

飛鳥井雅経の『鳥羽百首』・『詠五十首和歌』

正治元年九月四日 詠

稲葉美樹

はじめに

稿者は、飛鳥井雅経の家集『明日香井集』に収められている定数歌を順次読み進める作業を行ってきた。ただし、最初期の作品である『鳥羽百首』および『詠五十首和歌』正治元年九月四日（以下、本稿では『五十首』という）には先行研究が存するため（注一）後回しにしてきたが、まもなく定数歌を読み終える段階となったので、この二作品を扱いたい。この二作品は、詠作時期が近い上、ともに私的な作品であると考えられている（注二）という共通性を持つため、一括して検討を加えたいと思う。

『鳥羽百首』は「建久九年五月廿日始之毎日十首披講之」という注記を持ち、詠作時期が明らかである。建久九年（一一九八）には雅経は二九歳である。この時期以前の雅経の経歴にごく大まかに触れておくと、雅経の父、刑部卿頼経は、源義経に同心した罪科により、文治五年（一一八九、雅経二十歳）に伊豆に配流された。雅経も、その後、時期は明らかではないが鎌倉へ下向し、在住していたが、建久八年二月に後鳥羽院の命により上洛した。『鳥羽百首』はその翌年、『五十首』はさらにその翌年の作である。雅経は正治二年以降、主として後鳥羽院が主催する歌会・歌合に参加するようになる。久保田淳氏は『鳥羽百首』について「全くの想像ではあるが、本百

首は一応非公的な形を採りながらも、たとえば院の近臣達の間で内々に披講されたというような過程を採り、結局は後鳥羽院の観覧に供されたのではなかったであろうか。」と述べられ、また、『五十首』中の祝二首についても「純然たる私詠とは異なつた祝言性を感じさせる。」（注三）と指摘されている。

以下、この二作品の概要を示す。『鳥羽百首』（『明日香井集』一、九三）（注四）は、立春・花・郭公・五月雨・月・紅葉・雪・歳暮・恋・述懐の十題、おそらく本来は各題十首ずつだったのであるが、十首存するのは、立春・花・雪・恋・述懐の五題で、五月雨・月・紅葉・歳暮は九首、郭公は七首で、計九三首である。『鳥羽百首』からの勅撰集入集歌は、八六（『新後撰集』一四四五）のみである。『五十首』（『明日香井集』八二八～八六八）の構成は、春十首（実際は七首）・夏五首（同四首）・秋十首（同七首）・冬五首・恋十首（同九首）・祝二首・述懐三首・眺望三首（同一首）で、計四一首現存する。『五十首』から勅撰集に入集した歌はない。『明日香井集』には重出歌が多いが、二作品合わせて九首見られ、このうち三首は、この二作品間で重出している。それらを示すと、三二一八八一（『老若五十首歌合』、六八〇九〇八（同右）、七八八五二（『五十首』）、八〇〇二七八（『千五百番歌合』）、八六〇八六四（『五十首』）・一五七八（雑部）、九一〇八六二（『五十首』）、八四四一三三（『正治後

度百首』、八四八〇三（『老若五十首歌合』）、八六三二一五七七（雑部）である。その多くが、後の和歌行事の際にいわば再利用されたものであると知られる。

この二作品は、その特徴の面でも共通性を有している。すなわち、I 同一の語句が多用されている、II 流行表現、新しい表現、珍しい表現などを多く用いている、III 新古今時代に流行した圧縮表現が多く見られる、IV いわゆる共感覚的表現と思われるものが複数見られる、などである。このうち、I については澁谷氏が指摘されているが、多くの場合、多用されている語句は二作品に共通している。同一の歌語の多用は、元久二年（一二〇五）正月に詠作が開始され、この二作品同様私的な作品と考えられる『十日影供百首』においても見られる。II については、田村氏が『鳥羽百首』について「①本百首の詠作された建久期前後に流行の兆しを見せる表現を敏感に受けとめ、それを先取的に詠みこんでいること、②良経・慈円・定家など、いわゆる新風歌人の作品に親しみ、特に、彼らが詠出した秀句的表現を見出して、それを学びとってゆこうとする詠歌姿勢の窺い知れること、などの傾向を認めることができる。」と述べられているとおりであるが、この傾向は雅経の作品の多くに共通する。III・IV はこの二作品に顕著に見られるものである。一方で両者には、体言止めの歌が『鳥羽百首』には六三首という多数が存するのに対して、『五十首』では一九首と少ないという違いも見られる。本稿では、以上のI・IVのうち、I III IVについて検討したい。なお、同一の表現が、IIとIIIないしIVとの両方に相当する例も多い。またこの三点に加え、田村氏・澁谷氏が本歌取として指摘された以外の本歌取詠にも触れたい。

