

『歌経標式』の和歌観

—導き出され たへところ—

野田浩子

—

歌学の要請される気運は既に『万葉集』の中に見られる。歌集の成立そのものが既に一つの歌学の存在したことを示すものであることは、その分類や配列に見ることができるが、さらに左注等に批評意識を窺うことができる。⁽¹⁾ 歌句の添削を試みたり、⁽²⁾ 防人歌の採歌態度、⁽³⁾ あるいは「山上の操」に似る、「擬古の作」⁽⁵⁾ などという歌風に対する意識、反歌や和歌がそれらしくない、あるいは題詞のいうところや部立分類に合致するかどうかの疑義や注者の理解を示す語句などはそれぞれであるし、有名な「山柿の門」言及は歌学びの存在したことを窺わせるなど、さまざまな歌学の要素としてのそれである。しかし、これらは各歌の注の形でバラバラに存し、歌集全体に統一的存在のものではない。憶良に「類聚歌林」があったこと、雑歌・相聞・挽歌の部立、寄物陳思・正述心緒という分類をもつ巻々の存在、あるいは万葉集の資料となったと思われる歌集の存在などにその可能性は考えられるが、⁽⁷⁾ 『万葉集』が現存の二十巻本として、いつどのように成立したかについては未だ不明の点が多いという事情もあって、『万葉集』という歌集の成立という点での統一的な批評

意識なり歌学なりの指摘は難しい。⁽⁸⁾

対して『歌経標式』は「歌式を立つ」と断言している。宝龜三年藤原浜成作として、⁽⁹⁾ 一人の人間の手になる統一的意図をもつものである。歌を基準を立てて捉えようとする。それは中国詩学に基づいたため、韻にその基準を求めた。そのため歌そのものの評価の基準たり得ず歌学書としての評価は極めて低いと言われる。『万葉集』中に見られる歌学の萌芽ともいえるべき左注等には韻に関するものは見られない。歌経標式はその点では『万葉集』を継承したものではない。が、韻こそ歌の歌たる所以へ韻者、所以異於風俗之言語、長於遊樂之精神者也」としながら、歌体の分類に於ては韻のみに収めきれず新古の対比、あるいは「直語」という語（中国詩学にその用語を求めることができるという）⁽¹⁰⁾ を用いて喩の問題に及んだりしている。全体の構成は歌病、歌体に大別し、さらに歌病七、歌体三に分類されるが特に歌体については雑然としていて組織的ではない。⁽¹¹⁾ その不統一は中国詩学を歌に適応させようとしたため初めからの無理があったといわれる。⁽¹²⁾ しかし中国詩学に依るにしても、例えば喩の問題にしぼって表現論として組織すればもっと歌そのものに即することもできたはずである。⁽¹⁴⁾ にもかかわらずなぜ韻でなければならなかつ

たのか。六朝詩学の隆盛が韻の問題にあり、それが詩学として最高のものであり、歌を中国詩と同列に並べるために韻に依ったのか。もちろんそのようなことは学としての最初の試みであれば当然起り得ることではあろう。しかし二国の言語の違いは認識されていなかったはずはない。それを全く無視したものであれば、むしろ韻のみで統一し、学のための学として（たとえ歌そのものから全く離れたとしても）成り立たせることはできなかったはずである。分類、整理等、学としての体系はその統一性に於てこそ要請されるものである。韻に依りながら喩の問題など持ち出さなければならなかったことは、それなりの必然があったはずである。それは浜成の和歌観にかかわるのではないか。まずそのあたりを手がかりに歌経標式の和歌観を探ってみることにする。

二

『歌経標式』序文に浜成は言う

原夫歌者、所以感鬼神之幽情、慰天人之恋心者也。

と。歌は「幽情」を感ぜしめ、「恋心」を「慰」むるものだ。 「鬼神」は既に先学が指摘されるように『詩経』大序に基づくものであるが、浜成はそれに「幽情」を加え、中国詩学に特にこれと思われる出典を見出し得ずにいる「天人之恋心」を対にし、「慰」むるとしている。「天人」は「テンジン」と訓み、天と人の意で、「恋心」は神も人も懐くものということになる。「幽情」とは諸橋『大漢和』によれば「静かなる心情。風雅な情懷」だという。また「幽」には鬼神・心の意もあり、無形無声の意もあるから「鬼神之幽情」とは目に見えぬ、形として捉えられぬ天地自然の心を言うの

