

藤原良経・定家の五行の歌について

谷 知 子

一

藤原良経の家集『秋篠月清集』一四八五〜一四九九番に「五行をよみ侍ける」として「木・火・土・金・水・東・西・南・北・中・青・黄・赤・白・黒」の各題を詠んだ歌十五首が載せられている。藤原定家の家集『拾遺愚草』三一七〇〜三一八四番にも「いろは文字鎖のおなじころのことにや、いづれももとの御歌にかへむとすれば、色々いとどありがたくや」として同題の十五首歌を載せている。建久二年（一一九一）のころ、良経がまず詠み、続いて定家に勧めて詠ませたと思われる。「もとの御歌（良経の歌）」と趣を変えようとする、一首一首変化をつけるのが難しかったという。

五行（木・火・土・金・水）とは中国の哲学思想である。五行は墨子後学の時代には、民生必須の五材に過ぎなかったが、戦国時代末期に騷術が登場し、五行に無限に循環する性質を見だし、五行説に新生面を切り開いた。いわゆる五行相克説・終始五徳説である。五行相克説とは、五行はそれぞれ前者に打ち勝って後者が現れるという考えで、

王朝交替に必然性を持たせることができる、戦国時代にうってつけの思想であった。終始五徳説は、為政者が五行のそれぞれの徳に則った政治を行うべきことを説いたものである。(これをさらに発展し、大成したものが『月令』である。)後に国内が平和になり、統一国家が成立する漢の代になると、五行相克説に代わって、五行相生説が唱えられるようになった。前者に打ち勝って後者が現れるのではなく、木が火を生じ、火が土を、というように順々に次のものを平和裡に生み出して行くという考えである。水まで進むと、水によって養われた木が育つので、また木に戻り、こうして無限に循環してゆくのである。世界を循環するものと見做し、巡ってくる五気それぞれの特性(方角や色がそれぞれ配当される)に合わせて人間は暮らすべきだというのである。⁽¹⁾

顧頡剛は五行について「五行は中国人の思想律であり、宇宙系統に対する信仰である。」と言う。いわば、宇宙で起こる事柄は無秩序なものではなく、ある一定の法則に基づいているという信念である。⁽²⁾ また、吉野裕子氏は「立春には東郊に春を迎え、立夏には南郊に夏を、立秋には西郊に秋を、立冬には北郊に冬を迎える、ということは時間・空間が相即不離のものとして捉えられていることを示す。」と指摘される。⁽³⁾ 時間を空間で捉え、逆に空間を時間で捉える、時空を縊り合わせた世界観なのである。

こうした五行思想は、古くから日本にも渡来し、日本文化に少なからぬ影響を与えたと言われている。天武天皇は陰陽寮を設け、陰陽師などを置いた。それ以後、陰陽五行説は、宮廷・貴族を中心に、年中行事や法制など日本文化の中に浸透していった。藤原良経の父兼実も、『玉葉』治承五年(一一八一)五月二九日の条に「今日、晴光持_レ来五行大義_二とあり、⁽⁴⁾五行に関心を持ち、学んでいたことが窺える。藤原良経も父同様五行に関心を持ち、定家を誘って、歌として詠んでみることを試みたのが、この五行の歌であろうと思う。良経・定家が、五行、方角、色という觀念、抽象的な概念をどう捉え、どう表現したかを、次章でかいま見てみたいと思う。

では、藤原良経と定家の五行の歌（五行のそれぞれに配当される五方・五色の歌を含む）を順次見ていきたいと思う。定家の歌に関しては、久保田淳氏『訳注藤原定家全歌集上・下』（昭和六〇・昭和六一、河出書房新社）を参考にし、重複した説明は避けた。特に注しない限り、久保田淳氏の解釈は同書に拠る。

