

光源氏の一面

—その服色の象徴するもの—

伊原 昭

(一)

内大臣殿降りさせ給。……見奉れば御年は廿三ばかりにて、御かたちとこのほり、ふとり清げに、色合まことに白くめでたし。かの光源氏もかくや有けむと見奉る。薄鈍の御衣の綿うすらかなる三ばかり、同じ色の御一重の御衣・御直衣、指貫同様也。

(巻五神くの別上二六七・八) (カツコの中の数字は頁数を示す。以下同断)

これは一條天皇皇后定子の兄君伊周の容姿を讃嘆している「栄花物語」の一節である。さながら光源氏もこのようであつたらうと思われる程の美しさであるという。それは具体的には直衣も指貫もすべて同一の喪服姿の薄鈍色で描かれている。

この物語に、「清少納言など出であひて、少々の若き人などにも勝りておかしう誇りかなるけはひを、……」(巻七とりへ野上二三四)と、いかにもそれらしい宮仕ぶりが記されている清少納言の「枕草子」には、この伊周の姿は鈍色などとは対蹠的な華やかな服色によつてのみその美しさが描かれているのである。

清少納言は男性に多く接し、その容姿には非常に関心を抱き、「枕

光源氏の一面 —その服色の象徴するもの—

草子」では伊周はもとより、中関白家の人々、また上達部、殿上人その他種々の階層の人達をも多く鮮麗な服色で描写している。注1

御嶽詣にはどういう方々であろうと粗末な地味な衣裳で参詣するのがならわしであるのに、紫式部の夫となつた宣孝、息隆光が山吹とか紅とか派手な色合のものを着て詣で、皆に々あさましくと思われたが、罰があたるどころではなく、突然あいた筑前守になるという幸運にめぐまれた、(二一九段一七二)と記し、むしろ仰山な自立つ色を着た行為を肯定さえしている。

そして、豪華な衣裳の藤原齊信を刻明に描いてその美を絶讃し、同時に対蹠的な「つゆのはえも見えぬ」という薄鈍の喪服姿の作者自身を描きその醜さを表現している。(八三段一三〇・三二)

清少納言を「紫式部日記」で冷酷に批判し、反撓の心底をみせた(四九)紫式部は、二皇子誕生を中心にした栄華世界にある道長一門の多くの君達、また内・中宮関係に仕えるさまさまの廷臣達が、産養・五十日の賀、戴餅、行幸、内裏還啓、また五節、賀茂臨時の祭等々の慶賀の儀式・行事にいずれも晴の装束で参集してくるのを、触れあう程身近に見ながら一言もそのはなやかな服色をとおして素

晴らしきを描こうとはしていない。

さらに、「源氏物語」では、主人公光源氏の言語に絶する美を、豪華絢爛とした衣裳にいろどられた容姿ではなく、単一の、そして色とも言えない白や、また藤衣や鈍、墨染の服色によつて描き出している。冒頭の引用文は、「榮花物語」作者が、「源氏物語」をよみ、光源氏を思い浮かべた時——それが意識されたものか否かはわからないが——最も印象深く端的に捉えられたもの、それがおのずから喪服の鈍色をまとつた美の映像であつたことを物語るものではないかと思われる。

(二)

すでに諸小稿^{註2}で述べているように、王朝的な物語・日記等の作品の主体となつてゐるのは登場人物であり、例えば「源氏物語」では四百三十余人、^{註3}「枕草子」では約百名^{註4}（史実文中だけ）が主役となり端役となり作品をつくりあげてゐる。これらの人びとは勿論その心理・性格や行動なども記述されているが容姿をとおして描かれることも少なくない。そして具体的には衣裳によるものが多く、特に服色が中心と言つてよい。この服色中心の描写はいうまでもなく女性が多く男性はその半数ではあるが、それでも種々の場でこれを見る事ができる。

男性の服色は具体的に行事・儀式等の晴の場に最も多く、位階・役柄などをあらわすのがこれについてゐる。次が平常の喪の服色であり、出家や喪の服色もみられるが最も少ない。

従つて、その色合は「いと悲しう、櫛の、やれ困じたる着て、」

（^{註5}）のような地味な粗末なものは少なく、やはり「色く／＼の紅葉襲の上に、紅の辯ちたるが、色も艶もなべてならず、焦るゝばかりなるに、龍膽の二重織物の指貫の有様、花の匂ひ、たゞ折りて見るやうに織り浮かされて、「あなめでた」と見ゆるは、着なし給へる人がらなるべし。「立田姫の人別きしたるにはあらじかし」と見ゆ。」（^{註6}）のような華麗な色調が主体となつてゐるようである。