であろうか。ともかく「幽情」、「恋心」とへこころを特に加えねばならなかったことに浜成の和歌観が窺えるのではないか。「慰天人之恋心」は神も人も懐く満たされずに求むる心を慰めることである。浜成は言う、

故有龍女婦天孫贈於恋婦歌、味耜昇天會者作称威之詠。

と。これは続けて

並尺雅妙音韻之始也。

とあって、韻を見事に押さえた歌として勝れたものとして持ち出されているのではあるが、海に帰る豊玉姫に贈った彦火々出見尊の歌と死人天雅彦に間違えられて大いに怒り昇天した味耜高彥根神の威を称えて喪に会した者が歌った歌を挙げているのでこの二首から「恋心」なるものを読みとることもできる。前者はいわゆる恋歌であるが、後者は、「称威」によって味耜高彥根神の怒りを「慰」めたとことになる。死者と間違えられた怒り、いわば自己の自己たることを証し得ぬところから来る怒りあるいは憤懣である。それをも含めて「恋心」としている。あるいはこれが「鬼神之幽情」とも読みとれる。その場合は「慰―恋心」の例歌が先で、「感―幽情」の例歌を後に挙げたことになる。そして「感」とは「慰」（味耜高彥根の怒りを鎮めた）の意となる。ともかく、浜成にとって歌を考えるにへこころをとり出さねばならなかったということである。

また、「原夫歌者」に対応させて

近代歌人雖長歌句、未知音韻。舍他悦懌猶無知病。准之上古既無春花之儀、伝之来葉不見秋実之味。無六体何能慰天人之際者乎。

と近代の歌が「感慰天人」の効力を失っていることをいう。歌がだ

めになった。それは音韻を知らぬからだという。韻を問題にするのは歌を中国詩と同列に並べようとする事、即ち自国内のものとしてではなく世界的な位置づけをすることである。しかし中国語と日本語の言語の違いはいかんともしがたい。それは先学の言われる通り、『歌経標式』が歌そのものを捉えられなかった失敗作ということになるのであるが、同時にこのように試みることでとり出されて来たものもある。つまり韻を問題にすることで「へことば」がとり出され「へことば」がとり出されたことが「へことば」をはじき出すことになる。後述する喩の問題も、先に述べた「幽情」「恋心」という語を加えたことも、このことにかかわる。「へことば」がとり出されるといっても浜成に於ては明解にはない。「へことば」がとり出されたのは韻に於てである。日本の歌は韻を必然のものとしていたわけではない。にもかかわらず、上古には雅妙の音韻による秀歌があり、それが今はだめになったというのである。歌が韻を必然のものとしていたのではないのだから、上古にも韻の上からはまずい歌もあったはずである。それを上古は良いというのは今の歌がだめだという認識が浜成にあったということである。近代の歌人は歌句に長ずるにもかかわらず歌がだめだというのは「へことば」の問題がかかわってはいよう。「へことば」が担うはずの「へことば」が「へことば」に担われていない、即ち、「へことば」と「へことば」が分離してしまっているという思いであろう。しかし「へことば」そのものをとり出しているわけではない。

韻者所以異於風俗之言語、長於遊楽之精神者也
と詩歌の詩歌たる以所を韻に求め、

故建新例則折韻曲、合為一卷、名日歌式。

と述べ韻によって歌の蘇生をはかるべく、避けるべき歌病七をたて、歌体に韻を求め、これがこの本の意義であるという。対象化しているのは「へことば」である。

浜成が甲第（進士の試験における最優秀者即ち歌の最高のもの）と称えるのが「謎警（謎警・謎警）」である。「言隠露情」と説明があり、例歌によればなぞ歌の一種である。

祢須弥能伊弊 与祢都岐不留比 紀呼岐利互 比岐々利伊隄須
与都等伊不可蘇礼

浜成自作のもので、「嵐の家」は穴、「米つきふるひ」は粉、「木を伐りてひき燧り出だす」は火、「四つは」四で、「穴粉火四」即ち「あな恋し」の義だという説明がある。なぞ歌、全くのことば遊びである。これも中国詩に留守居の妻が夫を待つ心を隠語で言い表したものがあって、浜成自身の純然たる創意ではない。わざわざ自作を試み、歌の質というものを全く無視してこのような遊戯歌こそ歌の最高級のものとするのを、山口博氏は遊楽の精神以外の何物でもなく、これこそ『歌経標式』の意味であり、それは「勝宝以後」といわれる恐怖政治の時代を生きぬく韜晦であった、といわれる。²⁴⁾『歌経標式』が韻こそ詩歌の詩歌たるものとしながら韻のみで統一せずに喩にこだわらざるを得なかったこと、「感鬼神之幽情」「慰天人之恋心」に見られる歌の認識などが、山口氏の如く考えれば極めて素直に納得がいく。