木

としへたるひばらのそまのさびしきにたつきのをとのほのかなるかな

（良経・一四八五）

木の色は青、方角は東、時は春に相当する。天地の力が木に宿り、万物が動き始めるときである。「たつき」は、刃幅の広い斧。「ひばら」は

卷向之マキモクノ 檜原毛末ヒバラモイマダ 雲居者クモキネバ 子松之末由コマツガスエニ 沫雪流アワユキノフル

（万葉集・卷一〇・冬雑歌・二三一八、新古今集・春上・二〇・家持）

などの万葉歌により、古代的なイメージを持つ。さらに藤原俊成は、

みやぎひくおとたえにけりまきもくのひばらのやまやふぶきしぬらん

（為忠家後度百首・四九七・俊成）

と、万葉集の沫雪を吹雪に変えることよって、木樵の音が絶えた冬の檜原の光景を詠んだ。

宮木引ミヤギヒキ 泉之追馬喚犬二イヅミノノソマニ 立民乃タツタミノ 息時無ヤムトキモナク 恋度可聞コヒワタルカモ

（万葉集・卷一一・寄物陳思・二六五三）

とは逆の状況である。良経詠は、その俊成歌からさらに時を移し、絶えていた木樵の音がほのかに聞こえてきた風景を詠んだものである。

久保田淳氏は伐木丁丁の詩との関係を指摘される。⁽⁵⁾ 伐木丁丁の句は『詩経』「少雅伐木」の饗宴の歌に見える。

伐木丁丁 鳥鳴嚶嚶

出_レ自_三幽谷_一 遷_三于喬木_一

嚶其鳴矣 求_三其友_二声

相_三彼鳥_二矣 猶求_レ友声

矧伊人矣 不_レ求_三友生_二

神之聽_レ之 終和且平

白川静氏は、伐木鳥鳴の興はもと祭事詩の発想であるとされる⁽⁶⁾。伐木・采薪は神事のために行われ、また鳥も古くは祖霊の表れとされるからである。ここでの鳥の声は友を求める思いの比喻になっており、一族が集まり、饗宴を開いた時の歌として詠まれた。杜甫も「春山無_レ伴独相求 伐木丁丁山更幽」(「題張氏隱居」)と伐木丁丁の詩を詠んでいる。「としへたる」「をとのほのかなるかな」で、歳月の流れと、その間に生い茂った木々を表している。樵夫が斧で木を切る音が丁々と深遠な檜原に鳴り響くさまは、冬が終わり、世の中が動き始めた春の景として詠まれたものであろう。『尚書大伝』に「金木者、百姓之所_三興作_一也。」とあるとおりである。木を切り落とすことによって、木が薪となり、次の火を生むのである。良経の叔父慈円の歌にも、枯れ枝を切ることによって、次の新しい生命が生み出されるという歌がある。

からえだをきればぞはゆる峯のまつたつきのをとよたえまあらずな

(拾玉集・五六八六)

古いものを切り捨てることによって、新しい生命が生じるといふ発想である。五行の始め、万物の始まりとしてふさわしい歌である。

定家も良経同様、

木

国とめる民のかまどの煙にも外山の木々のもとぞしらるゝ

(定家・三一七〇)

と、次の火(「かまどの煙」)を生む材としての木を詠んでいる。久保田淳氏も指摘されるように

たかきやにのぼりてみればけぶりたつたみのかまどはにぎはひにけり

(和漢朗詠集・刺史・六九三、新古今集・賀・七〇七・仁徳天皇)

という国見の歌を本歌とし、国の繁栄のもととしての木を詠んでいる。国見は、春山入り行事の一つなので、春という季節感があり、かつ祝意性に富んでおり、良経詠同様五行の始まりとしてふさわしいものとして詠まれたか。

火

おもふべしたきゞのうへにもゆる火はよのことわりをあかすなりけり

(良経・一四八六)

初句の「おもふべし」は慈円の『拾玉集』に九例ある。また、春日百首(建保六年末頃か)の五大のうちの一つとして慈円が詠んだ火の歌でも

思しれたみのちまたにたく火こそかつぐやみのよをてらしけれ

(拾玉集・二七五五)

と、説きつける口調で詠んでいる。

「よのことわり」は、

思ふ事侍りて

秋風のふけばさすがにわびしきは世のことわりと思ふものから

(後撰集・秋上・二五〇・詭人しらず)

のように、多くは世の無常を意味するものだが、良経詠の場合は、混迷の世の闇に紛れて見えなくなってしまうた真実、道理を浮かび上がらせる光としての火を詠んでいる。

定家は

火

ふかき夜の道にさきだつ松の火の光をおくる契ばかりや
深夜に先立つ松明の火を詠んだ。

(定家・三一七一)

土

をしなべてあめのしたなる物はみなつちをもとゝてありとこそきけ
『尚書大伝』に「土者万物之所資生也。」とあるように、この世に存在する物はすべて土から生じたといわれる。
『五行大義』も「土為地道、万物貫穿而生。」と解説する。

(良経・一四八七)

定家は

土

わきそめしはじめもしらずあらかねの土よりなれるよもの海山
海山が土から湧き出た、天地創成のときを詠んだ。

(拾遺愚草・三一七二)

