

## 『明日香井集』<sup>\*</sup> 下巻の四季・恋歌

\*\*\*  
稲葉美樹

### はじめに

稿者は、飛鳥井雅経の家集『明日香井集』を順次読み進める作業を行っている。本稿では、下巻の部類歌のうち四季・恋の歌について検討したい。

『明日香井集』の構成を略記すると、上巻には定数歌を収め、下巻には、前半に小規模な歌会・歌合歌を詠作順に配し、後半に四季・恋・雑の部類歌を収める。本稿ではこの部類歌のうち、四季・恋の歌（歌番号一二九九～一四七九）中の、贈答歌の他人詠七首を除いた一七四首を検討対象とする。便宜上、本稿ではこれらを「四季・恋歌」と呼ぶこととする。この中で題詠歌ではないのは一二首のみで、題詠歌が多い（恋歌はすべてが題詠である）ことが雑部と異なるため、雑部とは分けて検討したい。「四季・恋歌」のうち、詠作時期などが判明するものについては以前整理したことがあるので、ご参照いただきたい（注一）。「四季・恋歌」には勅撰集入集歌が少なく、一三二四（『新古今集』一四五六）・一四四四（『続千載集』一四五三）・一四六九（『続古今集』一一八七）の三首のみである。『明日香井集』には重出歌が多いが、「四季・恋歌」には重出歌の一方が一五首存する（注二）。

「四季・恋歌」中の題詠歌一六二首は、詞書により①詠作時期が

判明するもの一六首、②歌題以外の情報があるもの七首、③歌題しか記されていないもの一一七首、④「春の歌の中に」など漠然とした詞書のもの（注三）二二首、に大別できる。ただし、①②には、「家会に」（二三一九・二三三二・一三四九～一三五五・一三六四・一三六七）、「歌合し侍りけるに」（一三九一）という、雅経が主催したことを示す詞書が見られる一方で、他者が主催した歌会等であることが明確であるものはないことから、③④も同様に考えて良いのではないかと思われる。従って、「四季・恋歌」の多くは、雅経主催の歌会・歌合で詠まれたもの、および雅経が個人的に詠んだもの、ということになろう。①②には、前述の「家会に」、「歌合し侍りけるに」のほか、「当座歌合に」（一三八五）、「影供三首に」（一三四二・一三七五・一四四六）など、他の歌人の参加を窺わせるものもあるが、その時の作と確認できる他者の詠はない。①③の歌題には、他に作例の見られない、あるいは少ないものが多いことに特徴がある。また、③の歌はどのような機会に詠まれたのか不明と言うほかないが、『明日香井集』内に同じ題で詠まれた作がほかに存在する例が複数あること、重出歌が多いことなどにより、おおまかな推定はできる作もあるのではないかと思われる。

雅経の歌には、流行表現や、同時代以前にはあまり用例の見られない新しい表現、作例の少ない表現などが用いられることが多く、

また本歌取詠が多いという傾向があり、「四季・恋歌」にも流行表現を除いてそれらは多く見られる。

本稿では、歌題・歌題のみ記されている歌・本歌取詠の三点について検討したい。

## 一 歌題について

「四季・恋歌」には一二三の歌題が見られるが、その中には他に作例が確認されないものが多く、四六例もある。また、作例の少ない題も三七例見られる。ただ、言うまでもないが散逸した歌会・歌合歌は多い上、異なる表記がされているために検索しきれていない例もあるかと考えられるので、あくまでも現時点で作例を見いだすことができていないということではあるが、一応の傾向と考えることはできよう。「四季・恋歌」の多くが、前述のように雅経主催の歌会等または雅経が個人的に詠んだものであるとすれば、歌題を決定したのも雅経自身である可能性が高い。ここで想起されるのは、いずれも雅経の私的な百首歌と考えられる、元久二年（一二〇五）の『千日影供百首和歌』に「十楽」、同年の『春日社百首』に「十喻」という雅経以前の作例が多くない題が見られるほか、建保二年（一二二四）の『百日歌合』では雅経以前に作例の見られない題が六〇以上を占めていることで（注四）、雅経は珍しい題を好む傾向があったのではないかと推察される。雅経が後鳥羽院歌壇に加えられる歌人としての活動を本格的に開始したのは正治二年（一二〇〇）で、『千日影供百首和歌』・『春日社百首』は雅経の和歌活動の中では比較的早い時期の作ということになる。一方、「四季・恋歌」中で詠作時期の知られる作のうち最も遅い「承久二年（一二二〇）七月十七

日影供三首」では、「古径萩」（一三四二）「曉初雁」（一三七五）の二題はこれ以前の作例は知られず、「寄萩恋」（一四四六）は作例が少ない。雅経が没したのが翌承久三年三月一日であることを考えると、雅経が珍しい題を好む傾向は終生変わらなかったと思われる。

次に、他に作例が少ない題を中心に具体的に見て行きたい。本稿では、便宜上、雅経歌に先行する作例と、先後が不明な作例を合わせて五例以下しか見だせなかった題を、作例が少ない題として扱うこととする。

