

## 源氏物語の衣裳色彩 玉鬘の色

古川 和雅子

「パーソナルカラー」「カラーコーディネート」というような、人と色とを関連付ける言葉を耳にすることが最近多くなった。その人が固有に持つ肌・頭髮・瞳などの色から、色の系統の中でもどのような色あいのもの（例えば、赤なら赤でも青みある赤紫に近いものか、黄みのあるオレンジに近いものか）が似合うかを判定し、ファッションやインテリアに応用していかうというものだ。

毎年流行色が設定され、色が日々目まぐるしく移り変わる現代はまさに人工的な色彩の氾濫がおきているといえるだろう。このような現代においてもなお、平安時代は色使いが華やかだったといわれる。しかし、実際にはどんな色が用いられていたのだろうか。今までは色の百花繚乱というイメージでしかとらえていなかったのである。

「源氏物語」本文よりやや時代は下るが、「源氏物語絵巻」をみると、生成り色というようなベージュを基調に、赤（朱に近いオレンジ系）および緑が散りぬめられているという印象を受ける。それまで様々な面において影響を受けていた中国の色彩が朱と黄の世界ならば、日本は朱と緑の反対色配色の空間<sup>①</sup>といわれる。これを参考資料にはできても、そこに現れている色をそのまま平安の色としてとらえることは疑問がある。

色は褪せやすいものであり、平安当時そのままの色を目にすることは不可能である。色名にしても、時代によってそのあrawす色に

は変化がみられ、今では使われなくなっているものも数多くある。さらに、一つの色名でもその指し示す色には幅があり、色名が違っても実際にはほぼ同じ色であったりと、微妙な色の差を完全に表現することはかなり困難ではある。また、当時の染色技術とに間には開きがあり、技術が進歩した今でさえも再現不可能な色がまだ多数あるようだ。

平安時代までの日本の染織文化は中国からの技術の採り入れだったといわれる。しかし遣唐使が廃止された後、道長時代には品質が落ちて、唐の物との差が開いていたようだ。「源氏物語」にもそのことが言及されている。

錦綾なども、なほ古き物こそなつかしうこまやかにありけり  
綾 錦 金 錦 なども、今の世の物に似ず（梅枝）

錦に代わる豪華絢爛さを求めて着物を何枚も重ね、高度な色彩表現として色合わせの妙を楽しむようになったのがいわゆる十二単といわれる襲である。「源氏物語」本文中の衣・御衣についての色の表現は全体の約30%にあたる。（衣は32例中11例、御衣は89例中25例）一方、文様の記述は1例がみられるだけということも指摘されている。<sup>②</sup>

平安時代には色の名称そのものも変化した。それまでは、染めに使う材料の名がそのまま色名となることが多かった。（茜・藍・梔子・桑・紅・柴・橡・紫など）平安時代の新色として、交染による中間色も現われ、日本の色の歴史上、日本の美意識の基礎になった色が数多く製作されたといえるだろう。

機能上の問題だが、瞳の色の黒い日本人に比べて、色素の薄い欧米人は、ばかしやむらといった日本らしい微妙な色使いの変化の差

をとらえることができないという。そういった意味でも人種的に日本人は豊かな色彩表現が可能なのである。

染色して人工的につくりだした色に風物の名称をつけることにより、(菊・紅梅・桜・菖蒲・紫苑・躑躅・撫子・藤・松・紅葉・柳・氷・空など)衣裳の色の選択基準は身分だけではなく、季節が何よりも考慮されることになる。

平安の色として特に注目されるのは、紅と紫であろう。共にその染料の貴重性から濃い色は禁色とされ、身分の高い特定の者にしか着用が許されなかった。濃色・薄色という表現も単に色の濃淡を表しているのではなく、紅もしくは紫に限定した色の表現であった。

禁色は紅・紫の濃いもの、という認識があったが、「黄」にも黄丹という皇太子しか着用を認められない禁色がある。この色自体は「黄」というよりはオレンジに近いのだが、染色の加減で黄系統のほかの色と紛らわしくなることもあったようだ。