慈円の春日百首・五大・地の歌、俊成卿女集の女の五大の歌でも

きざしいづる物はさながらその物の地躰なりとぞさとるべらなる

(拾玉集・二七七三)

色にいづる花やもみぢのはてくはつちよりいでつちにこそいれ

(俊成卿女集・解題)

と、土と同様、この世の万物を生み出すもとして地が詠まれている。

金

こむよまでながきたからとなる物はほとけにみかくこがねなりけり

(良経・一四八八)

『尚書大伝』に「金木者、百姓之所興作也。」とあるように、仏像の材としての金を詠んだ。久保田淳氏は、建久元年の東大寺棟上を経て、大仏創建の昔を思つて詠んだ歌かと推測される。⁽⁷⁾
定家は

金

霜さえて月影しろき風のうちにおのが秋なる鐘のおと哉

(定家・三一七三)

「鐘」を詠む。久保田淳氏が指摘されるように、金が、秋、白に配当されること、さらに霜が降りると自然に鳴ったという豊山の鐘の故事によって詠まれた。

水

きよくすむ水の心のむなしきにさればとやどる月のかげかな

(良経・一四八九)

「水の心」は仏教語「心水」による(『大日経』三など)。「五行大義」に「水以寒虚為體、潤下為性。」とあり、寒く虚しいことを水の體と定義している。水は虚しいがゆえに、月を宿すこともできるのである。清く澄んだ水に映る月影は

無垢明淨。内外澄徹。最極清涼。月即是心。心即是月。塵翳無染。妄想不生。
などというように、清淨なる心の比喩である。

(心地観経⁽⁸⁾)

定家は

水

行へなき山のしづくの露ばかりながるゝ水のするゑの白浪

(定家・三一七四)

と詠んだ。初めは露であったものが、末には波を立てるほどになるといふもの。『五行大義』に、『尚書』洪範の「水

曰「潤下」という説を引いて、「潤下者、水流_レ濕就_レ汗下也。」と解説する。中村璋八氏の訳によると「潤下とは、水が湿った方に流れ、汗に従って下ってゆくことである。」⁽⁹⁾という。久保田淳氏は、『孔子家語』にいう成語「濫觴」の心に通じる詠み方とされる。

良経・定家ともに水の特性を詠んでいる。慈円の春日百首の五大・水の歌も、良経同様、心水に宿る月を詠んだものである。

胸の月も今やうかばむ四方事をうるほす水にすむ心かな

(拾玉集・二七七四)

「四方の事をうるほす水」は、潤い下る水の性を言ったものか。

以上が五行の歌である。良経の火・金・水の歌は、仏教的な解釈によって詠まれている。木と火は、切り落とされた木が薪となって火を燃やすという因果関係で詠まれているが、そのほかは表面的には相互関係が見受けられない。

次に五方の歌を見てみたい。

東

月も日もまづいでそむるかたなればあさゆふ人のうちながめつゝ

(良経・一四九〇)

東は五方の始まりである。月と太陽が出る方角としての東を詠んでいる。日月は栄光や悠久の象徴とされ、天地とともに王権の比喻として用いられることも多い。「皇明光_三日月_二帝徳載_三天地_二」(懐風藻・侍宴・大友皇子)「今上陛下、比_三徳乾坤_二同_三光日月_二」(『後二条師通記』応徳三年十月十三日)の如くである。良経詠も栄光の象徴としての月と太陽への賛仰と見るべきだろう。

定家は

東

朝日さす岸の青柳うちなびき春くる方はまづしるき哉

(定家・三一七五)

と詠んだ。東は春、青に配される。

柳無_ニ氣力_一条先動 池有_ニ波文_一氷尽開

(和漢朗詠集・立春・四・白樂天)

就_レ暖風光偏着_レ柳 辞_レ寒雪影半藏_レ梅

(千載佳句・元日・二四一・馬懷素)⁽¹⁰⁾

の如く、柳が春風に靡くという光景は立春のしるしとして詠まれるものの一つである。そして、春は東に配されるから、青柳は東の方に靡き、春の来る道を示してくれるのである。定家の父俊成の六時讚(晨朝)の中に

はるのくる方をさしつるしにやこちふく風に花のちる覽

(長秋詠藻・四三八)

という、歓喜国を詠んだ歌がある。春がやって来る方とは東で、散る花によって春の来る道を知るというものである。定家詠への影響を考えるべきか。

西

秋かぜもいりひのそらもかねのをともあはれはにしにかぎるなりけり

(良経・一四九一)

