

六条院女樂の色彩―赤青対比の身分的倒錯が意味するもの―

日本女子大学大学院博士課程前期二年 森田 直美

序

『源氏物語』若菜下巻において行われる女樂は、最盛期を迎えた六条院の美・栄光を象徴する催しとして華やかに描かれる。『源氏物語』において、色彩表現が創作の重要なフアクターとなっている事は、すでに多くの先行研究によって指摘されるところであるが、当場面はその色彩が効果的に、かつ他の場面には見られない含意をもつて用いられている。詳細にわたって描写される装束、樂の音、各々の女性にあてられた草花の喩――女樂の創造は、まさに六条院が到達した美の頂点であり、その最後の輝きは読者たる我々の眼前に一幅の絵巻すら思い起こさせるほどに秀逸である。

さて、山本利達氏は、この女樂を絵合巻にて描かれた冷泉帝御前の絵合の模倣であると位置付けられた^{※1}。すなわち、赤と青の対比によって構成される“場作り”の再現である。

平安時代中期において、歌合をはじめとし、競馬や舞樂など左右に分かれて競い合う催しでは、左方は赤系、右方は青系の装束を、参加者全員が身分の上下に関わらず揃いで纏うことで、互いの競争意識を高めると共に、勝敗とは別の次元で協力し合い、催しをより壮麗な美と調和によって完成させることが一種の流行であった。冷泉帝御前の絵合巻は、こうした趣向のもとに行われた歌合の中でも、その完成度

の高さで群を抜く天徳四年（九六〇年）内裏歌合で使用された装束・調度品をほぼそのままの形で摂取し、描かれている^{※2}。

確かに山本氏が指摘するように、六条院女樂もまた童女、および演奏者の装束の赤青対比が意識されていることは明白である。しかし、絵合の左方（赤）・右方（青）の造型に比べれば、女樂のそれは、同一の趣向のもとに描かれつつも、必ずしも同じ様相を呈しているとは言いがたいのではなからうか。そこで本稿では、絵合を始めとして、その他関連すると思われる色彩表現をもつ場面を踏まえつつ、女樂の中に読みとれる作者の思惑なり狙いを汲み取ってゆくことを目的とし、進めていきたいと思う。

『源氏物語』の赤と青―行事における色彩の優劣

さて、本稿の主題たる六条院女樂の色彩構成を考察する前に、物語中に描かれる、その他の赤青対比の行事についてその傾向を見ておきたい。以下に数例を挙げる。（※本稿における本文引用は全て岩波書店新日本古典文学大系による。）

① 絵は巨勢の相覧、手は紀貫之かけり。紙屋紙に唐の綺を褶して、赤紫の表紙、紫壇の軸、世の常のよそひなり。――中略――白き色紙、

青き表紙、黄なる玉の軸なり。絵は常則、手は道風なれば、いまめかしうおかしげに、目もかゝやくまで見ゆ（絵合）

② 左は紫檀の箱にすわうの花足、敷物には紫地の唐の錦、打敷は葡萄染の唐の綺なり。童六人、赤色に桜襲の汗衫、柏は紅に藤襲のをりものなり。姿、用意など、なべてならず見ゆ。右は、沈の箱に浅香の下机、打敷は青地の高麗の錦、あしゆひの組、花足の心ばへなど、いまめかし。童、青色に柳の汗衫、山吹襲の柏着たり（絵合）

③ 対の御方よりも、童べなどもの見に渡り来て、廊の戸口に御簾青やかにかけわたして、いまめきたる裾濃の御几帳ども立てわたし、童、下仕へなどさまよふ。菖蒲襲の柏、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、下仕へは棟の裾濃の裳、撫子の若菜の色したる唐衣、けふの装ひどもなり。こなたのは濃き一かさねに、撫子襲の汗衫などおほどかにて、をのくくいどみ顔なるもてなし、見所あり（童）

④ 人々、みな青色に、桜襲を着給。みかどは赤色の御衣たてまつれり。召ありて、おほきおとど、まいり給。おなじ赤色を着給へれば、いよくひとつものとかゞやきて、見えまがはせ給ふ（少女）

