

『源氏物語』における鈍色の世界

四十回生 古田 伊都子

序

物語において、そもそも色彩語とは何の為に用いられているのであろうか。物語中、色彩語は服色、紙等様々な場面で用いられており、特に『源氏物語』においては、殊細かな色彩描写が豊富に見受けられる。「玉鬘」の巻において、歳暮に源氏が女君に衣装選びをする場面があるが、ここには源氏の女君に対するイメージを垣間見ることができ
る。「着給はむ人の御容貌に思ひよそへつつ奉はれ給へかし。着たるものさまに似ぬはひがひがしくもありかしとのたまへば大臣うち笑ひてつれなくて人の御容貌おしはからむの御心なめりな。」（「玉鬘」）と、紫の上は源氏がどんな色の装束を女君に選ぶかにより、その女君の様子を伺おうとしている。即ち、ここでは源氏や紫の上を通して、作者の女君のイメージを、衣装の色彩をもって端的に読者に伝えようとしているのである。

この他にも多々色彩語が豊富な中、『源氏物語』中、殊に類出する色彩語がある。それは、「鈍色^{ニヒイロ}」である。「薄黒い色。喪服に用いる。花田染をいう。凶色なり。」（西三条装束抄、名目抄）本名^{ツルギ}椽なり。其染色^ヌ錫の如し。故に鈍色の名を得るにや。（源氏男女装束抄）」（注1）と『源氏物語事典』にあるように、鈍色とは墨染の系統の色である。本稿では便宜上、黒、椽、薄墨等をまとめて、鈍色の中に数えることとする。「空の色したる唐の紙」（「葵・葵の上の死」）、「空の色くもらはしき」（「濤標」・六条御息所の死）、「是も服者の用ゆる色なり。」（「花鳥余情」）により、空色も鈍色の類に数えることとした。又、それに追従して、「このしたの雫に濡れてさかさまにかすみの衣きたる春かな」「なき人も思はざりけんうち捨て、夕のかすみ君きたれとは」「うらめしや霞の衣誰きよと春よりさきに花の散りけむ」（「柏木」・柏木の死）、「夕

日はなやかにさして山際の梢あらはなるに、雲の薄く渡れるが鈍色なるを何ごとも御目のとまらぬ頃なれど、いとものあはれに思さる。入り日さす峰にたなびくうす雲はものおもふ袖に色やまがへる」(「薄雲」・藤壺中宮の死)、「神無月にはおほかたも時雨がちなるころいとどながめ給ひて夕暮の空の景色もえもいはぬ心細さに」「かきつめて見るもかひなきもしお草おなじ雲井の煙とをなれ」(「幻」・紫の上の死)等以上の例により、空・霞・雲・煙も鈍色のものとして数に入れた。紫色については、高貴さ等を表す色としての紫と、凶色に用いられる場合の紫との二通りの用いられ方があるが、本稿において鈍色の類に用いられるのは後者のみである。藤衣については、「藤の蔓を織維としてあらく織った布。粗悪なもので、もと賤民の服であるが、のちに転じて喪服の異称(歌語)となった。：『和名抄』に「綾衣（即ち藤衣）藤衣とは服者の着する物なり。本義は藤の皮にてをれる布也。御素服に布を用此儀也。主上は以日易月として十三日着御して令脱御也。又裁麻とて麻布をも用也。僧の着する黒衣も仏の御服（即ち麻布）。国史曰、仁明天皇承和七年五月癸未後太上天皇崩于淳和院。天皇除素服（即ち綾衣）着堅絹御冠椽御衣以臨朝、御簾及屏風縁用墨染細布」という。」(注2)以上の説明により、藤衣・藤・藤の御衣・藤の衣・藤の袂などは喪服であるので、鈍色の類に数

える。又、「かけきやは川瀬の波もたちかえり君がみそぎの藤のやつれを 紫の紙立文すくよかにて藤の花つけ給へり。：ふち衣着しは昨日とおもふまに今日はみそぎの瀬にかはる世を」(「少女」・桃園式部卿宮の除服)、「蘭の花のいと面白きを持給へりけるを御簾のつまよりさし入れて：おなじ野の露にやつるる藤袴あはれはかけよかごとばかりも：たづぬるにはるけき野辺の露ならばうす紫やかごとならまし」(「藤袴」・大宮の死)等の例のように用いられる紫や藤の花は、紫色である藤をもって藤衣(＝喪服)を連想される為であると思われる。よって、「紫のにばめる紙」(「葵」)同様、紫色や藤も鈍色の類に数えるものとしたのである。

