

女房装束の再現と源氏物語

横井 孝

はじめに——『源氏物語』の装束を再現すること

『源氏物語』の本文が一〇〇〇年の紆余曲折を経て現在のテキストに継承されてきたのと同様に、『源氏物語』の時代、平安中期の女房装束もいくつもの世代を超えて現代の装束——「五衣・唐衣・裳^{いづきぬ}」という（一）——に受け継がれている。『源氏物語』のなかに描かれる女房装束を再現したいと考えた時、現代の装束に関する知見はどの程度有意なのか。

紫式部の生きた九七〇年代から一〇二〇年代の女房装束の名はさまざまなところに現れはするけれども、装束そのものはおろか、実態をつぶさに教えてくれる文献は皆無といってよい。『源氏物語』もまた然り。国宝『源氏物語絵巻』は現存最古でしかも希少な図像の資料ではあるが、物語本体の完成時から一〇〇年余の歳月を経ており、その制作という年代の懸隔を無視することができるのか否か。

このように我々の手許にあるのはいずれも限定された資料でしかないが、それを組み合わせ照らし合わせるこ

によって、一〇〇〇年という時間の堆積のなかに埋もれてしまった実態を垣間見することはできないだろうか。挑戦する価値のある試みなのではないだろうか。こうした発想によるプロジェクトが始動したのが年号の変った年、二〇一九年のことだった。『源氏物語』の女房装束を仮想空間ではなく実物を制作するという試みである。その制作過程で生み出された装束に関する知見は少なくない⁽²⁾。しかも、単に装束についての発明だけではなく、『源氏物語』の読解にも影響を及ぼしている。本稿は、平安中期の女房装束再現に際して『源氏物語』をはじめとする同時代古典作品がどのように資することとなったか、そしてそこから得られた結果が、どのように『源氏物語』理解に逆照射し得たか、現在判明しつつあるところの一部を紹介したい。

一 『源氏物語』の時代・紫式部の目

平安時代中期、摂関政治の舞台俳優は天皇・摂関・公卿という男性たちだけではなく、皇后や中宮たちも独自の政治権力を握っており、その母后たちを取り巻く女房たちも政治的・社会的な力を持つようになっていた。そのためにも彼女たちの文学もより緊張感を増し、社会的な意義を大きくしていった。——これは、近年の歴史学が構築した一〇世紀末から一一世紀前半という時代の姿である⁽³⁾。

『源氏物語』が書かれた時代は、そうした女房たちが集団を形成しながらも同時に個々の活躍の場があり、さまざまな個性が生まれつつある時代であった。物語制作にあたって、作者として女房の名が冠せられるようになるのもこの時代であったし⁽⁴⁾、中宮御座の前後の儀式のような場は女房たち一人一人が活躍する場でもあった。寛弘五年（一〇〇八）九月一五日、敦成親王（後の後一条天皇）生誕五夜の一場面を『紫式部日記』は次のように描いている。

御膳^{おももの}まいるはて、女房、御簾のもとに出でゐたり。火影にきら／＼と見えわたる中にも、大式部のおもとの裳、唐衣、小塩山の小松原をぬいたるさま、いとをかし。大式部は陸奥の守の妻、殿の宣旨^{たいふ}よ。大輔の命婦は、唐衣は手もふれず、裳を白銀の泥^{でい}して、いとあざやかに大海を摺りたるこそ、けちえんならぬ物から、めやすけれ。弁の内侍の、裳に白銀の州浜、鶴を立てたるしさま、めづらし。裳のぬい物も、松が枝のよはひをあらそはせたる心ばへ、かど／＼し。少将のおもとの、これらには劣りなる白銀の箔を、人／＼つきしろふ。(二八六頁⁽⁵⁾)

ここには儀礼の場の群像のなかから切り取られた女房の姿が、装束への評と絡めて表現されている。単に着用している装束の描写だというわけではないのである。これは「女房文学史」の一齣としては、実に特徴的な出来事だった。

女房と装束の表現といえは引き合いに出される『たまきはる』は、中宮出産の記事こそないものの、儀式参列の際の女房たちの装束記事満載の記録である。たとえば、安元二年(一一七六)三月四日から六日までの三日間に行われた後白河院五十の御賀の記事に、