①は、藤壺御前で行われた絵合の場面である。斎宮女御方（左）側には「紙屋紙に唐の綺を配して、赤紫の表紙、紫檀の軸」と赤・紫系

六条院女樂の考察に入りたい。

六条院女樂の色彩

前章において若菜下巻に至るまでの催しの赤青対比を概観し、『源氏物語』に描かれた物合せ行事での、青に対する赤の優位性を明確にしてきた。これらに対して女樂は、いわゆる物合行事とは異なるが、樂の競演という様相を多分に含み、奏者および童女は赤青の対比によつて描かれている。本章ではこの場面の特徴を、物語中の描写順に従い、童女の装束から奏者の装束、さらにこれに付随して、奏者の形容に用いられる花の喩を加味する、という手順で見てゆきたい。

《童女の装束》

童べは、かたちすぐれたる四人、赤色に桜の汗衫、薄色のをりものの柏、浮文の表の袴、紅の擣ちたる、さまざまなしすぐれたるかぎりを召したり。女御の御方にも、御しつらひなどいと改まれるころの曇りなきに、をのくいどましく尽くしたるよそおひどもあざやかに二なし。童は、青色にすわうの汗衫、唐綾の表の袴、柏は山吹なる唐の綺を、おなじさまにとゝのへたり。

明石の御方のは、ことくしからで、紅梅二人、桜二人、青磁のかぎりにて、柏濃く薄く、擣目などえならで、着せたまへり。宮の御方にも、かくつどひたまふべく聞き給て、童べの姿ばかりは、ことにつくろはせたまへり。青丹に柳の汗衫、葡萄染の柏など、ことに好ましくめづらしきさまにはあらねど、大方のけはひのい

統の調度品が、弘徽殿女御方（右方）側には「白き色紙、青き表紙、黄なる玉の軸」と青・黄・白系統の調度品が配される。②の冷泉帝御前の絵合では、①を踏襲して斎宮女御側Ⅱ赤・紫系統、弘徽殿女御側Ⅱ青・黄・白系統で、調度品と童たちの装束が統一されている。③は、六条院で行われた競射の場面、玉鬘（西の対）と花散里（こなた）に仕える者たちの装束を描写したものである。玉鬘側が「菖蒲襲の柏、二藍の羅の汗衫」の童に、「棟の裾濃の裳、撫子の若菜の色したる唐衣」の下仕えたちと、青系の装いであるのに対し、花散里側の童は「濃き一かさねに、撫子襲の汗衫」と、赤系の配色になっている。④の今上帝の朱雀院行幸の場面は、①③とは少々趣が異なるが、周囲の者が皆、青色の表着を着ているのに対し、帝と源氏だけが赤色を着ているという色彩のコントラストによつて、二人の相似性がより際立ち、「いよくひとつものとかゞやきて見えまがはせ給」と表される。多くの臣下による圧倒的な青色の色彩の中心を、ただ二人、鮮やかな赤色に輝く。青に対する赤の優位性が非常によく表されている場面であると考えたため、参考として掲げた。

以上が、女樂以外の行事における赤青対比である。赤青の配色は平安時代中期頃に実際行われていた、物合わせの行事のあり方そのまゝに、身分がより上位の者に左方（赤系）、下位の者に右方（青系）が与えられている。ここから、女樂に至る以前、作者は青に対する赤の優位性と相互の身分の関係を、特に自らの心算を加えることなく物語創作に投影していることは明白である。では、この事実を踏まえた上で、

かめしくけ高きことさへいと並びなし。

童女たちの装束は、その色彩のみならず、描写される順序や装束のディテールにも大きな意味が隠されているよう。

まず最初に描かれる紫上の童女は「赤色に桜の汗衫、薄色のをりものの柏、浮文の表の袴、紅の擣ちたる」と、全体に赤系統のみで構成された装束であり、冷泉帝御前の絵合における左方の童女の装束をほぼ受け継いだ形である。柏は「をりもの」と、手のかかった高価な生地を使用し、「浮文」の表袴、「紅の擣ちたる」単衣と、色彩のみならず生地の質や手のかかり具合に至るまで、細やかに記されており、これ以上ないほどに贅を尽くした紫上の意気込みが感じられる。