以上の分類基準に従って作成したものが、別表1である。以下、「鈍色」という場合には、これらの事柄が含まれているものとする。尚、鈍色の襲の色目として用いられている、「萱草」「くれなるの黄ばみたる」「黄がちなる今様色」「紅のつややかなる」「くちなし」等は、凶色または服者の色だが、鈍色の類としては数えなかった。

本論

『源氏物語』の中には、全体に鈍色が散りばめられている。(別表1参照)この鈍色と『源氏物語』の構成には、

何らかの関わりがあるのではなからうか。

「桐壺」から「藤裏葉」の巻までは、葵の上・夕顔・桐壺院・六条御息所・藤壺中宮らの死、空蟬・北山の尼君・大宮その他の尼姿等に鈍色の描写があるが、「若菜」以降から「幻」の巻では、女三の宮の降嫁をきっかけに、鈍色の描写が顕著になってくる。即ち、最初は物語中に点在していたものが、「若菜」以降では次第に凝縮され、鈍色の印象を濃くしていくのである。そして宇治十帖は、その暗さの中で物語が始まり、鈍色の世界のみまで終わる。

鈍色は、死や出家と絡む色彩であるから、「若菜」以降、その色彩描写が多くなるということは、同巻以降、死や出家に関する記述や描写が増えるということである。女三の宮の降嫁をきっかけに、紫の上は世の無常感を思い知らされ、出家願望が強くなってゆく。それを皮切りに、源氏・紫の上の出家願望、柏木衛門督の死、女三の宮の出家、紫の上の死と物語が進行すると同時に、鈍色の色彩描写も多くなっている、それが頂点に達したと思われる頃、光源氏は出家を遂げる。

次に、鈍色と対極をなす、華やかな色彩描写と、その鈍色との関わりについて述べてみたい。

華やかな色彩描写は、その殆んどが慶事の場面において用いられている。殊に源氏とそれに関わる人物には殊さら

ふんだんに使用される。それは情景描写から人物の服色などの細部にまで及び、様々な色彩語が散りばめられている。源氏の趣味を物語中最高のものであるとする為の効果として作者が色彩語を駆使して表した部分である。

華やかな色彩描写の効果としては、大きく分けて二つある。一つは、今述べたように、源氏や内裏の豪華絢爛な様子を表す場合であり、例えば、「紅葉賀」の青海波の様子、「玉鬘」の歳暮の様子等数多くある。もう一つは、華やかさをもって、それに比する人物が、逆に己の身のはかなさを思い知らされたり、寂寥感を強めたりする場合もある。例えば、源氏の住吉参詣の絢爛な様子を見て明石上は、「なかなかこの御有様を遙かに見るも身の程口惜しう覚ゆ。さすがにかけ離れ奉らぬ宿世ながらかく口惜しき際のものだに物思ひなげにて仕うまつるを色ふしに思ひたるに何の罪深き身にて心にかけておぼつかう思ひ聞えつつかかりける御響きをも知らで立ち出でつらむなど思ひ続けるにいと悲しうて人知れずしほたれり。」（「澤標」）と逆に自分の境遇を思い知らされ嘆く。又、「手習」では、京の華やかさを運んできた中将の様子が、逆に小野の物寂しい様子を一層クローズアップさせている。