韻によって始めて詩語となると序文に浜成は言うが、その「異於風俗之言語」と類似対応する「無異俗人言語」という表現が歌体二查体²⁵⁾（直語の説明にある。「直語」とは例歌によれば、一気に直接的に述べあやがなく屈折のない内容をもつものであるが、『文心雕

「龍」に「諺者直語也」とあって華のない鄙俚体(俗体)即ち比喩をもたない意であるという。また、歌体三雜(雅)体(四)長歌の所で「以直語而成句、都無古事」と述べて「直語」と「古事」を対応させ、さらに「以能頭為実、所頭為喩、喩為古事、実為新意」と述べて「古事」と「新意」を「喩」と「実」で対応させる。「古事」と「新意」の対応は雜(雅)体の半分(六)頭古腰新、(七)頭新腰古、(八)頭古腰古、(九)古事意。(四)新意体)を占めて「喩」を問題にして展開される表現論である。右に引いた部分では「新意」は「実」であって「喩」と対応させているが、(六)頭古腰新、(七)頭新腰古の例歌の説明によれば「物」に対する新しい形容辞で、さらに(十)新意体の説明では「是体非是古事、非亦是直語」といい、例歌

旨保美豆婆 伊利努留伊蘇能 俱佐那羅旨 美留比須俱那俱
古不留与於保美

の三句までを「故斂為喩。遠古離直。故曰新意」といい、四・五句を「是其相对」として「是体与古直相似等亦難別」といい、

美那曾已弊 旨都俱旨羅他麻 他我由惠爾 己々侶都俱旨
和我於母婆那俱爾

については「第一二句非是直語。三四句是為直語。以三等句頭於一二句之情。故名新意」という説明からすれば、新意は古事と対応するが直語ではない。作者の創意による表現で、やはり喩的なものである。それは後世に言う序詞の構造でそれに対する解釈態度である。と小島氏は言われる。また、「古事」は(六)阿豆佐由美、(七)旨羅都由能、阿呼爾与旨、旨侶他倍爾などで、枕詞の類をさし、絶えず言いふるされたことばである、という。この新古の対比は枕詞や序詞など後世の修辭論へささやかながら文学論を展開しているとの評は小

島氏の言われる通りである。が、これらが引き出されるのは比喩が問題になるからである。新古の対比も喩の意識も中国詩学に基づいたものであっても、浜成にとつては「言隱語露情」という点が問題なのである。なぞ歌を甲第とするのはへこころを担ったへことばが隠されてあるからであり、へこころが露わに表現されないところに価値を見ているのである。ここでは歌はやはりへこころに意味があり、それがどのようなへことばという形をとるのかということであるが、へこころをそのままとり出すことを意図してはいない。へことばを問題にしようとする。それが韻と喩というとり出され方になったのである。事は逆かも知れない。中国詩学に基づいて韻をとり出したことがへことばを問題にすることになりへことばのみに収まらない歌の問題が必然的にへこころを問題とすることになったのであろう。

もう一つ韻を離れて内容に関するものが查体(七)離会にある

何須我夜麻 美称己具不称能 夜俱旨豆羅 阿婆遲能旨麻能

何羅須岐能幣羅

を「譬如牛馬犬風類一処相会。無雅意。故曰離会。若謹警勿論」と述べ、雑然とものが集められるような歌(離会)は雅意がないが、謹警ならば良いというのである。このような数種のを詠み込むというの『万葉集』巻十六に見られ、これも言葉遊びである。言葉の遊戯という点では同列であるにもかかわらず離会は雅意がないと否定し、謹警は甲第とするのは一見筋が通らぬようであるが、その一線は「言隱語露情」にある。「言隱語」は「喩」と通じる。「雅」はもう一か所、雑体(六)頭古腰新を「此体雅而亦麗。故曰雅麗」とある。「梓弓」(古事喩)が「ひきつるべなる(喩の名)を引き起こし」名

のりその花」(新之物)によって新意のさまを述べ「花の咲くまで妹に会はぬかも」という結句のへこころへと結びついていく、それが雅にして麗だというのであるから、へこころが「直語」としてではなく引き出されることが雅だということである。「風俗(俗人)之言語」に異なるとは直語でなくしてへこころを引き出すものということである。