特に「枕草子」は、一層この傾向が強く、位階・役柄を示したり、儀式・行事の場での服色が大半を占め、勿論、喪の服色も少なくなはないが、概して飾つた色目でみちてゐる。

なお、出家の衣裳さえ、多くは「季の御讀経の威儀師、赤袈裟着て僧の名どもよみあげたる、いときらきらし。」（二五六段 二〇七）「僧都の君、赤色の薄物の御衣、むらさきの御袈裟、いと薄き薄色の御衣ども、指貫など着給ひて、……いとをかし。」（二七八段 二九九）のようになはなやかさであり、喪服も「いとくろき衣」（二一九段 一七三）が僅か一例である。

つまり、「枕草子」には、男性の衣裳の色は、いずれも、どの場合でも、主として華美といつてよく、地味な色調は少ない。

王朝時代の諸作品もまた、この「枕草子」の傾向に類似してゐる。

(三)

「紫式部日記」には、(一)で述べたように、盛儀の日々を描きながら「御湯殿は西の時とか、火ともして、宮のしもべ、みどりの衣の上に、白き當色きて御湯まるる」（四五三）と、敦成親王の御湯殿の

御直衣に、えならぬ御衣ひき重ねて、(御裳 二二三四)
など四例(あと、花菱 一一三二、行幸 三三八〇)にすぎない。

その他は褻の服で、

おとどは、うすき御直衣、白き御衣の、唐めきたるが、文、けざ
やかに、つやくとすきたるをたてまつりて、(藤葉 三一九四)

など一〇例(あと、粟米 一一六二、夕顔 一一六二、紅紫賀 一一九六、賢木 一一四
一〇、須磨 二四〇、四九、野分 三三六〇、若菜上 三二五三、幻 四二二〇)で、こ

の中でも須磨の二例は、「山がつめきて」といった黄がちなゆるし
色と青鈍、そして白と紫苑の、粗末な、地味な色合であった。

思いがけないのは喪服での登場で、

「薄墨」との給ひしよりは、いましてこまやかにて、たてまつれ
り。(御法 四一八九)

こまやかなる鈍色の御直衣姿にて、(御裳 二二三九)
など、全体の三分の一をこえる八例(あと、葵 一一三四一、三四五、三五五、賢
木 一一三七七、三九三、薄雲 二二五〇)に及んでいる。

さらに、喪服の大半が、

黒き御車の内にて、藤の御袂に、やつれ給へれば、(賢木 一一三九)
のような「やつれ」姿であるのはもとより、褻でも、多くが、

白き緩のなよらかなる、しをいろいろなどたてまつりて、こまやか
なる御直衣、帯しどけなく、うち乱れ給へる御さまにて、(須磨
二四〇)

「しどけなく」「うち乱れ給へる」のように描かれ、晴の場でさえ
も、例えば、

桜の、唐の綺の御直衣、葡萄染の下襲、しりいと長く引きて、皆

人はうへの衣なるに、あざれたる大君姿の、なまめきたるにて、
いつかれ入り給ふ御さま、(花菱 一一三二)

のような、「あざれたる」「しどけなき」であって、意識的に引き
つくりつた容姿ではなかつたようである。

このように、作者は、光源氏を、他の諸作品に共通のいわば普遍
的なあり方とは異なつた着さま、服色で登場させている。

「源氏物語」の他の男性をみると、(用例などは前におぼせたとおし)位階・
役職による服色は、「六位の中にも、藏人は、青色しるく見えて、

……良清も、おなじ佐にて、……おどろくしき赤衣姿、いと、清
げなり。」(卷 二一一)など一五例。儀式・行事等のは、「御かど

の、赤色の御衣たてまつりて、」(行幸 三三六)など一〇例。あるい
は、これ、という程の特別の場でない平常のは、「丁子に、深く染

めたるうす物の単衣を、細やかなる直衣に、き給へる、」(新給 五十三
一〇)など一四例ほどであり、割合はなやかな明るい場での服色が四

〇例に達し九〇%を占めている。

これに対し喪、あるいは出家の場のは、例えば、「時雨うちし
て、物あはれなる暮つ方、中将の君、鈍色の直衣・指貫うすらかに
衣がへして、」(葵 一一三四五)など四例と、「御かたち異にて、……墨
染の御姿、あらまほしう、」(柏木 四二三)の一例の計五例である。

つまり、光源氏の場合とは相違を見せている。なお、儀式・行
事、あるいは平常の場をとおして、光源氏のような「しどけなき」
態度に描かれているのは、「大将の君も、御位のほど思ふこそ、「例

ならぬ乱りがはしきかな」とおぼゆれ、……桜の直衣の、や・萎え
たるに、……物清げなるうちとけ姿に、」(若菜上 三三〇)のような、

六條院での蹴鞠の場の夕霧と、「わか君は、……起きて這ひ出でたまひて、……白きうす物に、唐の小紋の紅梅の御衣のすそ、いとながく、しどけなげにひきやられて、」（後篇 四一五）の薫の幼少の姿だけである。