一 多用されている語句

前述の通り、同一歌語が繰り返し用いられていることは、澁谷氏が指摘され、『五十首』においては「秋」「あはれ」「色」「思ふ」「心」「契り」「ながめ」を取りあげられ、また、注にこの傾向が『鳥羽百首』にも見られることを記され、「おもかげ」「けさ」「ころ」「さつき」「さみだれ」「ながめ」「日数」を上げられているが、このほかにも多用されている語句があるので、まず表に示したい（次ページ）。語・句の順に、使用数の多いものから示す。

これらの語のうち、「おもかげ」「あけぼの」「ひかず」「さつきやみ」のみ、『五十首』には用いられていないが、他はいずれも二作品ともに使用されている。以下、特徴を有するいくつかの語句について検討を加えたい。

「ながめ」の語が和歌に用いられる際には、多くの場合、物思いにふける意を含むが、この二作品ではそれは少なく、次に示すように単に景色、あるいは眺望するの意に用いられていることが多い。

雪

六〇 ほどもなくあはれもふかきながめかな

こまかにつもる夕ぐれのゆき

冬

八四九 かきくもりそらにあまぎるながめかな

つもればこれやゆきとなるもの

ともに「ながめかな」の形で用いられ、景色の意である。雪が積もる様子を「こまかに」と描写した例は六〇以前にはないが、粉雪が

①語句	② 使用されている歌の番号	③ 歌数	④ 『明日香井集』全体での使用歌数	⑤ ④に占める③の割合(%)
こころ	8・15・17・22・26・27・38・45・46・ 49・63・75・76・78=852・79・83・88・ 89・832・840・850・851・856・863・867	25	122	20.5
ながめ	5・9・14・16・18・41・43・49・54・ 56・58・60・70・73・75・82・91=862・ 830・834・841・849	21	84	25.0
空	3・5・10・24・29・30・34・35・39・ 41・44・45・66・834・840・843・849・856・ 868	19	185	10.3
ほど 身のほど	1・6・21・22・38・60・75・89・ 837・838・839・856 76・78・88・852・853	17	48	35.4
あはれ	42・53・60・69・71・91・92・93・838・ 839・842・862・865・867	14	63	22.2
いろ	20・47・49・51・53・54・56・91・829・ 834・837・844・845・862	14	124	11.2
はつ	5・18・23・41・57・69・70・72・73・ 80・90・828・847・863	14	65	21.5
これ・それ	3・5・7・12・38・44・53・91・849・862	10	39	25.6
おもかげ	9・12・36・43・66・67・77・82	8	36	22.2
あけぼの	3・6・9・23・62・72	6	22	27.3
つもる	52・60・71・73・849・850	6	25	24.0
ひかず	8・17・33・69・70	5	13	38.5
いそぐ	1・71・87・828・850	5	12	41.7
けしき	13・71・74・844・860	5	13	38.5
さつきやみ	25・31	2	2	100.0
ながめかな	54・60・91=862・849	4	6	66.7
いはのかけみち	59・93・867	3	4	75.0
おもふにも	84・843・856	3	7	42.9
とにかくに	19・23・90	3	5	60.0
ながめにて	16・70・834	3	3	100.0
あはれわが	93・867	2	5	40.0
ちぎりあらば	856・861	2	2	100.0