一三四一の題は「野径薄」であるが、雅経と同時代以前では『為忠家初度百首』にしか見られない。先述の『百日歌合』には、同時代以前では『為忠家後度百首』にしか見られない題が三例存するほか、『為忠家初度百首』・『為忠家後度百首』を念頭に詠んだと考えられる歌が見られ、雅経は両作品に親しんでいたと思われる。従って、「野径薄」は雅経が『為忠家初度百首』の影響下に選択した題である可能性が考えられる。

作例が少ない題を見てみると、『明日香井集』以外にその題が見られる歌集等に偏りがあることに気づく。多いのが、『重家集』・『和歌一字抄』などの六条家歌人の家集および歌書と、『月詣集』・『林葉集』である。六条家関連では、『重家集』と共通するのが、「\*兼思七夕」（『明日香井集』の歌番号一三三六、以下同じ）・『落葉埋橋』（一三九六）・『隔関恋』（一四三六）・『清輔集』と共通するのが『落葉埋路』（一三九七）・「\*毎夜違約恋」（一四五八）・「不慮遇恋」（一四七〇）・『清輔集』では「不慮会恋」、『季経集』と共通するのが「歳暮恋」（一四四二）・「物隔談恋」（一四六五）・『六条修理大夫集』と共通するのが「落葉埋橋」（一三九六）・「和歌一字抄」と共通するのが「\*月照亡屋」（一三六五、歌の作者は源俊賴で、『散木奇歌集』

にも所収)・「時時遇恋」(一四七一・「和歌一字抄」では「時时会恋」)歌の作者は源顕国)で、一〇題二一例にのぼる。このうち\*を付したものは、両者以外に作例が見られない題である。

同様に、『月詣集』においては、「\*霧隔山路」(一三七九)・「海辺初冬」(一三九二)・「落葉埋橋」(一三九六)・「寄藤花恋」(一四四五)・「\*憑示現恋」(一四五四)、『月詣集』では「示現をたのむ恋」・「\*聞詞怨恋」(一四五六)・「\*随日増恋」(一四六一)・「\*見返事無字恋」(一四七八)の八例が見られる。『林葉集』では「鹿声遠近」(一三七三)・「寄秋風恋」(一四四七)・「寄鹿恋」(一四四八)・「黙恋思後世」(一四七七)がある。

和歌内容が共通する例も、数は少ないものの存在するので検討したい。

#### 毎夜違約恋

夜半ごとのそのいつはりをしるべにて

いとふこひぢにかよひなれぬる(一四五八)

夜な夜なのそらだのめこそうれしけれ

わすれずがほの情と思へば(清輔集)二七〇)

「違約恋」を含む題の歌は少なくはない。しかし、そのほとんどは、たとえば『建春門院北面歌合』の「臨期違約恋」題「思ひきやしぢのはしがきかきつめても夜もおなじまろねせんとは」(四二二、藤原俊成)のように、約束を違えられたことを嘆くか怨むものである。それに対して、雅経歌と清輔歌では、違約ですら「しるべにて」「うれしけれ」と前向きにとらえ、なんとか恋を継続しようとするという発想が共通している。雅経が清輔歌から学んだ可能性も考え

られるのではないだろうか。

#### 時時遇恋

おのづからくるはすくなくしけいと

いかなるふしにたえかはてなん(一四七一)

#### 時时会恋

我が恋はしづのしけ糸すぢよわみ絶まはおほくくるはすくなくし

(『和歌一字抄』一六一、源顕国)

顕国歌は『金葉集』にも入集している(二度本の歌番号五一四、詞書は「摂政左大臣家にてときどきあふといふことをよめる」)。「しけいと(紐糸)」は繭の外面から取った粗い糸のことだが、雅経にこの歌以外の作例はない。二首とも「(糸を)繰る」に「来る」を掛け、紐糸の繊維が弱く「繰る」ことが少ないようにあなたが来ることが少ないと詠んで題意を満たしている。「我が恋は」歌が、恋人の訪れが少ないという現状のみを詠んだのに対して、雅経歌では「糸」の縁語「絶え」を読みこんで将来への不安を示している点に違いはあるものの、雅経歌は発想の多くを「我が恋を」歌に依っているとされる。

以上、作例の少ない題は一定の歌集・歌書との一致が多く、和歌をも摂取していると思われる例が存することから、以上の歌題を雅経が上記の歌集・歌書を参照して選んだ可能性を考えることもできるのではないだろうか。

雅経歌以前の作例が一例しか見いだせない題は、上記の他「鹿声両方」(一三七四)——『千載集』(作者覚延)、「寝人恋人」(一四五二)——『広言集』があるが、ここまでで示した歌集の成立時期は非