このように、「源氏物語」でも光源氏のような服色描写は誰にでも、というのではない。作者が物語の主役光源氏をとくに対象としたと考えられるのである。

(五)

王朝の諸作品をみると、男性も晴はもとより髪でも、多くが明るい場で、はなやかな色目を着用している姿が描かれ、それがおのずから行事・儀式の盛観を示すものとなっているし、男性美の讃辞ともなっている。

例えば、「三の宮、黒らかなる搔練一かさね、縹の綺の指貫、おなじ直衣、蘇枋がさねの下襲奉りて、……けだかきものから、いと匂ひやかなるもてなし、いと心にくし。……四の宮、赤らかなる搔練一かさね、青鈍の指貫、おなじ直衣、唐綾の柳がさね奉りて、……ものものしくおはす。……六の宮、紅の搔練のいと濃き一かさね、桜色のおなじ直衣・指貫、えび染めの下がさね奉りて、……いと小さくひぢちかに、ふくらかに、愛敬つき給へり。……八の宮は、浅黄の直衣・指貫、今様色の御衣、桜がさね奉りて、……いとあてにきびはにて、……十の御子、四つばかりにて、……御衣は濃き綾の袷、袷の袴、襷がけにて、えび染めの綺の直衣著て、」（前篇上 三一―三五―一六二）のように、「宇津保物語」には仲忠の女犬宮の産養の夜の管

光源氏の一面——その服色の象徴するもの——

絃の席での朱雀院の皇子達の容姿がこまかくさまざまの服色によって描き出され、産養の盛んであった有様や皇子達の美しさが示されている。

また、例えば、「狭衣物語」に「象眼の紅の単衣、同じ御直衣、色いと濃き唐撫子の浮線綾の御指貫、餘りおどろしき御あはひを着給へるも、この世の色とも見えずなまめかしくて、さし歩み給へる御指貫の裾まで、あてになまめかしくおはするを、」（四三）とあり、普断の時であるが内裏へ召された狭衣大将の衣裳が仰山な目を見はるような、この世の色とも見えぬ程のなまめかしい美しい色合で、これを着用した容姿は「あて」で「なまめかし」くて、母宮が「などかく、生ひ成るらん、たゞ世に見ゆる人々のやうにておはせしかば、心安からましものを」のように、恐ろしく不安にさえ思われたという程の素晴らしさであるとのべている。

一例をあげたにすぎないが、王朝の諸作品の多くがこのような傾向にあるが、特に「枕草子」は、「……めでたくてぞあゆみ出で給へる。桜の直衣のいみじくはなばなと、裏のつやなど、えもいはずきよらなるに、葡萄染のいと濃き指貫、藤の折枝おどろおどろしく織りみだりて、くれなるの色、打ち目など、かがやくばかりぞ見ゆる。しろき、薄色など、下にあまたかさなり、せばき縁に、かたつかたは下ながら、すこし簾のもとちかうより給へるぞ、まことに絵にかき、物語のめでたきこといひたる、これにこそほとぞ見えたる。」（八三―段 一三〇）とあり、前にもふれた藤原齊信像を清少納言の美的感覚をとおして刻明に描き出している。直衣の桜も「はなばな」、紅の艶も「かがやくばかり」であるという。葡萄染の濃い指

貫には、その色の藤花の折枝が「おどろおどろしく」織り出されている。下には、白や薄色のさまざまの袿がかかき着されている。そうした目もさめるような豪華鮮麗な配色の装束を着飾った斉信の美に酔った清少納言は、絵や物語には架空の理想的な男性美が描かれはするであろうけれど、実在の人物にこのような人がいようとは、と筆をきわめて絶讃している。

そして、王朝の諸作品ではこれに反するような出家や喪の暗い場の、いまわしい服色は当然のことながら悲傷の姿を示し、美を讃えられるものとはなっていない。

例えば、「この御前」老法師の衣の色はゆゝしけれども」とて、薄鈍の柏の御衣一襲を脱がせ給ひて、」(染花物語 御賀 下二五)のように、出家の鈍色には「ゆゝし」といった不吉ないまわしい情感を抱いたこと、「……かくあはれになりたること、今は何かは、と思し、て、あて言 今はとて深き山辺にすみぞめの袂は濡れぬものとこそ聞け」と宣へり。」(宇津保物語 あて言 二三四六)のように、出家の墨染色には、その人物に「あはれ」という悲哀の情が感じられたことが知られる。