* 「こころ」には「こころす」を、「ながめ」には「ながむ」「ながめす」「ながめやる」などを、「あはれ」には名詞・形容動詞・感動詞を、「はつ」には動詞・補助動詞と名詞「はて」を、「つもる」には「つもり」(名詞)を、それぞれ含む。

地表を覆い尽くした様を描いたものであろう。八四九は、澁谷氏のご指摘通り「おほかたは月をもめでじこれぞこのつもれば人のおいとなるもの」(『古今集』巻一七、雑上、八七九、在原業平)を本歌として詠まれたものであるが、今にも雪が降りだしそうな空模様へと、大きく主題を転じている。

「おもかげ」の語は、新古今歌人が多用しており、雅経も積極的に取り入れたものと思われるが、前述のように『五十首』には用いられていない。人に用いられることが多いが、『鳥羽百首』における用法には、「おもかげの十名詞」の形で、自身の心の中にイメージされる光景を詠んだものが多いという特徴がある。八例中四例がこの形であるが、この四例以外に雅経にこの形の作例はない。

立春

九

けさよりははなになりぬる

おもかげのながめにかはるゆきのあけぼの

花

一一

これぞこのかすみのうちのこずゑより

まづさきだちしおもかげの花

五月雨

三六

さみだれのおなじくもまにあきを見て

ひとりはれたるおもかげの月

歳暮

六六

春よいかにとしをこめてやたちぬらん

よひよりかすむおもかげのそら

九では立春の今朝からは花の景色へと変わり、面影として心に残る

眺めに変わった雪の曙の光景である、として、残像の雪の曙を詠むのに対し、一二では本物の花に先立って自身の心に思い描かれる花を歌う。三六はやや解しにくい、五月雨の空を見上げて、その雲間から秋の空を連想し、晴れた月の幻影を見ている、という意であろうか。六六は春の訪れを待つ気持が、年の内から作者に霞んだ春の空を幻視させている。このような「おもかげの十名詞」の形の作例は少ないが、同時代歌人の先行歌に次の藤原定家歌がある。九同様、心の中に残る景を詠んでおり、雅経はこの歌から学び、そのヴァリエーションを試みた可能性も考えられる。

なぐさめは秋にかぎらぬ空の月

春よりのちも面かげの花 (『拾遺愚草』一六八七)

また、「いそぐ」という言葉が多用されている上、『鳥羽百首』『五十首』ともに、巻頭歌に「いそぐ」の語が詠みこまれていることに注意される。

立春

一

あづまぢをいそぎたちけるほど見えて

ことしこえぬるあふさかのはる

述懐

八七

つくづくといつをいつとてすぐすらん

いそぎでもなほいそぐべきよを

思ひし人も有りける世の中をいつをいつとて
すぐするらん

(『拾遺集』巻二〇、哀傷、一三三五、藤原公任)

一番歌で東路を發つたのは「春」であるが、雅経自身、前年の春に鎌倉を發つており、あるいは自身を重ね合わせているのではないかと想像される。

八七は公任歌を本歌とするか。公任歌は、複数の人が出家した際に自己を反省して詠んだ作である。八七はこの世のはかなさを歌ったものであろう。ただし、『鳥羽百首』の巻軸歌「あはれわがなづまですぐるみちもがなくなるの山のいはのかけみち」(九三)が、順調な昇進を願う作であることなどを勘案すると、「いそぐ」という語には当時の雅経の心情が投影されているのではないかと思われる。すなわち、二八歳になって帰京した雅経の、官人としても歌人としても出遅れているという思いである。新古今時代の歌人の多くが、既に九条家歌壇などで活動していた。彼らのレベルに早く追いつきたいという雅経の焦りすら感じとられるように思うが、深読みであらうか。

一方、「ほど」という、多くの、しかも抽象的な意味を持つ語、「これ」「それ」という指示代名詞が多用されていることは、やや意の解しにくい歌が含まれる結果を生んでいる。