常に近い。『月詣集』は寿永元年（一一八二）に成立したが、『季経集』・『広言集』は『月詣集』編纂のための資料とされた寿永百首家集である。また『清輔集』は、晩年の自撰かと考えられているが、清輔は治承元年（一一七七）に没している。『重家集』・『林葉集』はいずれも治承二年の成立で、全てが西暦一一八〇年前後に成立していることになる。藤原顕季（天喜三年「一〇五五」—保安四年「一一三三」）自撰かとされる『六条修理大夫集』と、仁平元年（一一五三）頃の成立の『和歌一字抄』のみが例外である。あくまでも想像の域を出ないが、雅経がこれら近代の作品に関心を持った時期があり、自身が作歌する際にこれらの歌集・歌書中に見られる題を用いたのではないかと考える。また、作例の少ない題には、上記のほかにも『親宗集』『経盛集』『有房集』『小侍従集』といういずれも寿永百首家集と考えられている家集と共通しているものがあることが注意される。寿永百首家集の一つに雅経の祖父の家集『頼輔集』があり、雅経歌との関連が考えられる歌があるためである。

### 水辺草花

風ふけばみぎはにたてるをみなへし

なみのまくらにをれふしにけり（一二四三）

### 水のうへの草花

ゆふまぐれみぎはにたてるをみなへし

なみのよるこそうしろめたけれ（『頼輔集』二一八）

題は少し異なるが、雅経歌は頼輔歌と二句余りが一致しており、頼輔歌を念頭に詠んだものと思われる。水際の女郎花を詠んだ歌自体が少なく、管見に入ったのはこのほかに二例のみである。また、

「水辺草花」題で詠まれた歌は、『月詣集』・『如願法師集』などに見られるが、いずれも萩か薄を詠んでいる。頼輔歌では女郎花に波が寄せていることを案じているが、雅経歌では風が吹いたために波の上に折れ伏してしまった女郎花を詠む。頼輔歌の内容を受けて時間が経過した後の景を詠んだと解釈することもできる。

### 夏祓

みそぎするかはを<sup>マ</sup>かてら<sup>マ</sup>よるなみの

かへらぬさきにくれぬこの日は（一二三三）

供花会、聞曉鐘欲帰恋ことを

よをこめてかねのおとだにきこえずは

かへらぬさきにものはおもはじ（『頼輔集』七〇）

雅経歌には誤りがあると考えられるため歌意がわかりにくい、「よるなみの」までは序詞で、「かへらぬ」は波と自分の両方と考えられる。歌の内容が全く異なるのでこの二首は無関係である可能性も少なくないが、「かへらぬさきに」という表現は雅経歌以前にはこの頼輔歌にしか用いられていない。

作歌を始める際、親族の作品を学ぶことは自然であると考えられ、初学期の雅経は『頼輔集』を読んだのではないかと想像される。『頼輔集』から、同じ寿永百首家集やそれを資料として編纂された『月詣集』などへ雅経の関心は広がって行ったのではないだろうか。

## 二 歌題のみが記されている歌

「四季・恋歌」において、歌題のみが記されている歌は、どのよ



うな作品なのであろうか。歌会と呼ぶほど改まったものではない内輪の場での作、歌合などのために複数詠んだ中で不採用となったもの、習作、などが考えられよう。歌題および作品からこの点について考えてみたい。まず、習作ではないかと思われる作を取りあげる。

## 終日見菊

ねやのうちをあさひとともにたちいでて

いるまでぞみるしらぎくのはな (一三八七)

## 思高人恋

かずならぬ身にあふ程のきみならば

おもひありともいはましものを (一四五〇)

## 鹿声遠近

わがいほのかきほのみかときくほどに

とほざとにまたをしか鳴くなり (一三七三)

## 寝人思人

からころもこのつまとまたふれながら

かさねて人のこひしきやなぞ (一四五二)

## 思三人恋

いづれをもおもひたえじとする程に

みよにひと夜もめぐりあふかな (一四七五)

いづれも、題を一通り詠みなしたにすぎないような作である。一三七三歌と同じ「鹿声遠近」題に「わがやどのはぎふみしだきなく鹿はまたとをさへよびなかしそ」(『林葉集』五三六)があるが、俊恵歌は鹿に友と呼びかわすなど言いかけることで題を表現している。同様に「寝人思人」題には「きぬぎぬにならむなげきとい

ひなしてあらぬなみだをきみにかけつる」(『広言集』八六)が見られるが、もう一人の恋人の存在を巧みに暗示している。一方、雅経歌は、一三七三では「近」を「わがいほのかきほ」、「遠」を「とほざと」で示し、一四五二では「寝人」を「このつまとまたふれながら」、「思人」を「かさねて人のこひしき」で示すというように、題意を説明するような内容に留まっている。

## (月歌あまたよみ侍りけるなかに)

月といへばまづおもひいづる木のまより

なかばと見ゆる秋の夜の空 (一三五九)

くまもなき月みるたびにおもひいづる

秋のなかばはこよひなりけり (一三六〇)

いづれも仲秋の名月を詠むが、これらも説明的・散文的ではないだろうか。

## 雁声催恋

いつはりのなみだともいましら露の

おくかたしらぬ秋のころもで (一四五九)

これは題と和歌内容が合わない例である。「雁」が詠まれておらず、脱落等がある可能性を考えた方が良いでしょうにも思われる。

## 関路駒迎

ゆきなづむこまひきとめてあふさかの

せきのをがはにしはし水かへ (一三六八)