喪の場合にはなお更で、例えば、「世の中皆諒闇になりぬ。殿上人の襦の袍の有様なども、鳥などのやうに見えてあはれなり。よろづもの、榮なく、口惜しともおろかななり。」(染花物語 ひかげのかづら 上三三三)のように、染染の黒い喪服姿が「あはれ」でもあり、それをおしてすべてが「榮ない」「悲」「憂」等の悲嘆の情が感じとられていた。この他の諸例も「哀」「悲」「憂」等の悲嘆の情が感じとられていた。

出家でも喪でも、その服色に「ゆゝし」といった情が感じとられて

それによって非美的な姿が表現されているのが通例である。

清少納言は、出家の姿をさえこうした墨染などでは描くことなく前にもあげたように、「さらさらし」とか「をかし」とか感ずる法服のはなやいだの色合を選んで描写している。「……白衣着たる法師、蓑虫などのやうなる者ども集まりて、……おし倒しもしつべき心地せしか。」(本二八段 三九・三〇) のように白衣を着ただけの僧にいかにも侮蔑した醜さの感情をあらわしているのである。

「枕草子」にその傾向は強いが、王朝の諸作品では、概して晴の場でははなやかな種々の色合によつては、それなりの美しさに、逆に沈んだ場の地味な榮ない暗い単色では非美的な容姿になると考えるのが常識であつたようである。

「源氏物語」でもこうした傾向がみられないと言ふのではない。晴の場でのひきつくりつた装束が人物を美的に表現するためのものとして選ばれることも少なくはない。しかし、紫式部はこの表現には消極的のようにも考えられる。却つて喪の服色によつて生まれる美を描く場合があり、特にこれが顕著なのが光源氏である。

光源氏は晴ともいえる場で、はなやかな感じの服色を着用しているのは、これまでに掲げた僅かな例にとどまり、赤色によつて「かざやく」美(女 二二三七)、桜によつて「清らに」という美、(薄雲 二一三四)、桜・葡萄染によつて「花の匂も、けおされて」といった藤花にもまさる美(花宴 一三三三)、桜・今様色によつて「たとへんものなし。光こそまさりたまへ。」(行幸 三七八) という耀くような美を描いてはいる。しかし、こうした場でさえも、本人が意識的に着飾ろうとしているよりは、むしろ頓着なく気ままな「しどけなき」

が特に強調されている。

……六條殿は、櫛の唐の綺の御直衣、今様色の御衣ひきかさねて、しどけなきおほ君姿、いよゝ、たとへんものなし。光こそまさりたまへ。かう、したゝかにひきつくるひ給へる御有様に、なすらへても見え給はざりけり。(行幸 三七九・八〇)

葡萄酒の指貫、櫛の下襲でその裾を長く引いて「ゆるゝ」とことさらびたる御もてなし」という、まことに大臣の位にふさわしい重々しく堂々とした晴姿の頭中将、それに対し、前にもものべたが、光源氏は、櫛の直衣といかにも軽やかな現代風の今様色の衣裳。それも「しどけなきおほ君姿」という正式の袍ではなく平常服の直衣姿であるという。二人の装束からは常識的には大臣の方が源氏より立派で素晴らしい筈であろう。しかし大臣の「かう、したゝかにひきつくるひ給へる御有様」に、光君の「しどけなきおほ君姿」は、「なすらへても見え給はざりけり。」で、まさにその美は比較にならない程だと強調している。そして、光君は「しどけなき」故、「いよゝ、たとへんものなし、光こそまさりたまへ。」という一層たとえるものもない程であり、その光るような美しさが更にまさって見える、というのである。勿論、頭中将より源氏が素晴らしいということも言うためではあるが、作者は光源氏の場合、常識的には引きつくれた正装の姿より「しどけなき」無雑作の姿の方がすぐれているとこの例だけでなく、他でものべている。

白き御衣どもの、なよゝかなるに、直衣ばかりを、しどけなく着なし給ひて、紐などもうち捨て、そひ臥し給へる御火影、いとめでたく、女にて、見たてまつらまはし。この御ためには、上が

光源氏の一面 — その服色の象徴するもの —

上をえり出で、も、猶、飽くまじく見え給ふ。(須米 一六六)
雨夜の品定と称せられる、物忌のくつろいだ場面、ただ白の、やわらかく着馴れたのに、直衣だけを「しどけなく着なし給ひて」という、乱れたひきつくるわなない源氏の姿を描き出し、それが、大層素晴らしい、「女にて、見たてまつらまはし。」と傍の男達に思わせる程であり、配偶者で彼に適うような女性は「上が上」を選び出してもまだ足りないくらい、それ程の美しさであると述べている。ただ白一色ということに簡単な衣裳、しどけない着方、普通の男性ならどうであろう。しかし光源氏だとそれ故余計美しく見えるという。

さらに、その場も、服色も、非美的なものを設定しながら、却ってそれがために源氏が一層美しく見える、という描写の例がある。前掲の須磨の「白き綾のなよらかなる、しをいろいろなどたてまつりて、こまやかなる御直衣、帯しどけなく、うち乱れ給へる御さまにて、」(須磨 二四〇)もそうであるが、

