

## 講演記録

## 源氏物語の女性と色

Imagined Colors in the World of Genji-Monogatari

須田 勝仁 大谷女子短期大学

## はじめに

源氏物語の世界は、架空の物語であるにもかかわらず、時代を反映する様々な要素が含まれています。今回その中で、物語に登場する女性と色との関係を中心にしながら、日本人が時代を超えて持ち続けてきた価値観と美意識に注目してみました。特に平安時代後期という時代において、人々がどのように生活し、女性がどのように取り扱われてきたかなどを見ながら、源氏物語の女性と色彩との関係を見ていきたいと思います。

源氏物語に登場する人物の一部に、色彩のイメージが重なることは古くから指摘されてきました<sup>注1)</sup>。今回は一部ではなく、すべての登場人物に色彩のイメージが設定されていることを指摘しますが、その試みの前に、平安時代において、実際に生活していた庶民を含む貴族たちの生活と、その支えになっていた宗教との関係を先に概観したいと思います。特に生活の一部となっていた陰陽道と、その時代に強烈に意識されだした極楽往生を願う思想との関係を説明します。特に切実になってきた浄土信仰のなかで、死後の問題が生前の問題と共に、生活する上において極めて重要視されていたことを知っていただき、いわゆる中世的宗教の時代が、この藤原時代から既に始まっていたのではないかと、ということを説明します。

次に、現在と違って色が、単に生活を彩る色彩としてではなく、別の意味をもたされていた時代があり、その時代では生活そのものが色によって規定されていたと考えられるほどでした。色に対する感覚では、現代とは全く違う世界が我が国にあったということを認識していただくため、色と位階という話を中心に説明します。またこの位階で決められた色彩の世界と、登場する女性と色との関係を見ていくことにします。

さらに、平安時代の十二単に代表されるわが国の衣服の構成と色に関して、日本人の「美意識」の面に立ち入り、源氏物語を参考にして少し掘り下げて

みようを試みました。その中で、女性の色が人間性そのものを示す事に使用されていることによって、色にこだわらざるを得なかった時代を理解していただくことと、平安時代の美意識が、華やかな世界だけでなく、白黒のモノトーンの世界に対して、別の価値観が働いていたことを指摘し、現代日本人の美意識との共通性についても言及しておきたいと考えています。

## 1. 平安時代の文化的背景

平安時代も後半は藤原摂関家の時代です。この時代は古代の律令制度が引き継いでいきましたが、源平の時代ともいわれるように武士集団が台頭し、実質的には中世的な趣が増してきました。精神的にも浄土信仰を中心とした「宗教の時代」が始まった時代といえます。一般的に学校で習う歴史は政治・経済史を中心としたものであり、庶民の生活を中心に考える民俗学や文化史では、時代区分に関して少し見解の違いがあります。「政治が変わると、庶民の生活も変わる」という一般的概念と違い、文化史では逆の立場をとっております。たとえば平安時代の後半では、貴族を中心とした律令体制が形骸化し、源平に代表される武士の台頭もあって、浄土信仰を中心とする宗教の時代がやってきます。実質的には、中世的な生活や考え方が既に実行されていたと考えることが出来るかと思います。

また明治維新では、徳川幕藩体制が崩壊して、近代社会が始まることとなりますが、近代とは、一般大衆が表に現れてくる社会でもあり、その定義でいえば、文化文政期ごろから、浮世絵や瓦版を始めとして庶民文化が花開き、文化的には既に近代の芽生えは始まっていたと考えられます。経済的な面で見ても、三井・三菱・住友・安田の旧財閥の先祖たちが実施していた商売においては、世界で最も早く複式簿記による帳簿作成が行われており、先物取引なども行われておりました。西洋の近代社会と比較しても、江戸時代後期は近代という部類に既に入れて

も良いほど、社会的に熟成されていたと考えられます。そのような庶民のレベルでの生活を見れば、旧態依然たる幕藩体制に愛想をつかし、薩摩と長州による新しい政権を庶民側が望んだために、表面上は武士集団同士による反乱であっても、庶民の応援があったからこそ、あの巨大な政権さえもが崩壊したのだと考えております。改革が成功するためには、既に文化のレベルで次の時代が準備されていることが必要だと考えております。そのような庶民をベースにした立場が民俗学的発想、文化史的立場となります。庶民の生活の方が、政治より先行するという当方の立場を先ず理解していただきたいと思います。

政治体制と文化的な生活でのレベルでいえば、古代の律令体制を残している藤原時代の政治体制は古代であり、浄土教信仰に傾倒していくこの時代は、精神的に見れば中世である宗教の時代に入ったという二重構造の時代でもあったと考えざるを得ません。源氏物語はそのような古代の律令体制と、仏教を中心とする中世的な精神の時代に記された文学であるという点を踏まえておかなければなりません。さらに仮名文字の発明により、女性にも文字が扱える時代となり、ある意味で、建前上は男社会ですが、実権は女性が持っているという、現代にも通じる女性の社会進出があった時代といえましょう。状況的には、現代と非常に似通った環境下にあったと考えております。

さて、平安時代の公家の日記である「御堂関白記」や「少右記」などを見ていくと、公家の実際の生活は、一つは仏教でいうところの末法の時代に入ったこともあって、地獄思想とその対極にある極楽往生を願う浄土信仰に染まった時代でありました。「朝に法華経（滅罪）、夕に念仏（往生）」という、滅罪と往生を願う真摯な宗教的生活を送っておりました。この「朝に法華経」というと、なぜ法華経なのかという疑問をもたれると思います。法華経の名前だけで日蓮宗を思い浮かべられるかもしれませんが、当時の法華経は、唯一女性を救済できるお経だと信じられておりました。法華経観音品（観音経）が説いている滅罪の観念、滅罪消滅の思想は、政治抗争に明け暮れて、罪深いと認識していた貴族たちにとって、往生するための第一の関門である「罪を免れる」という問題をクリアーする最大の手段・方法だったと考えられます。その滅罪信仰が現在の観音信仰につながっているのです。