## 羈旅

道とほみ駒ひきとめてあふさかのせきのしみづにしばし水かへ

〔久安百首〕五九三、藤原隆季

## (紅葉)

くれなゐのやしほのをかのいろぞこき

ふりいでてそむる秋の時雨に (一三八一)

## (紅葉を)

はつしぐれふりいでてそむるもみぢばは

むべくれなゐのやしほなるらん (『教長集』四八二)

これらは類歌がある例である。「ゆきなづむ」歌は、「道とほみ」歌と三句以上が位置も含めて同一で、別の歌と言うことすら困難なほどである。初学期に詠まれたと考えて良いのではないだろうか。

「くれなゐの」歌はこれほどではないが、二句以上が一致しており、「ふりいでて」に「(時雨が)降りだして」の意と「振り出して」染めるの意を掛ける点も共通する。ただし、上句と下句の語句を入れ替えた結果、雅経歌の方が景を平明に詠んだ歌となっている。教長は、雅経の祖父頼輔の兄で治承二年(一一七八)三月までは存命であったことが知られる。嘉応二年(一一七〇)に生まれた雅経とどの程度の交流があったのかは不明であるが、雅経にとっては一族で唯一の著名な歌人であり、その家集から学んだことはあろう。「ゆきなづむ」歌に比べれば先行歌への依存度は低い、習作の可能性が高いように思われる。

習作的な作が必ずしも習作であるとは言えないが、「四季・恋歌」の、特に歌題のみが記されている作には、和歌を詠み始めて間もない頃の作が含まれているのではないかと思われる(後述)。そうであ

るとすれば、第一節で見たような他に作例のない、あるいは少ない題を多く詠んでいることは、作歌の技量を上げたり和歌世界を拡大するために自身に課したこととも考えられよう。また、「四季・恋歌」には重出歌が多いことも、これと関連づけて考えることができるのではないかと思われるので、次にとりあげたい。

『明日香井集』には重出歌が多く、二八組見られる。このうち「四季・恋歌」に重出歌の一方が収められている例が一五組ある。

三首が『建保四年院百首』と、一二首が元久二年九月九日に詠作が開始された私的な作品『百首和歌』と重出している(注五)という内訳である。このことについては、百首歌の一部を記したものが存在し百首歌中の作と気づかず部類歌に収めてしまった、百首歌を詠作する際に既に詠んでいた歌の一部を使用した、歌作を推敲した際の初作と完成作、などの可能性が考えられよう。この一五組中七首には異同がある。大きな異同がある例を検討することで、どの可能性が高いか考えてみたい。

## 晩聞羈

ながめやるすその秋のゆふつゆに

なくやうづらのとこのやまかぜ (一二七七)

## (秋)

おのがふすすその秋の夕つゆになくやうづらのとこの山かぜ

(七七六、『建保四年院百首』)

## 紅葉

みればなほしたばはまたじ

神なびのもりあへぬほどの秋のしぐれに (一三八〇)

## (秋)

みむろのやした葉ぞおそき神なびのもりあへぬ程の秋の時雨に

(七七八、『建保四年院百首』(注六))

## 冬歌の中に

みしまゆふみむろのやまのさかきばをかたにとりかけ

いのるかみがき(二四二)

## 神楽

みしまゆふかたにとりかけさかきばにときはかきはに

いのるかみがき(五一〇、元久二年九月『百首和歌』)

## (冬歌の中に)

はしひめのまつ夜ふけゆく月かけも

いざよふなみのせぜのあじろぎ(二四二)

## 網代

はしひめのまつよふけゆくかは浪に

月もいざよふせぜのあじろぎ(五〇九、元久二年九月『百首和歌』)

七七六の「おのが」は鶉と考えられ、自分が伏している裾野に置く秋の夕露に濡れて、侘しさに鳴く鶉の寝床に吹く鳥籠の山風である、の意となる。一方、一三七七では、題に示される鶉の声を聞く人物が配され、私が眺めている裾野に置く秋の夕露に濡れて、の意となる。視点が裾野の中にあるか、外にあるかの違いで歌全体の景は大きく異なる。歌の完成度には大きな差はないが、「おのがふす」の方が「伏す」と「床」が縁語となるため、「鳥籠の山」が詠みこまれることがより自然になろう。

一三八〇は初句「みればなほ」が説明的で、なくても歌意は通る。また、下葉は通常先んじて紅葉するものとして詠まれるが、七七八

では時雨の降る量が少なくて下葉まで届かないために紅葉するのが遅いと詠んでおり、工夫が見られるのではないだろうか。

一四二一と五一〇では、一四二一は「三島木綿」と「三室の山の榊葉」の両方を肩にかけるように解されてしまい、五一〇の方が理解しやすい。また、五一〇では「ときはかきはに」の句により、祝儀性が加わっている。一四二一に手を加えて五一〇の形になった可能性が高いように思われる。なお、一四二一には「神がきのみむろの山のさかきばは神のみまへにしげりあひにけり」(『古今集』神遊びの歌、一〇七四)、五一〇には、「みしまゆふかたにとりかけ神なびの山のさかきをかざしにぞする」(『大嘗会悠紀王基和歌』四八、藤原兼光・『千載集』一二八六 初句「みしめゆふ」という類歌がそれぞれ存在し、これらを念頭に詠んだのではないかと考えられる。

