

## 王朝の月影

—日本人の美意識—

塚原 健太郎

一 はじめに

夜空に輝く月や星、風に吹かれて宙を舞う桜、鐘の音が響く夕暮れの空。こういった景色を美しいと感じる人は少なくないだろう。このような美的感覚は我々が日常生活を過ごす中でいつの間にか身につけてきたものである。こうした美意識はどのように形成され今日まで受け継がれてきたのか。古典文学作品の中に根拠を求めることで、古代から連続と受け継がれ、発展していったであろう日本の美意識とはなにかを探りたいと考えたことがこの研究の出発点である。

そこでまず、古典世界の美意識を表す代表的な言葉である「雪月花」、「花鳥風月」に着目した。これらは古典において美しいとされるものを並びたてた言葉であるが、

「月」と「花」はそのどちらにも採られているところをみると、美を語る上でそれだけ重要な位置にあったと考えられる。そこでこれらのうちどちらかを、美意識を紐解く手がかりの主軸に据えようと考えた。そのうち和歌史における「花」への注目について、大岡信氏は次のように述べる。

『万葉集』では「花が散る」ということはあまり歌人たちの関心の内にはないということだ。彼らにとって花とは咲き誇るものなのです。ところが平安朝になると花というものは散るものだという思想が出てきます。そして『新古今和歌集』になると、もう花は散るために咲くと言っていいくらい、花が散る散り方に詩人たちが皆非常に関心を寄せたのです。そこに思想としての無常観というものが入ってくるのですが、花という最も華やかなものを描くのになぜか散る場面を特筆するところ、ここが実は日本の詩ならびに芸術思想全体のポイントの一つだと思えます。(1)

花に関しても長い歴史の中でその捉え方が変化していることがわかる。そして現代では当然のように注目を集める「花が散る」ということも、平安までは我々の関心を引く現象ではなかったようだ。日本の美意識の一つの転

換点が平安朝にあったと考えられる。では「月」への関心はどのような変遷を辿ったのだろうか。「月」は現代でも「仲秋の名月」などとあるように、曇りない空に月が輝く姿が好んで鑑賞されているが、それは最初から我々の関心を引くものだったのだろうか。

以上のような課題意識に基づいて、本研究では古典において「月」がどのように扱われているかを明らかにし、そこから見えてくる美意識の一端を探ってゆく。なお、本研究では対象を和歌に絞る。そして美意識の変遷を分析するために八代集を用いることとした。八代集は平安前期から鎌倉初期までの間に編集された勅撰和歌集であり、王朝和歌を代表する歌集である。これらの勅撰和歌集ならばその時代の美意識の傾向が如実に反映されているであろうと考えたからである。また単独の「つき」のみならず、関連語彙（複合語等）の全てを検討対象とした。

## 二 清月の価値

まずは月が和歌の素材としてどのような変遷を辿ったのか、歌数の変化を見てみる。表は八代集の収録歌数と月歌の数、そして歌集に占める月歌の割合を示したもの

歌集名	収録歌数(首)	月歌数(首)	月歌の占める割合
古今	1111	36	3.24%
後撰	1426	53	3.71%
拾遺	1360	58	4.26%
後拾	1299	108	8.78%
金葉	717	77	10.73%
詞花	415	59	14.21%
千載	1288	146	11.33%
新古今	1978	295	14.91%

込まれた歌が一二四首となっており、月歌の三倍以上の歌数にのぼる。しかしこれが八代集の最後『新古今和歌集』では、収録歌全一九七八首のうち月歌は二九五首にのぼり、割合でみるとおよそ一五パーセントを占めるにまでなる。一方で桜歌は一三九首と大きな変化はない。表から、時代を下るごとに月に対する関心が高まっているということが分かる。