立春

五 けさよりのながめはそれになりはてて

かすみもなれぬはつ春のそら

さだめなき身はうき雲によそへつつはてはそれにぞ

なりはてぬべき

〔千載集〕卷一九、釈教、一二〇三、公任

「それになりはつ」という表現は、公任歌から学んだかと思われる。

しかし、公任歌の「それ」が浮雲を指すことが明らかであるのに対し、雅経歌においては指示する語が明白ではない。雅経歌の「それ」は、いかにも春らしい様子、というような意であらうか。

なお、この五番歌には、「ながめ」「それ」「なりはてて」の「はつ」と、多用されていると指摘した語が三語も詠みこまれている。

このように多用されている語を複数用いる歌が多く、また多用される語句を詠む歌が近接する例も多い。また、多用される語が、前述の「ながめかな」のほか、「ながめにて」「あはれわが」のように同じ形で複数回用いられている例も見られる。「ながめにて」の句を持つ歌は、『鳥羽百首』・『五十首』以前には定家と慈円の作しかなく、彼らの歌から学んだ可能性も考えられる。これらのほかに、類似した表現をもつ歌が並んでいる箇所もある。たとえば『鳥羽百首』の立春題では、「けさよりは」(四・九)・「けさよりの」(五)・「けさこそは」(八)という、同一ないし類似した初句の歌が続いている。ただし、内容までが類似しているわけではない。

同一歌語が多用されたのには、澁谷氏が述べられるとおり、「使い得る歌語のレパートリーが不足していたのではないか」という理由があるが、「いそぐ」のように自身の当時の心境と関わっている可能性も考えられる場合や、「おもかげの十名詞」などのように他の同時代歌人の用いた表現を学ぼうとした場合などもあるのではないかと思われる。

二 圧縮表現

圧縮表現は、新古今時代に流行したものである。圧縮表現かと思われるものは二作品合わせて一六例見られ、雅経が流行を積極的に

取り入れていることになろう。以下、何例か見て行きたい。

郭公

二三

とにかくになごりぞおもふほととぎす
ききだにはてぬこゑのあけぼの

月

四一

ながむればふけゆくまに雲はれて
月すみはつるあきかぜのそら

歳暮

七〇

おほかたの日かずもけふのながめにて
くれはてぬるかとしのゆふ暮

夏

八三七

たれか見んはやまにまがふしたもみぢ
秋もこずゑのいろをまつほど

二三は、あれこれと名残惜しく思っている、ほととぎすの一声を最後まで聞くことすらできなかった曙の頃であるという、飛びながら鳴くほととぎすの特徴を捉えた作である。「こゑのあけぼの」は声のした曙の意であろうが、この表現を用いた作は当該歌のほかには二首しかみられず、うち一首は当該歌に先行する。

こころさへくもちにきえぬほととぎす

なきてすぐなるこゑのあけぼの（『寂蓮無題百首』二四）

詠まれている状況も似ており、雅経が寂蓮歌から学んだ可能性が考えられる。「ききだにはてぬ」には、多用されている語である「は

つ」が含まれているが、あつという間に飛び去ってしまったほととぎすへの名残惜しさが感じとられ、雅経の工夫があると思われる。

四一は、時間の経過とともに変化する秋の夜空を描くが、この歌にも多用されている語である「ながむ」と「はつ」が用いられている。「秋風の空」は秋風の吹く空を約めた表現であるが、後代に約三十例見られる。当該歌以前には、定家の次のような作がある。

ゑじのたく煙ばかりはさもあらばあれ

雲井の月の秋風の空（『拾遺愚草』四〇三）

七〇は上句が解しにくい、一年のうちのほとんどの日々は今日と同じような眺めで、の意で、特に何事もなく一年が過ぎたことをいうか。「としのゆふぐれ」は、一年が暮れる日である今日の夕暮の意と思われる。この歌にも「はつ」のほか、「日数」「ながめ」という多用されている語も詠みこまれている。

八三七の「いろをまつ」は、梢の葉の色が変わるのを待つ、の意。「いろをまつ」の作例は当該歌のほかに六例見られるが、藤原家隆と定家に、いずれも文治三年（一一八七）の作がある。