滅罪というのは、現在では厄年の御祓いなどのように、祓いによって罪は消えると考えられている考え方と同じです。罪や穢れをなくせば不幸は訪れないという考え方です。仏教でもその罪を犯さないための決まりが今も昔も同じようにあります。在家の信者さんが守らなければならない最低限のきまりが仏教でいうところの五戒で<sup>注2)</sup>、その五戒を守らなければ地獄に落ちることになります。その五戒のなかの一つに、殺生をするな、という教えがあります。しかし食べていくために、やむを得ず殺生をせざるを得ない人間にとっては、逃れがたい戒律違反となります。この論理からすれば、誰でも地獄落ちは必定ということになります。また五戒の一つに、嘘をつけば地獄落ちだということも記されています。閻魔大王の前に連れ出されて、舌を抜かれることまで決められておりますので、私も含めて全員が地獄落ちになると思います。そのように誰もが地獄に落ちるという考え方が浄土教信仰を盛んにさせた原動力になりました。

また、天気が続き雨が降らなくて飢饉になりそうだ、というような状況になったとき、当時の人々は、その原因をモノノケによるものと考えました。またそのモノノケによる災害などが発生する原因は、人々の罪や穢れによるものと解釈しておりました。そのため滅罪をし、精進潔斎をして清い体になってから、大般若経六百巻を展読するという「雨乞い祈禱」のような行事を行いました。もっとも大般若経六百巻の展読で雨が降るのは非論理です。なぜなら、般若とは大いなる智慧ですから、大般若経を読んだからといって賢くなることはあっても、雨を降らすことが出来るとか、病気を治すことが出来るとか、そのようなことはお経の中においてどこにも説かれておりません。

現在最も読まれている「般若心経」というお経の元になるお経がこの大般若経ですが、書かれていることは、物の真実を見るための教えや方法などであり、少なくとも加持祈禱のためのお経ではありません。また病氣平癒の場合、その原因は「氣」が病んだこと、それが病氣なのですが、その気を病む原因は、それも罪や穢れと認識しておりましたから、その源を断つため、滅罪の宗教行事を行うことや、祓いの行事を行うことが日常的に行われました。現在ではほとんど迷信の部類に属す信仰ですが、当時の人々はそれこそ真面目に対応していたことは、いろ

いろいろな文献や資料で確認できます。

このような滅罪を中心とした信仰は、旧来からある庶民信仰の流れを汲む山岳信仰・祖霊信仰にその源を発します。そのような原始信仰と仏教の教えとが混在し信仰された時代、それが平安時代であったともいえます。中国から入ってきた、道教の一分野である陰陽道を中心とした「老荘思想や神仙術」、また我が国固有の信仰である「モノノケ」による生活不安を強く意識している時代でもありました。モノノケの概念は、映画「もののけ姫」で一躍有名になりましたが、このモノノケのモノは、人には見えない隠れている世界、それは靈魂の世界のことですが、そのモノの気、すなわち万物の魂そのものがモノノケです。そのためちょっとした事件、たとえば門前で野犬が死んでいるというようなことでも、今日は穢れたから忌みと称して出仕せず、仕事を放り出してしまうような時代が平安時代であります。現代から考えれば、何ともいいようがないほど情けない時代と見ることも出来ます。しかしそれがその時代の現実でありますし、また公家だけではなく庶民までもが、同じような宗教的環境の元に生活していたことは、歴史の中での事実として認めない訳にはいかないのです。そのような現代とは全く違う宗教的な環境下において、「源氏物語は作られた」、ということを始めに認識していただきたいと思います。

## 2. 制度としての位階と色

源氏物語に登場する女性の名前は、通称名として紫の上や藤壺・末摘花といった名前が登場してきます。物語における登場人物の名前ですから、現代小説の登場人物と同じく、つけられた名前について、特別に深い意味を考える必要はないのかも知れませんが、しかし逆に言えば、歴史事実を記したものではない物語の場合、自由に登場人物の名前を設定出来る訳ですから、登場人物として最もふさわしい名前を作者は自由に選べる訳です。源氏物において、登場人物総てに名前が設定してあるわけではなく、特に指定された人物に設定があるとすれば、それは当然そのような名前をつけたい理由があると考えべきで、作者が登場人物に対して持った思い入れを感じる必要があります。誰でも紫の上や末摘花など、一部の人物にその作者の意図を感じますが、すべての人物に対してとなると、設定することが難しいため、今まですべての登場人物の色イメージを、無理

やりとはいえ設定した例を知りません。今回はその無理を承知で挑戦したことに意義を感じていただきたいと思います。またその結果についても、作者の意図する色のイメージを鮮明に浮き上がらせたことに意味があると考えております。

始めに、源氏物語の色彩を歴史という視点から見ると、従来の評価とは少し違った意味で捕らえられると考えています。それが名前に付属した登場人物のイメージとの関係なのです。登場人物はおおむね草花の名が使用されておりますが、その草花が意味し示唆するところの色彩は、古代の服装の色彩を決めた朝服令（おおむね礼服のことを定めた規則）と深く関係し、そのランク付け、およびその当時の貴族の貴賤の評価との関係において、妙に合致するところに作者の意図を感じる訳です。

服装の色についての決まりは、中国に習ったものが最初にあります。日本として決定され実行された服装に関する決まりは、中国での決定よりも格段に解釈が広がっていき、中国では冠の色だけだったものが、日本では着ている服装全体が規制の対象となります。推古天皇十一年に制定された冠位十二階の制度は、冠の色に関する規程で、徳・仁・礼・信・義・智にそれぞれ大小をつけた12段階の位階制度でした<sup>注3)</sup>。わが国の服装に関する制度としての第1号であります。まだこの制度は、冠の色による位階の制度であり、中国の模倣でしかなかったと思われます。しかし『日本書紀』天武天皇十四年（685年）に改定された朝服令<sup>注4)</sup>、そして持統天皇四年の朝服令で<sup>注5)</sup>、冠から服に色の決まりの主体が変更になります。この時点で、日本独自ともいえる衣服そのものの色が位階を示す制度として出来上がったと見なすことが出来ます。

服装と位階との関係が、何回も改定されるということは、当時の貴族にとって服装と位階との関係が、大変重要な案件であったことを逆に示していると考えます。そして大宝元年（701年）の詔によって決められた服制において、古代における皇族や臣下の服装の基本色彩が決められました<sup>注6)</sup>。この時に決められた基本的な色彩の序列が、長く平安時代にまで影響を及ぼすこととなります。その大宝元年の詔で決められた官位と色とを図2で示しておりますが、当然平安時代の物語である源氏物語にとって、この服装に関する規定が、物語を進める上において大いに影響したであろうことは当然のことといえます。