堀川殿(源顕長女)、はじめ匂ひ尽くし、中(の)日、みな織物の桜、赤色地の錦の唐衣、玉のひも、三日、なにもみな紅村濃^{くれはる}、表着^{うはぎ}、唐衣に、「松と竹との末の世を」など置かれたり。又こまかに見ず。宣旨殿(藤原公隆女)のおと、(妹)の大納言殿、紅の匂ひに梅(の)表着、赤色の唐衣、遠くてこまかに見ず。いま一人の姪よ、大納言殿(藤原成親女)、薄様尽くしとかや聞きしも、え見ず。内侍殿(平時忠女)、見ず。さぶらひには、みな候き。新三位(藤原隆輔女)、はじめみな紅、柳の表着、葡萄染^{えび}めの唐衣、中(の)日、舞の装束。三日、柳とかや桜とかや、これもこまかに見ず。向かはぬ人は、風流^{ふうりう}どもつや／＼と見ず。伯の督殿(顕広王女)、はじめみな紅、錦の表

着、唐衣、錦の袴。中の日、桜尽くしとかや、果てもおぼえず。宰相殿（藤原重家女）は、はじめも果てもおぼえず。中の日ぞ浮線綾の桜、うつくしげに見えし。それもこまかにはおぼえず。別当殿（藤原家明女）、舟にてばかり近かりしかば、花葡萄染めの五（いつつ）、おもてく結びて、「滝のしらたま千代の数かも」など置きて、「なべてならずうつくし」など聞きしも、こまかに見ず。

（二九〇頁（6））

と女房の群像が描かれている。ここには作者・建春門院中納言が徹底的に「見」る態度に徹しており、「見」なかったものとの区別を固持し、評判にはなったものの実見に及ばなかったものについては「見ず」とくり返している。それを『たまきはる』に記すまで——当座の覚書程度は記録してあったかも知れぬが——その龐大な装束の一々を観察し記憶し続ける情熱は、現代人たる我々にとつて驚嘆に値する。しかし、そこに人物に対する批評はほとんど介在していない。『たまきはる』のほかの記事を通覧しても、そこに女房の群像は描かれていても、一人一人の個性が見えてくるような書かれ方をしていないのである。これもたとえば、承安三年（一一七五）一〇月二日の最勝光院の御堂供養の記事に、

女房、物の具は着す、裳・唐衣ばかりにて、例の心をつくしたる紅^{くれなゐ}のにはひ、青き単衣^{ひとへ}、近習^{きんず}は青色の単衣のをなじな（る）に、赤色も紅におなじさまにきこゆれば、葡萄染めの唐衣を着る。「わかき人は、色聴^{おと}りたれど、唐衣は衣^{きぬ}にしたがひて着よ」とぞ仰せられし。内（高倉天皇）の御方^{みかた}のも、この御方（建春門院）かけたる人くは、この中にまじり候。山吹のにはひ、青き単衣、葡萄染めの唐衣、白腰^{しろこし}の裳着たるわかき人の、額^{ひたい}のかゝり、姿よそゐなど、人よりはことにはなくと見えしを、「いまだ見じ」とて人に問ひしかば、小督^{こがう}の殿とぞ聞きし。

（二七六頁）

とあり、引用の前段は典型的な例である。また、後段、『平家物語』に藤原隆房や高倉天皇に愛され、平清盛に疎まれて宮廷から追放される物語の主人公・藤原成範女は、さすがに並み居る女房のなかでは作者に印象深かつたらしいが、それでも装束を小督の人柄と絡めた表現になっているわけではない。

紫式部の場合も自らが実見したものを描出していることは相違ないが、その一々に人物と装束の関係への彼女の批評が加わっているところに大きな差異がある。両者は、装束への「目」を読者に意識させながら、本質的に異なる性格を露わにしているのである。

二 『源氏物語』前後・服飾の変転

『枕草子』「淑景舎、春宮にまゐりたまふほどのことなど」の段（三卷本九九段・能因本一〇八段）には長徳元年（九九五）正月の藤原道隆二女・原子の春宮参り、中関白家の晴れやかな日の中宮定子の姿が描かれる。

紅梅の固文・浮文の御衣ども、紅の打ちたる御衣三重がうへに、只ひきかさねてたてまつりたる、（中宮）「紅梅には、濃き衣こそをかしけれ。え着ぬこそ口惜しけれ。今は、紅梅のは着でもありぬべしかし。されど、萌黄などのくければ、紅にあはぬか」などのたまはすれど、たゞいとぞめでたく見えさせ給。たてまつる御衣の色ごとくに、やがて御かたちの、匂ひあはせ給ぞ、「猶、ことよき人も、かうやおはしますらん」と、ゆかしき。