とこなつの花のさかりをみぬ人や

のべには秋の色を待つらん（『壬三集』九二八）

夏ふかきのべを籬にこめおきて

霧間の露の色をまつかな（『拾遺愚草』三三五）

圧縮表現と思われるものは、これら以外に、田村氏が「の」を多用することによって緊縮した表現となっている」と述べられている

「なにのこずゑの雪のむらだち」(六一)のほか、「ながめもまがふ」(一八)・「ながめはしもの心ちして」(五六)・「庭のあけぼの」(六二)・「ふぶきにこゆる」(六三)・「けふのとしなみ」(七三)・「ながめにうつす」(八二)・「ゆくすゑのかげ」(八四)・「いとゆふのそら」(八三四)・「まどの夕暮」(八三六)・「ありあけのすゑ」(八四一)・「ふじのねのそら」(八六六)がある。

三 共感覚的表現

共感覚的表現については、早くに赤羽淑氏が藤原良経について「諸感覚相互の間に」交感、転移が行われる」歌が多いことを指摘されている(注五)。同様の詠法の歌は他の新古今歌人らにも見られることを稲田利徳氏が論じられ(注六)、これも一つの流行となつたと考えられる。稲田氏はこの二作品から次の二首を指摘されている。

五月雨

三二 はつせやまいりあひのかねのおとまでも

~~~~~  
うちしめりたるさみだれのころ

#### 春

八二九 むめのはなさけばなきけり

~~~~~  
うぐひすのこゑのいろもやえだにこもれる(注七)

三二については、「聴覚→触 視覚の共感覚は、新古今時代にはほとんどない」中での数少ない例とされる。八二九については、「色」には浮き立つ気配もこめられているのであるが、「視覚的にもとらえている可能性がある。」と述べられている。二作品にはこのほかに

も三首の共感覚的表現かと思われる歌があるので検討したい。

郭公

二五 さつきやみくもぢもみえぬ

~~~~~  
さよなかにやまほととぎすこゑまよふなり

#### 紅葉

五四 おもふよりかねてかつちるながめかな

~~~~~  
たつたのやまの秋かぜのいろ

夏

八三六 風わたるこずゑもしらぬ

~~~~~  
たちばなのにはひにすむまどの夕暮

二五の「こゑまよふなり」は、非常に暗いためにほととぎすが道に迷っているのではないかと想像し、その声をこのよう詠んだものであるうが、迷っているのが声であるかのように、声を擬人化し、視覚的に捉えている。

五四では、作者が目になっているのは秋風に吹かれて散る紅葉であるが、それを「秋風のいろ」として秋風を視覚的に表現している。

八三六は、橘の花の香りによって得られる清涼感を、このように表現したものであろう。また結句「まどの夕暮」は圧縮表現で、下句は橘の香りによって窓の辺りが涼しく感じられる夕暮、の意。「まどの夕暮」は当該歌以前には良経の次の一首があり、慈円にも詠歌年次不明かと思われる作一首がある。