山がつめきて、ゆるし色の黄がちなるに、青鈍の、狩衣・指貫、うちやつれて、殊更に、ゐ中びもてなし給へるしも、いみじう、見るにゑまれて清らなり。(須磨 二四七)

の須磨の佗住居で、源氏は、山里に住む身分の低い者達(樵夫など)が着るような、黄味の多いゆるし色、地味な青味がかつたうす墨色の狩衣や指貫など、ことさら田舎風の衣裳を着ている。それが見ていてもほほえまれて大層美しく清らかであるという。おそらく清少納言なら醜い姿として軽蔑するであろう条件をふまえながら、紫式部は「殊更に」「しも」といった、それこそ、却って、と強調しながら

ら、「いみじう」「清ら」に見える源氏像を描きあげている。

特に、光君は、喪服の、墨染や鈍、また藤衣による故の美しさがきわだって描かれている。諸作品でもこの色は、不吉ないとわしい色とされているのは前述のとおりであり、「源氏物語」でも、「いで、あな心憂。墨染こそ、なほ、いとうたて、目もくるゝ色なりけれ。」(柏木 四一三七)「浅ましき墨染なりや」(手習 五四〇七)などとの

べている。人の死という最も悲傷の場の、見るからにいとわしい服色を、容姿を装う心のゆとりもない傷心の人に着用させ、それに一層の美を見るところは異常というべきであろう。しかし、作者は、この喪による姿に、平常にまさる美が生まれることを光源氏にくり返し示しているのである。つまり、源氏は、非美なるもの、によつて本来の美にさらに輝きが増すとしている。

このことは王朝では「源氏物語」だけといつてもよい程で、ことに光源氏に集中している。

にばめる御衣たてまつれるも、夢の心地して、「われさきだゝましかば、ふかくぞ、染め給はまし」と、思すさへ、かぎりあれば薄墨衣あさけれど涙ぞ袖をふちとなしける とて、念誦し給へるさま、いとゝなまめかしさまりて、(葵 一三四二)

葵の上の死で念誦している源氏の鈍色の喪服姿が、平常より、「いとゝ」「まさりて」、一層なまめかしいという。そして、

中宮・大将殿などは、まして、すぐれて物も思しわかれず、後くの御わざなど、……藤の御衣に、やつれ給へるにつけても、限(り)

なく清らに心苦しげなり。(賢木 一三三七)

桐壺帝の崩御による喪の場で、源氏は藤衣を着用している。その

色もない粗悪な服に悲嘆の身を包んだおよそ美からは遠くあるべき姿、それが、「やつれ給へるにつけても」「限(り)なく」と強調して、却つてこの上なく清らかに美しく見えると言っている。また、

……しどけなう、うち乱れ給へるさまながら、……これは、いますこし、こまやかなる夏の御直衣に、紅のつややかなる、ひき重ねてやつれ給へるしも、見ても、あかぬ心地ぞする。(葵 一三四五)

これも葵の上の喪で、その兄の頭中将は鈍色の直衣・指貫をうすく衣がえして、「いとを、しう、あぎやかに、心はずかしきさまして」という、様子である。それに対して、源氏は、鈍の直衣の下に紅の下襲を着た「しどけなう、うち乱れ給へるさま」で比べれば源氏の方が余程非美的な姿である。しかし、そうした姿であるそのことによつて、誰が見てもその美しさは飽きない程であると、「しも」で強く言い切っている。

鈍たる御衣どもなれど、色あひ、かさなり好ましく、なか／＼見えて、雪の光に、いみじく艶なる御姿を、見いだして、……(薄雲 二二五八)

太政大臣や式部卿宮のための喪が表面のことであるが、内心は藤壺薨去のためであり、源氏は鈍色の喪服姿である。常識では、好ましくない筈の鈍のかさなりの色合であり、とくに、「枕草子」では「あるかなさかなる薄鈍、あはひも見えぬうは衣などばかり、あまたあれど、つゆのはえも見えぬに」(八三三)と述べて鈍の喪服のかさね着の作者の醜さを描いている。しかし、源氏では全く対蹠的にそれを、「なれど」「なか／＼見えて」と、あえて否定し強調しながら異常な「好まし」さを示している。さらに雪の白光を背景

にした鈍色の源氏の姿はまた常識では考えられないような「艶」という——それも「いみじう」という程の——美しさであると賞讃している。いずれにしても一度源氏に着用させると通常では考えられないような特異な美が発せられることをはつきりのべている。

