

# 贈答歌と源順の対句的対称的構成の和歌との相違

安部清哉

「キーワード ①贈答歌 ②源順 ③対の歌 ④本歌取り 5詠歌形式」

## 1 はじめに

要旨：安部清哉（2022）「源順における漢から和」にて、源順が10世紀後半頃に試みていた、元歌に対して対句的対称的構成で作歌した詠歌形式（「対句的和歌」「対歌」と仮称）を取り上げ、贈答歌（の答歌）との相違について考察した。順の「対句的和歌」の技法は、元歌の語句や表現を多く踏襲し、時に主題や内容が同一ないし類似であるという点においては、いわゆる「本歌取り」「類歌」「引歌」と近似し、また、一見すると「贈答歌」（の答歌）とも類似した面を持つ。さらに、近藤みゆき（2004）が指摘する「初期定数歌（初期百首歌）」における「返し」とも類似している。順の対歌の特徴は、単にこれらの技法の垂流という程度のものなのか、それとも、本質的に別のものとして与えられるべきか。和歌史上でのその展開と影響を考える時、それらの点が問題となってくる。本稿では、上記の技法のうち、「贈答歌」との相違を検討し、それとは異なる詠歌形式と位置付け得ることを述べる。

前稿・安部清哉（2022）「源順における漢から和」（以下、前稿と略記）にて、源順が10世紀後半頃に試みていた対句的構成の和歌（元歌に対して対称的構成をなす詠歌形式）を取り上げ、「対句的和歌」（略称「対歌」と仮称した。源順の対句的対称的和歌は次のようなものである（後掲するパターン1）。

○春きぬと 人は言へども鶯の 鳴かぬ限りはあらじとぞ思ふ

『古今和歌集』11、壬生忠実吟

○冬きぬと 人は言へども 朝水 結ばぬ程はあらじとぞ思ふ

『順百首』514（好忠集）

その技法は、具体例を後掲していくように、源順においては、漢詩の詩序に倣った形式でつくられたいわゆる「歌の序」の中

において、詩序の中の対句表現の部分に倣って、歌の序の一部の表現を、五七ないし七五での韻数律を踏んだ対句的表現で表したものが、濫觴であったと解釈された。それが、次に、五七七の三十一文字相当での、和歌の形式を取るに至って、2首1組の和歌的表現でのよりはっきりとした対句的構成の2首相当の表現となって誕生したものと解釈した。

本稿では、源順の同様の和歌の事例を追加しつつ、特に贈答歌（の答歌）の特徴（増田繁夫（1986）との比較を中心に考えてみることにしたい（注1・注2参照）。

## 2 紀貫之と源順

源順の対句的和歌の発想のもう1つの源としては、源順も属するいわゆる「河原院文化圏の歌人」達と呼ばれ、また、時に「河原院沈淪歌人群」とも称される歌人たちが歌の範と仰ぐところの紀貫之による「本歌取り」の歌の事例の模倣あるいはそれへのオマージュが、間接的に影響していると解釈してみた。

ここで「本歌取り」と言ったものは、より正しくは『新古今和歌集』以後の「本歌取り」に対して、それ以前のいわゆる「ブレ本歌取り」とも言われる時期の本歌取りの技法の事例として、よく取り上げられることの多い、額田王の歌に対する紀貫之の和歌（後掲）のことである。

源順の対句的構成での韻数律を踏む表現は、早いものとしてはいわゆる「西宮紅梅の歌の序」と「松声入夜琴の歌の序」とに見出せるものであった。より対句的な和歌の構成を成すに

至った後者の事例を挙げておく。対応すると思われる語句や表現には、各種の傍線や記号等を付した（以下でも同様）。

◆「松声入夜琴の歌の序」における対句的表現の和歌的韻数部

A 遣り水に 浮かべる菊に 思ひ合はすれば 和泉ばかりに 沈む我が身【ぞ】 \* 【ぞ】は私に補充  
B 衣笠岡 照るもみぢ葉を 見わたせば 円居に  
待「る」よへまはゆけれ