ここで注目すべきは、この後者の効果である。この類の用法は、『源氏物語』中、しばしば用いられ、物語全体の

大きな流れとしても登場する。須磨から源氏が帰京して後の「濡標」から「藤裏葉」まで、華やかな色彩描写は次第に多くなり、物語の内容的にも、源氏は「藤裏葉」までにその栄華を極める。(別表1参照)華やかな色彩描写の数としては、「若菜」が圧倒的に多く、ここが源氏の栄華の頂点かと思われるが、実はそうではない。一応の目的を何もかも達成した「藤裏葉」こそ、栄華の頂点として考えるべきである。前に、「若菜」以降、鈍色の描写が顕著になっていくと述べたが、「若菜」から「幻」までを一括とするならば、「若菜」の鈍色の5例という数は、巻の長さに比して少ないといえよう。それに対して、華やかな色彩描写は、鈍色を圧倒する程多い。しかし、この華やかな色彩描写は、「藤裏葉」までのように明るさを表すものではなく、むしろ、次の「柏木」以降の本格的な暗さの序章と考えるべきである。厳密に言えば、この序章としての働きは、「藤裏葉」までにおいても少しずつ底辺を流れている。源氏の栄華はうすら寒い程トントン拍子に進んでゆき、それが却って読む者に不吉な予感を抱かせずにはいられない。その予感的中するのが、「若菜」の女三の宮の降嫁である。「若菜」では、鈍色の描写は少ないものの、その内容は鈍色の世界である。紫の上や源氏(特に紫の上)の出家願望は殊に激しくなり、源氏も、「いとゞしき御心ざしの

まさるをなどかくおぼゆらんとゆゝしきまでなん。」(「若菜」)「ありがたき人の御有様なればいとかく具しぬる人は世に久しからぬためしもあるをとゆゝしきまで思ひ聞え給ふ。」(同)と、紫の上の死を予期させている。故に、「若菜」の巻は、日の入りの前に、ほんのわずかの間夕日が華々しく空を赤く染めるように、「柏木」以降の暗闇の世界への序章としての役割りを果たすべく、華やかな色彩描写が殊更多くなっているのである。

「柏木」から「幻」までは、逆に華やかな色彩描写は殆んどない。ここでは、柏木の死に始まり、女三の宮の出家紫の上の死、光源氏の出家(の準備)という風に、鈍色が頻出し、鈍色の世界が濃厚になってゆく。

光源氏の誕生を、日が昇る朝だと例えると、その人生に時折影を落としながらも栄華を極めてゆくのが、日が高くなり太陽が輝きを増す真昼で、即ち「桐壺」から「藤裏葉」までである。そして次第に日が陰り暗闇の夜へと変わっていくのが、「若菜」から「幻」である。このように光源氏の人生は、ほの明るい朝の色調に始まり、光輝く真昼の色調に栄華を極め、夜の色調に幕を閉じるのである。

そして、その「夜」が明けきらぬままに幕を上げ、その色調のまま終わるのが、次の世代の物語、「宇治十帖」である。宇治十帖においては、華やかな色彩描写は、光源氏

の生きた「桐壺」から「幻」までに比して少ない。あつたとしても、大抵、明石一族（内裏）や夕霧一族に関するもの、あるいは前述のように都と山里を対比するものとして出てくる程度である。それに対して鈍色の、全十帖中35例という数字は、比較的高い数だといえよう。宇治十帖は、このように闇のままである故に、薫は、「闇はあやなく心もとなき程なれど」（「匂宮」）と、闇で色の見えにくい世界において愛でられる香が重視される。匂宮が薫と競って香に凝るのも、闇夜に香の印象を強くする。「夜」という視覚のあまり問題とならない宇治十帖の世界において、薫や匂宮は香って存在するものとして描かれているのである。

こうして鈍色を追う上で、それに共う白色の存在が否めないことに気付く。即ち、鈍色の折りなす世界とは、黒と白を基調としたモノトーンの世界である。この場合、白の事物として描かれるのは、服色、雪、桜、月などがあるが、桜や月は白に近い色とみなすことにした。桐壺帝の死の際「雪打ち散り風はげしうて」（「賢木」）や藤壺中宮の死に際し「今年ばかりは（墨染に咲け）」（「薄雲」）という場合は、白色をもって鈍色の世界を逆にクローズアップさせ、悲哀を強める働きをしていると思われる。また、女

三の宮の出家の後、「宮の御数珠ひきおこたり給ひて、御琴になほ心いれ給へり。月さし出でていと花やかなる程もあはれなるに空をうちながめて」（「鈴虫」）という場合は、「あはれ」とあるように、悲哀よりもむしろ、その白と黒の織りなすモノトーンの美、無常感を背景に、他の色彩を排除した、清艶と澄みきった中に漂う寂漠感を醸し出す美の働きを強調している。