「あきかぜ」「かね(鐘)のをと」は、西が金、秋に配当されることに拠る。

入り日は

観無量_ニ経文_一十六想観いらんとする日をみて仏のみくにをおもふ

色_レくの雲のはたてをかざりにて日や弥陀のひかりなるらん

(散木奇歌集・九〇四)

いまぞこれいり日を見ても思ひこしみだのみくにのゆふぐれのそら

(長秋詠藻・四四八)

など、日想観の歌に詠まれることが多い。良経詠の「あはれ」は無常感のほうが強いように思われ、日想観の歌とし

て見るのは無理か。

定家は

西

宮こよりたづね生野の花薄ほのかにてらす三日月の空

(定家・三一七六)

と詠んだ。生野は都の西方にあたる。西は、秋、白に配当されるので、秋の生野の花薄が、西の空に残る三日月のほの白い光に照らされる風景が詠まれた。三日月は

さらぬだにかげほのかなるみかづきのころほそくもこのまもるかな
というように、ほのかな光を放つものなので、薄の「穂」を掛けて詠まれた。

(為忠家後度百首・二八五・為盛)

南

たまづさをまつらむさとの秋かぜにはるかにむかふはつかりのころ

(良経・一四九二)

「たまづさ」は手紙。

秋風にはつかりがねぞきこゆなるたがたまづさをかけてきつらむ

(古今集・秋上・二〇七・紀友則)

わぎもこがかけてまつらんたまづさをかきつらねたるはつかりのころ

(後拾遺集・秋上・二七四・長能)

などが参考歌となるうか。「たまづさをまつらむさと」が南に当たる(「幾行南去之雁」(和漢朗詠集・暁・四一七))。

定家詠は

南

堂たてし岸のかひある藤浪のなびきてともにたのみやる哉

(定家・三一七七)

である。久保田淳氏が指摘しておられるように、

ふだらくの南のきしにだうたてていまぞさかえむ北の藤なみ

(新古今集・神祇・一八五四)

を本歌とする。この歌、左注に「この歌は、興福寺の南円堂つくりはじめ侍りける時、かすがの榎のもと明神よみたまへりけるとなむ」とある。定家詠の「堂」は、藤原氏の氏寺である興福寺の南円堂を指す。これを南として詠んだ。「ともに」は主である良経とともにということ。

北

そなたしもふゆのけしきはげしとやとぢたるとをもたゝくかぜかな

(良経・一四九三)

「そなた」が北である。北は冬に当たる。これを受けて定家は、

北

日影みぬこなたの軒の陰の雪山のこしぢは空にしられぬ

(定家・三一七八)

と詠んでおり、唱和性が見られる。ともに

池凍東頭風度解 窓梅北面雪封寒

(和漢朗詠集・立春・二・篤茂)

の「北面」を踏まえるか。

中

むかしよりみやこしめたるこのさとはたゞわがくにのもなかなりけり

(良経・一四九四)

「もなか」は中央である。中は五行の土に当たる。古くより都とされた当地こそ、我が国日本の中央を占めるというもので、都の位置を中として詠んだ。

定家は

中

秋の夜の影かたぶかぬ望月のとまりは空のもなかなりけりと詠んだ。

(定家・三一七九)

屏風に、八月十五夜池ある家に人あそびしたる所

水のおもにてる月浪をかぞふればこよひぞ秋のもなかなりける

(拾遺集・秋・一七一・源順)

は、八月十五夜という時間を秋の「もなか」としたが、定家は望月が停まった空間を空の「もなか」と詠んだ。

以上が五方の歌である。季節と組み合わせ（必ずしも五行の配当に合致しない）、それぞれの方角の特性や風景を描いている。景物としては風が多く詠まれ、それぞれの季節を誘う役割を果たしている。

次に五色の歌を見てみたい。色のとらえ方は中国と日本、また時代によってもかなり異なる。⁽¹¹⁾『新古今集』は色彩感覚が豊かであるといわれるが、色を観念的に詠んだ例は少ない。良経・定家がそれぞれの色をどう捉えていたか、その一端を探ってみよう。

まず青の歌から。古代中国の「青色」は藍染布の色相で、縹の「まだら」「点々とする」の意味を含んでおり、濃淡が入りまじった、緑がかった青色を指していたという。日本における青は、古くは黒と白の中間、紫・緑・青など様々な色相を含んでおり、はっきりと青色（blue）という色相を示すようになったのは『源氏物語』⁽¹²⁾のころからといわれる。和歌において詞として「青」を用いる例はそう多くない。詳細は伊原昭氏のご調査に譲るが、それによると古今以後の用例としては「青柳」が圧倒的に多く、その他には「青葉」「青葛」などがあるくらいである。詞として少ないからといって青色の景物が詠まれなかったわけではなく、緑などの詞で表現されていたのであった。良経・