文法的構造の対称性 Ⅱ「場所—自動詞—植物—自動詞  
—「ば」—場所「に」—自動詞」（後掲のパタン2）

この「松声入夜琴の歌の序」の方は貞元元年（976）10月27日と推定されている。これに先行する「西宮紅梅の歌の序」は天曆2年（948）から同7年（953）頃と推定されている（共に山本真由子（2013）に諸説論文の記載あり）。

紀貫之のいわゆる本歌取りの例として挙げられる歌は次のものである。

○紀貫之「三輪山をしかも隠すか 春霞 人に知られぬ 花や 咲くらむ」『古今和歌集』巻2—94

○額田王「三輪山をしかも隠すか 雲だにも 心あらなも かくさふべしや」『万葉集』巻1—18

特に初句やさらに二句を同じにしている点は、初期の源順の

対句的構成の和歌や、いわゆる初期定数歌群（百首歌）にも多く確認できることは既にいくつかの指摘がある通りである。この点は、源順にも、この紀貫之の影響をうかがうことができる特徴でもある。

紀貫之のこのような詠歌様式に、源順も影響を受けているだろうとかがわされる歌は少なくない。例えば次の『貫之集』の歌に対する源順の歌にもよくその特徴が投影している。

○ 別涼

みそぎする かはの瀬見れば から衣 日もゆふぐれに  
浪ぞたちける（「貫之集」九「延喜二年倭月令御屏風之料歌」）

○ みそぎする 加茂の川波 たつ日より 松のかげこそ  
ふかくみえけれ（「順百首」四九八）

文法構造の対称性Ⅱ「みそぎする」―河川表現十二句の頭韻「か」―「の」―動詞―「日」―縁語（「夕暮れ」）「影」―係助詞（ぞ・こそ）―動詞（立つ）―見ゆ―助動詞「けり」

\*初句韻の「みそぎする・か」まで六音同韻で、末尾もほぼ同韻の「ける／けれ」であり、文法だけでなく冠・沓部の韻も意識されている。

三十一文字のうち、同じ位置で韻を合わせている箇所は、「みそぎする」「か」「の」「け（り）」であり、特に頭韻と脚韻両方

をそろえている。源順が、冠・沓部などでの韻に意を配るのは、沓・冠歌や碁盤歌、さらに漢詩の押韻の技法を和歌に応用させた「文字探り」（探字）（安部（2021）ほか参照）などの試みですぐに実績のある技法でもあるので、容易なことであつたらう。このような初句・結句ほかで同韻をそろえるという詠歌形式には、『古今和歌集』の歌に対する「順百首」の次の例がある。安部・前稿にもあげた事例から紹介しておく。

○ 風さむみ なくかりがねに あはすれば 夜の衣は うち  
まさりけり 『順集』一八〇

○ 夜をさむみ 衣かりがね なくなへに 萩の下葉も うつ  
ろひにけり 『古今和歌集』二二一

文法的構造の対称性Ⅱ名詞―さむみ―雁が音―《なく》  
―（衣）―結句頭韻「う」―「けり」

ここでは、所謂後代の本歌取りにおける縁語、同語、類義語だけでなく、初句末での「さむみ」、二句中での「かりがね」、結句の頭韻「う」、結句の脚韻「けり」まで、音（韻）をそろえていることが明らかに見て取れる。同じ句の位置での同語・同語句の使用の事例はほかの歌にも少なくないが、これほどに同じ音声を同位置に配列することに意を用いている歌は多くはない（近藤みゆき（2004）にあげられている「初期定数歌」の歌人と比較されたい）。源順に特に顕著な詠歌様式と指摘し得る（後掲の他の事例も参照）。

順のこのような詠歌様式は、紀貫之の歌だけではなく、前代の歌の中でも特に例えば『伊勢物語』の影響、特にその中の贈答歌にも類似する歌を見出すことができる。それらの影響を受けているように思われる。