白も鈍色と同様、初めは点在しているが、鈍色の頻出し始める「若菜」以降、白色も頻繁に鈍色と共に描写されていく。

柏木衛門督の臨床に用いられている白は、もうすぐ死へ向かう人間の弱々しさ、はかなさを描き出すものとして用いられている。

「白き衣どものなつかしうなよ、かなるをあまた重ねて衾ひきかけて臥し給へり。」（「柏木」）「やせさぼらひたるも白うあてはかなるさまして」（同）

その白と対極をなすのが、女三の宮の鈍色の世界で、これは、女三の宮と柏木の不義の罪の結果の色として描き出されている。

「すぎ／＼見ゆる鈍色どもの黄がちなる今様色など着給ひて」（「柏木」）「いであな憂。墨染こそなほうたて目もくるゝ色なりけれ。」（同）

この対極をなす罪の色から生まれた薫については、「柏木」から「横笛」まで白で統一される。

「いと白うつくしう程よりはおよずけて」(「柏木」)
「白きうすものに唐の小紋の紅梅の御衣のすそ……いとらうたげに白くそびやかに柳をけづりて作りたらむやうなり。」

(「横笛」) 「二藍の直衣のかぎりを着ていみじう白うひかりうつくしきこと」(同)

この場合の白は、薫の美しさを表していることは文中より明らかである。しかし、この白の美しさは同時に罪を知らぬ無垢を表している。まだ薫自身が知らぬ己の出生の秘密という暗さを知らぬ無垢、それ故に逆に痛々しいまでの白さが、その暗さを感じさせるのである。

柏木の死は、殊更白と鈍色との対比で表現される。それは、柏木が若くして死ぬこと、また不義の罪を犯した結果の死であること、即ち、柏木の死がただ事ならぬ死である故、その悲哀は一層増すからである。又、柏木については、若くして死んだことの強調として、他に「やうやう青みいづる若葉」「柏木と楓との物よりけに若やかなる色して枝さしかはしたるを」(「柏木」)「君將軍が塚に草初めて青し」(「横笛」)といった若葉色との対比もみられる。この類の対比は、春の色調との対比で紫の上にも見られる。次に源氏と紫の上における白の描写を見ていくことにす

る。紫の上の死後も悲哀を表す色として鈍色と白の対比がみられる。

「御ぐしのたゞうちやられ給へるほどこちたくけうらにてつゆばかり乱れたる気色もなうつや」と美しげなるさまを限りなき。火のいとあかきに御色はいと白く光るやうにて」(「御法」)「あけぼのにしも曹司におるゝ女房なるべし」「いみじう積りにける雪かな」といふ声を聞きつけ給へる」(「幻」)

又、紫の上と源氏、又は源氏一人に特徴的なものとして、真っ白な世界の描出がある。

(1) 「雪のいたう降りつもりたる上に今も散りつゝ松と竹のけぢめをかしう見ゆる夕暮に人の御容貌も光まさりて見ゆ。「時々につけても人の心をうつすめる花紅葉の盛りよりも冬の夜のすめる月に雪の光りあひたる空こそあやしう色なきもの身にしてみてもこの世の外的事まで思ひ流され、面白さもあはれさも残らぬ折なれ。すさまじき例に言ひ置きけむ人の心浅さよ。とて御簾あげさせ給ふ。月は隈なくさし出でてひとつ色に見え渡されたるに……池の水もえもいはずすぎに童女おろして雪まらばしせさせ給ふ。をかしげなる姿頭つき月に映えて……こよなうあまれる髪の末白きにはましてもてはやしたるいとげさやかなり。」(「権」)

ここで、朝顔のもとに足を運ぶ源氏の姿に紫の上は次第に信頼を失ってゆく。紫の上の唯一の拠であった源氏という足元の基盤が崩れ始めている時期である。この真つ白に埋めつくされた美の世界は、紫の上と源氏の心の暗さを却って表出させるものとなっている。その心の暗さ故に、真つ白な「色なきもの」の世界の美にひたることによって、我が身の内の暗さが「この世の外的事まで思ひ流さ」せるのである。その暗さはいずれ「この世の外」つまり出家、あるいは死へと向ってゆくものなのである。故に心の暗さ、闇とは心の内に広がる鈍色の世界といえる。「色なきもの」の世界、即ちそれが先に述べたモノトーンの色調の世界であり、その色調が醸し出してゆくのが「この世の外」へと向かう思想なのである。