一四二二は、橋姫が男の訪れを待っている夜が更けてゆくが、月の光も、宇治川の瀬々に立てられた網代木にせき止められて滞っている波の上でたゆたっている、の意となろうか。一方五〇九は、橋姫が男の訪れを待っている夜が更けゆく宇治川の、瀬々の網代木にせき止められた波の上に月もたゆたっている、の意となり、詠まれている情景は変わらないが、五〇九の方が解しやすい。「もののふのやそ宇治川の網代木にいざよふ浪のゆくへしらずも」(『新古今集』一六五〇、人麻呂・『万葉集』二二六六)を踏まえる。

以上の例を考えると、既に詠まれていた作なのか、推敲過程なのかは判断しがたいが、「四季・恋歌」に収められる歌が先に詠まれ、それに手を加えたのが百首歌中の作である可能性の方がやや高いように思われる。

次に、歌合等に出詠する際に複数の歌が詠まれ、不採用となった作が「四季・恋歌」に収められている可能性を考えたい。このよう

に考えるのは、建保六年八月一日に清涼殿で行われた『中殿御会』歌として『明日香井集』に一二八四と一六七二の二首が収められており、このうち歌会本文と一致するのは一六七二歌であることから、一二八四は採用されなかったものということになり、同様の例が存する可能性が考えられるからである。「四季・恋歌」で、題のみが記されている歌のうち、『明日香井集』中に同一の題の歌が別の箇所収められている例は一二ある。このうち、「立秋」「千鳥」など非常に作例の多い題は除くと、次の四組が挙げられる。

### 海霞

うらちとふさとのしるべぞほのかなる

かすめるかたのあまのもしほび (一二三〇三)

たちまよふかすみの袖やふるさとに

まつらがおきのはるのふな人 (一二三〇四)

春のうちはいづれのあまももしほむ

おなじかすみのそでのうらなみ (一二二九五)

### 野花

すみれつむそでとはいはいはじ

さくらちるのをなつかしみはるかぜぞ吹く (一二三二〇)

ちるはなののりのかがみくもらん

おもかげつらきよものあらしに (一二二九四)

### 夏恋

なにはえやうきてものおもふ夏のよの

みじかきあしのふしのまもなし (一二四三二)

きかじただ人まつやまのほととぎす

われもうちつけのさ夜のひとこゑ (二〇九八)

### 寄葦恋

ふかきえのうきにしほるあしのねの

よよのちぎりもくちやしぬらん (一四四四)

津の国のなにはしられじ

あまのたくあしのしのびにけぶりたつとも (一二二六五)

一二九五と一二九四は、順徳天皇主催の『春日社歌合』での作であるが、この歌合は雅経が没する四日前の承久三年三月七日に行われ、ここに示した二題と「述懐」の三題であった。三題のうちの二題の作が見られる(「述懐」も一五七五―一五八三「述懐歌あまたよみ侍りける中に」のような作がある)ことから、一三〇三・一三〇四・一三二〇はこの歌合のために詠んだが、採用しなかった作である可能性が存するのではないだろうか。

一三〇三は、海岸の道を訪れると、里があるというしるべがかすかに見える。それは霞んでいる方角の海人の藻塩火である、の意。浦路を訪う人物は旅人かと思われ、霞の奥にほのかに見える藻塩火に里のありかを知り、心細さを慰めている心境が窺える。春の海岸の穏やかではあるがややもの寂しい景を描き出している。一三〇四は、霞が立ち乱れている中で、袖を振っているのだろうか、故郷で待っている松浦の沖の春の船人は、の意であろうか。「たちまよふ」は勅撰集では『新古今集』初出の新しい表現である。「霞の袖」は、慈円や藤原家隆ら新古今歌人が多用した流行表現である。雅経は、どちらの表現もここに示した他に三首に用いている。一二九五は、春の間はこの海人も藻塩を汲んでいる、同じ霞の袖に包まれて、打ち寄せる浦波の中で、の意か。「そでのうらなみ」に出羽国の歌枕「袖の浦」を掛けているかとも考えられるが、「いづれ」はどの海岸

でもの意と思われるので、掛詞とはせずに解釈した。霞に包まれながら仕事に勤しむ漁民の日常に対する優しい視線が感じられる。この三首を比べると、一三〇四がやや解しにくい、他の二首には優劣はつけられないように思われる。

一三二〇は、すみれを摘んでいる袖だとは言うまい、桜が散る野を懐かしんで春風が吹く、の意。上二句が何を意味しているのかわかりにくい、すみれを摘むのを春風に邪魔しないほしいのだが、春風の心境を思いやって言わずにおこうということであろうか。一二九四は、花が散る野の野守の鏡は曇っていることであろう、思うだけでもつらくなるような風のせい、の意か。「面影つき」がやや解しにくい。雅経以前には作例の見られない表現であるが、雅経は好んだらしく他に二首にこれを用いている。