こうした、墨や鈍や藤衣のやつれ姿を、それ故にこそ一層その美がまさるとして、特異な源氏像の形象をしているが、このことは、無紋のうへの御衣に、鈍色の御下襲、纓、巻き給へるやつれ姿、花やかなる御よそひよりも、なまめかしさ、まさり給へり。(※)

一一五五

と、はつきり「花やかなる御よそひよりも、……まさり給へり。」と断言しているのである。

このように、源氏に対して、衣裳の色合による究極の美を、服裏の場の、黒や色もない藤によるやつれ姿によって描き出そうとした。晴の場、華麗なさまさまの色合の衣裳、美しくあることを意識し着飾った姿、それに王朝の容姿美が生まれると考えるのが当然であり、それは「枕草子」を代表として他の諸作品にもみられたことは前記のとおりである。

しかし、紫式部は、悲嘆にくれる心、「目もくるゝ」服色に包まれ、美しくあろうとする意識を持つゆとりもない「やつれ」姿、美の生れるのとは対蹠的なこうした条件を設定しながら、それ故にこそ却って一層の美が発揮されると強調している。——それは光源氏という人物において——。

このような喪姿でない時は、作者はしばしば源氏に白の衣裳を選んでゐる。前掲の雨夜の品定の場での「白き御衣どもの、なまめかし

光源氏の一面——その服色の象徴するもの——

なるに、」(寛永 一一六三)、同じく須磨の場での「白き綾のなよらかなる、しをんいろなどたてまつりて、こまやかなる御直衣、」(頼朝 二一四〇)、また、夕霧と一緒の折の「おとゞは、うすき御直衣、白き御衣の、唐めきたるが、文、けざやかに、つや／＼とすきたるをたてまつりて」(藤原 三一九四)など、白一色の場合も、ほかの色と一緒に緒の場合もあるが、その美しさが、「いとめでたく、女にて、見たてまつらほまし」「ゆゝしう清ら」「盡きせず、あてになまめかしう」などと讃嘆され、それも、「いと」「ゆゝしう」「盡きせず」のような最上級のものであった。さて、

今朝は、例のやうに、おほとのごもり起きさせ給ひて、宮の御方に、御文たてまつれ給ふ。……白き紙に、中道を隔つるほどはなけれども心みだるゝ今朝のあは雪、梅につけ給へり。……白き御衣ども着給ひて、花をまさぐり給ひつゝ、友待つ雪の、ほのかに残れる上に、うち散りそふ空を、ながめ給へり。……と、花をひき隠して、御簾をおし上げて、ながめ給へるさま、夢にも、かゝる、人の親にて、おもき位と見え給はず、わかうなまめかしき御さまなり。(若菜上 三二五三)

この場面での光源氏は、すでに準太上天皇という最も尊貴な身分であり、明石姫君は皇太子妃、夕霧は中納言となつており、さらに内親王女三宮の夫という立場の、のぼりつめた時期にある。年令も四十を越えて人間として円熟・完成された年代である。

この前あたりから物語も第二部に入り、源氏にも衰光がしのびよ

つてくる、いわばその前の頂点に立つ時である。

庭園にのこる雪、さらに散り添つて降る雪、雪にもまがうさかり

の梅花。そして雪を詠じた女三宮への消息の白い料紙、それをつける文付枝の白梅、このような白一色を背景に、白の衣裳でいかにも若々しくなまめかしい光源氏像が描きあげられている。人々の憧憬的、光君の理想像を作者は白一色の服色で現出させているのである。

源氏の美の形象のため、前にあげた「花やかなる御よそひよりも」と、こと更、鈍などの黒の色合で描き続けた作者の心が、喪でない場合には、このような白の服色を選ばせたのではないか。完璧の源氏像を描き出すために。

(六)

正月に着る衣裳を暮に源氏からとくに身近かな婦人達に贈る、その色合選びに、

着給はん人の御かたち、思ひよそへつゝ、たてまつれ給へかし。着たる物の、人さまに似ぬは、ひがくしうもありかし

(玉鬘 二一三七〇)

つれなくて、人のかたち推しはからんの御心なめりな。 (玉鬘 二一三七一)

とある、源氏と紫の上のこれらの会話によつても、その一端がうかがえるが、「源氏物語」に登場する主要な女性の服色は、ただ単にその人物の外面的な容姿を示すためのものではない。このことについては小稿に詳しいので略すが、端的にそれぞれの個性がそのまま具体的な形をとつて服色にあらわれる、とても言い得るようである。

すなわち、この物語では、衣裳と人さまは相即不離のものであり、その色目からまだ見たこともない人物を推測することさえ可能で、服色は人がらの象徴と考えられているといつてよい。このことは女性の場合であつたが、こうした作者の態度は当然主要な男性にも考えられなければならないはずである。従つて、これまでみてきた光君の服色は何を語ろうとしているのか、作者が何を託そうとしてこうした色を選んで描いてきたのか、つまり、これらの色によつて何を象徴しようとしたのか、この物語の主役光君であるだけに考察してみるべきであろう。