#### 「黄」の染色法。

黄丹 梔子で下染した上に紅花で染め重ねた橙色

深梔子 梔子で染めた上に紅花で染め重ねた赤味の濃い黄色

梔子 梔子の実で染めたいくらか赤味の黄色

萱草 梔子と紅花で染めた赤味の黄色

柑子 梔子と紅花で染めた蜜柑の皮の色のような赤味の黄色

(柑子は萱草の別名とされることもある)

山吹 梔子で染めた山吹の花のような黄色

色彩での黄は中央をあらわす貴い色であり、黄袍は皇帝の衣裳のことになる。

色相だけでなく明度の影響が大きい、色の暖かさは赤・橙・黄・緑・紫・黒・青の順で、特に朱のような黄みの赤が最も暖かさを感じるという。(青みの赤・赤紫は、逆に冷たい印象になってしまふ。)鮮やかな黄は、暖色でありながら光を多く反射させる冷たさをも感じさせる孤高の色だが、「赤」を組み合わせることで冷たい印象が拭い去られて、暖かな輝きが感じられるようになる。

玉璽の「赤」 曇りなく赤きは唐紅(紅花の紅色素だけで染めた濃い赤)、冷泉帝による玉璽の比喩・赤裳垂れ引きいにし姿(真木柱)の赤裳は引用の歌(立ちて思ひ居てもぞ思ふくれなるの赤裳たれひきいにし姿を 古今集六条五)より紅であると思われる。

「赤」といっても非常に広範囲の色を差し、時代によっても差がある、いわゆる現代の印象とは異なってくる。同じ赤でも、朱赤は日本風、真紅は中国風であり、唐紅は黄みのない純粹の赤に近い色というニュアンスになる。紅からは、紅→呉藍→唐紅→唐(中国)の連想が働く。玉璽の色は中国を意識しているようだ。

#### 時代によって移り変わる「赤」の染色法。

日本書紀「赤き衣」 緋・茜 茜草の根で染めたしぶみの濃い赤

万葉集「赤裳」 紅 紅花で染めた黄みのある赤

平安「赤衣」 退紅 紅花で染めた薄桃色

玉璽は山吹にもではやしたまへる御容貌(初音)であり、夕霧によつて八重山吹の咲き乱れたる盛りに露のかかる夕映えぞ(野分)

「黄」は、ほかの系統の色より比較的明度が高いといえる。明度が低くなった暗赤色・深緑などの色は、あくまでもその色の系統に属しているが、「黄」の場合は茶となって明らかに違った色になってしまう。

「黄」はスペクトル上の色幅が狭いため、色名の幅もない。逆にいえば「黄」からの連想は固定化しているといえる。山吹は黄金と同意に用いられることも多いが、これは山吹が「黄」の代表的な色名であることからきている。黄金という色から金属光沢を取り去れば、「黄」にはかならない。光沢自体は発光ではないが、強い光沢は発光にみえる。白に強い光をあてていくと発光しているようにみえることから黄は白と同じく光(太陽光)を連想させる特殊な色だといえる。

「源氏物語」で、彩度・明度がともに高く鮮やかな「黄」である山吹の衣裳を着ている女性は、紫の上が2例(若紫・紅葉賀)、玉璽が2例(玉璽・初音)となっている。

源氏にとって一番の女性であった紫の上と同じ山吹の衣裳を着用している玉璽は、紫の上を越すことはないが、登場する巻は玉璽十帖とよばれ、特別扱いを感じる物語中興味深い存在である。

ここで玉璽の衣裳をおつてみたい。源氏から玉璽への衣配りでは曇りなく赤きに山吹の花の細長として描かれる。「赤」は燃える炎を、「黄」は輝きを、連想させる太陽の色である。ともに暖色で、興奮色・膨脹色・進出色ともいい、前向きな生命力に溢れる色である。

また、黄と朱(赤)は中国的な配色である。中国の陰陽五行説の

と山吹の花に比喩されてもいる。山吹の花に対しての源氏の発言。品高くなるとはおきてざりける花にやあやん、はなやかににぎはしき方は、いとおもしろきものになんありける(幻)は、そのまま玉璽の評価・まみのあまりわらかなるぞ、いとしも品高く見えざりける(野分)とも重なり、玉璽は山吹ということが強調される。

山吹は晩春の花で、中宮の季の詠経の際も桜とならんで挙げられている。ここにも桜(紫の上)・山吹(玉璽)の比較がみられるが、やはり春の花といえば桜に勝るものはないのだろう。