続く明石女御の童女は「青色にすわうの汗衫、唐綾の表の袴、柏は山吹なる唐の綺」とあり、表着と柏は絵合における右方の童女と同一でありながら、「すわうの汗衫」で赤系統の彩りが添えられる。さらに「唐綾」「唐の綺」と、紫上と同様に上質なしつらえであると共に、「唐」という左方的な要素が加えられていることも見逃せない※。

次の明石御方の童女は「紅梅二人、桜二人、青磁のかぎりにて、柏濃く薄く、擣目などえならで」と、表着と柏は赤系統（左方）でありながら、上に青磁の汗衫を重ねる。この色彩はちょうど、先に記した明石女御の童女と対を成すものである。また「ことくしからで」と控えて他の三人の、「さまざまなしすぐれたるかぎりを召したり」

(紫上)、「よそほひどもあざやかに二なし」(明石女御)、「大方のけはひのいかめしくけ高きこといと並びなし」(女三宮)に比べて、明らかに一歩引いていることが伺える。しかしそうであるものの、単衣は「擣目などえならでこの上なく艶のある」と、紫上の「紅の擣ちたる」に優るほどの賞賛を受ける。これは、どういったことを示唆する造型なのか。紫上と明石女御の童女の装束は「をりもの」「唐綾」といった素材そのものの持つ上質さ、贅沢さが描かれる。それに対し、明石御方の童女は四人を二人ずつに分け、微妙に違った色目の装束を着用させる事や、十分に砧で打つことによって衣に美しい擣目と艶を出している事など、より手をかけ、センスを駆使し、工夫を凝らすことに重点が置かれる。この装いは決して華美なものではない。しかし、それでも憎いほどの心づかいによって他の女性達に引けを取らない。これは明石御方だけがもつ稀有な美徳のなせるわざなのであろう。

そして最後に語られる女三宮の童女は「青丹に柳の汗衫、葡萄染の柏」と全体が青系の装束で、柏の色で僅かに赤の要素が添えられているものの、ほぼ絵合における右方の童女の装束と同様である。「ことに好ましくめづらしきさまにはあらねど」と、オリジナリテイの欠如が指摘されており、描写も淡白で細部までは描かれない。他の三人に対して自らを主張する力に劣る女三宮の無個性に対する評価は辛辣なものである。女三宮についてはその出自を由縁とする高貴な様ばかりが常に強調される。また、こうした女三宮の性質が、明石御方の後に置かれていたことは興味深い。かたや心ばえ深き人間性のみに頼り、かたや身分のみに頼る二人の在り方の乖離を際立たせると共に、軍配は明石御方に上がる。「ことに好ましくめづらしきさまにはあらねど」の

における源氏対藤原氏という、一族同士の対立であったのに対し、女樂はあくまでも六条院という源氏の私邸で行われ、演者も団体ではなく個別性の高いものである。そのため、奏者各人に対する優劣の評が、身分の上下を超越して各々の人間性という深部にまで入り込んでゆくことを可能としたのである。

更に別の角度から見れば、童女の装束は「美に到達するためのアプローチの違い」という点において奏者である四人の女性を二つのグループに分ける役割をも果たしているのではなからうか。色彩のみならず、描き込まれた装束の詳細に目を向けてみると、最上の素材を駆使した装束を纏わせる紫上、明石女御、女三宮の童女に対して、これらとはまったく逆行し、控目ながらも細やかな工夫が施された明石御方の童女の装いが、むしろ強烈な個性を放っている。「贅」ではなく「素」の中に自らが追求する美の方向性を得た明石の価値観は、他の三人から遠く切り離れた場所に、彼女の美の在り方を据えようとする作者の意図を、ほのかに匂わせる。そしてその効果は、後の奏者自身の装束描写へと響いていくのである。