そこで先ず、この朝服令なるものの概略を知る必要があります。さらに朝服令の元になる官位制度そのものを理解していただかなくては、本当のところを理解したとはいえません。そこでこの人々をランク付けする官位制度について、少し理解を深めてから女性と色との話に入りたいと思います。

図1に記した官位相当表を参照していただきたいのですが、親王とは天皇の親族に限られますから、一般には関係のない世界といえます。一品と書きまして、イッポンと読み、二品と書いてニホンとよみますが、この一二三は、皇位継承権の序列です。当然その時代その時代で皇位継承権は変わりますから、

天皇が変わるごとに、対象となる人物は変わります。そのため、一品の宮が誰だと特定することは、時代を把握していないとかなり難しい作業になります。ただ源氏物語で必要なのは諸臣の項目で、三十階といわれる段階に刻まれておりますが、実際に問題になるのは六位以上です。また六位以上でも、どうも三位と四位の間と、五位と六位の間には大きな差があったようです。従三位以上は貴(き)とよばれ、六位以下は通貨と呼ばれ、全く違う扱いをされておりました。ようするに三位以上にならないと本当の意味で貴族とはいえない身分ということになります。官位に関する当時の関心の度合いは、現在とは比較

図1・官位相当表

位	官	太政官	神祇官	中務省	式部省他	中宮職他	図書寮他	近衛府他	太宰府	後宮
正一位	太政大臣									
従一位										
正二位	左大臣 右大臣 内大臣									
従二位										
正三位	大納言									尚蔵
従三位	中納言							近衛大将		尚侍
正四位上			卿			東宮博士			帥	尚膳
正四位下	参議				卿					尚縫
従四位上	左右大弁									典侍
従四位下			伯			太夫		衛門督	大貳	典藏
正五位上	左右中弁			大輔			頭			
正五位下	左右少弁				大輔	東宮学士	文章博士	近衛少将		
従五位上				少輔				衛門佐		掌侍
従五位下	少納言	大副	大監物	少輔			助		少貳	典膳
正六位上	大外記	少副	大			大進		衛門大尉		尚書
正六位下						少進		兵衛大尉	大監	尚殿
従六位上		大佑						衛門少尉	少監	尚酒
従六位下		少佑							大判事	
正七位上	少外記		大録						少判事	掌蔵
正七位下							大允	近衛将曹		尚兵
従七位上							少允			典書
従七位下										
正八位上									少典	典薬
正八位下		大史				大属		衛門大志		典兵 典水
従八位上		少史				少属	大属	衛門少志		典酒
従八位下							少属			

※ 官の役所名は、代表的なもののみを提示した。職名も、役所により少しずつ違いがある。  
位の従八位下の下に大初位・少初位がある。

にならないほど切実で重要なことでした。それをめぐる彼らの心情は、現在の肩書社会とは比較になりません。官位こそ総てであるといっても良いほど重要なことですから、この位階制度を簡単に見過ごすわけにはいきません。

さらに位階制度で注意をしなければならないのは、平安時代中期に、それまでの位階制度が変更され、正六位下以下の位が事実上なくなったため、図1「官位相当表」では、上位の部分しか適用されていないので、六位以下は不要と考えて下さい。

平安時代中期の官僚制度の中心は太政官にあり、太政大臣・左大臣・右大臣・大納言・中納言・参議といった公卿が並んで国政を担当しました。最高の位である太政大臣は、政治の中心にあって最も重要な地位の人物となります。平安時代中期ごろに、こ

の太政大臣職にあった藤原の良房（よしふさ）が幼い帝であった清和天皇の時、応天門の変が起こり、政治が大きく動揺しましたが、その時彼に、「天下の政を摂行せよ」との詔がおりたため、摂政という役職が新たに起こりました。それまでは太政大臣が一番上の役職でありました。ついでに言えば、関白という職種は、すべての政に関（あづか）り白（もう）さしめるという意味で、関白と名付けられたものであり、通常は、天皇が幼いときは摂政、成人してからは関白となります。

図1の官位相当表を見ていただきたいのですが、本来の政治の統括者は左大臣で、そのあとに右大臣が続きます。その下に大納言が二人います。中納言は三人が一般的です。その後、大納言と中納言には、権（ゴン）大納言のように、定員外の官職も現れて来ます。この権（ゴン）は仮（カリ）の意味で、現在風に言えば、「学長代行」とか「事務長心得」とかいう立場になります。権大僧正といえば、大僧正よりも何となく偉そうに思えるのですが、実は権は仮に任命されているという意味ですから、実はそれほど偉くはないことになります。余分なことを言えば、権力の権の文字も同じです。政治権力などの権力も、実は仮の力であって、実力とは違うものです。だから政治家が政治家でなくなれば、突然権力の座から滑り落ちて、ただの人になるのも、それは実力ではなく仮の力であり、「虎の威を借る狐」と同じだといえます。

太政官と違う役所で、大將や中將は、天皇を守護する軍隊である左右の近衛府の上級武官ですが、実際武力を持っていたわけではありません。文人官僚です。その大將や中將の下に、省内を統括する長官と書いて（カミ）と呼ぶ人がいます。それを補佐する職として、次官と書いて（スケ）があり、事務責任者として判官と書いて（ジョウ）があり、文書責任者の主典と書いて（サカン）と呼ぶ四等官を基本として、総ての役所は構成されていました。いわゆる、カミ・スケ・ジョウ・サカンの制度です。

宮中で天皇を守護する役割の近衛と違って、御所の門を守る役割、御所の守備隊である衛門府の長官は、監督の監という字をあててカミと呼びます。また実際の戦争があった場合の軍隊である兵衛府も、同じように監督の監の字を当てています。近衛では近衛の大將が長官（カミ）、中將か少將が次官（スケ）、その下に判官（ジョウ）である将監（ショウゲン）、