### 3 『伊勢物語』での贈答歌と源順

『伊勢物語』での贈歌と答歌において、初句や、初句・二句（の一部）までほぼ同じ形をとる贈答の例には、例えば十九段もあるが、さらに次のように、結句末尾での一致する例も珍しくはない。いま歌の部分だけをあげておく。

○紅ににほふはいづら白雪の枝もとををに降るかとも見ゆ  
紅ににほふがうへの白菊は折りける人の袖かとも見ゆ

(十八段)

○秋の夜の千夜を一夜になすらへて八千夜し寝ばやあく時の  
あらん

秋の夜の千夜を一夜になせりとも言葉残りてとりや鳴きな  
らん

(廿二段)

○鶯の花を縫ふてふ笠もがな濡るめる人に着せてかへさん  
鶯の花を縫ふてふ笠はいな思ひをつけよ干してかへさん

(百廿一段)

これらにおける初句から三句（の一部）まで（冠部の韻）と、結句の末尾部分（沓部の韻）とを一致させる贈答歌での詠歌様式は、先にあげた源順のそれと極めて類似していることが見て取れよう。（また、『万葉集』の「類歌」と同類ともみられているものである。）

それらのことも加味すると、源順の対句的構成の詠歌形式には、漢詩の対句を下敷きにしている「歌の序」での対句的表現の影響というだけではなく、紀貫之の本歌取りの詠歌形式、さらに、同時代の歌物語における贈答歌（の答歌）での技法などが、重層的に影響してできあがっている、と見ておくのがよりふさわしいと思われる。

さて、次の問題のひとつは、このような順の詠歌形式は、その独自性をどのように解釈するのがふさわしいか、また、和歌史上にどのように位置づけることができるか、という点である。本稿では、まずは前者の問題について検討してみることになしたと思う。

#### 4 「対句的和歌」と他の技法との相違

——「贈答歌」の特徴（増田繁夫（1986））

順の対句的構成の和歌と形式的に類似するものとして挙げられるのは、まず「本歌取り」（「ブレ本歌取り」期も含めて広義の意味）、「引歌」が挙げられよう。これらとの相違は、詠歌状況や形式の上でも、別のものであることが理解しやすいので、説明は別の機会におくこととしておく。

類似性の上で特に問題となるのは、ひとつには「贈答歌」のうちの答歌である。もうひとつは、近藤みゆき(2004)「古今風の継承と革新」が問題として取り上げた、「初期定教歌」(三百六十首歌)を含むこれ以前の「初期百首歌」における「返し」の技法である。後者は、近藤みゆき氏がおそらく初めて正面から取り上げている詠歌形式である。本稿では前者を取り上げ、後者については、機会を改める。

では、特に「贈答歌」に認められる贈歌・答歌の間での特徴とはどのようなものであろうか。ここでは「三代集時代の贈答歌の構成や様式、特にその言語的構成の特質について」の「卓論」(近藤みゆき(2004))とされている増田(1986)の解釈を取り上げ、それと比較してみることにしたい。

#### ◆増田繁夫(1986)「贈答歌のからくり」

増田氏は、以下のように贈答歌の特徴を指摘する。少し長くなるが中略を含んで、以下に引用してみる。

○贈答歌は、後撰集の時代にその様式がほぼ完成されたと考えられ、それ以後には大きな変化発展は認められない。贈答歌は二人の合作であり、特に答歌の作者が力量のある人ではないとすぐれた作品にならないし、また贈答歌の成立する場合は和歌一般の成立する場のうちのごく一部なので、歌としての多様さを求めるにも限度があるといった制約がその大きな理由であろう。

○後撰集前後に確立した贈答歌の基本的な形は、一は贈歌の設定した文脈を答歌ももうけること、二は贈歌の主張・判

断・論理などに対して、答歌は反撥・否定・反論などの態度で対応すると言ったことであるかと思う。一は、【中略】一般には贈歌の中心的な語句、基本的なイメージを設定している語句を答歌も中心に設定してよむ、という形で行われる。二は、【中略】贈歌と答歌が主張、反論の形で対立する方が、贈歌をうけて答歌がそれを発展展開する内容のものより構成的であり、整合し安定した形であるということもあるかと思う。