（上―二四七―頁）

ここで定子の発言の内容について、「濃き衣」を「紅の濃い衣」と解して「もう二月も中旬になれば『もはや珍しからねば、着ずしてもあらむと也』（春曙抄）の意」「萌黄色は中宮が好まれなかったのである」とする田中重太郎『全注釈』⁽⁸⁾に對して、「濃き衣」は「濃い紫の打衣」であり「紅梅の表着と濃紅の打衣、萌黄の表着に濃紫の打衣というきまりの組み合わせを、中宮は、紅梅の表着と濃紫の打衣という独特な組み合わせに変えてみたかったのである」と解する萩谷朴『解環』⁽⁹⁾がある。「濃き（色）の衣」の語の用法としては「紅」「紫」両方ありうるが、一方の田中が引いて自説の代弁とする『春曙抄』の「もはや珍しからねば、着ずしてもあらむ」は季節外れというのであれば意味不通である。また一方、萩谷のいう「きまり」が九〇〇年代末という早い時期に確立していたか疑問とせざるをえない。『小右記』長和三年（一一〇一四）一一月二一日条、道長とその子弟が五節の童女御覽の席に同席した際に、

（……）御覧童女^一。新中納言童着^二無文織物相^一、下仕着^三無文織物唐衣^一。兼有下可^レ禁^二過差^一之仰上。而童女・下仕着^三織物^一、更無^二勘当^一。相府被^レ申下「不^レ可^レ有^二禁断^一」^(附)之由上。亦六位着^三紅色^一。是有^二過不^レ可^レ着之仰^一。而不^レ憚着用、強乖^二勸慮^一、王化之薄歟。甚以歎息。

（三一二五三頁）⁽¹⁰⁾

とあり、道長がことさら「禁断あるべからず」と我意を通したというが、この場合藤原実資が問題視しているのが禁色・織物についての奢侈であり、必ずしも『枕草子』の定子中宮の発言と直結するものではない。『雅亮装束抄』までには二〇〇年近い懸隔があるし、過差の制禁が度々出される院政期にもまだ歳月を重ねなければならない。

しかし、装束が「よそおい」であるならば、当然服飾としての嗜好が生ずるであろう。好みとしての問題であれば、装束もその用法も、個人によって、あるいは時代によって変化してゆく。万寿二年（一一二五）正月、枇杷殿で妍子皇

太后（藤原道長二女、三条天皇中宮）の大饗の際、『栄花物語』わかばえの巻には女房たちの姿を次のように描く。

おはしましみて、この御簾際を誰も御覧じわたせば、この女房のなりどもは、柳、桜、山吹、紅梅、萌黄の五色をとりかはしつゝ、一人に三色づゝを着させ給へるなりけり。一人はひと色を五つ、三色着たるは十五づゝ、あるは六づゝ七づゝ、たゞ着たるは十八・廿にてぞありける。この色くゝを着かはしつゝ、並みたるなりけり。あるは唐綾を着たるもあり、あるは織物、固文・浮文など色くゝにしたがひつゝ、ぞ着ためる。表着は五重にしたり。あるは柳などの一重はみな打ちたるもあめり。唐衣どもの色、みなまたこの同じ色どもをとりかはしつゝ、着たり。

（②四五〇頁（11））

妍子の女房たちは、柳・桜・山吹・紅梅・萌黄の五色のなかから三色を選び、一色につき五枚を、あるいは六枚づつ、七枚づつ重ねたというから、重桂の枚数を記したものであろう。表着も通常は一枚のはずではあるが、ここでは五枚を重ねたという。唐綾、あるいは固文・浮文などの二陪織物を用いるものもあり、豪華さをこれでもかとばかり強調しているのである。妍を競って破天荒なまでの枚数を着重ねるというのも、「組み合わせの美」を追究した平安期女房装束の方向性のはずである。

服飾である以上、平安中期の装束も変化するのが当然であり、妍子周辺の女房たちのように華美、過激さは時間を追うて昂進するのが通例である。『今鏡』「すべらきの中」第二「白河の花宴」に、保安五年（一一二四）閏二月に挙行された三院（白河院・鳥羽院・待賢門院）の花見御幸における待賢門院璋子の女房たちの姿がその一例である。