~~~~~  
まつにふくみやまのあらしいかならむ

~~~~~  
たけうちそよぐまどのゆふぐれ『秋篠月清集』五三三

屋外の風・嵐と植物を詠む点が共通しており、雅経がこの表現を良経歌から学んだ可能性も考えられる。

稲田氏は、『明日香井集』中に共感覚的表現歌は九首存すると述べられている。その中にこの三首が含まれているか否かは不明であるが、いずれにしてもこの二作品において、雅経が共感覚的表現歌を比較的多く詠んでいることは認められよう。

#### 四 本歌取

本歌取については、田村氏・澁谷氏が詳細に検討されている。その中で田村氏は、本歌もしくは参考歌の出典が古今から千載に至る七代の勅撰集に及んでいないこと、本歌を取りすぎているように思われる場合が少なくないこと、その場合でも主題を転換させていること、二首を本歌とする詠み方を試みていること、などを指摘されている。澁谷氏は、二首以上を本歌とする方法、文治から建久期に詠出された新風歌人の作品の影響、物語和歌からの本歌取、などを特徴として示されている。この二作品における本歌取の特徴について、これらにつけ加えることはなく、また紙幅の都合もあり、多くを取りあげることではできないが、指摘されている以外の何首かを示したい。まず、オーソドックスな本歌取を取りあげる。

#### 雪

五九 みよしののいはのかけ道あたえて

人やはかよふ雪ふかきころ

世にふればうさこそまされみよしののいはのかけみち  
ふみならしてむ

〔古今集〕卷一八、雑下、九五二、よみ人しらず

五九は『古今集』歌を本歌としていると思われる。本歌が吉野の棧道を踏みしめて行こうと詠むのに対し、五九は、雪深い今ごろは人の行き来も絶えてしまっているだろうと思ひやる。なお「いはのかけみち」は多用されている表現で、『鳥羽百首』九三、『五十首』八六七にも詠まれている。

#### 歳暮

六九 いたづらにあはれあなうとおもひきて

すぎし日かずのひととせのはて

とりとむる物にしあらねば年月をあはれあなうと

すぐしつるかな

〔古今集〕卷一七、雑上、八九七、よみ人しらず

主題に大きな変化はないものの、「ひととせのはて」として歳暮の歌とした点にわずかながら工夫が見られようか。

#### 恋

八五七 おもひわびねられぬいさへなげきても

かならず夢のみゆるものかは

ゆめならでまたもあふべき君ならばねられぬいをも

なげかざらまし

〔詞花集〕卷十、雑下、三九四、藤原相如

「ねられぬい」という語は、八五七以前にはこの相如歌のほか、

『金葉集』(三奏本)三七四など三首にしか用いられていない。相如歌は、彼が家司として仕えていた藤原道兼が没した頃詠まれたものである。今となつては夢でしか会えないのに、悲しみのあまり眠ることすらできないつらさを詠み、切実である。それに対して八五七は、眠ったからといって必ずしも夢が見られるものではないと言ひ、現実的かつ冷淡である。

次に二首から表現を学んだと思われる例を示す。

## 恋

八五五 かづきするあまのぬれぎぬいかならん

袖ひとつだになみだほしあへず

かづきするあまのぬれぎぬほしわびぬ

あなくちをしやさみだれのそら(『肥後集』七〇)

したにきるかたみの衣あはぬ間に

袖やくちなん涙ほしあへず(『夫木抄』一五五二五、寂念)

雅経は上二句を肥後歌からそのまま取り、下二句は寂念歌から学んだと思われるが、肥後歌は「五月雨」という題、寂念歌は雑歌であり、主題は転じている。「なみだほしあへず(ぬ)」という表現は、八五五以前には寂念歌にしか用いられていない。

## 春

八三三 やきすさむあしたのはらのかたをかに

のころときぎすなくなり

あづまぢややきすさみたる春の野の

さわらびあさるきぎす鳴くなり(『拾玉集』一一一二)

やきすさむ朝の原は草たちて

春雨はれぬをかのべの里(同、一七一九)

八三三は、慈円歌二首を合成したような作である。「やきすさむ」という語が用いられた和歌は、『新編国歌大観』で検索する限りこの三首のみである。慈円が使用した珍しい語に関心を持って取り入れたのであろうか。「のころ」とはやや口語的な表現であると思われるが、それがかえって焼け残った場所を捜し求める雉の姿を具象的に描きえているようにも感じられる。

次に、同時代歌人が用いた表現を学んだと思われる例をとりあげる。なお、八三三はこれにも該当する。

## 郭公

二六 したひゆくこころのすゑに