主要な観点を以下に箇条書きにしておく。  
 ・贈答歌は後撰集の時代に様式がほぼ完成した。  
 ・二人での合作であり、特に答歌の詠み手には力量が求められる。

・贈歌の文脈に答歌も従うこと  
 ・贈歌の「主張・判断・論理」等に対して、答歌は「反撥・否定・反論」等の態度で対応する。  
 ・贈歌における中心的語句、基本的イメージを設定している語句を、答歌も中心に設定して詠む。  
 ・贈答という場面に拘束されるので、歌としての多様性に制約がある。

これらの特徴のうち、詠歌形式に限定して源順の対句的構成の対称的歌と比較してみたい。その場合、贈歌に答えなければならぬという贈答歌独自の詠歌環境(設定)に関する次の点は捨象して考える。具体的には上記の特徴で言えば、贈答歌における二名での「合作」という点、すなわち、相手の歌に答え

・という点は除外する。歌の形式と内容に限定した詠歌形式の点で比較してみることにすると、次の2つの点では必ずしも該当していないと考えられる。

○贈歌の文脈に答歌も従うこと

○贈歌の「主張・判断・論理」等に対して、答歌は「反撥・否定・反論」等の態度で対応する。

語句や表現は、同一ないし類似していても、詠まれた背景等の「贈歌の文脈」を受ける（従う）必要はない。また、順の歌でも「贈歌における中心的語句【引用者補記Ⅱや】、基本的イメージを設定している語句を、答歌も中心に設定して詠む」ことはあっても、《贈歌の「主張・判断・論理」等に対し答歌が「反撥・否定・反論」等の態度で対応する》という姿勢も必ずしも認められないのである。これら2つの点で、源順の対句的構成の歌は増田（1986）があげる「贈答歌における答歌」の範疇には該当していない、と見ることができよう。つまり、源順の上記の詠歌形式は、贈答歌での返しとは異なる、独特の様式を持ち合わせていると見ることができよう。

源順のこの独自の詠歌形式は、やはり、「詞序」を模倣した「歌の序」における対句表現を直接の淵源となしていることによるのであろう。そこに、歌の範と仰ぐ紀貫之の所謂本歌取りのような歌や、さらに、源順も強く影響を受けている『伊勢物語』に実例があった、「初句・二句―結句」という「冠・沓」部で押韻させたような詠歌形式とが、強く意識され統合されたような形式、と解釈できるように思われる。

源順の対句的対称的表現の和歌の淵源

○「歌の序」における韻数律を伴う対句表現（その和歌への応用）

○紀貫之の所謂初期本歌取り的詠歌様式（特に初句・二句での一致）

○『伊勢物語』贈答歌に例のある「初句・二句―結句」（「冠―沓」部相当）での押韻形式

特に、初句（と二句）だけでなく、結句や、時に第四句にも及ぶ語句の一致という点では、「歌の序」と『伊勢物語』とで一致しているので、源順の中では、中国の「詞序」を和化させた「歌の序」の中で生まれた「対句」的形式ということが、やはり一番強く意識されていたのではないだろうか。

これらの特徴に関しては、さらに比較すべきは「初期百首歌」（初期定数歌）における「返し」（近藤みゆき（2004）の特徴であるが、その点については、別稿にて詳しく取り上げることとしたい。本稿では、まだ探索途中ではあるが、次に、源順のこの詠歌形式の後代への影響について、現段階のものを提示しておくこととする。