《奏者の装束、および花の喻》

宮の御方をのぞき給へれば、人よりけにちひさくうつくしげにて、たゞ御衣のみある心ちす。にほひやかなる方はをくれて、たゞいとあてやかにおかしく、二月の中十日許の青柳の、わづかにしだりはじめたらむ心ちして、鶯の羽風に乱れぬべく、あえかに見え給。桜の細長に、御髪は左右よりこぼれかゝりて、柳の糸のさましたり。

後に続く「大方のけはひのいかめしくけ高きことさへいと並びなし」という賛美の何と虚しい響きであろうか。

以上のとおり、童女の装束を通して見てくると、紫上を始発点とし、明石女御、明石御方を経て帰着点の女三宮まで、赤から青へ徐々に色彩が移行してゆく様が感じられよう。童女の造型はそのまま主人である四人の人間性や美質の在り方、そしてその優劣というものを如実に表す。

赤系のみ童女を従える紫上と、ほぼ青系のみ童女を従える女三宮は対立的に描かれ、青に対する赤の優位性を踏まえて見れば、紫上が優位に据えられたということになる。残る明石女御と明石御方もまた、互いに赤青を取り混ぜた対称的な装いの童女を従えるが、その評価は大方均衡していると見るべきか。もしくは、色彩の取り混ぜ方の類似に、実母子である二人の嗜好の共通性を示唆したか。二人の童女が赤青どちらかの色彩に極端に寄せられることなく、対称的に描かれた理由については更に考察の余地を残す。

さて、前章で確認した通り、『源氏物語』において左右に分かれて競い合う催しでは、常に身分の高いものが左方(赤)、低いものが右方(青)に据えられていた。しかしこの童女の装束に見る色彩には、従来の催しに見られた身分意識は全くもって度外視されていることに気づく。物語中に描かれる催しとしては最後のものとなる女樂の中で、作者がこうした独自の価値観を持ち込んだという事実には注目しておくべきであろう。女樂が模したとされる絵合という行事が、公的な場

これこそは、限りなき人の御ありさまなめれ、と見ゆるに、女御の君はおなじやうなる御なまめき姿の、いますこしにほひ加はりてもてなしけはひ心にくゝ、よしあるさまし給て、よく咲きこぼれたる藤の花の、夏にかゝりて、かたはらに並ぶ花なき朝ぼらけの心ちぞし給へる。——中略——

紅梅の御衣に、御髪のかゝりはらくときよらにて、火影の御姿世になくうつくしげなるに、紫の上は、葡萄染にやあらむ、色濃き小桂、薄すわうの細長に御髪のためれるほど、こちたくゆるらかに、大ききなどよきほどに様体あらまほしく、あたりにほひみちたる心ちして、花と言はば桜にたとへても、なほものよりすぐれたるけはひことに物し給。

かゝる御あたりに、明石は、けおさるべきを、いとさしもあらず、もてなしなどけしきばみはづかしく、心の底ゆかしきさまして、そこはかとなくあてになまめかしく見ゆ。柳のをりものの細長に、萌黄にやあらむ、小桂着て、羅の装のはかなげなる引きかけて、ことさら卑下したれど、けはひ思ひなしも心にくゝ、あなづらはしからず。高麗の青地の錦の端さしたる褥に、まほにもめで、琵琶をうちをきて、たゞけしき許弾きかけて、たをやかに使ひなしたる撥のもてなし、音を聞くよりも、又ありがたくなつかしくて、五月まつ花橘の、花も実も具しておしをれるかほりおぼゆ。

さて、女樂も佳境を迎え、ついに四人の奏者の容貌・装束に対する叙述が展開される。童女の時とは異なり、今度は女三宮より描写

が始まる。小柄で「ただ御衣のみある心ちす」と、完全に装束に着、
れている女三宮は「青柳の、わづかにしだりはじめたらむ心ち」と、
若々しくも頼りなげで、存在の危うさすら感じさせる。装束は「桜の
細長」。薄紅色の装束は、女性としてほんの僅かに色づき始めたばかり
の女三宮に合致している。また桜の細長は、かつて二条院に引き取ら
れて間もない頃の紫上^{※4}や、まだ若君であつた明石女御^{※5}が着用して
おり、既に人妻たる女三宮の、抜けきらぬ幼さを強く印象付けるもの
である。