彼の境涯は、自身、「鏡に見ゆる影をはじめて、人には異なりける身ながら」(御法 四一八七)「この世につけては、飽かず思ふべきこと、をさくあるまじう、高き身には生まれながら」(菊 四一九八)と、最晩年に生涯をかえりみて語っているとおり、尊貴な皇子として生まれ、この世の人とは思えぬ程の美貌才智にめぐまれ、何事につけても足らぬもののない境涯であつたと言えようが、それは、「身ながら」「生まれながら」とのべているように、源氏の一面で、彼の生きざまには、その顔さえおぼえぬ幼時の頃の母の死に始まり、祖母、父帝たち骨肉の人々や、喪の上を始め薄雲女院、夕顔など多くの愛する異性の死、終には最愛の伴侶紫の上にさえ先立たれる、という、死を悲しみ無常に嘆息する日々が少なくない。世をいとう気持が彼の心に暗い翳をおとしていると言つてよからう。

そして、彼は、

去年・今年、うちつゞき、かゝる事を見給ふに、世も、いとあぢきなう、思さるれば、かゝるついでにも、まづおぼし立たるゝ事

はあれど、また、さまざまの御ほだし多かり。(賢木 一三七)

故院におくれたまつりし頃ほひより、世の、常なく思う給へられしかば、このかたの本意、ふかく進み侍りにしを、心よわく、思うたまへ、たゆたふ事のみ侍りつゝ、つひに、かく、見たてまつりなし侍るまで、おくれたまつり侍りぬる心のぬるさを、恥づかしく思へ給へらるゝかな。(弁菜上 三三三)

と、若年の頃から葵の上や父院の喪による悲しみ、無常を知って仏門に入ることを願ひ、

いにしへより、御身の有様、おぼし続けるに、「……いはけなき程より、かなしく、常なき世を、思ひ知らすべく、仏などのすゝめ給ひける身を、心強く過ぐして、つひに、「来し方・行へ」先も、ためしあらじ」と、おぼゆる悲しさを、見つるかな、今は、この世に、後めたきこと、残らずなりぬ。ひたみちに、行ひにおもむきなりに、さはり所あるまじきを、(御法 四一八七・心)

「人よりも、殊に口惜しき契りにもありけるかな」と思ふ事絶えず。世の、はかなく憂きを知らすべく、仏などの、おきて給へる身なるべし。(幻 四一九八)

のように、幼時の母との死別にはじまり、晩年にいたつての紫の上との別れまで、仏が出家させるためにこのような運命を与えたのであろうという、死という現世の最大の悲しみを度重ね経験してきた源氏の生涯であった。出家を願ひながらそれが果せなかつたために、生涯現世を厭離して仏道へ進もうと希求し続けていたと言えるであらう。

彼は極盛の栄花世界の華麗さの中でありながら、それを迷妄と知

光源氏の一面 — その服色の象徴するもの —

つて、一切を捨てて無の世界、浄土へ達する仏門へ入ろうと願つた、その求道の心が彼のまことの姿であつたと考えられる。

王朝の、二百種に近いさまざまな衣裳の色、源氏ともなればどのような豪華絢爛とした装束をも自由に着用し、思う存分美しく装うことができた筈である。

しかし、光君の美が強調され、一きわ、それ故に彼の輝きが無限に發揮される、としたのは、逆にそうした色一切を捨てた、黒、そしてある場では白による姿である、と作者は断言している。

作者は、王朝のすべての色彩を知りつくした上で、それら多彩色を超えた無彩色の世界、つまり、黒——白という極限の二色こそ、ありきたりではない、真の究極の美を生み出す力が秘められていることを探り得ていたようである。特に光源氏であることを条件として。

こうした作者の美意識は、女主人公紫の上の、春の曙の霞の間から樺桜の咲き乱れたのを見る心地がする(前分 三三四)と讃えられた生前の装おいの映発するような美しさよりも、通常ならいとわしかるべき死の床に横たわる容貌に世を絶する美を見、注また万人がその美を賞翫する春の百花繚乱の色彩、秋の干葉錦繡の彩りよりも、誰も賞でるものもない「すさまじきためし」といわれる極寒の月光と雪の色なき自然の景にこそ、無限の美を見出す、とした常識をこえた非凡な意識と軌を一にしていると言ふべきであらう。

通常なら非美ともいうべき、彩りのない白・黒の世界にこそ、虚しい假の現世に咲くはなやいだ美を超えた、もっと次元の高い、究極の美が存在するというところに作者は王朝の現実を凝視しつつ到達