定家の歌は、観念的な青色そのものを詠むのであって、詞として詠み込んだものではない。

青

なみあらふいはねのこけのいろまでもまつのこかげをうつすなりけり

(良経・一四九五)

青は木・東・春などに当たる。苔も松も和歌においては「緑」と表現され、「青」という語が用いられることはないが、漢詩においては「青苔地上銷_ニ残雨_一」緑樹陰前逐_ニ晚涼_一」(和漢朗詠集・夏・納涼・一五九・白楽天)「白玉飛泉千仞雪 青松徹_レ日_一林風」(千載佳句・草木部・水樹・六〇一・林逢)などのように「青」を冠して詠まれる。そして松も苔もともに色変わりしない植物である。松かげと苔を重ねて詠んだ例に

おく山のいはねの松のかげにてや苔のみどりもときはなるらん

(堀河百首・苔・隆源)

などがある。良経は、波に洗われる岩根の苔の常磐の青さに、水面に映る松の常磐の青さを重ねることによって、青色を表現したのである。水面に映る景としては

ゆふぐれは山かげすゞし龍田河みどりのかげをくゝる白波

(定家・二一一九)

たつたがはちらぬもみぢのかげ見えてくれなるこゆるせぜのしらなみ

(良経・院初度百首・七五二)

のように、水面に映る緑や紅の色を白波に重ね合わせて、二色の対比を試みた歌もある。

定家も

青

河竹の葉ごしの色にまがふ哉玉のすだれにかくるあふひは

(定家・三一八〇)

と、河竹と葵の青を重ねて、青色を詠んでいる。河竹も

長治二年三月五日内裏にて竹不改色といへる事をよませ給へる

ちよふれどおもがはりせぬかはたけのながれてのよのためしなりけり

(金葉集・賀・三〇五・堀河院)

のように、色変わりしないものとして詠まれる。良経・定家ともに、青を常磐の色として捉え、二色重ねて表現した。

次に黄の歌。「黄」は伊原昭氏のご調査⁽¹³⁾によると、上代の歌と二十一代集の中にただ一例（万葉集・卷一六・三九一〇「奥国 領君之 染屋形 黄染乃屋形 神之門渡ヒ」）しか詠まれていない。黄色に相当する色彩名として「山吹色」「梔子色」があるが、それも限られた詠み方しかない。伊原昭氏は「黄のいろどりが多くの歌材となり得なかったこと、黄という色彩語を避けたことから、このいろどりに対して、またこの語に対して、勅撰歌人がどのような感じを持っていたか推察できるように思う。」と述べ、古代の日本人が中国（五方の中央に配され、最も尊貴な色とされる）と違って、尊貴好愛の情を持っていたとはいえず、歌人たちにも好まれなかったと推測しておられる。では良経・定家の歌を見てみよう。

黄

秋の日のひかりのまへにさくきくのかれのゝいろにまがひぬるかな

（良経・一四九六）

和歌における菊の花といえば白菊である。

心あてにをらばやをらむはつしものおきまどはせる白菊の花

（古今集・秋下・二七七・躬恒）

黄菊も詠まれなくはないが、黄色ではなく、「こがね（黄金）色」と表現される。

しろかねとこがねのいろにさしまがふたまのうてなのはなにぞ有りける

（大式高遠集・八一「九月九日きくをうゑて」）

漢詩においては黄菊も多く詠まれ、「黄」として形容されることも普通である。

霜蓬老鬢三分白 露菊新花一半黄

（和漢朗詠集・菊・二六六・白楽天）

茅屋老妻良釀酒 東籬黄菊任三开花

（千載佳句・菊酒・六五八・白楽天）

和歌における白菊は、月光や霜と組み合わせられてしばしば詠まれる。

月影の霜にやきくはうつるらんよるこそ色のてりまさりけれ

(赤染衛門集・一五四)

は、夜の月光に照らされて、いちだんと白さを増す白菊である。これに対し、良経詠は黄菊であり、それを照らすのは日の光である。(『栄華物語』に「曇なき庭に、紅葉、菊の色、黄なる光も赤き光も添ひたらんと見えて、所がら句を増し」と、日の光を浴びて咲く黄菊の輝きを「黄なる光」と表現した部分がある。)秋の光を得て、黄金色に輝く黄菊を「黄」と表現し、さらにその黄金色が、枯野の色に見まがうというのである。先の青の歌同様、黄色を何色も重ね合わせるという手法を用いている。