もう一つ、韻に執しているようでありながら意味をとり出しているのは「毎句々頭用同事類」と説明される雑体(一)聚蝶がある。例歌は天武の

美与旨能呼 与旨止与俱美豆 与旨等伊比旨 与岐比等与旨能
与岐比等与俱美

で、「毎句有吉無凶」「為吉」とある。浜成の表現から聚蝶は否定されているとは断言できないが、後世歌学では同心病として否定されるものである。歌体三を雑体とするか雅体とするかで浜成の言わんとする所も微妙に異なってくる。雅体とすれば句ごとに同事類を並べるのはよいことになるし、雑体とすれば「毎句々頭同事類」は良くないのだがこの例歌は「吉」を繰り返しているから良いのだということになる。「毎句有吉無凶」のことわりは後者らしく思われる。「毎句々頭同事類」は離会・誼警と同じく言葉遊びの一種である。離会と誼警の違いは「言隠語露情」即ち喩の有無であるが、聚蝶の離会との違いは数種のものと同事繰り返しであり、誼警との違いは喩であるか否かである。聚蝶は例歌によれば頭音繰り返しで韻の問題に属するともいえるし、繰り返しされる事が吉か凶かで歌の是非が判定されるところは歌われる内容(即ちこころ)が問題にされている。へこころばくについて音を捉えながらへこころを問題にする

『歌経標式』のあり方はここにも窺うことができる。

韻を重んじ、喩にこだわり、なぞ歌を甲第とする浜成は、山口氏の言われる通り、歌を遊楽の精神によるものとするのであるが、単なる言語遊戯に終始するのではなく、そこに述べんとするもの即ちへこころを言外に意識していたと思われる。「幽情」「恋心」「感慰」という語がそれを示している。それは遙か奥底で「悽惻之意非歌難撥耳」という家持の思いと通じているのではないかと考えるが、これについては論じなければならぬことが多いので今はとり敢えず、右のように言う家持の歌は諸兄の歌集を作ろうとする試みに応ずるものだと言われる中西進氏の説のあることを指摘し、中西氏の言われる諸兄と家持、山口氏の言われる光仁と浜成、一方は歌集の編纂、一方は歌学書と、政治的圧迫感の中で歌なるものをとり出そうとする点、いずれも中国詩、あるいは詩学を媒介としていること、浜成と家持は同時代人であることなど類似する点の多いことを述べておきたい。

韻による歌病は二国語の異質であるゆえに歌そのものを捉えたとは言えぬが、歌を詩と同列に置こうとしたことがへこころばくを問題にすることになり、それがへこころを引き出した。あるいは引き出すようにした所に止まっているのが『歌経標式』であるが、歌をこのようにへこころばくで捉えようとするのがやがて古今序に明確に示される。それは喩を問題にしたことでへこころを浮かび上がらせた『歌経標式』の功績と言ってよいのではないか。その点でこれはやはり歌学書の嚆矢としての意味を十分にもっていると言えるであろう。

三

『古今集』序に於ては『歌経標式』が詩の詩たる所以とした韻は全く問題にされない。

夫和歌者、託其根心地。発其華於詞林者也。

やまとうたは、ひとのこころをたねとして、よろづのこころの葉とぞなれりける。

とあって、歌の本質を「心」と「詞」として捉える。これは後世歌論の基本的見解⁽⁵⁶⁾となったが、浜成が韻にはじまってへことば⁽⁵⁷⁾にかかり諭を問題にすることで不明確なままへことば⁽⁵⁸⁾がはじき出すへことば⁽⁵⁹⁾にかかわっていたのが深化され「心」と「詞」として明確にされている。六歌仙評も「心」と「詞」を用いてなされ、歌の論評の基準として方法化されている。「心」と「詞」は別々の次元に属するものだという認識に立っているといわれるが、それ程明確に対象化できたということである。

浮詞雲興。艶流泉涌。其実皆落。其革孤榮。至有好色之家。以此為花鳥之使。乏食之客。以此為活計之謀。故半為婦人之右。難進大夫之前。

いまの世の中、色につき、人のこころ、花になりけるより、あだなるうた、はかなきことのみ、いでくれば、いろごのみのいへに、むもれぎの、人しれぬこととなりて、まめなる所には、花すゝき、ほにいだすべき事にもあらずなりにけり。

今の世の歌がだめになったという捉え方は『歌経標式』と共通する。しかしそれが「好色之家」「いろごのみのいへ」にあって「難進大夫之前」「まめなる所」に「いだすべき」ものでないのはいけ