ここで、紫の上と源氏に特徴的な白の世界と述べたが、付け加えると、明石上にも白の描写がある。雪の子別れの場面である。

「雪霰がちに心細さまさりてあやしくさま／＼に物思ふばかりける身かなとうち嘆きて常よりもこの君を撫でつくろひつつ居たり。雪かきくらし降りつもる朝、…汀の水など見やりて白き衣どものなよよかなるあまた著てながめるたる」〔薄雲〕

ここにおける白の世界も、前の源氏と紫の上の例と同様、

逆に鈍色（闇）の世界を浮き立たせている。ここで明石上は己の心（鈍色の世界）と向き合い、明石姫君への思いを切り捨てようとしている。我が子を手放すことにより、この儀式のような効果の中、明石上の心の中で何かがち切られるのである。それは、明石上の悲しみを表すと同時に、六条院で冬の町に住む女君としての構想の下敷きとなり、又、後に描かれる、源氏と対称的な道をたどってゆく成功者としての明石一族の女として歩き始めるための無の世界なのである。即ち、この白い世界は、明石上の生き方の大きな転換を意味するものなのである。

ところで、月についていささか補充を加えたい。(1)において、冬の月を愛でる作者の美意識が、源氏の口を通して語られる。

(2) 「二十日の月、はるかに澄みて海的面おも白く見えわたるに霜のいとこちたく置きて松原も色まがひてよろづの事をぐる寒くいとおもしろさも立ち添ひたり。對のうへ…

住の江の松夜深くおく霜は神のかけたるゆふかづらかも

篁の朝臣の「比良の山さへ」といひける雪のあしたを思しやれば…女御の君、

神人の手に取りもたる榊葉にゆふかけそふる深き夜の

中つかさの君

はふり子がゆふうち粉ひおく霜はげに…

…ほのぼのと明けゆくに霜はいよ／＼深くて」(「若菜」)

・住吉参詣)

(3) 「冬の夜の月は人にたがひて賞で給ふ御心なればおも

しろき夜の雪の光に折に合ひたる手ども弾き給ひつゝ、

(同・六条院の女樂)

この(2)や(3)も冬の月の美である。

(1)で「この世の外のことまで」と語られるように、月には「この世の外」の世界へ魂を導く働きがあると考えられる。「横笛」の巻で、夕霧の枕上に柏木の霊が現れる。

「かの衛門の督たゞありしさまの桂姿にて」(「横笛」)、そこで夕霧の子が泣き出した時の雲井の言い分は以下の通りである。「夜ぶかき御月めでに格子もあげられたれば例のものけ入りきたるなめり。」(同)つまり、月を愛でて格子を上げたから、物怪(＝柏木の靈魂)がやって来たというのである。「明石」で源氏のもとに桐壺院の魂を導いたのも、また月であった。「あかず恋しくて御供に参りなむを泣き入り給ひて、見上げ給へれば人もなく月の顔のみきらきらとして夢の心地もせず御けはひとまれる心地して空の雲あはれにたなびけり。」(「明石」)このよ

うに、月は靈界と現実の世界とを結びつけ、靈魂を導くものとして描かれている。また、「月見る宵のいつとても物あはれならぬ折はなき中に今宵のあらたなる月の色には、げになほ我が世のほかまでこそよろづ思ひながさるれ。故権大納言…」(「鈴虫」)と、月により「我が世のほか」の世界へと導かれ、「故大納言」(＝柏木)について語られる。(1)の後、源氏が様々の女君について紫の上に語った後、やはり月に導かれたかのように藤壺の霊が源氏の枕上に現れるのである。月には、このように靈魂の世界へと導く働きを持っているため、「一人月な見給ひそ」(「宿木」)「月見るは忌み侍る物を。」(同)のように、不吉なものともされたのであろう。

さらに月について付け加えるとするならば、作者の冬の月の美意識は、(1)や(3)で源氏を通して語ることによって、(1)の「すさまじき例に言ひ置きけむ人」即ち、清少納言に對抗したと思われる。

「すさまじきもの、おうなのけさう、しはすの月夜」(注3『枕草子』此段現存せず『河海抄』)