一四三二は、難波江の「うき」ではないが、つらい物思いをしている夏の夜の短さに、短い葦の節の間ほどの伏す間もない、の意。「なにはがたみじかきあしのふしのまもあはでこのよをすぐしてよとや」(『新古今集』一〇四九、伊勢)を本歌とする。一〇九八は、建仁二年(一一二二)九月十三夜に行われた『水無瀬恋十五首歌合』中の一首。人を待つという松山で鳴くほととぎすの声は決して聞くまい、夜の一声を聞いたら、私も急に人恋しくなるだろうから、の意。歌合では藤原公継の歌と番えられて持となっている。

一四四四は『続千載集』(一四五三、詞書「恋歌の中に」)に入集する。深い入り江の泥の中で濡れている葦の根の節が朽ちてしまったように、毎夜繰り返した約束も朽ち果ててしまったのだろうか、の意。一二六五は建保四年(一一九二)一月一日の『内裏御会』での作。このほか「寒山月」「遠村雪」の三題で、『明月記』によると雅経は講師を務めた。摂津の国の難波の海人が焚く葦が、隠していても煙が立

つように、忍んでもいても噂がたつとしても、決して知られないようにしよう、の意。

一四三一と一四四四は、同じ和歌行事で詠まれた他の題の歌が「四季・恋歌」中に見られず、歌合・歌会のための詠作である可能性はあまりないように思う。一三〇三・一三〇四・一三二〇が『春日社百首』のために詠まれたものであるとすると、「四季・恋歌」には初期の作から最晩年の作までが含まれることになる。そこで、初期の詠とは考えにくい、完成度が高い作を挙げておく。

#### 帰雁

ほのぼのとそらはかすめる

よこ雲のやまちはなれかへるかりがね(一三〇九)

#### 落葉埋路

おもへどもいらぬやまちはあともなし

ことしもさてやこの葉ふりつつ(一二三九七)

#### 夢会恋

おもひねにあひみる夢のさむこそ鳥のねきかぬ

わかれなりけれ(一四六九・『続古今集』一一八七)

一三〇九歌は、ほのかに空は霞んでいて、横雲が山を離れて行く中を、この地を離れて帰って行く雁である、という幻想的で美しい作。藤原定家の代表作の一つである「春の夜のゆめのうき橋とだえして峰にわかるる横雲のそら」(『新古今集』三八・『御室五十首』五〇八)の影響下にあるかとも思われる。そうであるとなると、『御室五十首』が成立した建久九年(一一九八)二月以降正治元年三月以前より後の作ということになる。一三九七は、入りたいと思いな

がら入れずにいる山路は跡形もなく埋まっている、今年もこうして過ごしてしまうのだろうか、木の葉が降り続いて、と、述懐の要素を加えて詠みこなしている。一四六九は「鳥のねきかぬわかれ」の表現が優れている。

以上、歌題のみ記された歌について検討してきたが、この中には習作的な作が三五首ほど見られる。重出歌を比較した例では、どちらかというと「四季・恋歌」の方が先に詠まれ、それに手が加えられた可能性が高いように感じられる。一方で、「四季・恋歌」中には歌合・歌会に出詠する際に複数の歌を詠み、不採用となったものが含まれている可能性もあり、そうであるとなると、最晩年の作も含まれることになる。初学期の作とは思えない完成度の高い歌もあり、当然のことではあるが、長い期間に詠まれた作品の集積と考えられる。

### 三 本歌取詠

雅経の歌には本歌取が多く、最も多い『建保四年院百首』では、本歌取および、本歌取とはいえないが先行歌を念頭に詠んだと思われる歌が合わせて五五首見られる。これと比べるとやや少ないものの、「四季・恋歌」一七四首では、本歌取と思われる作が二〇首、先行歌を念頭に詠んだかと思われる作が四四首見られる。また、雅経の本歌取については取りすぎを指摘されることが多いが、「四季・恋歌」では少ない。何例かを見て行きたい。

きのふの御幸の事をおもひて

きのふみしはなのみゆきのなごりにて

ちりかひくもる雲のかよひち（一三二三）  
いくちよも君ぞかたらんつもりゐて

おもしろかりし花のみゆきを（『金葉集』二度本五二〇、内侍）  
嵯峨の卿二品の第へ御幸なりて、しばらく御所にてありけるに、清範が御ともにさぶらひけるに、小袖つかはすといにしへはちるもみぢばをきるといふ

あらしのやまもいまはおもはず（一三九九）  
あさまだき嵐の山のさむければ紅葉の錦きぬ人ぞなき

（『拾遺集』卷三、秋、二二〇、藤原公任）

雅経歌二首は、非題詠歌である。一三二三は、正治元年三月一七日に大内南殿に花御覧のための御幸があった翌日の作である。雅経は前日の華やかな行事の余韻に浸っているようである。「いくちよも」歌は、花見御幸を見た兄永縁からの歌への返歌で、花見御幸をさす「花のみゆき」の表現が雅経歌と共通する。本歌取とは言えないが、この表現が雅経歌以前に用いられたのはこの歌のみであることから、雅経がこの表現を「いくちよも」歌から摂取した可能性が考えられる。