図2 官位と色

①黒紫（濃紫）	親王 4 品以上諸王諸臣 1 位 諸臣 1 位とは太政大臣
②赤紫（薄紫）	諸王 2 位以下諸臣 3 位以上 諸臣 3 位以上とは、 右大臣・左大臣・内大臣・大納言・中納言・近衛大將なのです。
③深緋	直冠上 4 階、諸臣 4 位以上 諸臣 4 位以上とは、 参議・東宮博士・近衛中將・勘解由長官・衛門帥・兵衛帥・大蔵卿・中宮太夫等です。以下同様なものなので、説明は省きます。
④浅緋	直冠下 4 階、諸臣 5 位以上 諸臣 5 位以上とは、 中弁・中務大輔・中務侍従・式部大輔・図書寮頭・文章博士・兵衛佐・鎮守府將軍等
⑤深緑	勳冠上 4 階、諸臣 6 位以上 近衛大尉・民部少丞・大膳大進など
⑥浅緑	勳冠上 4 階、諸臣 7 位以上 兵衛少尉・民部大録・大膳大進など
⑦深縹	追冠上 4 階、諸臣 8 位以上
⑧浅縹	進冠上 4 階、諸臣初位以上

さらにその下に主典（サカン）である将曹（ショウソウ）が配置されていました。衛門・兵衛の場合は、近衛の少将に当たるところが佐（スケ）で、その部下になるのが大尉と書かれている部分になるジョウです。そしていわゆる軍曹にあたる下士官の部分が生肖ソウになります。戦前の軍隊の軍人の肩書である「大將・中將・少將」、そして佐官クラスである「大佐・中佐・少佐」、また「大尉・中尉・少尉や軍曹・曹長」という呼び方が、この古い律令体制から出て来てきた言葉であることをご理解ください。

太政官と近衛が貴族層に取っては重要な役職でありましたが、当然それ以外の中務省や式部省等の八省があります。しかし、この八省は形の上では太政官に直属する形をとっており、大貴族達にとっては、あまり魅力のある役所ではなかったようです。なお、地方の国の長官である常陸の守とか上野の守とかいう太守の肩書は、多くの物語にも出て来ますが、実際はその国に赴任していたわけではありません。都にいて収入だけを得ていただけで、現地に赴いた例はほとんどないといっても良い程です。当時地方を納める国司の制度は、中央の貴族が兼ねることが多いのですが、実際の職務は、それぞれの地方において、国政を担当する職制として国司がおり、別名受領と呼ばれる人々を置いておりました。この国司が税金の取り立てを行うことになります。その国の中から、国ごとに決められた税額を天皇に上納する仕組みになっていますので、税金の上納した残りは自分の収入にすることが出来たわけですね。そのため国司は徐々に力を付けていくことになり、結果として地方豪族や武家の台頭を招くことになります。源氏物語では明石の入道がこのような立場の人間だったといえます。

話をまた本来の位階制度に戻しますが、この大宝元年の詔の内容は、図2に記したようになります。大宝元年の詔は、位階制度だけでなく、服装における色彩と政治的なランクが決められたことに大きな長があります。この決まりで重要なのは、官位が下のものが上位の官位の色を使用した服を着装出来なかったことにあります。逆にいえば、着ている色によって個人的な位階のランク付けが行なわれたということになります。当然人間の心理として、経済的に余裕のある人物が、上位の色を着用したいと考えたとしてもおかしくありません。特に藤原摂関家の息子のような立場の人物であれば、政治的に少々の

無理は通るのが政治力学ですから、禁を犯すような実例も見られることになります。実際太政大臣が着用する「黒紫」色とされる濃い紫色はともかくとして、赤紫とされる薄い紫色を、六位の蔵人程度のもので着用した例は、文献上少なからず散見されます。ただしその場合において、薄い紫色を「ゆるし色」<sup>注7)</sup>とか「はした色」と呼んで、「薄紫色」とは呼んでいないことに注意する必要があります。しかし明らかに薄紫色を別の名前で呼んでいるだけであって、薄紫色であることには変わりはなく、政治力学によるごり押しの論理による権力者の横暴であったといわざるを得ません。

### 3. 源氏物語に登場する女性のイメージ色

源氏物語において、某の女とか女三の宮のような形で出てくる狭義の意味で名前のない女性ではなく、紫の上のように通称名ではあるが名前が付いている女性は、日本の歴史上、かなりまれな例であります。当然源氏物語においても約20名程度の登場人物に通称名がついているだけで、物語に登場する人物としてはそれほど多い数とはいえません。しかし通称名であれ、名前付きで出てくる女性は、当然ながら重要な位置を占めているため名前が付けられているのであって、物語の進行上重要な意味を持っていることも事実です。少し煩雑ではありますが、図3の「系譜図」を参照にしながら、名前のついている女性について、物語上の政治的な位置関係を含めて、人間関係を理解して頂きたいと思います。

系譜図を見ると、まるで近親相姦図でもあるがごときですが、あくまでこれは物語でありますので深く追求する必要はありません。名前のついている女性は、藤壺・葵の上・紫の上・明石の上・末摘花・空蝉・夕顔・雲井雁・浮舟などです。他に物語の中に現れる女御は数しれずありますが、それぞれ名前付きで登場してくる人物についてのみ、簡単に説明を加えるとともに、その登場人物を色のイメージとして示すと、以下のようになります。

- 1) 桐壺、桐壺は後宮五舎の一つ、淑景舎の別名で、桐を植えていたことに由来します。清涼殿から最も遠い東北の隅にあります。桐の花は淡い紫色をした花を咲かせます。イメージとしての色は薄紫色となります。☆
- 2) 藤壺、桐壺と同じく後宮五舎の一つ、清涼殿の北にある飛香舎の別名で、藤を植えていたことに

由来します。当然藤の花の色である薄い紫色となります。☆

3) 紫の上、言うまでもなく紫色であり、紫の上の意味から察して、濃き紫色を示す黒紫であると思われます。太政大臣と同格の1位のレベルを示しています。★

4) 葵の上、平安時代で葵といった場合、フタバアオイのことを指していました。フタバアオイの花は薄紫色をしております。イメージとしての色は葵の葉の緑色ではなく花の色で、ここでは薄い紫色を示すと考えられます。☆