## 5 源順の詠歌様式の後代への影響

### 5-1 後代の歌人の対の歌

ここでは、上に挙げてきたような、対称性の高い対句的構成をなす源順の詠歌形式が影響していると考えられる後代の和歌

を探索して提示してみたい。

前稿・安部(2004)では、『惠慶百首』の次の事例をあげた。

◆『惠慶百首』と『源順集』

○ぬせきより もる水のをとの きこえぬは 冬来にければ

こほりすらしも (源順集) 杳冠歌一冬・548)

○みで河の けふ波音の きこえぬは 冬のはじめと こほ

りすらしも (惠慶百首・杳冠歌一冬・261)

その他、安部(2024a)(2024b)にても類似事例を追加したので参照されたい。

5-2 『和泉式部日記』の式部5首と師の宮の5首の類似

いわゆる河原院文化圏の歌人との交流が指摘されている和泉式部にも、影響をうかがわせる贈答歌がある。『和泉式部日記』に見られる和泉と師宮との5首ずつ連作の贈答歌である。

それぞれ5首連作で記されているが、いま対比させるために1組ずつ併記して示す。初句ないし初句と二句(太字部)だけでなく、下の句内の同じような位置(□枠部参照)に対称的語句(同語、縁語、類語など)が、詠みこまれていることを確認できる(4・5組目のみ師宮の下の句には該当語句は見られない)。

1 (和泉) 秋のうちに朽ちはてぬべきことわりの 時雨に袖

を誰にからまし

(師宮) 秋のうちは朽ちけるものを人もさは わが袖と

のみ思ひけるかな

2 (和泉) 消えぬべき露のわが身はもののみぞ あゆく

草葉に悲しかりける

(師宮) 消えぬべき露の命と思はずは 久しき菊にか

かりやはせぬ

3 (和泉) まどろまでははいいくか(「いく夜」日記)になり

ぬらん ただ雁がねを聞くわぎにして

(師宮) まどろまで雲居の雁のねを聞くは 心づから

のわぎにぞありける

4 (和泉) われならぬ人もぞ見ん長月の有明の月にし

かじあはれは

(師宮) われならぬ人も有明の空をのみ 同じ心にな

がめけるかな

5 (和泉) よそにても同じ心に有明の月を見るやと誰に

問はまし

(師宮) よそにても君ばかりこそ月見めと 思ひてゆき

し今朝ぞ悔しき

この贈答の成立についてはいろいろと解釈されているように単純ではない。『和泉式部日記』に従えば、女の側から連作の5首の歌をよみこんだ「手習のやう」な手紙を宮にやり、宮は連作の歌5首だけで返した、ということになっている。

太字や傍線部にて示したように、この贈答歌における答歌では、次のような特徴が顕著に認められ、源順の詠歌形式との類

似が認められる。

○初句、時に二句まで及んで、まったく同じ語句や表現がある。

○多くは下の句においても、同一ないし縁語などの類似する語句・表現が使われている。結句の場合に特に多い。

○(右の2点の特徴のためということもあるが)三十一文字の文法的構造も類似した構成を成すものがある。

これらの特徴は、先に見てきた源順の対句的歌の詠歌形式と極めて類似していることがわかる。これらには、初句・二句(冠部)と下の句(いわば脊部)との両方において、できるだけ語句や表現をそろえ、かつ、文法的構造も近似させることによって、対をなしている10首であることを、形式上でも顕著に示そうとしているようにさえ見える。

このように5組にみられる特徴からみて、偶然にこのような歌になったというよりも、このような形式になる、ある種の「様式」が意識されていたのではないだろうか。総合的には、手本となるそのような「様式」に似せて詠作された答歌群である可能性を考えてみたい。

その手本、見本と意識されているのは、この形式での詠歌の多さと歌人としての影響力からみて、また河原院文化圏の歌人であるということからみても、源順の対句的和歌がひとつのモデルとなっていたのではないかと推察されるのである。

## 6 おわりに

本稿では、源順の特徴的詠歌技法として、対句的対称的和歌の特徴を取り上げ、該当する歌を追加し、影響したと考えられる歌を指摘した。源順の技法には、漢詩の詩序における対句表現の影響だけでなく、紀貫之の歌の影響、『伊勢物語』の歌の影響があることを指摘した。