次に和歌において月の姿がどのようににとらえられていたかであるが、渡辺氏は次のように指摘する。

である。八代集の最初、『古今和歌集』では収録歌全一一一首のうち月歌は三六首であった。割合的には三パーセント程度である。比較対象として桜歌の歌数を示すと、「さくら(桜)」とその関連語が詠み

万葉時代には、月を「弓・眉・舟・鏡・衣笠」など、主にその形態に着目しての比喩が一般的であったのに対し、平安以後の和歌はその白く清らかな光に目を向ける。

なぜ王朝人は月影を好んで和歌に詠んだのだろうか。月影の色は古典では白色とされていた。そしてまた白という色は古典世界のなかでは最も美しい色として人々に愛されていたようである。渡辺氏は次のように述べる。

(補足…いくつかの景物のイメージについて記述した後) 総じて、これらの比喩や見立てを通過して知られる古典詩歌を貫流する色彩感には、黒と青という暗くぼんやりした色彩を捨てて、もつとも光り輝くくつきりした色、白色をこそ最上のものとし、(以下略)。(2)

「雪月花」と並べられている三つの景物も、その色はすべて白であることが想起される。そして白色をもつ景物、たとえば「雪・霜・氷・桜・梅・卵の花・白菊」などであるが、それらを連想させる豊かな表象力のために月影が好まれるようになったのではないか。

そして月影に対する好尚は単なる流行に終わることなく、不変の美的価値観を築き上げ、人々の中で熟成されていったのである。以下、表現の具体的な考察に入る。

月の美の代表格として「仲秋の名月」などといわれるように、現代においても月といえば秋というイメージが強い現代の我々であるが、平安時代からこのような傾向はあったようだ。『古今和歌集』において四季の部立てに収められた月の歌は一首と少なかったが、そのうち八首は秋の部に収められていた。それは時代を下って月歌が増加しても同じことで、歌数では他の季節と比較して群を抜いた数が詠まれ、秋月に対する格別の愛着が見受けられる。なかでも秋の景物として月と双璧をなす「もみじ」との取り合わせが流行した。

題しらず よみ人しらず

秋の月山辺さやかに照らせるは落つるもみぢの数を  
見よとか (古今・秋下・二八九)

「秋の月が山のあたりを清らかに照らしているのは、散り落ちるもみじ葉の数を見なさいというのか」

この歌は紅葉が散るのをおしむ気持ちで詠まれたものであるが、「秋の月が山のあたりを清らかに照らしている」とあるように、かなりの明るさをもつ清らかな月影が印象的である。ただ、月影と紅葉の取り合わせは徐々に人氣を失い『新古今和歌集』秋部では姿を消してしまう。それに代わり同じ植物のなかで注目されるようになるのが白菊である。

五〇首歌たてまつりし時、菊の籬月といへる心を  
宮内卿

霜をまつまがきの菊のよゐの間にをきまよふ色は山  
のはの月  
〔新古今・秋下・五〇七〕

〔霜の来るのを待つている籬の白菊が、宵の間に、もう霜が置いたかと思間違うばかり見せている色は山の端に出た月が映るのである〕

籬に咲く白菊に月影が映るのを見て、もう霜が降りたのかと思間違うばかりに月が白く照らす様子を詠んでいる。白菊との取り合わせでは、月影の色と花の色がともに白であることが強調され、白菊は月影を受けて一層白く輝いている。

これら「もみじ」と「白菊」の歌は月の形態よりもその光に目を向けているという具体例である。月影に注目することでそれが照らし出す様々な景物との取り合わせが可能になった。もみじとの取り合わせもその中で生まれた一つのかたちであり、月影への注目は月が歌題としての人氣を得てゆく条件にもなっていたのではないか。また白菊との取り合わせでは白色の月影が霜を連想させている。和歌において清らかな秋の月影を比喻する際に頻繁にもち出されたのが「雪・氷・霜」であった。これらはその白さから月との取り合わせとして相性が良く、