作者は、物語中最高の趣味人である源氏にこれを語らせることよって、女房社会に影響を与えんと図ったのではあるまいか。

次に、(4)、(5)は(1)からの流れを受け、女三の宮の降嫁に

対する紫の上と源氏のそれぞれの心の暗さを逆に醸し出すものとして描かれている。

(4) 「明けぐれの空に雪の光みえておぼつかなし。名残ま
でとまれる御匂ひ「聞はあやなし」とひとりごたる。雪
はところくく残りたるがいと白き庭のふとけぢめ見え
わかれぬ程なるに「猶残れる雪」と忍びやかにくちずさ
み給ひつゝ御格子うちたゞぎ給ふも」(「若菜」・女三
の宮の三日夜)

(5) 「ことに恥づかしげもなき御さまなれど御筆などひき
つくろいて白き紙に

中道を隔つるほどははなれけれども心みだるゝ今朝の
あは雪

梅につけ給へり。：やがて見出して端ちかくおはします。
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。」

(同)

(2)の真つ白な世界は、(4)・(5)と異なり、神々しさを表わ
す美として描き出されている。源氏や明石一族を繁栄せし
めた住吉の靈験のあらたかさの表出であると同時に、人間
には対抗することの出来ない運命があり、それは神と同じ
く大いなる動かし難いものの存在を示し、人間のはかなさ
をも感じさせる。

(3)は(1)からの流れで、心の暗さが次第に終焉に向かう途
中の一描写である。

(6) 「雪の降りたりしあか月にたちやすらひて我が身も冷
え入るやうに思ほえて空の気色はげしかりしにいととなつ
かしうおいらかなる物から袖のいたう泣き濡らし給へり
けるをひき隠し：あけぼのにしも曹司におるゝ女房なる
べし」「いみじう積りにける雪かな」といふ声をきゝつけ
給へる。たゞその折の心ちするに御かたはらの寂しきも
いふかたなく悲し。

憂き世にはゆき消えなんと思ひつゝ思ひのほかになほ
ぞ程ふる」(「幻」)

(7) 「雪いたう降りてまめやかに積りにけり。：御覧じ馴
れたる御指導師の頭はやうやう色かはりて候ふもあはれ
におぼさる。：梅の花のわづかにけし(き)ばみ始めて
雪にもてはやされたる程をかしきを御遊なども有りぬべ
けれどなほ今年までは物の音もむせびぬべき心地し給へ
ば：春までの命も知らず雪のうちに色づく梅を今かざ
してむ

千代の春みるべき花といのりおきて我が身を雪ととも
にふりぬる：」(「幻」)

(6)は(1)からの流れで、(7)へのステップとして描出された、
紫の上の死に対する源氏の悲しみである。栄華を極めなが

らも、その内面は一層暗さを増し、無常感が極まってゆく。世を厭うた目に移るものは、色のない世界、もう少し言及すれば、白と黒のモノトーンの世界であり、もはや華やかな色彩は目に入らないのである。ここには真っ白な世界が描き出されて「幻」は終わるが、前に述べた通り、内面は鈍色の世界が白の描出の多さに比例して広がって、闇の世界において、源氏の生涯は幕を降ろすのである。

池田龜鑑氏により「もし作者が第一部の『幸福なる人生』のみを本来的な『源氏物語』として単独に構想したとするならその世界観は、従来の古物語と同程度の浅いものである。第二部以下が最初から対照的に構想されてゐたと解してこそ、この物語の作者のはかり知れぬ偉大さが思はれる。」(注4)と述べられているように、宇治十帖にも前半の闇の世界が受け継がれている。宇治十帖は前半に比して華やかな事物、即ち華やかな色彩描写が少なく、鈍色と白色の織りなすモノトーンの世界が主流となる。宇治十帖では、内面の暗さはついに救われることはなく、闇のままに終わる。ここには、作者の生きた時代は末法思想の世であり、その影響が出ているとも考えられよう。

「いとむつかしき日の本の末の世に生まれ給ひつらんとみるにいとなむ悲しき。」(「若紫」)「末の世にくだける人のえあきらめ果つまじくこそ」(「若菜」)「世の末

なればにやいつこのそのかみのかた端にかはあらん。」(同)「げによろづのこと衰ふるさまはやすくなり行く世の中に」(同)