鳥には、銀の花瓶に桜をさし、蝶は、黄金の瓶に山吹を

鳥には桜の細長蝶には山吹裳(胡蝶)

玉璽は山吹のほか、撫子にもたとえられる。衣装色彩としての撫子の特定人物への用例は玉璽の撫子の細長に、このごろの花の色なる御小桂(胡蝶)のみである。

六条院での馬場の競射の際、玉璽の下仕が単なる若葉色ではなく撫子の若葉の色したる唐衣(螢)を着ているのも、玉璽は撫子ということを強調する一表現だろう。

撫子色は視覚的には薄紅梅とほぼ同じような淡いピンクで、前出の「紅」と「黄」のインパクトに比べると今一つ印象が弱い。はっきりとした玉璽のイメージからは離れるが、特に色としてだけでなく、撫子の花の持つ「撫でし子」という意味に加えて、夏の襲の色目で赤系統のものの代表としての登用だったのではないか。

秋だというのに四月の草衣めくもの(玉璽)を着てをりふしの色あひを無視していた理由も、物語の進行上時間の経過を示すために秋になったことを記す必要はあったが、撫子の玉璽を象徴する季節

は四月のままでなくてはならなかったということが加えられないだろうか。襲の色目は諸説あり断定はできないが、季節が変わっても同じような色目のものが違った名になって着用されていることもある。なにも四月であることを限定しないでそれに相当する秋の襲の色目で表現してもよかったはずである。玉鬘はあくまで四月・夏に属する女性なのである。

撫子とともに着用されているこのごろの花とは、四月であることから卯月の花・卯の花かと思われるが、わざわざ断らなくても卯の花と推測できるほどに季節による衣裳の決まりが徹底していたとみるよりも、四月ということを読者に確認するための手段としての効用もあったのではないか。

色は光がなければ見ることができないという。太陽光は白色光で色みのない光であるが、何か物体の上に落ちることで、色彩に代置される。光が色をつくるといってよいだろう。

玉鬘の母・夕顔を象徴する色は、いうまでもなく白である。咲いている夕顔の花、簾、扇、着ている袷。無彩色は無性格で自己主張のない色で、どのような色にも調和しやすい。透けるような白は源氏の光を透過してしまい、自分の色を反射させることはなかった。

肝心の玉鬘は源氏とは本来は何も血のつながりはない。玉鬘は、源氏の養女となることで源氏の血脈に加えられ、「光」を意図的にあててつくりあげられた色であるといえる。蛍の光に浮かんだ玉鬘の姿を螢兵部卿宮にみせたのも、源氏の光を用いた作為ある計略である。

「黄」は注意を促す警戒色ともいわれ、遠くから見えやすいはっ

きりした色である。特に黒の地色に黄の配色は視認度が一番高い。闇の中でおどろかしき光に照らされた黄（山吹・玉鬘）は、光をただ受けるだけではなく、照明として活用し、自分自身の美しさを輝かせる。決して源氏の養女・付属物としての発色ではない。

玉鬘の名自体にも冠されている「玉」であるが、ほかに玉藻に例えられていたり、玉鬘は「玉」であるという表現がみられる。幼名の藤原の珊瑚君の珊瑚は色としての珊瑚ではなく、七宝の一つ。玉としての珊瑚であろう。「玉」からは容易に「光」という連想が働く。光の子・玉鬘は、紫の上に並立するもう一人のヒロインである。

「黄」を玉鬘に着せることで、光の持つ明るさ・高貴さなどの特性を表現し、さらに異空間（ここでは「黄」と「赤」により中国に設定）における美を描くことで、典型的な理想の女性像である紫の上との衝突をさけつつも、玉鬘は平安における既成概念を打ち破る一味違った現代的な華やかさをもった女性として描かれ、物語上に確かな位置を築くことができたのである。

①城一夫 「色彩文化の東と西」 『色彩の文化と歴史』明現社

②鳥居本幸代 「源氏物語に描かれた衣について」 京都女子大学

被服学雑誌30

③山崎青樹 『草木染日本色名事典』美術出版社

今回、まとめるにあたって「源氏物語」の衣装色彩関連語彙一覧を作成した。機会をつくり改めて衣装色彩について考察したい。