清らかで冴え冴えとしたイメージとも重なり、季節を問わず月影の比喻に用いられた。そうしたイメージは秋季題として一般的だった月に、冬の月の美しさをもたらした。

月を見て詠める

惠慶法師

天の原空さへさえや渡るらん氷と見ゆる冬の夜の月

〔拾遺・冬・二四二〕

〔あの広い大空までが一面冷え切っているのであるうか、氷と見える冬の夜の月だよ〕

これは氷の透き通るような白さや透明感のある輝き、寒冷感を月に託している。当該歌以外の月と氷の取り合わせにおいても「清い」、「澄む」、「冴える」といった語が多用されており、清らかだった秋月の光はいつそう先鋭化されている。また雪の歌にも特徴的な傾向が見受けられる。

齋院の屏風に

貫之

夜ならば月とぞ見まし我が宿の庭白妙に降れる白雪

〔拾遺・冬・二四六〕

〔夜であったならば、月とでもみることであろう。我が家の庭に、真白に降り積もった白雪〕

これは雪を月影に見立てた歌であるが、やはり白色を強調している。氷との取り合わせに見られたような鋭さは

感じられないが、庭一面を白で覆い尽くす空無の感や人を寄せ付けようとしなない自然の美しさがそこにある。このように冬の月は氷や雪のイメージを借り受け、厳しさすら感じさせるほどの青白く冷たい光を放っていた。月影は明るければ明るいほど良いとされたことは秋の月を詠じた歌からも見受けられるが、冬の月はそれに加えて冷徹さのようなものが感じられる。それは冬の寒さがそうさせたのであろうが、月影もまた寒冷感をもつて冬の寒さをいっそう引きたてたのだろう。四季の移ろいに對する歌人たちの先鋭化した感覚が、月影に様々な美的価値をもたらした。

このように冬の月は時代に左右されず、冷たく澄んだ光を地上に降り注いでいたのだが、『千載和歌集』では次のような歌が登場する。

題不知

仁和寺後法親王覚性

たとへてもいはむかたなし月かけは薄雲かけてふれ  
るしら雪

（千載・冬・四五〇）

「なにものにたとえても言いようがないことだ、月に薄雲がかかって白雪がちらついているこの風情は」

月影と雪の取り合わせで両者の美しさを称えている点はそのままで、歌と何ら変わりが無いが、月影の様子が以前とは明らかに異なる。それまで遮るものなく輝く光を詠

じられてきた月影は「薄雲かけて」とあるように、一転、朧月の姿が取り上げられている。またその風景を「たとへてもいはむかたなし」と詠む。これまでの美的感覚からは明らかに逸脱する価値観であるにもかかわらず、この傾向は、おおよそ『千載和歌集』以降、顕著に見られるようになり、『新古今和歌集』春部において確立を迎えることとなった。

### 三 移ろう美 — 「朧月」の誕生 —

平安時代に入り、月影に注目した王朝の人々は、『古今和歌集』以降、白く清らかな光に好尚を寄せてきた。絶対的かと思われたその月の美も時代を下るごとに変化を見せ始めた。ここでは特に顕著な変化を見せた春部の月影をみてみる。

四季の部立ての中では、春の月の歌が最も少ない。そのなかで月が和歌に詠まれるときは、ほとんどが「梅」または「桜」との取り合わせであった。『古今和歌集』から『新古今和歌集』まで春の部立てに収録された月の歌は全二二首であるが、そのうち一〇首が梅、八首が桜との取り合わせとなっている。古典世界で「花」といえば桜をさすが、桜と月がともに詠まれるようになった