5) 空蟬、源氏物語の中の空蟬の段における表現、すなわち、濃き緑色に囲まれた山中を暗示・連想出来るように、現実の世界を示す色である緑色と考えています。物語中には濃き綾の単襲を着ていたという文字も見えますが、これは単に誇り高い女性としての立場を示しているものと解釈しています。しかも紫色は下着としての襲の色であるので、名前の由来としての色とは考えない方がよいと思われます。名前のもつ色として見るならば、素直にここでは自然の緑を示していると考えの方が妥当と判断しました。中納言の娘ではありますが、没落貴族である女性の立場を暗示していると考えています。そのためイメージ色は6位のレベルを示す深緑色と考えています。▲

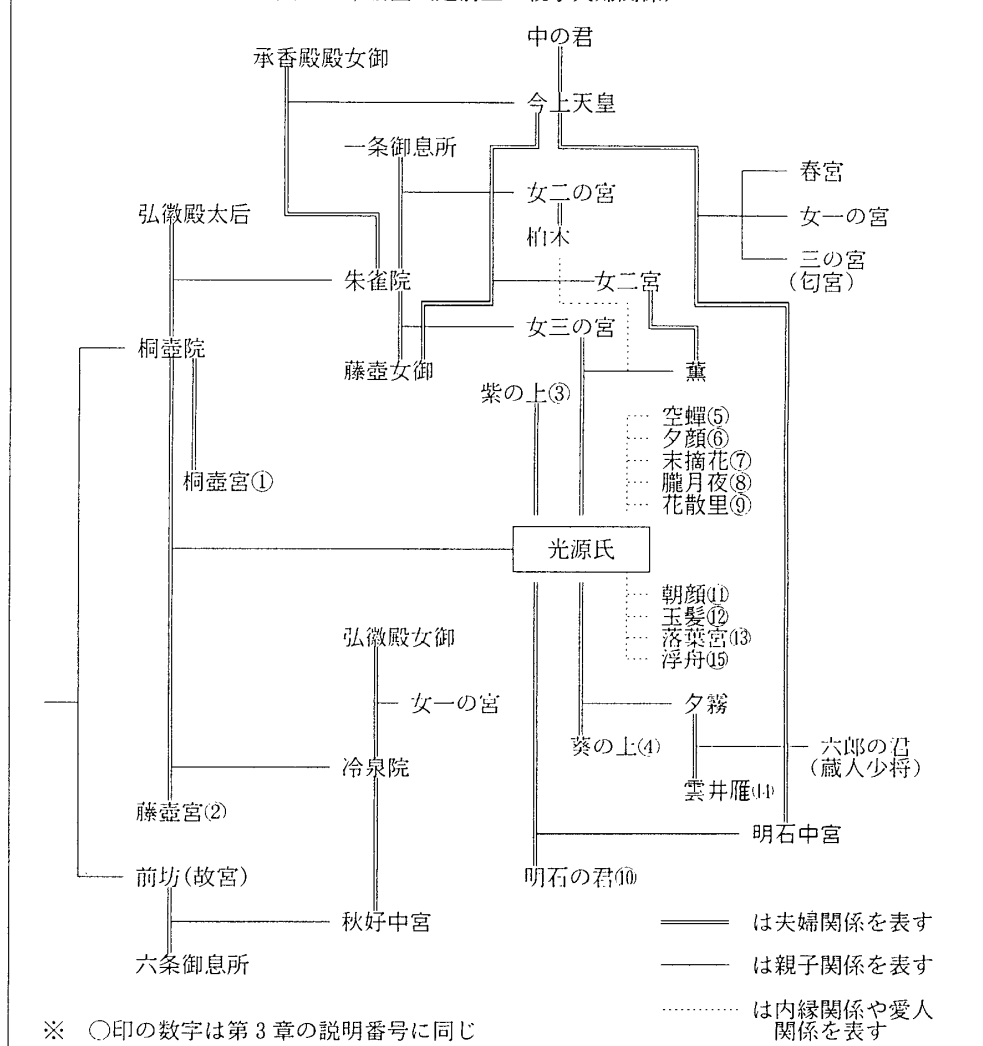
6) 夕顔、葛城の一言主の神と関連づけられた人物です。一言主の神は夜にしか活動しなかったという伝承があり、夕顔の行動とダブらせています。父三位の中將の時代の上品さを示す暗示もあり、また夕顔の花の色は、当時は

薄紫色ということになっているので、藤壺と同じく薄紫色としました。☆

7) 末摘花、時代後れの姫君として登場し、歌の読めない赤鼻の女性の名前です。末摘花は紅花の別名で、花自体は白色ですが、そこから紅がとれることから赤のイメージがでできます。色としては鮮やかな紅色を示していると考えられ、濃緋としました。○

8) 朧月夜、右大臣の六の君のことで、伊勢物語の中に登場する二条の後に擬せられました。伊勢物語では結局鬼に食われて消え失せた女性と重なるので、朧げな女性、朧げなる月夜という意味での命名と考えられます。最も色を特定することが難しい女性ですが、別名有明の君と呼ばれていることもあり、朝焼けに染まる空のイメージである茜色が、この場合最もふさわしい連想と思われます。色としては濃き赤色としました。○

図3. 系譜図(建前上の親子夫婦関係)