紫の上に関しては、鈍色の描写は一例を除くと殆んどない。「やう／＼起き出で給ふに鈍色のこまやかなるがうちなえたるどもを着て何心なくうち笑みなどして居給へるがいとうつくしきに」(「若紫」)これは、母や祖母に死に別れ、父・兵部卿宮に顧みられなかった紫の上自身も「身のほどのものはかなきさま」(「若紫」)と思っている薄幸からの脱皮を、二条院の華やかさの中に置くことにより表しているものであり、暗さを強調するためのものではない。

紫の上については、その登場から死後に至るまで、服色や身辺の描写に春の色彩が多く用いられている。また、「玉鬘」で歳暮に源氏が紫の上を選んだ服色からも、いは「野分」で夕霧により「樺桜」と表現されること、「若菜」で源氏により「桜」に例えられることなどからも、紫の上には春の色調即ち春の花のイメージが重ねられていることが分かる。また、紫の上自身も春を好み、その服色を眺めてみても、山吹襲、紅、桜の細長、紅梅紋の葡萄染の小桂、今様色、薄蘇芳の細長……と春の色調のものがその

殆んどを占める。紫の上の死後、鈍色との対比は、春の花々をもつてなされる。「紅梅の下にあゆみ出で給へる御さまのいとなつかしきにぞ」「たいの御前の山吹こそ猶世に見えぬ花のさまなれ。：植ゑし人なき春とも知らずがほにてつねよりも匂ひかきかねたるこそあはれに侍れ。」(「幻」)等春の花との対比は、柏木の若葉との対比に類似している。そして、「春の桜はげに長からぬにしもおぼえまさる物となむ。」(「匂宮」)と、紫の上を終始春の花で統一した理由をここに伺うことができるのである。

しかし、紫の上の表面は春の華やかな色彩で最後まで統一されながらも、内面は「若菜」以降、女三の宮の降嫁をきっかけとして暗く陰ってゆく。己を「中空なる身」(「若菜」)と認識し、さらには「さらば我(が)身は思ふことありけり」と身づからぞおぼし知らるゝ。(「若菜」)「わが身はたゞ一所の御もてなしに人には劣らねどあまり年積もりなばその御心ばへもつひに衰へなん。さらむ世を見果てぬさきに心そむきにしがな。」(「若菜」)と、それまでは源氏や他の女君、即ち外側へと向かっていった視点、次第に己の内面へと向かってゆく。自身はかない存在に気付き、「人には劣らねど」という己の栄華が実は源氏の「御もてなし」「たゞ一所」であったこと、それがいかに危うく不安定で脆いものであったかをここではっきり

と思ひ知るのである。そして、紫の上の出家願望は次第に強くなってゆく。「女ばかり身をもてなすさまも所せうあはれなるべきものはなし。」(「夕霧」)と、以下女の身のはかなさが紫の上により語られていくが、このように、最初はその不安の向けられる対象は外部(源氏や女君)であったものが、紫の上自身(内部)に移行し、さらには、次第に「女」というものの身のはかなさへと及んでゆく。女の業というものに考えが及ぶにつけて、もはや紫の上の心は源氏から離れて、独り、心の闇を歩いているのである。こうして、紫の上の生涯は、表面は全て春の華やかな明るい色調で統一されながらも、「若菜」以降、その内面には鈍色の世界が広がってゆくのである。つまり、紫の上を華やかな色彩で一貫することが、却って心の暗さ、内面に広がる鈍色の世界を表に引き出す効果を持つのである。それは、前にも述べた「春の桜はげに長からぬにしもおぼえまさる物となむ」(「匂宮」)の一文から、作者の意図があつて春の色調で統一されたことが分かるのである。

ここで、光源氏や紫の上とは逆に、夜の色調から次第に光輝く真昼の色調へと移行してゆくののが明石一族である。

直接鈍色の描写はあまり出てこないが、源氏と出会い、上京するまでは、出家した明石入道や明石の尼君の存在に

より、場面の色彩は鈍色の世界が広がっていると見えよう。これは、明石一族が闇の中を手探りで歩み幸運の糸口をつかもうと惑うような、不安な状況を象徴している。その闇の中で、明石の上をきっかけとし、さらに「夜光りけむ玉」(「松風」)である明石姫君を軸として、状況は徐々に好転してゆく。