したのであろうと考えられる。

光君の喪のやつれ姿によつて、彼の心の奥、源氏の深部にある、人の死への悲しみ、現世の無常感、それから厭離しようとする生涯を通して出家を志し、仏道を求め続けた内面の真の心が象徴され、同時に美しかるべき花やかなる御よそひよりくは、常人の美とも思わないく目もくるるく黒と、色なき白によつて、光君のみとも言える現世の常識的な美を超える無比・無上の美を發揮し得る非凡な「人から」^{註10}を象徴しようとした、と考えられるのである。

(七)

岡博士は「このような陰謀・呪詛・神経闘争の暗黒面と榮華・享樂・耽美生活の綺羅面の交錯する世界において、世間の虚假に徹して、唯仏是真の久遠の光を絶望的に希求したのが、紫式部の文芸であった。」と「源氏物語」についてのべられ、「紫式部日記」についても、「ことわざしげく憂き」世の中への精神的抵抗が、厭離穢土・欣求浄土の純一の求道心となり、……^{註11}と記されている。

こうした作者の態度が、それは日記の中に、——それ故真実の彼女の心がのぞきみられると思われるが——「としくれてわが世ふけゆく風の音に心のうちのすさまじきかな」(四八四)とひとりごとがいわれたとある。極盛の世界にいながら「すさまじき」心さながらの年の暮に吹きすさぶ寒風のような、耐えがたい氷のような心底、それと同じようなものが光源氏像の深部に託されているようである。

さらに岡博士が、「作者の現実凝視が異常に深刻で、遙かに当代

の作品を凌駕して、十分近代のヌヴェールに伍して劣らぬ貫禄をそなへてゐる」とも言われているが、現実を深く冷徹にみつめ、万象の本質を追求し続け、栄花の世界に酔い得ず、そこに假象の虚しさを感じ、それ故、それらを捨て現世を超えた所に理想を求めた彼女の心が、光君をこれまでみてきたような形でつくり上げたと考えられる。

作者の人生観からすれば、王朝の色彩も、つきつめてゆけば、さまたまの彩りは假りのものであり、究極は、あらゆる色を超え、かつ無限の色を秘めた白と黒の無彩色の世界に到達し、それにこそ色の本性を求めたのであろう。

そして、作者にとつてこれを託し得る人物を求めれば光源氏でなくてはならなかつたのであろう。

「枕草子」を始めとする当代の作品にはほとんど見られぬばかりでなく、それを否定したようなこうした特異の美を創造したのは、当時の一般の人々が肯定している王朝の現実を醒めた眼で視て得た紫式部の観念を通じてのものであり、それ故他の諸作品の皮相の美とは隔った、むしろ対蹠的ともいえるものとなつたと考えるのである。

注

1、小稿「枕草子の一性格―男性の服色をとおして―」(日本文学

研究 第十六号 昭55・11)

2、小稿「源氏物語における女性の服色」(和洋国文研究 第10号

昭48・7)

「枕草子回想段について―定子の美をとおして―」（日本文学研究 第十四号 昭和53・11）

「古典の色―王朝文学の彩り」（日本の色）講談社 昭和55・4）所収など。

3、岡 一男「古典逍遙 ―文芸学試論―」（笠間書院 昭和46・4）三四九頁

4、注1 参照

5、河鱗実英「有職故実」（瑞書房 昭和51・7）によると、直衣は冬は白とあるが、石村貞吉「源氏物語有職の研究」（風間書房 昭和39・12）前田千守「日本色彩文化史」（岩波書店 昭和35・5）などには、地質、紋柄、色目などはさまざまであり、色目の制限もないので雑袍の名があるという。ただ老人は多く白を用いたと言ふことである。光源氏は若年の頃から白を着用しているから年令とかかわりはないと思われる。

6、注2 参照

7、小稿「源氏物語の美―死にかかわる描写をとおして―」（語文第四十六輯 昭和53・12）

8、小稿「源氏物語の美―すさまじ―の対象をとおして」（鈴木知太郎博士古稀記念国文学論叢）桜楓社出版 昭和50・10）所収

9、小稿「王朝物語の色彩表現―源氏物語を中心に―」（日本人の表現）笠間書院 昭和53・10）所収

10、岡 一男「源氏物語の基礎的研究」（東京堂出版 昭和41・8）三一頁

11、注10と同書 三八二頁

12、注10と同書 五九五頁

13、小稿「墨蹟の光輝の発見」（平安朝文学の色相）笠間書院 昭和42・9）所収

小稿「墨染の美―源氏物語における―」（右と同書）所収
現代の色彩学でも、すべての色彩を含み、その95%を反射する

光源氏の一面―その服色の象徴するもの―

のが白、その95%を吸収するのが黒と言われる。

引用の作品は、「宇津保物語」が朝日新聞社の日本古典全書である他は、すべて、岩波書店の日本古典文学大系本によった。