- 9) 花散里、常に控えめな女性として登場する花散里は、大臣クラスの妹ですが、花散という言葉から連想される秋の紅葉が、本来のイメージ色となります。しかも花散里の場合、一步下がった女性というイメージからも、色としては一段低めの設定が妥当と思われます。ただ花散里の本文中には、紫苑色とか聴色とかが出てくことと、人間としての評価は非常に高いことなどから、個人的には薄紫色の方が適当であると思っていますが、素直に濃き赤色としました。●
- 10) 明石の場合は、地名であるので、本来色と結びつけるのは無理があると思われますが、物語上明石は海に面した田舎町の設定です。ここでは素直に海の色、緑としてよいと考えます。また明石の実父は地方官僚であるので、それほどの官位をもらっていたとは思われず、深緑を示す6位のレベルが妥当と思っています。ただこの緑は当然位としては下位に位置しますが、これは「明石の上」自体が地方官僚の娘であり、将来出世をしていく女性であっても、政治的な設定において、元々は位が低い女性であることを暗示し、源氏と結びつくことによって、出世していったとする作者の意図を感じるべきでしょう。▲
- 11) 朝顔、朝顔の花の色がイメージ色で、色としては紫色の薄い色と考えられます。思慮深く、それでいて慕われた女性として登場します。紫の上の死に際しては、源氏の良き相談相手になったことから、薄紫色の評価が妥当だと考えられます。☆
- 12) 玉鬘、源氏の息子である夕霧の世話をした花散里の姫で、本文中では「撫子」と呼ばれています。色彩としては撫子の花の色である薄紫色と考えてます。命名の狙いは、玉のような髪飾りをしている美しい姫という意味なのでしょうが、古代においては葛(くず)のような蔓(かづら)草等で作った鬘の意味があり、その生い立ちにおいて、入り乱れている女性ということを、作者としては暗示したかったのではないかと考えています。☆
- 13) 落葉宮、朱雀院の第二皇女です。本来ならばもっと高位のイメージであってもよいのですが、下臈の子であったため、出自の低さを示す言葉や行動が多い女性として登場します。落ち葉の季節色である紅葉のイメージが当然の色として思い浮かぶこととなります。しかしその紅葉でも、落ちた葉のイメージがあって、褐色系の赤色がイメージ色となります。ただ分類上は濃き赤色が妥当な色と考えています。●
- 14) 雲居雁、源氏の子夕霧の恋の相手として登場する女性で、父は内大臣、母は皇族の娘であり格式の高さを誇ります。色として定めるのが難しい名前ではありますが、本文中に「紫にかごとはかけむ藤の花」とあって、雲居雁を藤の花として扱っており、藤の花の色である薄紫色がイメージ色となります。☆
- 15) 浮舟、二人の男性の間で揺れ動き、ついには入水してしまう浮舟とは、始めから運のない女性として登場します。それは少将との婚約破棄に象徴されます。また具体的には述べられていないが「罪」ある女として存在し、水によって流されなければならなかった運命を暗示しています。入水のあと、宇治院で横川の僧都に助け出されて延命します。浮舟は物語の中では水のイメージが強く、本文でも
- 雨の名残りをしみこませるかのようにたちわたる霧が車外にこぼれる二人の衣裳を濡らし、浮舟の御衣の紅が薫の直衣をみるみる喪服にも似たよどんだ色に染め上げた。
- と記されたように、水は水でも美しい水の色ではなく、少しよどんでいる水のイメージがあり、濃き緑色とするのが妥当だと考えています。▲
- なお、この本文に出てくる横川の僧都とは、比叡山の中でも、奥深い奥比叡といわれる所にある横川の大堂にいた僧都をさしており、当時の常識でいえば、その代表者は、天台宗の高僧で、日本浄土教の開祖である恵心僧都源信のことです。恵心僧都源信は、「往生要集」を著し、その教えは、当時念仏宗と呼ばれ現在浄土宗の開祖とされる法然上人源空、さらに一向宗と呼ばれ現在浄土真宗の開祖親鸞に引き継がれています。
- この恵心僧都源信が著した往生要集に記された地獄のありさまや、往生するための方法などが、浄土教の基本的な教えとなりました。また往生要集で取り上げられた極楽往生する手段としての念仏は、唐の善導が記した「観無量寿経疏」に基づいて記されています。浄土教のお経の中には、浄土三部経として重要視されているお経があり、その浄土三部経とは、大経といわれる「無量寿経」、小経といわれる「阿弥陀経」と、当麻曼陀羅として有名な浄土変相図の元になった「観無量寿経」の三つのお経です。こ



の観無量寿経の中で、阿弥陀の浄土である極楽浄土に往生するための手段が記された部分があり、その最初が西に沈む夕日を眺める事から始まる日想観です。さらに雑想観まで十三の方法が記されています。そのような考え方から起こった絵画の一つが、往生儀礼の時に使用される「山越えの弥陀」であり、その弥陀の手と往生者の手との間を、五色の糸でつなぎ、極楽往生を確信させようとした儀礼が、往生儀礼であります。藤原の道長の日記である「御堂関白記」にも記されており、有名なエピソードとして紹介されています。

他にも女三宮とか大君・中君・八宮、また明石の中宮などの名前が見えます。しかし特別に命名された女性の名前とは考えられないため、今回は特に色の指定はしていません。

上記の十五人の登場人物に、それぞれ我田引水的にイメージカラーの設定を試みました。その結果、☆印や☆印をつけた紫色系の人物は8人、⊙印や○印系の赤色は4人、△印系の緑色は3人となりました。平安時代の貴族の色は、紫色がイメージ色だという一般的な了解事項は、源氏物語の登場人物に対する色のイメージ分析の結果でみても了解頂けるとおもいます。

全体として、源氏にかかわる上流の貴族の娘達は薄紫色を中心とした色で考えられている、と判断出来ます。地方官僚や気まぐれ的な出逢いで性的に関係した娘達は、少し下の色である薄い紅色や緑色で表現されています。ただ私としては、平安時代の色のイメージは、同じ紫色でも源氏物語に一番多く登場する薄紫色こそが、平安時代を代表するイメージ色であると考えています。

#### 4. 和服の精神と色彩の必然性

服装における色を、政治的な色にまでしてしまった日本の色彩は、中国からの輸入であった「色と政治」の関係を越えて一人歩きを始め、結果として、世界に類のない色彩世界を作り上げました。しかしこのような特異な世界が作り上げられるには、もう一つ、そうならざるを得ない別の理由があったのではないかと考えています。それは、十二単に代表される和服の構成そのものにあったと考えているからです。

和服は洋服と違って、体に合わせて裁断する方法をとっていません。着物を縫われている人にはわか

るのですが、和裁は反物を出来るだけ切る部分を少なくして縫製する世界です。これは反物にも霊が宿するという、日本独自の世界観からくるものですが、その結果、ファッションとして自分を表現するには、洋服のように形からデザインする事が出来ません。個性の発揮は、形が固定化された場合、生地そのものを変化させるか、色を変えるか、文様や色の組み合わせに変化をもたせるか、香染めのように匂いで演出するか、といった部分で自分を表現する方法をとらざるを得ません。そのため朝服令を始めとする色彩の世界において、世界の流れとはまったく違う別の世界にしてしまったのだと思っています。また、源氏物語の中に見られる人間の品性や出自なども、色を通して語られるという、特別な世界を作りだしたと考えています。そのような和服のもつ特異な影響下にある世界で生まれたのが源氏物語でありますから、登場人物の名前においても、色による政治的なレベルやイメージが持ち込まれるのは、流れの中でみれば必然的なことであつたと考えています。