のは『金葉和歌集』からであつたので、月との共演では梅の方が早くから取り上げられていた。

月夜に、梅花を折りてと、人の言ひければ、折るとて、よめる

躬恒

月夜にはそれとも見えず梅花香をたづねてぞしるべかりける

〈古今・春上・四〇〉

「月夜には、白い光にまぎれて梅の花の見分けがつかない、梅の花は。その美しい香りをさがし訪ねてこそ、そのありかを知ることができなのだ」

題不知

よみ人も

我がやどの梅の初花屋は雪夜は月とも見えまがふ哉

〈後撰・春上・二六〉

「私の家の庭に今年はじめて咲いた梅の花は、その白さによって、昼は雪、夜は月に見紛うほどであるよ」

堀川院御時、百首歌たてまつりける時、梅ノ花ノウ  
たとてよめる

前中納言匡房

にほひもて分かばぞ分かむ梅のはなそれとも見えず  
春の夜の月

〈千載・春上・二〇〉

「匂いによって区別するならば区別できるだろう。梅の花は春の夜の月の光ではつきりそれと見分けがつかないけれど」

題不知

皇太后宮大夫俊成

春の夜は軒端の梅をもる月のひかりもかほる心ちこそすれ

〈千載・春上・二四〉

「春の夜は、軒端に咲く梅の花をもれて射す月の光も、ともに薫るような心地がすることだ」

守覚法親王家五十首歌に

藤原定家朝臣

おほぞらはうめのにほひに霞つゝくもりもはてぬ春の夜の月

〈新古今・春上・四〇〉

「大空は梅の匂のために霞んでいて、まことに「曇りもはてぬ春の夜の」朧月で、これに優る眺めはないことだ」

月とともに詠まれる梅は全て白梅である。白梅は月影の白色とも相性が良く、夜の闇の中ではその強烈な香りが人々を魅了した。後撰集歌以外の歌は全て、梅花のもつ香りに注目している。視覚だけではなく、嗅覚においても王朝の人々の美意識を刺激していたようだ。なかでも古今集歌と千載集の匡房歌では、暗闇の中で月影に照らされた白梅は、その白い光にまぎれて姿を見せないが、香りでその所在をつきとめられようという趣向で詠まれており、白梅の姿はおぼろげに隠され、その香りだけが漂ってくる、夢幻的な印象を与える歌である。そして千載集の俊成歌では、直接的に月影を見るのではなく、自分と月の間に遮蔽物を置いて見る傾向が現れている。新

古今集歌では遮蔽物が「うめのにほひ」となっている。梅の香りが霞になつて月影を散乱させることで、これまでのように澄んだ白色ではなく、「おほぞら」をぼんやりと照らす淡い白色につつまれた光景が表現され、まさに幻想の美を詠んだ歌である。

次に桜花との取り合わせを検討する。

月前見花といへる事をよめる 大蔵卿匡房

月かげに花見るよはのうき雲は風のつらさにおとらざりけり  
〔金葉・春・五六〕

は、花を散らす風の心なさに劣らないことよ  
百首歌たてまつりける時よめる 待賢門院堀川

白雲とみねのさくらは見ゆれども月のひかりはへだてざりけり  
〔千載・春上・七二〕

〔峰の桜は白雲と見まがうけれど、その花の雲は、月の光を遮らないよ〕

上西門院の兵衛

花の色にひかりさしそふ春夜ぞ木のまの月はみるべかりける  
〔千載・春上・七三〕

〔美しい花の色に月が光を照りそえる春の夜は、そのほのかに白い花の木の間から月は眺めるべきものであるよ〕

金葉集歌は月影で花見をするという題自体には新しさがあるのだが、明るい月影を望むさまを詠んでおり、清月に対する好尚に変化は見られない。しかし千載集兵衛歌では桜花の白色に月影の白色が照り添える様子がとらえられている。梅花のように見分けがつかないとまでは詠まれていないものの、同じように月影の色にまぎれて、詠者の目にはぼんやりとした姿を映しているのだらう。さらに木の間から月の光を鑑賞しようというのだから、朧月の美しさを意識しているものと考えられる。

以上のような変遷を辿り、朧月の美は『新古今和歌集』の春部においてその確立を迎えることとなる。

祐子内親王藤壺に住み侍りけるに女房・上人など、さるべきかぎり物語して、春秋のあはれ、いづれにか心ひくなど、あらずひ侍りけるに、人くおほく秋に心をよせ侍ければ  
菅原孝標娘