ないという点は「慰天人之恋心」とする『歌経標式』とは大いに異なる。そして『古今集』はそれを「人のこころ、花になりけるよ」と「こころ」を問題としている。へことば⁽⁶⁰⁾を明確にとり出しているのである。

浜成がこだわった論は『古今集』序では六歌仙評が比喻で行われてはいるが、へことば⁽⁶¹⁾とへことば⁽⁶²⁾の問題としてとり上げられてはいない。『歌経標式』の中で文学論として見るべきものとされ、枕詞や序詞を導き出しかかっていた部分が『古今集』序では正面から受け継がれてはいない。それはいわゆる修辭論になるもので、へことば⁽⁶³⁾の問題として存し、その奥にへことば⁽⁶⁴⁾の問題はあるのだが、『古今集』序のようにへことば⁽⁶⁵⁾を明確に対象化し、「心」と「詞」を対比させることで歌の本質を捉えた場合には浮かび上がって来ないことであった。浜成は甲第と称えたが、なぞ歌など『古今集』序で問題にならぬのも当然であった。

『歌経標式』が韻を問題にしたため、へことば⁽⁶⁶⁾がとり出され、結果としてへことば⁽⁶⁷⁾がはじき出された。『古今集』はその「心」と「詞」を別次元のものとして認識し、その両面から、あるいはかみ合いを問題として歌を捉えた。『歌経標式』はかかる意味で歌学書の嚆矢としての意味をもち、『古今集』序ではそれが深められて歌を捉えることが表現行為の本質に迫る一つの方法を示すまでに至っている。

氏(1) 久松潜一『万葉研究史』の冒頭に「万葉集といふ歌集が成立したことは、万葉集の歌から言へば、それに対する研究意識が生じた結果とも見られる。即ち現在見られる万葉集が如何にして成立したかという

- ことは、万葉の歌の蒐集・理解・分類・批判という過程であると言へる」とあってここでは「研究意識」として示され、また、『日本文学評論史古代中世篇』では「撰集を撰する態度の中には批評精神が見られる(中略)殊に万葉集の左注、題詞の中には批評自体をも見出すことが出来る」とあって、こちらは「批評精神」という語を用いているが、共に、「歌学」の要素として考えることができよう。
- (2) 万葉集巻19・四二八一左注。家持歌の結句「いきの緒に思ふ」を「いきの緒にする」と橘諸兄が改めようとして止めたとある。
- (3) 万葉集巻20・四三二七左注以下、各国ごとに拙劣歌は採らず、とある。
- (4) 万葉集巻5・九〇六の左注。
- (5) 万葉集巻4・五三〇の左注。
- (6) 万葉集巻1・一五〇の左注および巻1・一九の左注など。また、巻2・一四五左注の柩を挽く時の作ではないが歌の意に准疑えて挽歌に入れたという語句や、巻1八三左注の御井で作った歌にふさわしくないというものなど。
- (7) 久松潜一『日本文学評論史・古代・中世篇』第一編・第一章の「二、撰集態度に現われた批評精神」、また小沢正夫『古代歌学の形成』の「第四編 歌集の編集と和歌の分類」など。
- (8) この点については本誌に別項が立てられている。
- (9) この点については従来抄本系のみで判断で疑問視されていた(藤岡作太郎『国文学全史平安朝篇』など)が、真本が発見されてほぼ定説となった。
- (10) 特に韻によった歌病説など「本邦の和歌の上には十中九は無用の理窟で空論といふべく、実地には何の効力もなく、これを遵奉することは行われなかった」(山田孝雄『日本歌学の源流』)、「詩学の模倣より一步もふみ出しておらず歌学書として特に注意すべきほどのものではない」(久曾神昇^{増補}新版『日本文学史・上代篇』)、「作歌のために中国詩学を適用したものであり実際には実用に適しない失敗作である」(小島憲之『上代日本文学と中国文学下』)など。
- (11) 「新意」の語はそのまま中国詩学に用いられているものではないが「古事」あるいは「用事」(古事を用いること)という語および新古の対比という考え方は中国詩学にあり、また「直語」は唐人詩論、『文心雕龍』に見えるという。(小島憲之注(前載書))
- (12) 歌病七(一)頭尾、二)胸尾、三)腰尾、四)鬚子、五)遊風、六)同音韻、七)偏身)はいずれも韻による詩病を模したもの(吉田幸一『文鏡秘府論の詩病と歌論』『日本文学に於ける文学論』)。歌体は「一求韻、二查体、三雅(雅)体に分類されるが一は長短歌の韻と魚韻、細韻という韻の区別でこまでは韻で統一した分類が成されている。が、歌体二查体は七(一)離会、(二)猿尾、(三)無頭有尾、(四)列尾、(五)有頭無尾、(六)直語(離会)で、(七)は韻、(八)は内は歌語、(九)は形式の問題、また雅(雅)体十(一)聚蝶、(二)離語、(三)雙本、(四)短歌、(五)長歌、(六)頭古腰新(頭新腰古、(七)頭古腰古、(八)古事意、(九)新意体)は韻に関するものは(十)は、他は表現形式(小沢正夫氏は意味とする)の問題である。(吉田氏は、(一)、(二)は表現上の特殊な技巧、(三)は形式、(四)は内容と三分類される)。
- (13) 小島憲之注10前載書
- (14) 同右書に空論、失敗少くなく、作歌の実作に何ら役立たない部分もあることとわった上で「しかし中国詩学書詩文評の類にみえる評論語、たとえば「直語」「古事」などを利用し、新古雅体を認識し、譬論を問題とし、またこれをわが古来の修辭論(後世の所謂枕詞や序詞など)へとささやかながら文学論を展開したことは、やはり注目に値する。特に雅体(或は雅体)の一部にみる歌論は、後世にも通用して然るべきである」とし、文鏡秘府論以前の評論書としての意義を認めている。
- (15) 久松潜一『日本評論史、古代中世論』、吉田幸一『日本文学史における文学論』、小西甚一『文鏡秘府論考研究篇下』、小澤正夫『古代歌学の形成』、小島憲之『上代日本文学と中国文学下』など。
- (16) 恋は倭語「孤悲」で『万葉集』中「恋」の意の約六割がこの用字によっている。
- (17) 『古事記』歌謡八、『日本書紀』歌謡五、両者少異あるが、『歌経標式』歌体三雅体(四)短歌の例歌は『紀』のもの。
- (18) 『古事記』歌謡六、『日本書紀』歌謡二、両者少異あるが、『歌経標式』歌体三雅体(四)長歌に例歌として挙げているのは記のものと思われるがこれとも少異がある。
- (19) 「離」はせめるとがむの意で「離語」では意味が通じず、「離語」(人を驚動させる謎の奇警なるもの)とする説(山田孝雄前載書)、「離」の誤りとする説(吉田幸一前載論文)がある。いずれにしる「離」