#### 5. 源氏物語の色彩世界

源氏物語の中に登場する人物の色を、各登場人物ごとに決めてみました。その色のイメージはおおむね紫と赤という2色に限られているといってもよいほどです。しかし主体となる時代の色は、やはり薄い紫色ということになると思います。ただこれは名前のついている人物という限られた人間を対象にした場合ですから、源氏物語の中に実際出てくる色はどのようなものがあるかを検証しておかなければ、人物と色との関係も片手落ちということになります。そこで源氏物語のなかで、色はどのように出てくるのかを見ていきます。

源氏物語に対する全体的な印象として、源氏物語は栄光に満ちあふれた華やかな世界であるという先入観があるため、物語の中には豪華絢爛たる色彩の世界が満ちあふれていると思われています。実際玉鬘の段には、

紅梅のいと紋浮きたる葡萄染の御小桂、今様色のいとすぐれたるとはかの御料、桜の細長に、艶やかなる騒練とり添えては姫君の御料なり。浅縹色の海賦の織物、織りざまなまめきたれどにほひやかならぬに、いと濃き騒練具して夏の御方に、曇りなく赤きに、山吹の花の細長は、かの西の対に奉れたまふを、上には見ぬやうにて思しあわす。

とあって、多くの色が出てくる場面があります。また蛩の段にも、

いまめきたる裾濃の御几帳どもたてわたし、童、下仕えなどさまよふ。菖蒲襲の袒、二藍の羅の汗衫着たる童べぞ、西の対のなめる、好ましく馴れたるかぎり四人、下仕は煉の裾濃の裳、撫子の若葉の色したる唐衣、今日の装ひなどもなり、こなたのは濃一襲に、撫子襲の汗衫などおほどかにて、と色がでてきます。

このように、貴族の人たちは、几帳や御簾や内敷きなど、また手紙を出す場合の紙である料紙にも気を配り、生活のあらゆる部分で様々な色を駆使し、優雅で美的な生活を送っていたと考えることが出来ます。

服装に関する色にも、

- 1) 縦糸と横糸を別々に染めた二色の糸で織り合わせた織物の色。代表的なものが葡萄染めの織物でしょう。
- 2) 表の色と裏の色のそれぞれを合わせたり、数枚の色の衣を重ねたりする色。
- 3) 2～3種類の染料を使って染め上げた色があり、その代表は黄櫨染と呼ばれている天皇の染物でしょう。また源氏物語では何回か出来る二藍と呼ばれている色も、2種類（赤藍と青藍）の藍で染めたための命名です。
- 4) 一色の場合の染め方でも、濃き、薄きといった濃淡によるものや、所々に濃い部分や薄い部分があるムラ染めである村濃があり、またグラデーションであるぼかし染めの末濃の染色があります。その考え方を襲の生地で順序よく着ていくと、裾濃とか匂いとか呼ぶ配色になります。また匂いの配色の一種ですが、薄様と呼ばれる配色もあります。

色の名前も襲の名前も、自然を元にした命名が多いことが特徴の一つです。春には表が紅色で裏が紫色の組み合わせである紅梅襲、晩秋の季節には、熟して落ちた赤褐色の栗をイメージした、表が濃い蘇芳色、裏が茶色である丁子で染めた香色の組み合わせである落栗襲、同じ秋でも紅葉襲があり、初紅葉や青紅葉、黄紅葉、楓紅葉など紅葉だけでも数多くあり、とことん襲の色目にはこだわっていました。

十二単のこだわりの例として、少しあこぎな例を示すと、「栄華物語」の巻36に、皇太后の宮主催の大饗の折り、女房たちは、柳・桜・山吹・紅梅・萌葱などの春の風物の彩りをまねた襲の中から、一人

が三種ずつを選び、それを十八枚から二十枚も重ね、その上に唐衣・裳を着たなどという記載もあります。いくらなんでもこれはやり過ぎだと思いますが、このように晴の儀式の日には、思い切り見栄を張ったと思われる装束になったようです。

しかし、その装束の事について玉鬘の段において、光源氏と紫の上との会話の中で、源氏が語っている部分に、「衣装の色は、容姿はいうまでもないが、もっと内面的な心情や性格なども、総てを含めた人物全体の人間性を表すものだ。」と語っている部分があります。作者である紫式部自身の服装に関する考え方を示している部分で、例えば、末摘花訪問の際に贈った服が、いかにも不調和で醜いと感じるのは、着ている人に原因がある。彼女の人柄によるものだ。と評している部分や、衣装の色合いは内面・外面総てを含めて、着るものの人柄如何によって、美しくも醜くもなる。どのように見えるかは、服色こそ人そのもの、という考え方を示そうとした考え方であったと思われます。うわべだけの華やかさだけでは美しくない、といっているのは、現代にも通じる考え方でしょう。

70年間という時の流れを記したことに原因がありますが、本文中には華麗なる色彩の事ばかりではなく、人生のはかない部分である死の描写もあり、その時に着用された喪服の色彩と、その色彩に対する評価部分があります。その中で、それを着用している人間が優れていればいるほど、なお一層美しく見えるという表現に、作者の思い入れが語られているように思われます。例えば、

白き御衣に、色あい、いと花やかにて、御髪、いと長う、こちきたるを、引き結ひて、うちそえたるも、かうでこそ、らうたげに、なまめきたる方そひて、をかしかりけれ、と葵の上の段にあり、お産の病で白衣の姿を描き、これであるからこそ、平常の折りの端正な美しさに、さらに可愛らしさや、艶やかさが加わり一層美しい。と褒め讃えている場面があります。

また、日頃咲き匂う桜の花にもたたえられる紫の上に対して、無類の美しさもさることながら、女性の理想像とたたえられる彼女が、病に臥しやがて死を迎える時、その折りの白の病衣、黒髪、真っ白な顔を通して、紫の上という女性に、改めて「あかめところなし」とか「たぐひなき」とかいて、生前の人間美を超えた、世の中で最も美しい美がそこに