あさみどり花もひとつに霞つゝおぼろに見ゆる春の夜の月  
〔新古今・春上・五六〕

〔萌黄色に花も霞も一つに溶け合つて、そのためおぼろげに見える春の夜の月よ〕

この歌では直接的に「おぼろ」という言葉が使用され、花、霞、月が全て溶け合い、その境界線が揺らぐ幽玄の美が詠まれている。ここに朧月の完成を迎えたといつて

も差し支えないであろう。八代集において「おぼろづきよ（朧月夜）」が詠まれた歌は『新古今和歌集』春部に収録された次の三首のみである。

文集嘉陵春夜詩、不明不暗朧、月といへることを、

よみ侍りける

大江千里

てりもせずくもりもはてぬ春の夜のおぼろ月夜にし  
く物ぞなき

（新古今・春上・五五）

「強く輝くのもなく、またすっかり陰るのでもない  
春の夜のおぼろ月に肩を並べる景色はないことだ」

百首歌たてまつりし時

源具親

難波瀉かすまぬ浪も霞けりうつるもくもるおぼろ月  
夜に

（新古今・春上・五七）

「難波瀉では霞むはずのない浪も霞んでいることだ。  
波に映るのも映るはずのない曇った朧月なので」

摂政太政大臣家百首歌合に

寂連法師

いまはとてたのむの雁もうちわびぬおぼろ月夜のあ  
げぼの空

（新古今・春上・五八）

「もう発つ時分というので田の面にいる雁もさすが  
につらくて鳴いている。朧月が有明となつて残る曙の  
空よ」

一首目では朧月の美しさに並ぶものはないと詠い、三首  
目ではその美しさのあまり、今いる田を発つて景色が見

られなくなるのが辛くて、雁もああして鳴いているのだ  
らうと詠む。二首目では朧月の光が、霞むはずのない浪  
までも霞ませるかのように照らし、風景をあまねく霞み  
にかける様子が詠われている。

このように『新古今和歌集』では朧月の美しさは歌の  
世界になくはならないものとなつていた。しかし「朧」  
という美の概念は突然的に生まれ出たものではない。朧  
月の美しさは幽玄の美であると先述したが、それは『新  
古今和歌集』春部に至る前に、すでに人々の中に存在し  
た感覚であつたのだろう。月影の白色を、白菊、梅、桜  
などの白色と重ねて詠じたことや、氷や雪の寒々とした  
イメージは言外の趣を感じさせるものだった。そうした  
「幽玄」の意識が、月影の鑑賞法に微妙な変化をもたら  
し、その積み重ねの結果、最終的には人々が自らにその  
ような変化をもたらしつた原因である幽玄の美にたど  
り着いたのだと考える。「朧」という意識の確立とともに、  
自らが美しいと感じていたものの正体の一つがそれであ  
ると気付いたと言ひ換えることもできよう。

ではなぜ日本人、少なくとも王朝時代の人々はこのよ  
うな美意識をもつに至つたのか。高階秀爾氏は次のよう  
に述べる。

散り落ちる花片にも美の世界を見出すというのは、

季節の移り変わりに養われた日本人独特の感性と  
言つてよいであらう。(中略)日本人は、いわば不完全  
なもの的美をも見出したと言つてよい。時の流れに  
したがつて絶えず変化する自然と深く親しみ、とも  
に生活してきた日本人は、四季の変化に代表される  
ようなこのように多様な、豊かな美の世界を育て上  
げて来たのである。(4)