続く明石女御は「いますこしにほひ加はりて」と、前に語られた女
三宮よりも年若ながら、女性的な魅力では勝っていることがはっきり
と記されている。「よく咲きこぼれたる藤の花」と、満開の花房をたず
さえた藤花に喩され、今上帝の寵妃の堂々とした完満さである。明石
女御は、野分巻でも夕霧の目を通して藤花に例えられている^{※6}。繁栄
の象徴たる藤の花は、子宝に恵まれ、後に中宮の地位へと登る存在で
あることを暗示する。装束は「紅梅の御衣」と、女三宮に比べて赤味の
強い、成熟した女性の装いとなっており「にほひ加はり」の描写と響
き合う。

そして紫上は「葡萄染にやあらむ、色濃き小桂、薄すわうの細長」
と、非常に濃厚な赤紫色の色彩を纏い、「にほひみちたる心ち」と、女
三宮、明石女御を完全に凌ぐ女盛りである。更に「花と言はば桜にた
とへても、なほものよりすぐれたるけはひ」と、桜という最上の花で
すら及ばぬ紫上の美は、言葉の及ばない域に達している。

この語りの順序、花の喩、「にほひ」、そして装束の色彩が「淡」か

と殊更に言及し、明石御方が他の三人に対して、慎み深くありつつも、
劣位に置かれた存在では決してないことが幾重にも保証されているか
らである。そして、「五月まつ花橘の、花も実も具しておしをれるかほ
り」と、明石御方は橘に喩えられる。橘のかぐわしい香りは紫上の「に
ほひみちたる心ち」に呼応する。これらから明石御方だけが青系の装
束を纏う必然性も、明石御方が紫上の下に（無論上にも）置かれるべ
きではない故だということを窺い知る事が出来るのである。青系の装
束を纏って三人に対峙する明石御方は、赤系三人を束ねる紫上と同等
の立場で女樂の場に競演することのできる、たった一人の女性として
位置付けられたと見るべきであろう。

さて、童女の装束について論じた際に、明石御方の童女のあり方が
他の三人に比べて大変特徴的であることを述べた。その特徴が、作者
の思惑の下に造型されているであろうことも。これを、明石御方自身
が着る装束も含めて考えてみると、その方向性がより一層明確になる。
「柳のをりものの細長に、萌黄にやあらむ、小桂着て」と、自らの装
束においても華美な色目は避ける。そして「羅の裳のはかなげなる引
きかけて」と他の三人に対し、自分だけが格段に身分が劣ることを配
慮する。それも、これ見よがしにではなく「はかなげなる引きかけて」
とごくさりげない形である。しつかりその上に座らないために、「高
麗の青地の錦の端さしたる褥」がはつきりと見える。どこまでも控え
めで、それでいて「けをさるべきを、いとさしもあらず」と、存在感
を失う事はない。むしろその「無飾」ぶりが、明石の人間的魅力をよ
り増加させる。そういう造型である。

ら「濃」へと増してゆく様は、女性として、人間として、他の二人を
圧倒する紫上の完全勝利を全面に押出す表現に他ならない。童女の装
束に続き、身分的には遥かに上をゆく二人に対する紫上の優位性を強
く描き出す作者の心底には、人間の優劣というものは身分などで決定
付けられるべきではないのだと訴える、時代へのアンチテーゼが隠さ
れている。それと共に、物語中理想の女性として造型され、六条院の
真の女主として君臨しつづけるべきでありながら、女三宮の降嫁に泣
かねばならなかった紫上への、作者なりの敬意、贖罪の表明であつた
のではなからうか。またこの光景は源氏に、紫上が唯一無二の存在で
ある事を再認識させ、本編の終末部へと続く苦悩の連続を、より際立
たせる伏線ともなっている。