明石姫君の裳着(「梅枝」)などの際の絢爛な色彩描写は、太陽が差し昇り、光輝く真昼のような、明石一族の繁栄を表すものである。明石姫君の栄華(国母・東宮)こそが明石入道の教育の最終目的であり、ここは入道の教育の開花の一端といえる。「若菜」の住吉参詣における明石尼君の「浅香の折敷に青鈍のおもてをして精神物まゐると」という鈍色の描写は、明石一族の栄華に似つかわしくない異色のものとして描出され、その存在が異質のものと感じられれば感じられる程、その栄華が浮かび上がってくる結果となっているのである。「よろづの事につけてめであさみ世のことぐさにて「明石尼君」とぞさひはひ人にいひける。かの致至大臣殿の近江の君は雙六うつ時のことばにも「明石尼君くく」とぞ賽は乞ひける。」(「若菜」)とあるように、ここにおける尼君の鈍色の描写は、もはや内面の暗さを表現するものではなくなっている。

さらに、源氏の亡後は、「六条院の春の御殿とて世にの、

しりし玉の臺も「たゞひとりの御末のためなりけり」と見えて明石の御かたはあまたの宮たちの御後見をしつゝあつかひ聞え給へり。」(「匂宮」)と、明石一族は栄華を極める。ここには、内面の暗さといったものは問題とならず、「とにかくにつけても、世はたゞ火を消ちたるやうに何事もはえなき嘆きをせぬ折なかりけり。」(同)という源氏没後の鈍色の世界とは対称的な繁栄である。源氏の心が、「人には異なりける身ながらいはけなき程よりかなしく常なき世を思ひ知らすべく佛などのすゝめ給ひける身を」(「御法」)と暗く下降していくときにも、それとは逆に明石一族の繁栄はますます上昇し、光輝いていくのである。そして、それは明石女御の女の宮を垣間見た薫をして「明石浦は心憎かりける所かな」(「蜻蛉」)と明石の地を褒めさせることによって、明石一族を讃え、ここにおいて明石入道の目的が完全に達成されたことを示すのである。

終わりに

以上のように、『源氏物語』における色彩語について、特に「鈍色」に注目して物語全体を眺めてみると、物語の構成にも色彩が効果的に使用され深く関わっていることが分かった。『源氏物語』においては、他の色彩語についても、人物との関わり等興味深い事項が見受けられるが、それに

については、又稿を改めることとする。

※本稿における引用文献は全て『日本古典文学大系14』18、源氏物語一〜五』（山岸徳平校注・昭和33〜38年初版・岩波書店）によるものである。

注1 池田龜鑑編「源氏物語事典上巻」（昭35・3・31・東京堂）

注2 注1に同じ

注3 池田龜鑑校注「日本古典全書源氏物語三」補注（昭

25・10・30・朝日新聞社）

注4 池田龜鑑校注「日本古典全書源氏物語三」附記（昭

25・10・30・朝日新聞社）

参考文献

- ・山岸徳平校注「日本古典文学大系14」18、源氏物語一〜四」（昭33・1・6〜38・4・5・岩波書店）
- ・池田龜鑑校注「日本古典全書 源氏物語二〜三」（昭24・2・25〜25・10・30・朝日新聞社）
- ・池田龜鑑編「源氏物語事典上巻」（昭35・3・31・東京堂）

別表1 鈍色と華やかな色彩の数

巻名	桐壺	帚木	空蟬	夕顔	若紫	末摘花	紅葉賀	花宴	葵	賢木	花散里	須磨	明石	霽標	蓬生	関屋	絵合
(注2) 鈍色	1				3				18	7		1	1				
(注2) 華やかな色彩	1	1				1	2			2		3		1		1	4

松風	薄雲	朝顔	少女	玉鬘	初音	胡蝶	螢	常夏	篝火	野分	行幸	藤袴	真木柱	梅枝	藤裏葉	若菜上	若菜下	柏木
	5	4	2							1	1	5	1			2	3	16
		1	1	1	1	2	2			4	5		4	4	3	11	9	1

横笛	鈴虫	夕霧	御法	幻	(雲隠)	勾宮	紅梅	竹河	橋姫	推本	総角	早蕨	宿木	東屋	浮舟	蜻蛉	手習	夢浮橋
1	2	10	1	10					1	8	12	2	5			2	5	
	1			1														

(注1) 鈍色の定義については本稿参照。
 (注2) 華やかな色彩群は、色彩多数であるため、その数え方は鈍色と異なり、場面を単位として数えた。