四季がある日本で、その自然に親しんで育まれてきた美  
意識は、移ろいの美という感性を得た。美とは確固とし  
たものではなく、その時々によつて形を変えるものだと  
いう意識である。月がなぜこれほど好まれるようになった  
かといへば、月が満ち欠けをくり返すことや、鑑賞の  
方法、時期や時間によつて様々に姿を変えらるという理由  
があつたからだろう。そうした意識のなか、臘月の幽玄  
さが、事物の不完全さ、移ろいというものを意識させる  
到達点の一つになつたのではないか。鎌倉末期、兼好法  
師は『徒然草』で「花はさかりに、月はくまなきをのみ  
見るものかは」と綴り、たとえ実際に目にはせずとも月  
を想うことに趣があるとした。日本人にとつて美とは時  
の流れとともに形を変化するもので、対象への想いが美  
の重要な要素になつていたのではないか。

#### 四 おわりに

ここまで八代集全体における美意識の変遷を追つて  
きたが、分析を進めるなかで『新古今和歌集』にある傾  
向を見出すことができた。それまでの歌集に比べ叙情的  
な歌の増加が認められたのである。もちろん和歌は、雨  
を詠んだ場合それが心の涙を喻えることがあるように、  
明確には叙景か叙情であるのかを判じ難い。しかし新古  
今集歌では、光景への感動だけでなく、自己の内面への  
注目が高まつているように思われるのである。

原因の一つとして題詠が盛んに行われたということが  
あるのではないか。『新古今和歌集』に収められている和  
歌の大部分は題詠歌である。久保田淳氏は、

王朝時代に題詠が盛んになつたことには、屏風歌や  
歌合・歌会の流行、やや遅れて百首歌の創始とその  
隆盛などの理由が挙げられるであらう。(中略)この  
ように題詠歌の詠まれることが次第に多くなつてい  
つたが、しかし平安時代においては、なお日常の現  
実世界における会話にも近い贈答歌も、和歌全体の  
中でかなりの割合を占めていた。とくに、初期の歌  
合や歌会は男性歌人中心であつたから、女性歌人が  
題詠歌を詠む機会はそう多くはなかつたかもしれな

い。しかしながら時代が下るにつれ、贈答歌は減じて、それに逆比例して、観念的な題詠歌が増大してくる。それは一つには、撰閲家の衰微に伴って、後宮など贈答歌を生む基盤そのものが弱体化したことにもよるであろう。もとより、百首歌や歌合・歌会がいよいよ盛んに行われたことが最大の理由であるが、また、男女等しなみに専門歌人とでも呼ぶべき人々が生まれ（実際には女性の数は少ないが）男性歌人、女性歌人という区別がさほど顕著でなくなつたことにもよると思われる。ともかく王朝和歌から中世和歌へという推移の過程において、日常的現実的な歌が減少して非日常的観念的な和歌が増大してくるといふ傾向は顕著に看取されるのである。(5)

と指摘する。この題詠という作歌法により歌人達は現実の景を離れ、観念の世界へと踏み入ることとなつた。歌の基となる光景が自らの内に作りだされるのであるから、自らの心情への注目が高まることも必然といえようか。そしてまた、題詠により月との取り合わせ、見立ての柔軟な発想、表現が可能となり月歌の多様化という結果に結び付いたのではないだろうか。また大岡氏は新古今集歌の特徴について、次のように述べる。

『新古今和歌集』に至ると、花とか月とかいう日本

の思想にとつてもつとも重要なものが、それ以前の平安朝などとははなはだしく異なり、精神の世界の出来事になつていくということがわかります。(6)

前節で取り上げた朧月もそうした観念の世界への傾倒が生み出した美意識ではなかつたか。現実には十分に接することができない対象を、想像力を働かせることによつて捉えようとする意識、つまり「幽玄の美」である。実際に目の前にあるものではなく、不完全な観念の世界に生きる面白さ、幽玄をこの時代の人々は愛したのではなからうか。