最後に語られる明石御方は、「柳のをりものの細長に、萌黄にやあ
らむ、小桂着て、羅の裳のはかなげなる引きかけて」と、唯一青系の
装束を纏う。明石御方の装束と「高麗の青地の錦の端さしたる褥」に
よつて、女樂奏者の装束は、バランスを崩しながらも何とか赤青対比
の体裁を保っている^{※7}。明石御方が、劣位の色相である「青系」を与
えられたのは、勿論身分等の影響もあるが、先に記したように紫上・
明石女御・女三宮が同じ「赤系」の色彩の中で人間性の優劣を明確に
示されたことを考え合わせると、明石御方の人物評価を他の三人と同
じ枠の中では行わないという配慮とも受け取れる。なぜなら、装束の
描写に入る直前に「かゝる御あたりに、明石は、けをさるべきを、い
とさしもあらず、もてなしなだけしきばみはづかし、心の底ゆかし
きまして、そこはかとなくあてになまめかし見ゆ」、直後に「こと
さら卑下したれど、けはひ思ひなしも心にく、あなづらはしからず」

時は平安。色彩の黄金時代である。王朝人は競って壮麗で高価な
手間がかかる希少性の高い色彩を求める。赤や紫といった禁色に、限
りない憧れを抱く。その時代において「華」「贅」「絢爛」から離れた
境地に、明石はその美を見出された。「もてなしなだけしきばみはづか
しく、心の底ゆかしきまして、そこはかとなくあてになまめかし
見ゆ」と評される明石の美德は、外側の華やきではなく、より内面的、
精神的なものへと傾倒している。だからこそ、この場面で地味な青系
の装束を纏う必然性があるのであり、こうした観点からも、女樂以前
の催しが示すような、いわゆる「劣位の青」とは別物と解さねばなら
ないであろう。

更に、女樂において紫上が赤系の、明石御方が青系の装束を着るべ
きであつた理由として抑えておきたい事項がある。装束の色相が、人
物の造型におよぼす影響である。次章では、この場面に至るまでの二
人の装束に注目しつつ、論を進めていく事にしたい。

色彩による人物造型―紫上と明石御方

『源氏物語』において、服色によつて表現される色彩が人物造型に大
きく影響していることは、すでに多くの先行研究によつて指摘されて
いるとおりである。玉鬘巻における正月用の衣配りの場面で、さまざ
まな衣装を準備した紫上が「着給はん人の御かたちに、思よそへつゝ
たてまつれ給へかし（お召しになる方にお似合いなものを見立てして
差し上げてください）」と源氏に要望する。それに対して源氏は「つ
れなくて、人の御かたちをしはからむの御心なめりな（見立てた衣装

を見て、その方の容貌を推測されるおつもりですね。」と、紫上のもくろみをからかう。これは装束が、それを着る人物の容姿や人柄を非常によく表すものであることを物語る一節である。また、物語に登場する女性のうち数人は、同系色の装束や花の喩を繰り返して使用することにより、イメージカラーとも言える色彩を有する。具体的には、紫上、明石の御方、玉鬘、宇治十帖では浮舟などが挙げられるが、ここでは紫上と明石の御方について、詳しく見てゆきたい。

【紫上】

女樂の場面を除いて、物語中に見られる紫上の装束に関する記述は以下の五例である。

- ① 白き衣、山吹などのなへたる（若紫）
- ② 鈍色のこまやかなるがうち萎えたるどもを着て、（若紫）
- ③ 無紋の桜の細長なよらかに着なして（末摘花）
- ④ 紅、紫、山吹の、地のかぎりをれる御小桂などを着たまへる（紅葉賀）
- ⑤ 紅梅のいと紋浮きたるゑび染の御小桂、今様色のいとすぐれたる（玉鬘）