は「謎」の誤りと小島憲之氏（前載書）はいわれるが、今いずれとも定めかたいたので本文通りに記しておく。

(20) 小島憲之氏前載書に『玉合新詠』の「蒿砧詩」が挙げられている。

(21) 「歌経標式の意味——勝宝以後と遊楽之精神——」（『日本文学の伝統と歴史』）

(22) 「査」を「杏」の誤りとして勘体とする説（小西甚一前載書）、「査」を「差」とする説（吉田幸一前載論文）、浮木の如く不定の姿とする説（山田孝雄前載書）など諸説あるが、いずれも雅でなく不備なものであることになる。

(23) 小島憲之前載書

(24) 抄本系の諸本には「雅体」とあり（但頭新腰古の説明に「凡作歌之体、背於此者、為査体」とあって、査体（ふぞろい、不定、不備のもの）と対すると考えれば雅体となる。吉田幸一・山田孝雄説は雅体とする。

(25) 小島憲之前載書に「竹相園本「直」をすべて「旨」によるは誤り、抄本系の本文」によるとして「旨」を「直」としている。

(30) 注(24)に同じ

(31) 三八三二・三八三三「詠数種物歌」など。他に三八三八・三八三九「無心所著歌」も数種のもを詠み込みつゝ歌として意味を成さぬものである。

(32) 『万葉集』1・二七とは歌句異なる。

(33) 『孫姬式』和歌八病の第一同心に「一篇之内再用同詞（辞）」、「詞人用心恨其同之」とあり、後世の和歌式の歌病が実作の世界ではほとんど用いられぬなかで、歌合せ判詞に難点として唯一用いられたものである。（小沢正夫前載書）

(34) 『絶唱三首』の誤り」（『成城万葉第一六号』）

(35) 久松潜一『日本文学評論史・総論・歌論・形態篇』

(36) 小沢正夫前載書

(37) 鈴木日出男「万葉から古今へ」（『日本文学全史2中古』）

(付) 『歌経標式』は『日本歌学大系』、『古今集』は『岩波古典文学大系』によった。