定家は

黄

枝かはす岸の款冬花ちりてこがねの露に浪ぞこえける

(定家・三一八一)

と、黄色を款冬で表現した。款冬も

点_ニ着雌黄_一天有_レ意 款冬誤綻_ニ暮春風_一

(和漢朗詠集・款冬・一四〇・作者未詳)

のように、黄色い花である。山吹の花が散ると、花びらの露が黄金色に光り、そこに波が越えるのである。

良経・定家ともに黄色い花である菊と山吹を選び、そこに日の光を当てたり、露と波に映したりすることによって輝きを与え、金色に輝くものとして黄色を表現している。

次に火・南・夏などに相当する赤について。赤は平安時代前期までは夜明けなどに感じる明るさを指し、redという色相を示すようになったのは平安時代の中期くらいからである。伊原昭氏は、『万葉集』に比べ、八代集の赤という語の用例が激減していることを指摘される。八代集の赤の用例は、万葉集歌の採録を除けば、多くは紅葉の形容

として用いられている。これに対し、紅の用例はそう減少していない。紅は、紅花で染めた黄味のないあざやかな赤である。八代集においては、紅葉の形容、衣の色、紅の涙などに用いられ、伊原昭氏は『万葉集』から勅撰集にいたる紅の用例の特徴として、「①染色に関する言葉を伴う ②濃淡を示す言葉を伴う ③他の色彩或は色彩語を伴う等、特に色として強調する扱いをうけており(後略)」という点を指摘される。茜も『万葉集』以後勅撰集にも引き続き用例が見られる。その多くは「茜さす」というかたちで、八代集では「日」「光」「朝」などの枕詞として用いられる。⁽¹⁴⁾茜色は茜草の根で染めた色で、黄味のある濃い赤色といわれる。

日のいるを見て

観暹法師

ひのいるはくれなるにこそにたりけれ

平為成

あかねさすともおもひけるかな

(金葉集・三奏本・雑下・六四四)

「日」を「茜さす」と表現してきたが、入り日は実は紅色であったと詠んだもので、紅色と茜色が区別されている。入り日の色については『枕草子』に「日は、入日。入りはてぬる山のはに、ひかり猶とまりて、赤う見ゆるに、うす黄ばみたる雲の、たなびきわたりたる、いとあはれなり。」(陽明文庫本二三三⁽¹⁵⁾段)と描写されている。赤色はこうした赤系統の色を包括した呼び方としても用いられた。

では、良経・定家の赤の歌を掲げてみよう。

赤

あかねさすみねのいり日のかげをえてちしほそめたるいはつゝじかな

(良経・一四九七)

「いはつゝじ(つゝじ)」は

晩藥尚開紅躑躅 秋房初結白芙蓉

(和漢朗詠集・躑躅・一三七・白樂天)

いはつゝじをりもてぞみるせこがきしくれなるぞめのいろににたれば

(後拾遺集・春下・一五〇・和泉式部)

などのように、紅色の花として詠まれる。紅は染色の語を伴うことが多いという伊原昭氏のご指摘の如く、和泉式部は「くれなるぞめのいろ」と表現している。良経詠も紅という語は用いていないが、「ちしほそめたる」と染色の語を用いて入る。躑躅の紅色に、「あかねさす」入り日の色（茜色か）を重ねたので「千入染め」といったのである。ここでも赤という語は用いずに、紅と茜を重ねることによって赤を表現した。夕日と躑躅を合わせる手法は

晩見躑躅

いりひさすゆふくれなるのいろはへて山したてらすいはつつじかな

（金葉集・春・八〇・参河）

に先例がある。

定家は

赤

時雨つる雲も日影にそめられて紅葉をちらす峯の木枯

（定家・三一八二）

と、日光と紅葉を取り合わせて詠んだ。紅葉も躑躅同様紅色として詠まれる。木枯らしに舞い散る紅葉を日光が染めるのである。雨上がりの明るさが印象的な一首である。良経も、この後治承題百首で、時雨の後の明るさを夕日と紅葉で表現した一首を詠んでいる。