①⑤のうち喪服である②を除いた四例に、女樂での装束を含めた五例を概観すると、使用されているのは山吹、桜、紅梅、葡萄など、いずれも春もしくは一年を通じて着用できる装いであり、春の御方である紫上のポジションを象徴している。またその色相は①から③④⑤に向かうにつれ白から桜（表白、裏紅もしくは蘇芳）、そして今様色へ

（薄雲）

- ② 梅のおり枝、てう、鳥飛び違ひ、唐めいたる白き小桂に、濃きがつやゝかなる重ねて（玉鬘）

明石御方の服色は、いずれも白を基調としたものである。氷や雪の輝きを背景に描かれる白い装束は、六条院では冬の御方たる明石御方のイメージを強く印象付ける。また、特に②の正月の衣配りにおける場面では、白に濃い紫を合わせた装束の高貴なさまに、紫上は「めざまし」と怒りの念を露にする。白き衣の製作には、生糸の選択においても漂白、織り、縫い、艶出しにおいても他の染織布の比べ物にならぬほどの細やかな神経と根気が要求される。そうして用意した最も高潔で優美な衣を、源氏の見立てによって紫上は明石御方に差し出さなくてはならないのである。もはや明石御方の容貌や人となりを推し測る余裕などない。ただ嫉妬と羨望を、自らの中に押し込めることで精一杯である。

さて、今更言及するまでもないことであるが、日本において白は古代から神性・神秘を象徴する色であった。古代の神話や伝説に現れる祥瑞に抜きん出て多く使用される色であることや、万葉集において「きよし」という情動が、海や河の水しぶきの白さと強く結びついていること^{※10}などからも、古代の人々が育んだ白への感情が限りなく「聖（清）」なるものであり、単に高貴と言うよりは一種畏敬にも似た念をも以って接せられたことが窺われる。また『紫式部日記』に描かれる、彰子出産の場面は、白によって作り上げられた崇高かつ絢爛な世界の最たるものであろう。この色が明石御方の象徴として使用されるのは、

と徐々に濃度を増して行く。紫上を彩る装束に共通して用いられるのが蘇芳で、このわずかに青味をおびた赤は、それを纏う紫上自身と強い関わりをもつ。装束のみならず花の喩を含めてみても、野分巻で紫上が喩された樺桜[※]もまた、襲色目では蘇芳を用いる。こうした造型の積み重ねは、当然作者によって意識的になされているに相違ないのであり、作者が紫上をシンボライズする色彩として蘇芳を中心とした赤紫系統の色彩群を選択し、常にこのライン上にある装束を着用させ続けているのである。では、その蘇芳とは一体どのような色であったのだろうか。

蘇芳という色名は、染料となる樹木の名がそのまま付けられたものである。正倉院に蘇芳染を施された調度品などが多く見られること、『源氏物語』に限らず、王朝文学のさまざまな場面に蘇芳を用いた襲が登場することなどから察するに、蘇芳は日本において、上古の時代から貴族達の嗜好によく合った色彩のひとつとして、好まれ親しまれてきたのだと言える。しかし蘇芳は日本には生息しない植物で、染料の調達はもっぱら輸入に頼ってきた。そのため海外から渡ってきた「新奇な色」と捉えられることも多い。蘇芳は、高貴さと共に目新しさを表現し得る色であり、物語中でたびたび「今めかし」と表現される紫上の特性にかなった色彩であると言えよう^{※9}。

【明石御方】

女樂の場面以外で、物語中に見られる明石御方の装束に関する記述は、以下の二例である。

- ① 汀の氷など見やりて、白き衣どものなよやかなるをあまた着て

単に冬の御方としてのイメージに合うというだけにとどまらず、有彩色とは一線を画した、無彩色の美の提唱を目指した紫式部の試みの一環でもあるが、これについては本稿の趣旨と外れるため、考察は別稿にて行うこととする。