本稿を含む安部(2022、2024a、b、c)における源順の対句的和歌には以下のようなパターンが認められるようである(2024b、cにもそれぞれの説明がある)。

- 1 語句の対称的類似⇨語句の一致が強いパターン(初句・二句、そして時に結句の一部も)
- 2 構成の対称的類似⇨(語・表現よりも)文法的構成を同期させ、意味的にテーマも同期させるパターン
- 3 1と2の特徴を併せ持つ⇨形式的には主にパターン1を部分的に取り入れてている歌

このうち、1と3はいわゆる「本歌取り」、贈答歌の答歌、初期定数歌(初期百首歌)の「返し」などにも、形式的な点でかなり類似してくるものが認められるように思われる。むしろ源順独自とも言えるのではないかと、いま考えているのはパタンの2である。具体例として次のものをあげておく(安部(2024a)参照)。同じくパターン2の事例になるものには、『源順集』の長歌と『篁物語』中の和歌を挙げることができる(安部(2017))。



パタン2 事例（いま源順作かという問題はひとまず別として、典型的例のひとつとしてあげる。対称性の解説は安部（2024a）参照。）

○おなじ野の 露はいづれも とまらねど／まつ 消ゆ  
とのみ きくがくるしき 『宇津保物語』あて宮

○常に寄る しはしばかりは 泡なれば／ついに 溶けな  
ん ことぞ悲しき 『篁物語』妹

元歌＝歌意

対歌＝歌意＝元歌と文法的構成が類似し主題・発想の一致が強い

このパタン2は、語や表現の同一・一致をほとんど伴わないという点で、パタン1、3とは大きく異なり、その分、上記のような本歌取り、引き歌、答歌、「返し」などとも距離がある。より「対句」的ということも言えるかもしれない。このような詠歌様式は、河原院文化圏の歌人達にはどの程度、意識され共有されていたのか、その点が今後の課題でもある。

一方、パタン1のルーツとしては新たな問題点を指摘しておきたい。本稿では改めて「詩序」、紀貫之、「伊勢物語」を指摘した。このうち、源順がという限定はないが河原院文化圏の歌人が紀貫之の影響を受けているという指摘は既にある。本歌取りの事例として紀貫之（額田王歌）も挙げられているから、そこまでは既に先行の指摘があることになる。しかし、プレ本歌取り史研究の小山順子（2015）や、初期定数歌比較をする松本

真奈美（2005）、類似歌を挙げる福田智子（2011）、贈答歌論での松田繁夫（1986）の中にも、百首歌の「返し」を検討する近藤みゆき（2004）にも、比較対象として出てこない歌の形式がある。それは、上代『万葉集』における「類歌」（類想歌）である。類歌と源順のこの様式とは興味深い共通性がありそうである。類歌は例えれば以下のような歌の関係である。<sup>注3</sup>

1 A 恋しければ（恋之家婆）形見にせむと我がやどに植ゑし  
藤波今咲きにけり（万八・一四七一）  
B 恋しくは（恋之久者）形見にせよと我が背子が植ゑし  
秋萩花咲きにけり（万一〇・二二一九）

2 A 秋さらば（秋去者）移しもせむと我が蒔きし韓藍の花  
を誰か摘みけむ（万七・一三六二）  
B 秋さらば（秋去者）妹に見せむと植ゑし秋露霜負ひて  
散りにけるかも（万一〇・二二二七）  
C 春さらば（春去者）かざしにせむと我が思ひし桜の花  
は散り行けるかも（万一六・三七八六）

3 A ありつつも（在管裳）君をば待たむうちなびく我が黒  
髪に霜の置くまでに（万二・八七）  
B 居明かして（居明而）君をば待たむぬばたまの我が黒  
髪に霜は降るとも（万二・八九）

源順は『万葉集』の専門ゆえ梨壺の五人に加えられた。『万葉集』の長歌の中にも対句表現や類歌が含まれるが、「源順集」の長歌の中から対の和歌が詠まれているという例がある。中古和歌の上記の研究ではこの「類歌」との比較がまだ見られない。源順の和歌の技法の研究としては、次はこの「類歌」との比較が必要となつてこよう。