しぐれつるとやまのくもはくれにけりゆふひにそむるみねのもみぢば

（良経・治承題百首・四三六）

定家の歌に触発されたものであろう。

次は白の歌。白は黒とともに無彩色とされるが、和歌においては最も用例の多い色である。様々な詠まれ方がされているが、伊原昭氏はその傾向を「勅撰集では共通して、他の色彩や色彩語を伴わせて白を強調して示す、或いは他の白い物になぞらえるということが盛んに行われたのであった。」とまとめられる。⁽¹⁶⁾

では良経・定家の白の歌を見てみたい。

白

しもうづむかものはらになくちどりこほりにやどる月やさむけき

(良経・一四九八)

白い霜が辺り一面を埋め尽くした賀茂の河原に、千鳥と氷に宿る月を配した。霜と月光はともに白色として和歌・漢詩文に詠まれる。賀茂の河原と千鳥の組み合わせは

あけぬなりかものかわせにちどりなく今日もはかなくくれむとすらん

(後拾遺集・雑三・一〇一四・円昭)

などに見える。賀茂の清浄感と、千鳥・氷・月光の冷たさで、白色を表現した。

定家詠は

白

白雲のやへたつ峯の山桜空にもつゞく滝つ川風

(定家・三一七八)

である。桜は

しらくものやへたつやまのやまざくらちりくるときやはなを見るらむ

(経信集・二九)

のように、白雲にたとえられることが多いが、この場合は本物の白雲であろう。久保田淳氏が参考歌として引かれている

山ざくらさきそめしよりひさかたの雲井にみゆるたきのしらいと

(金葉集・春・四五・俊頼)

という歌の、桜を滝の白糸に見立てる手法を用いた。さらに、

はつせやまくもみにはなのさきぬればあまのかはなみたつとこそみれ

(金葉集・春・五〇・経信)

などに見られるような、白雲、桜が一体となって峯から空に続く大きな景としての白を描いた。

最後に黒の歌。黒も白同様無彩色に属する。

黒

くもふかきやまのさとのゆふやみにねぐらもとむるからすなくなり

(良経・一四九九)

「ゆふやみ」と「からす」で黒を詠んでいる。『枕草子』のからすは「夕日のさして山のはいとちかうなりにたるに、からすの寝所へ行とて、三四、二みつなど、とびいそぐさへあはれなり。」(第一段)と夕日を浴びて飛んでいたが、ここでのからすは夕闇の中を飛んでいる。

定家は

黒

むば玉のやみのうつゝにかきやれどなれてかひなき床の黒髪

(定家・三一八四)

と、詠んだ。和歌における黒の用例は「黒髪」が圧倒的に多い。定家も、恋歌にとりなして、「やみ」と「黒髪」で黒を表現した。和歌における黒髪の詠まれ方の推移については、伊原昭氏のご論文がある。⁽¹⁷⁾上代においては官能的な生きのよさ、若さの表れとして盛んに詠まれたが、

くろかみのみだれもしらずうちふせばまづかきやりし人ぞこひしき

(後拾遺集・恋三・七五五・和泉式部)

の詠まれたところから、乱れや「かきやる」という感触が詠まれるようになるという。定家詠は、この和泉式部詠と

むばたまのやみのうつつはさだかなる夢にいくらもまさらざりけり

(古今集・恋三・六四七・読人しらず)

を踏まえる。

以上が五色の歌である。色自体を詠むという試みは珍しい。色相は時代によってかなり差があるが、これらを読むと彼らの色彩観の一端が仄見えるように思う。青は、不変の色として詠まれた。黄は、菊・款冬を、日光や露に反映

させることによって輝く黄金色として詠まれた。赤は、良経は躑躅、定家は紅葉と、紅色とされるものに日の光を当てることによって表現している。黄・赤の多くは日の光が組み合わせられた。白は、良経は霜と千鳥と氷に映る月影、定家は白雲と桜の組み合わせで詠んでいる。委節は冬と春で正反対である。黒は、良経は夕闇とからすの組み合わせで委節感はなく、夕暮れという時刻を黒として詠み、定家は夜の闇と黒髪で恋歌にとりなして詠んだ。色を表現するのに、大きな広がりを持つ景をまず描いて、そこに同色の点景を配するなど、同色、同系統の色を二種類組み合わせる手法が多く見られた。同色の景物を重ねることによって、形状よりも、その色自体が浮かび上がってくる。

また定家は、黄の歌で「こがね」、赤の歌で「紅(葉)」、白の歌で「白(雲)」、黒の歌で「黒(髪)」というように、それぞれの色名を詠み込もうとする意図がうかがえるように思う。また、定家の十五首には春夏秋冬恋雑の構成意図が見えるのではないかとのご指摘を田仲洋己氏より受けた。この他にも定家の十五首にはかなり趣向が凝らされているかもしれない。