なくこゑもきくこちするほととぎすかな

あやめ草かをる軒ばの夕風に

きく心ちする郭公かな(『拾遺愚草』一一三三)

同時代歌人であり、本歌取とは言えないであろうが、下句を定家歌から学んだ可能性は高いと思われる。実際には聞いていないのにほととぎすの声を聞いた気がするという設定を同じくしており、変化をつけるのは困難だったのでないだろうか。雅経歌は、「きくこちする」に至った説明にとどまっているように思われる。

以上、本歌取のうち田村氏・澁谷氏が指摘されなかったものの一部を取り上げた。両氏も指摘されているように複数の歌を本歌とした歌、複数の歌から表現を学んだと思われる歌が見られる。また、

同時代歌人が用いた珍しい表現などを積極的に摂取しているが、一方でそれは、雅経和歌を論じる際にしばしば引用される「人の歌をとる」(『八雲御抄』)という非難を免れない要素を含むことも、田村氏が述べられるとおりである。

### まとめ

『鳥羽百首』・『詠五十首和歌 正治元年九月四日』について、多用されている語句・圧縮表現・共感覚的表現・本歌取の四点から検討を加えてきた。圧縮表現以外は既に論じられているが、指摘された以外にも多くの例があり、それらについて私見を述べた。この二作品は、詠作年次が明らかな雅経歌中で、最も早い時期に詠まれたものである。もちろん、これ以前に雅経が和歌を詠んでいなかったとは考えられない。しかし、歌壇における和歌活動に参加する前の段階であり、初学の域を越えていなかったと思われる。そのことは、この二作品からの勅撰集入集歌が一首のみであることから伺われる。この二作品の顕著な特徴である、同一の語句の多用は、まだボキャブラリーが十分ではなかったことを示しているよう。多用されている、「ほど」という語や指示代名詞を使用したことによる、やや意の解しにくい作も見られる。一方で、同時代歌人の作から学んだ場合もあるほか、「いそぐ」の語を多用することは当時の雅経の心情を反映しているようにも思われるなど、同一語句の多用の実態は様ではない。

もう一つの顕著な傾向は、流行の表現を積極的に取り入れたり、既に歌壇で活躍している歌人たちを意識し、彼らの用いた表現を学びとりとうとしたりする姿勢が窺えることである。雅経はその後とも流

行表現などに関心を持ちつつづけており、雅経の特徴が早くも見えてくることになる。

雅経は『五十首』を詠作した翌年以降、後鳥羽院が主催する和歌行事に加えられるようになり、その後『新古今集』撰者の一人となる。長い間都を離れていた雅経が、ほどなく歌人として認められていったことを考えると、久保田淳氏が推測なさったように本稿で扱った二作品を院は見えており、一定の評価を与えたものと考えられるのである。

### 注

- 一 『鳥羽百首』には、田村柳菴氏『後鳥羽院とその周辺』笠間書院、一九九八年、Ⅱ 新古今集とその歌壇 四 新古今撰者 藤原雅経の初学期をめぐって(初出「藤原雅経の和歌活動とその詠歌をめぐって」特に、建仁元年新古今集撰集下命までを中心に)、『中世文学』第二二号、一九七七年一〇月)、『五十首』には、澁谷康雄氏「正治元年九月四日藤原雅経の『詠五十首和歌』について―本歌取り技法とその表現―」(『愛知大学国文学』第二六号、一九八六年十一月)が存する。以下の二方の説の引用はいずれもこの論文による。
- 二 有吉保氏『新古今和歌集の研究 基盤と構成』三省堂、一九六八年、八七ページ、田村氏注一に同じ、など。
- 三 久保田淳氏『藤原定家とその時代』岩波書店、一九九四年、一四二ページ。
- 四 本文は『新編国歌大観』による。
- 五 「良経の初期の歌風」『文芸研究』(日本文藝研究会)、第三五

集、昭和三五年七月。

六 「共感覚的表現歌の発生と展開 上下」『岡山大学教育学部研究集録』第四三号、一九七五年八月・第四四号、一九七六年一月。

七 傍線稲田氏。この二首のほか「いはしろのをのへのまつにゆきふればかぜのおとまでむすほれつつ」(六四)は「風や音を凝結体ととらえたもの」とされ、「純粹な共感覚ではない」と述べられている。

\* A Study of Masatsune Asukai's Toba-hyakushu and Gojishuwaka

\*\* Milki Inaba (Japanese Language and Literature)

キーワード 鳥羽百首 詠五十首和歌 圧縮表現 共感覚的表現 本歌取