『新古今和歌集』が成立した一二〇一年(7)はいわゆる平安時代ではなく、鎌倉幕府が政治の実権を掌握する時代であつた。その成立までには保元、平治、治承、寿永と内乱が続き、朝廷も衰退してゆくなか、王朝貴族たちにとつては決して幸せとは言ひ難い社会情勢があつた。そうした背景を受けて王朝の人々が現実の世界を離れ、観念の世界へ傾倒することは自然であり、『新古今和歌集』のそうした歌の数々は、彼らの屈折した社会の認識を示すものとみることができらるであろう。

夜空に浮かぶ月は地上だけでなく、王朝人の心の中をも照らしていたのである。

【注】

(1) 大岡信『古典のこころ』(ゆまにて・一九八三)

(2) 渡辺秀夫『詩歌の森—日本語のイメージ—』(大修館書店・一九九五)

(3) 梅『古今和歌集』一首、『後撰和歌集』二首、『千載和歌集』二首、『新古今和歌集』五首

桜『金葉和歌集』二首、『千載和歌集』二首、『新古今和歌集』

四首

(4) 高階秀爾『増補 日本美術を見る眼 東と西の出会い』(岩

波書店・二〇〇九)

(5) 久保田淳『新古今和歌集全評釈 第一卷』(講談社・一九七

六)

(6) 大岡信『古典のこころ』(ゆまにて・一九八三)

(7) 『日本古典文学大事典 第三卷』(岩波書店・一九八四)に

依る。

【参考文献】

大岡信『古典のこころ』(ゆまにて・一九八三)

片桐洋一 校注『後撰和歌集 新日本古典文学大系』

(岩波書店・一九九〇)

片桐洋一『古今和歌集全評釈(上)——全三巻——』

片桐洋一『古今和歌集全評釈(中)——全三巻——』

(講談社・一九九八)

片桐洋一『古今和歌集全評釈(下)——全三巻——』

(講談社・一九九八)

片野達郎・松野陽一 校注

『千載和歌集 新日本古典文学大系』(岩波書店・一九九三)

川村晃生・柏木由夫・工藤重矩 校注

『金葉和歌集 詞花和歌集 新日本古典文学大系』

(岩波書店・一九八九)

川村晃生『日本文学から「自然」を読む』(勉誠出版・二〇〇四)

久保田淳『新古今和歌集全評釈 第一卷』(講談社・一九七六)

久保田淳『新古今和歌集全評釈 第二卷』(講談社・一九七六)

久保田淳『新古今和歌集全評釈 第三卷』(講談社・一九七六)

久保田淳『日本人の美意識』(講談社・一九七八)

久保田淳『古典歳時記 柳は緑 花は紅』(小学館・一九九三)

久保田淳・平田喜信 校注『後拾遺和歌集 新日本古典文学大系』

(岩波書店・一九九四)

小島憲之・新井栄蔵 校注『古今和歌集 新日本古典文学大系』

(岩波書店・一九八九)

小林亨『移ろいの風景論—五感・言葉・天気—』

(鹿島出版会・一九九三)

小町谷照彦 校注『拾遺和歌集 新日本古典文学大系』

(岩波書店・一九九〇)

佐竹昭広・久保田淳 校注

『方丈記 徒然草 新日本古典文学大系』(岩波書店・一九八九)

高階秀爾『増補 日本美術を見る眼―東と西の出会い』

(岩波書店・二〇〇九)

田中裕・赤瀬信吾 校注『新古今和歌集 新日本古典文学大系』

(岩波書店・一九九二)

ひめまつの会『八代集総索引』(大学堂書店・一九八六)

平田喜信・身崎壽『和歌植物表現辞典』(東京堂出版・一九九四)

宮坂静生『季語の誕生』(岩波書店・二〇〇九)

目崎徳衛『王朝のみやび』(吉川弘文館・一九七八)

渡部潤一『最新・月の科学 残された謎を解く』

(日本放送出版協会・二〇〇八)

渡辺秀夫『詩歌の森々日本語のイメージ』

(大修館書店・一九九五)

(つかはら けんたろう 羽島市役所)