三

以上、藤原良経・定家の五行の歌を読んでみた。建久二年は建久歌壇創始期で、新しい試みが精力的になされていた時期であった。この五行の歌もその試みの一つと言えるだろう。五行・五方・五色は観念的であって、同時に即物的なものである。木は物であると同時に、五行においては観念なのである。物を観念として、観念を物として捉えた歌といえよう。

また第一章で述べたように、五行思想は世の中の動きに法則性を見いだそうとするものである。良経・定家の五行の歌に五行思想に説くような循環性はさして見いだせないが、建久初年頃に詠まれた十如是の歌⁽¹⁸⁾とともに、当時の九条家の関心のありかを物語っていると思う。

(注)

本稿において用いた本文、歌番号は以下の如くである。『秋篠月清集』は片山享『秋篠月清集とその研究』(昭和五一・六、笠間書院)、『拾遺愚草』は久保田淳『訳注藤原定家全歌集』上下巻(昭和六〇・三、昭和六一・六、河出書房新社)、これ以外の私家集は和歌史研究会編『私家集大成』(明治書院)に拠る。勅撰集・私撰集・定数歌は『国歌大観』(角川書店)に概ね従うが、必要な箇所は他本を校合した。

(1) 五行思想について参考にした文献の主なもの掲げる。小林信明『中国上代陰陽五行思想の研究』(昭和二六・講談社)、

『五行思想と礼記月令の研究』(昭和四六・汲古書院)、吉野裕子『陰陽五行と日本の民俗』(昭和五八・人文書院)、中村璋八『五行大義』(昭和四八・明德出版社)、同『五行大義の基礎的研究』(昭和五一・明德出版社)、同・藤井友子『五行大義全釈 上巻』(昭和六一・明治書院)。

(2) 顧頡剛『古史弁』五の下(昭和一〇・北平樸社)。

(3) 注(1)前掲書。

(4) 注(1)『五行大義の基礎的研究』一六〇頁。

(5) 和歌文学会一月例会口頭発表(平成二年一月二〇日、於早稲田大学)。

(6) 『詩経—中国の古代歌謡—』(昭和四五・中公新書)。

(7) 注(5)に同じ。

(8) 『大正新修大藏経』による。

(9) 注(1)前掲の『五行大義全注釈』。

(10) 金子彦二郎『平安時代文学と白子文集—句題和歌・千載佳句研究篇—』(昭和三〇・芸林社)。

(11) 古典文学における色彩については伊原昭氏の著書に詳しい。①『色彩と文学—古典和歌をしらべて—』(昭和三四・桜楓社)、②『平安文学の色彩—特に散文作品を中心として—』(昭和四二・笠間書院)、③『色彩と文芸美—古典における—』(昭和四六・笠間書院)、④『日本文学色彩用語集成—中世—』(昭和五〇・笠間書院)、⑤『日本文学色彩用語集成—中古—』(昭和五二・笠間書院)、⑥『古典文学における色彩』(昭和五四・笠間書院)、⑦『平安朝の文学と色彩』(昭和五七・中公新書)には多くの学恩を蒙った。このほかの色彩に関する参考文献は伊原昭氏の各著の末尾に掲げられている。このほか、『ものと人間の文化史三八・色—染と色彩—』(昭和二五・法政大学出版局)、『色の手帖』(昭和六一・小

学館)にも色の歴史や標本が載せられている。

- (12) 注(11)①五〇ページ〜八五ページ、一九一ページ〜二〇〇ページ、④⑤参照。
- (13) 注(11)①四二ページ〜四九ページ、一八〇ページ〜一八四ページ、④⑤参照。
- (14) 注(11)①二七ページ〜四一ページ、一五九ページ〜一七九ページ、④⑤参照。
- (15) 新日本古典文学大系『枕草子』(平成三・岩波書店)。
- (16) 注(11)①一一一ページ〜一五五ページ、二二三ページ〜二二七ページ、④⑤参照。
- (17) 注(11)①一〇二ページ〜一二〇ページ参照。
- (18) 拙稿「新古今歌人の十如是の和歌について―九条家の舍利講を舞台として―」(『語文』五九、平成四・一〇)を参照されたい。

〔付記〕

本稿は、平成五年一二月三日の東京大学中世文学会における発表に基づく。席上ご教示を賜った諸先生方に厚く御礼申し上げる。