身の来世まで見越した長い時の

スペインの中に、自身と月の関係を位置づけている。六九一番歌は事理趣向の歌で、自身の心の「きはもなき」ありかたと、山の端に近づいた月がまもなく沈もうとしていることを対比して示している。六九八番歌は、月以外の秋、たとえば山の紅葉を眺めてしまうのが自然なことを踏まえ、そのことを前提にして、月への心ざしをやや自省的に表出している。

このように自身の思いを客観的・反省的にとらえて詠ずる傾向は、月五十首に散見するものである。

月ゆ糸にあまりもつくす心哉おもへばつらし秋のよのそら

(六七七)

あくるそら入山のはをうらみつづくたび月にも思ふらむ

(六八五)

袖のうへ枕のしたにやどりきていくとせなれぬ秋の夜の月

(六八六)

しかりとて月の心もまだしらずおもへばうとき秋のね覚を

(六九三)

六七七番歌、六九三番歌は、「おもへばつらし」「おもへばうとき」という表現でわかるように、反省的に自らの月に対する思いや月と自身の関係を捉えなおそうとしている。また、六八五番歌、六八六番歌では、「いくたび…」「いくとせ…」という疑問表現の形で、やはり自分の心や自身と月との関係を過去・現在・将来を視野に収めつつ捉えなおそうとしている。

あきをへて心にかぶ月かげをさながらむすぶやどの真清水

(六五六)

秋の夜は月ともわかぬながめゆ糸そでにこほりのかげぞみち

ぬる

(六七三)

六五六番歌は、毎年の秋に眺めた美しい月への追憶を、手にすくった清水に浮かんだ月のイメージによって形象化して表現している。

六七三番歌の第二句・三句については、

○秋のよの物がなしければ、雨にもやみにもながめするを、「月ともわかぬ」といへり。(俟後抄)

○月とも水とも見分けがつかない眺めゆえ、(訳注)

○月の光があたかも水と判別できないほど冴え冴えと眺められるゆえに、(全釈)

というように解釈が分かれているが、ここで「ながめ」は、眺望ではなく、俟後抄のいうように物思いの意を表していると解するのが正しい。ただし、「月ともわかぬ」は俟後抄のように解するのでなく、物思いによって涙が流れ、空の月がはつきり見えないことを示していると考えるのが妥当である。その涙が袖を濡らし、そこに月が映じているのを改めて氷に見立てたのが、「そでにこほりのかげぞみちぬる」という下句である。ここでは、詠者の思いは袖の水に形象化されている。

月は桜花と異なり訪ねることも手折ることもできない。定家の月五十首に、花五十首ほどの対象への耽溺が見られず、客観的・反省的な詠みぶりが目立つのは、結局のところ、そのような月との距離感によるものと推察される。

しのはめは月もかはらぬわかれにてくもらば暮のたのみなき
哉

(六七六)

「月もかはらぬわかれ」は、「恋人と変らず月との別れでもあ

る」(訳注)の意を表している。ここで、月と詠者の関係は、恋人とその訪れを待つ女との関係に擬えられている。

とこのうへへのひかりに月のむすびきてやがてさえゆく秋のたまくら (六八三)

袖のうへ枕のしたにやどりきていくとせなれぬ秋の夜の月 (六八六)

右のように、詠者の間に差し込むものとして月が詠まれている歌にあっても、詠者は男の訪れを待つ女のイメージに重なりあう。特に「宿り来て」「馴れぬ」という表現が用いられている六八六番歌にそれが顕著である。

しかりとて月の心もまだしらずおもへばうとき秋のね覚を (六九三)

この歌では、「馴る」と対になる「疎し」という語が用いられている。毎夜毎夜眠らずに月を眺め続けていても、月の心はわからない。そのことの距離感が「うとき」によって表現されている。

あくるそら入山のはをうらみつづくたび月にも思ふらむ (六八五)

空を行く月は、手の届かない存在であり、月の出を待ち、月の入りを惜しむことぐらいしかできないというような月に対する反省的な思いは、女の恋歌に見られる受動的な姿勢や無力感に自然に重なり合う。

さむしろやまつ夜の秋の風ふけて月をかたく宇治の橋姫 (六六〇)

この『新古今集』入集歌は、これまで概観してきた月への思いを詠んだ歌の傾向とはかけはなれた歌のように見える。けれども、

「袖のうへ：」(六八六)、「しかりとて：」(六九三)といった歌に内包される一人称の詠者が、三人称の「宇治の橋姫」に転ぜられ、同時に、詠者が月に対して抱いている擬似的な恋の心が、恋人を待つ橋姫に詠み変えられたものとして見直す時、当該歌が、月五十首の中で読み出された必然性を了解することができるであろう。

注

(1) 定家の「花月百首」からの引用は、久保田淳『訳注藤原定家全歌集』(一九八五年、河出書房新社)による。同書への言及に際しては、「訳注」という略称を用いる。また他の注釈書への言及にあたっては、次の略称を用いる。

・『拾遺愚草俟後抄』(石川常彦『拾遺愚草古注(下)』、一九八九年、三弥井書店) ↓俟後抄

・水垣久『花月百首全釈』(二〇一三年、やまとうたeブックス) ↓全釈

(2) 訳注は、六三九番歌の上句を「何ということなく、怨めしい気分を味わいなれた夕だ」と解し、俟後抄は、「：花鳥のなごりのこりすくなきはるの別、くれゆくけふのなごり、また、わが身の沈淪してはるもくれゆくうらみ、何とはなくゆふべのそらにとしどしうらみなれたるなるべし」と解している。ともに、「馴る」の意味の把握として不十分である。

(3) 「待たれし」はまず「秋の夕べ」にかかり、さらに「月かげ」にまでもかかる気持であろう(全釈)という解に従う。

(かとうむつみ 本学教授)