一三九九の贈答の相手である藤原清範との贈答歌は、『明日香井集』「四季・恋歌」中に他に一組ある（一三三八・一三三九）。また、『嵯峨の卿二品』（藤原兼子）第へ御幸があった際の歌は『明日香井集』にもう一例見られる。

嵯峨卿二品の第へ御幸ありて、庚申に当座御会侍りけるに

同年十月十一日

山家落葉

やどちかきやまはあらしのふく度に

このはおともなほしぐれつつ（一二六二）  
 詞書中の「同年」は建保四年。武藤康史氏は、「年月無記ながら」「1399—1400」もあるいはこのときの作か（詞書より推定）  
 （注七）とされる。「いにしへは」の歌は、公任歌を引用した上で、この小袖があるので嵐山の寒さも心配していませんと述べている。  
 非題詠歌一二首中に、このほかに先行歌を念頭に詠まれたと思われる歌は二首ある。

承久二年七月十七日影供三首に、古径萩を

みちのべのくちきのやなぎみしはるも

うつりにけりなはぎの下露（一二四二）

柳を

みちのべのくち木の柳春くればあはれ昔と忍ばれぞする

（『新古今集』一四四九、菅原道真）

建保四年十月歌合し侍りけるに、初冬

けさよりはあらしふきそふみよしのの

ふるさとさむき冬やきぬらん（一二九一）

みよしのの山の白雪つもるらしふるさとさむくなりまさるなり

（『古今集』巻六、冬、三三五、坂上是則）

雅経歌二首は、詠作時期の判明する題詠歌である。一三四二は道真歌を本歌とする。初二句と「春」の語を取っていてやや取りすぎかと思われるものの、季節を秋に移し萩の歌に転じている点は巧みである。道真歌は、枯れた柳を見て、昔は美しく芽吹いたのと思いい出されると詠むが、雅経歌はその春からもさらに時が経過した景を詠む。「花の色はうつりにけりないたづらにわが身世にふるなが

めせしまに」（『古今集』一一三、小野小町）も念頭に置いているかもしれない。

一三九一の詞書に見られる歌合については、先述の通りこの時の作と思われる歌は他に見いだせず、詳細不明である。一三九一歌は、元久二年九月九日『百首和歌』との重出歌で、私的な百首歌中の作を、歌合の際に用いたということになる。著名な古今歌を本歌とし、同じ冬の歌ながら、本歌が寒さが増した真冬の吉野の里を詠むのに対し、冬の訪れを詠む。

歳暮従水早

いかだおろすそまやまがはのはやせがは

としのくれこそほなかりけれ（一二四二）

いかだおろすそま山河のみなれをさしてくれどもあはぬ君かな（『古今六帖』一〇一五・『新勅撰集』七二二、よみ人しらす）

（旅恋）

しるやきみすみだがはらに袖ぬれて

みやこどりにもなれをとふとは（一二四三）

名にしおはばいざ事とはむ宮こどりわが思ふ人は

ありやなしやと（『古今集』巻九、羈旅、四一一、在原業平）

雅経歌二首は、歌題のみが知られるものである。一四二六の題は、この歌以外の作例を見いだすことができない。本歌は恋の歌であり、上句は無心の序であるが、雅経歌ではこれを比喻とし、年の暮れの時の流れの速さを実感させている。

一四三四は、一致する語句は「都鳥」のみであるが、「隅田川」も詠みこまれていることから、『伊勢物語』九段も念頭に詠んでいるも

のと思われる。「名にしおはば」歌の内容に、都にいる恋人への問いかけを加えたものとなっており、本歌への依存度が大きい。

(冬歌の中に)

秋をやくこの葉の色やのこるらん

あらしにたえぬやどのうづみび (一四二三)

含雨嶺松天更霽

焼秋林葉火還寒

『和漢朗詠集』松、四二六、大江朝綱

寄秋風恋

秋かぜは君がききをやよきてふく

もののあはれもしらずがほなる (一四四七)

鷄人曉唱 声驚明王之眠

鳧鐘夜鳴 響徹暗天之聽

『和漢朗詠集』禁中、五二四、都良香

一四二三は、『和漢朗詠集』中の漢詩を踏まえているのではないかと思われる。ただし、この例以外の雅經歌で漢詩を念頭に詠んだと思われる歌は管見に入らず、この詩に拠った「秋をやく心ちこそすれ山ざとに紅葉ちりかふ木がらしの風」(堀河百首)秋、紅葉、八五七、源師時)などから学んだ可能性も考えられる。

一四四七は、秋風はあなたが聴くことをよけて吹いているのでしようか、あなたはまるで物事の情趣も知らないかのようです、の意となり、「きき」は「聴き」と考えられる。「君がきき」の作例はほかになく、あるいは『和漢朗詠集』に拠ったかとも考えられる。本歌取詠について検討してきたが、本歌を取りすぎている例は少なく、むしろ、先行歌を念頭に詠んだか否かの判断に迷う作の方が