あるとも述べています。

柏木についても、「白き衣どもの、なつかしうなよやかなるを、あまた重ねて」という姿を、常の御形よりも中々まさりてなん」と彼に語りかけている部分があり、玉鬘についても、「うすき鈍色の御衣」を描いた部分で、この鈍色であることによって彼女が一段と引き立てられている。特に華やかな美しさが増して見える、とまで述べています。また夕霧についても、おなじ鈍色の、いま少し細やかなる直衣姿が、大層優雅できれいであると称賛している部分があり、さらに薫と結婚する女二の宮が、母藤壺の女御の喪のなかで、「黒き御衣」にやつれているのが、「いとど、らうたげに、あてなる気色、まさりたまへり」とあるように、大層愛らしくて気品の高い様子がまさって見える、と評しています。

ともかく源氏物語の中には、鈍色が文中に多く出てきます。鈍色（グレー系の色）に対する作者の思い入れは、単に喪服としての灰色や黒色に対するものとは別に、無彩色の色に対する特別な思い入れがあったのではないかと推察しています。これは室町時代の水墨画の評価として出てくる「墨に五彩あり」の意識に通じるものかも知れません。

また白色に対しては、天皇である天子の色の正色が練絹の白とされることから、絹のもつ特別な白色に対する思い入れもあったと思われます。特別な白色と言ったのは、白色と言った場合、天皇が着る練絹の白色の他に、通常庶民が着る衣服の素材の色を、素と書いて白とよみ、素の色すなわち白色と読む白があります。これがいわゆる素人や玄人といった場合に使われる白色のことで、シロと発音するから白い色ということではなく、素の色、すなわち何も染めていない素材そのものの色ということで、実際の色は大部分が白っぽいベージュ色です。

源氏物語の中の総角（あげまき）の段で、薫に評価されている宇治の大君のことを、「色あひも変わらず、白う美しげに、なよなよとして、白き御衣どもの」と白一色の衣で描かれており、病床のこの姿は限りなく高貴で、一層優雅さが増しており、額や眉のあたりなど、趣を知る人にこそ見せたい程である。とまで作者に書かせています。飾りたてて浮身をやつしている人達よりも、はるかに優れていて、恋い慕う情を静める方法もない程の美しさだとも書かれています。これほどまでの完全無欠ともいえる大君の人間としての美しさは、このような墨染めの衣や

白色の衣によって演出されており、それは平安時代の美意識として、無彩色の世界が、有彩色の世界と共に高く評価されていたことを示唆しています。この点でも、モノトーンのデザインが高く評価されている現在と、源氏物語の美意識とが共通していると思うのは、当方の単なる思い込みだけではないと思っています。

以上のように源氏物語の本文中には、意外と無彩色系の色に関する記述が多だけでなく、無彩色の色に対して作者が高い評価をしているということ、少しは認めていただけると思います。無彩色に関する色の表記が多いのは、物語の性格上、人間の生死に関するシーンが多くあることに由来するのですが、人間の生死に関する色のイメージとして、平安時代に既に無彩色の色が使用されていたことや、無彩色である白や黒が、現在でも葬送儀礼の時に使用されていることを考えれば、千年を経ても、過去と現在とが共通する意識でつながっていることに思いたって欲しいというのが当方の願いです。

## むすび

源氏物語の一般的な印象は、栄光に満ち溢れた華やかな世界であり、色に関する語句は豪華絢爛たる色彩の世界とされています。しかし源氏物語の本文では、重ねの色目に関する記述は意外と少なく、それに対して、質素な「鈍色系」の喪服に関する表現が多いという、源氏物語の一般的な常識とは違った面を見せています。

また、華やかな貴族の生活の中において、宗教的で真摯な生活があり、切実な形で宗教的生活を送っていたことなどを、源氏物語を題材にして論証してきました。一般的な理解とは違う一面を指摘する中で、色彩に関してこだわらざるをえなかった原因の一つに被服の構成があるなど、新しい見方も示してきました。その理解から、現在の生活と色彩に関して、精神面・物質面の双方において、少しでも参考にして頂ければ幸いです。

完

## 典拠文献

本文中の引用文は、すべて小学館発行の『日本古典文学全集・源氏物語』を参照

## 参考文献

今井卓爾他編、源氏物語講座7『美の世界・雅びの継承』勉誠社、平成4年12月発行

秋山虔・小町谷照彦編『源氏物語図典』小学館、1997年7月発行

## 注釈

注1) 長崎盛輝著『色の日本史』講談社、昭和49年2月発行。前田雨城著『日本古代の色彩と染』河出書房新社、昭和52年6月発行。など

注2) 在家の人も守らなければならない仏教の五戒は、不殺生戒・不偷盗戒・不邪淫戒・不妄言戒・不飲酒戒で、総てを守れる人間はいないため、総て地獄落ちとなる。

注3) 日本書紀 推古天皇11年12月の条  
注3から注5までは総て、丸山林平著『定本日本書紀』下巻、講談社、昭和41年6月発行。を参照。

注4) 日本書紀 天武天皇14年正月の条

注5) 日本書紀 持統天皇4年4月の条

注6) 続日本紀 文武天皇大宝元年3月の条  
青木和也校注 新日本古典文学大系12・『続日本紀』第1 岩波書店、1989年3月発行。

注7) ゆるし色は、一般的に赤色と説明されているが、当方としては薄い紫味がかった赤も、薄い赤みがかった紫も、同じようにゆるし色として着用されたと考えています。

## お断り

本講演記録は、平成14年3月に行われた「色彩基礎セミナーin九州」における講演を元にして作成したものです。ただし誌面の都合上、資料や引用文等をカットし、約3分の1に要約しました。そのため論考の裏付けとなる資料等が掲載出来なかったことにより、論理展開に飛躍が感じられるかもしれませんがご了承ください。

## 著者紹介

須田 勝仁（すだ まさひと）

1947年7月18日生

1970年3月京都市立芸術大学・美術学部・日本画学科卒業

1982年3月大谷大学大学院・仏教文化国史学専攻・博士課程満期退学 文学修士

日本色彩学会、日本民俗学会、日本美術史学会、説話伝承学会、密教図像学会、日本仏教文化史学会、日本仏教民俗学会、民族芸術学会、西山学会 各会員

主な研究テーマは、当麻曼陀羅信仰史の研究、地方文化財の研究

現在、大谷女子短期大学・生活文化学科・学科長・教授

2003年3月7日 記載