以上、紫上と明石御方の装束について概観してきた。何気なく使われているかのように見える装束や花の喩であるが、人物に統一イメージを与えるという目的の下に、その色相が決められてきた事が窺えよう。そしてこれは、女樂において紫上が赤紫系の、明石御方が青系の装束を纏う必然性を感じさせる事実ではあるまいか。紫上は、蘇芳に代表される従来のイメージを引き継ぐために赤系の装束を。また明石御方の「柳の細長」も、彼女が保ち続けてきた「白」の印象を打ち壊すものではない。ここに、満佐須計装束抄「女ばうさうぞくのいろ」に記された「やなぎ」の項を引用する^{※11}。

やなぎ

おもてハみなしろくて、うらみなうすあを、くれなゐのひとへ、又うらにほひておもてハしろくて、うらハしたへこくにほふ。

表は全て白、裏は薄い青色が徐々に濃くなるグラデーションである。着用すれば白にほんのりと青味が添えられた色相を示す。袷の表にこごとく白が使用されるのは、おそらく柳が白とゆかりの深い植物だからであろう。植物としての柳の白さについて言及された例は、『源氏物語』の中にも見られる。横笛巻で生まれたばかりの薫君の真っ白な

肌は「いとらうたげに白くそびやかに、柳を削りてつくりたらむやうなり」と表現される。当時の人々は柳の幹の内部に、乳児の柔らかなで穢れない肌の色のような白く美しい木肌が隠されている事を容易に思い起こすことができたのである。

さらに加えれば、女樂の場面で明石御方は裳を着用している。これは前章にも記したように、他の三人の奏者に比べて格段に身分が劣ることに対する明石御方なりの氣遣いであるのだが、それでも裳を付けることで白の印象はさらに増すこととなる。柳の衣は、明石御方の白のイメージを崩すことなく、女樂という「競演」の場で、赤青対比の場面構成を成り立たせうる、唯一の装束だったのである。

しかし、明石御方の白は、それ以前と女樂において、色彩的イメージは引き継ぎながらも、その描き方に変化が見られることは注目しておかなくてはならない。薄雲巻での白一色の襲が、背後の雪と光り合っただけで幻想的な美しさを醸し出し、正月の衣配りでの白が蝶鳥の模様が散りばめられ艶やかな濃紫を重ねるといふ、この上なく高貴な装いであったのに対し、女樂での装束はやはり地味な青系列に属するのである。白き光の美から素なる白の美への移行。同じく白系列の装束を纏いながらも、そこに込められた明石の美質には明らかな変化がある。明石御方に与えられた、このような美の変化は、「源氏物語の提唱する美の変容」という大きなテーマの下に、次稿への課題としたい。

※1 「女樂の創造」『源氏物語攷』（塙書房1995年）所収

※2 天徳四年歌合での童の装束は、左方が「赤色の表衣、桜襲の細長」、右方が「青色の表衣、柳襲の細長」である。（萩谷朴氏篇『平安歌合大成』第二巻1958年 同朋舎）

※3 前掲の「絵合巻」引用を参照のこと。左方は「唐の錦」「唐の綺」、右方は「高麗の錦」と、それぞれを象徴する要素が与えられている。

※4 「二条の院におはしたれば、紫の君、いともうつくしき片生ひにて、紅はかうなつかしきもありけりと見ゆるに、無紋の桜の細長なよらかに着なして、」（末摘花）

※5 「桜の細長に、つややかなる搔練とり添へては姫君の御料なり」（玉鬘）

※6 「これは藤の花と言ふべからむ、木高き木より咲きかゝりて、風になびきたるにほひは、かくぞあるかし、と思ひよそへらる。」（野分）

※7 「高麗の青地の錦の端さしたる襦」は、色彩的に青系統であるのみならず、「高麗」という右方的な要素も含む。これにより、筆者が当場面を「絵合」などといった物合わせ行事の意識し、創造していることが明確となる。

※8 「ものに紛るべくもあらず、け高きよらに、さとにほふ心ちして、春のあけぼのの霞の間より、おもしろき樺桜の咲き乱れたるを見る心ちす。」（野分）

※9 参考 吉岡幸雄氏『日本の色辞典』（紫紅社2000年）

※10 伊原昭氏『萬葉の色相』（塙書房1964年）

※11 『新校群書類従』第五巻所収（内外書籍1932年）