源順の類似する対句的和歌はさらに追加することができる。

また、影響を受けていると見られる和歌もさらに追加できる。

それらについては、別稿にて取り上げていくことにしたい

## 注

1 「源順集」「順百首」ほか和歌資料からの引用は、先行研究からの引用部分では原則先行研究の原文のままとした（ごく一部、一致する語句の表記を敢えてそろえた場合もある）。その他では、原則として、『国歌大観』『私家集大成』によることとし、また「日本Web図書館」の「和歌&俳諧ライブラリー」によって検索した本文（底本）を参考とした場合がある。例えば、「源順集」は書陵部本「歌仙集」を、「順百首」部分は伝二条為氏筆本（天理図書館蔵）「好忠集」を参考とした。なお本稿の目的が歌の語句・表現の一致や類似を示すことにあるので、特にそのような部分では便宜的に表記（漢字・仮名表記、仮名遣い等）を改めた場合が少なくないことをご了解いただければ幸いである。

2 本稿（安部 2024c）は、安部（2024a、b）とは相前後して順次執筆し、参考文献にも記載のように、各々で小山

順子（2023）の本歌取り論および松本真奈美（2005）「初期百首歌」比較、福田智子（2011）での類似歌指摘、増田繁夫（1986）の贈答歌論などを対象として論じたが、内容説明の必要上、事例の多くが重複していることを了承いただければ幸いである。

3 「類歌」の問題については勝又隆氏（学習院大学教授）からご指摘いただいた。深謝申し上げます。

付記1 本稿は次の科学研究費による研究成果も一部含まれる。日本学術振興会科学研究費 2017-2019 年度基盤研

究（C）（基金）、課題番号：17K02785、代表：安部

## 参考文献

増田繁夫（1986）『贈答歌のからくり』『和歌文学の世界』第

十集 論集 和歌とレトリック』笠間書院

近藤みゆき（2004）「古今風の継承と革新」『初期定教歌論』

『古今和歌集の伝統と評価』風間書房

松本真奈美（2005）『恵慶百首について——好忠百首・順百

首との関連——』『尚絅学院大学紀要』51

福田智子（2011）『順百首』の表現撰取——先行歌集・歌合

との関わりと『古今和歌六帖』——』『文化情報学』6

小山順子 (2015) 「本歌取り成立前史・平成二十六年度第一

回日本文学研究専攻特別講義「特別講座」第29号

小山順子 (2023) 「後撰集」時代の〈本歌取り〉について」

『国文論藻』22

●安部関連論文

安部清哉 (2017) 「原『篁物語』の作者・成立年と源順およ

び河原院歌壇沈淪歌人群の長歌・和歌——九六一年から

九八〇年頃か——」『学習院大学文学部研究年報』63

安部清哉 (2022) 「源順における漢から和——探韻から探字・

押韻の和歌そして歌の序の対句から対称的和歌へ——」

『人文』20

安部清哉 (2024a) 「源順の対句的対称的な詠歌様式（「対の

歌」）——併せて『宇津保物語』『篁物語』の類似構造の

四首比較」『人文』23（小山順子 (2023) の本歌取り論、

松本真奈美 (2005) 「初期百首歌」の比較を踏まえて）

安部清哉 (2024b) 「源順の対句的対称的構成の和歌（「対の

歌」）の広がり」『文学部研究年報』26、（福田智子 (2011)

での類似歌指摘を踏まえて）

安部清哉 (2024c) 「贈答歌と源順の対句的対称的構成の歌と

の相違」『学習院大学大学院日本語日本文学』20、（増田

繁夫 (1986) の贈答歌論を踏まえて）

（あべ・せいや 学習院大学文学部日本語日文学科 教授）