多い。また、一三九九・一四三四のように、本歌から取ったのは一語でも本歌取であることが明白な作もある。一三二三のように作例の少ない表現に着目したと思われる例はこのほかにもある。

#### 四 まとめ

以上、「四季・恋歌」について、歌題・歌題のみ記されている歌・本歌取詠の三点について検討した。作例の少ない歌題をもとに、『月詣集』やその撰集資料となった寿永百首家集、および六条家歌人の家集などから題を選んで使用したという一つの可能性を提示してみた。

また、題のみの歌には初学期の歌から最晩年の作までが含まれていると考えられることも、いくつかの点から示した。

では、雅經の初学期とはいった頃のことなのであろうか。文治五年(一一八九)、雅經二〇歳の時に父頼経は源義経に同心した罪科で伊豆に流された。その後雅經も鎌倉に下向し、建久八年(一一九七)二八歳の時に後鳥羽院の命により上洛するまで在住していた。詠作時期が判明する最も古い作品は、翌建久九年五月の『鳥羽百首』であり、雅經がいつ頃和歌を詠み始めたのかは不明である。けれども、年齢を考えれば鎌倉下向以前に既に詠作を開始していたと考えてよいのではないだろうか。ここで、歌題について検討した際に述べた、「四季・恋歌」と、六条家歌人の歌集等および『月詣集』や寿永百首家集との関連についても一度考えてみたい。第一節に記したように、雅經以前の作例の少ない歌題が見られる歌集の多くが西暦一一八〇年前後の成立であるが、雅經が鎌倉へ下向したのはその少し後の文治五年以降である。また、歌壇の状況を見ると、清輔



が没したのは治承元年（一一七七）で、この後御子左家の藤原俊成が歌壇の第一人者となり、雅経が鎌倉に在住していた間に藤原定家らが新風和歌の開拓を開始している。雅経が後鳥羽院歌壇に加えられたのは正治二年（一二〇〇）で、初めて参加した『正治後度百首』以降、彼が後鳥羽院歌壇の主要メンバーとなったことから、雅経の『正治後度百首』は院から一定の評価を得たものと考えられる。

そのような評価を得るために、上洛後の雅経は主として定家ら新風歌人の作を学んだのではないだろうか。そうであるとすれば、雅経が六条家歌人や『月詣集』等に関心を持ったのは鎌倉下向以前ではないかと思われ、『四季・恋歌』にはその頃の作品が含まれている可能性が考えられる。

## 注

一 拙稿『明日香井集』下巻部類歌（『十文字学園女子大学短期大学部研究紀要』第四一集、二〇一〇年）。

二 重出歌の歌番号を示す。一三八〇七六七、一三七七七六七六、一三八〇七七八、一三八一四九八、一三九〇四九六、一三九一五〇〇、一三九四五〇一、一四〇八五〇七、一四一一五〇六、一四一九五一一、一四二一五〇一、一四二二五〇九、一四二三五一一、一四二四五一二、一四二七五一四。

三 このほかの詞書は、「夏歌のなかに」「萩歌よみけるなかに」「月歌あまたよみ侍りけるなかに」「氷をよめる」「冬歌よみけるなかに」「冬歌の中に」。これらの中には題詠ではない作が含まれている可能性もあるが、判断がつかないため題詠歌として扱っておく。なお、本文は『新編国歌大観』による。

四 拙稿「飛鳥井雅経の『千日影供百首和歌』詠」（『十文字国文』第一号、二〇〇五年）、「飛鳥井雅経の『春日社百首』詠」（『十文字学園女子大学短期大学部研究紀要』第三六集、二〇〇五年）、「飛鳥井雅経の『百日歌合』詠」（『十文字学園女子大学短期大学部研究紀要』第三七集、二〇〇六年）で検討したことがある。

五 拙稿「飛鳥井雅経の『建保四年院百首』詠」（『十文字国文』第一三三号、二〇〇七年）、「飛鳥井雅経の『百首和歌』（元久二年九月九日）詠」（『十文字国文』第二二二号、二〇〇六年）で検討したことがある。その際、『建保四年院百首』には、それ以前の雅経の私的な百首歌中の作と同一あるいは類似の作が存し、私的な百首歌中の作を再利用したり改作したりした可能性があると考えた。

六 この二組については拙稿「飛鳥井雅経の『建保四年院百首』詠」で扱ったが、その際に一三七七歌について一三七五の承久二年七月十七日影供三首と同じ機会に詠まれたものではないかと述べたが、一三七五と同じ機会に詠まれたのは一三四二・一四四六である。この場を借りて訂正する。

七 「藤原雅経年譜」（『三田国文』二、一九八四年三月）。なお、同じ時の後鳥羽院の歌が『後鳥羽院御集』に見える。「同十月十一日庚申、嵯峨殿 山家落葉 嵐やまわが身世にふるながめしてはなのほひの庭のみぢば」（二七四二）。

\*Expressions of classified wakas of “Asukai-syu” the second volume

\*\*Miki Inaba (Department of Culture and Communication)

キーワード 『明日香井集』 飛鳥井雅経 四季 恋 歌題