出だし車十両なれば、四十人の女房、おもひ／＼に装^{よそ}ひども心を尽くされて、今日ばかりは制も破れてぞはべりける。あるは五つにほひにて、紫、くれなゐ、萌黄、山吹、蘇芳、廿五かさねたるに、打衣、表着、裳、唐衣、みなかねをのべて、文に置かれはべりけり。あるは柳、桜をませかさねて、うへは織物、裏は打ちものにして、裳の腰は錦に玉をつらぬきて、「玉にもぬける春の柳か」といふ歌、「柳桜をこきまぜて」といふ歌のころなり。裳は葡萄染めを地にて、海賦をむすびて、月を宿りたるやうに鏡を下にすかして、「花のかがみとなる水は」とせられたり。唐衣に、打衣は日を出だして、「たゞ春の日をまかせたらなむ」といふ歌のころなり。あるは唐衣に錦をして、桜の花をつけて、うすき綿を浅葱に染めてうへに引きて、「野辺の霞はつつめども」といふ歌のころなり。袴も打ち袴にて花をつけたりけり。このこぼれてにほふは、七の宮(覺快法親王)など申す御母の装ひとぞ聞こえし。

(上巻・二一八頁⁽¹²⁾)

ある者は重桂を二五枚重ねた上に、打衣以下の装束の文様の上に金の薄板を貼り付けているといい、またある者は装束の表地は二階織物で裏地を打衣にしてあるという。もはや妍子皇太后の女房たちも顔色なからしめる形姿であり、語り手もここでは「制も破れて」というように、院政期に入って発せられた制禁がここではかろうじて影を落とす程度になる。

こうした変転のなかに、時代の変化、社会の変動にもなつて、柔装束から強装束への変化がある。

三 装束変転のなかの『源氏物語』

紫式部が生きた時代からその少し後、さらに院政期へと装束が絶えず変貌してゆく様子を前節に大まかにたどつて

みた。紫式部、『源氏物語』の周辺にもその欠片をいくつも見出すことができる。たとえば「細長」である。

『うつほ物語』俊蔭の巻に相撲の節の兼雅邸での還饗の場面に名が現れる。

(兼雅)「あるじの事すべきに、はや、かづけ物のことせさせ給へ。(……)例は、中将には女の装束一領くんだりづ、少将には白き桂一かさね、袴をなんものするを、このたびは、中将に、なほ細長をそへて、少将には綾の桂、三重襲の袴などをまうけ給へ」ときこえたまへば、(……)

(①一一一頁⁽¹³⁾)

新編日本古典文学全集の頭注には「細長」は童女用の身幅の狭い細長い着物の総称。ここは成人女子の装束で小桂の上に着る平常着」(①一一一頁)とする。また、春日詣の巻に、源正頼の春日詣の際、奉納舞の禄に名が現れる。「舞人に女の装束一よそひづつ賜ふ。陪徒には桜色の綾の細長一襲、袴の袴一具づつ賜ふ」とあり、これも新編全集では頭注に「細長は、高貴な女性の襲の装束で、小桂などの上に重ねて着る上着をいう」(①二五九頁)とする。これらの注記の淵源は「幼少の貴女の着る物なり」⁽¹⁴⁾という『近代女房装束抄』やその他『女官鈔抄』『貞丈雑記』『歴世服飾考』『装束集成』などの故実書の記載をほぼそのまま継承するものであるが、「童女用」といいたがら童女の用例よりも大人の用例が際立つとなれば「こは成人女性」といわざるをえない。矛盾である。しかも「襲の装束」といいながら、俊蔭の巻は相撲の節の還饗、春日神社への神楽奉納の場と、少しも「襲」の場面ではないのはどうしたことか。

『うつほ物語』の掉尾・楼の上の下巻、秘琴伝受が無事終了し、犬宮・俊蔭女、楼より下りる場面。

尚侍ないしのかみ(俊蔭女)、紅くれなゐの黒むまで濃き唐綾の打ち袷一かさね、三重の袴、竜胆の織物の桂、唐こめの穀、薄物重ねたる

地刷りの裳、村濃の腰さして、唐の糸木綿、赤色の二藍重ねて、唐衣着たまへり。いぬ宮、唐撫子の唐綾の袷一かさね、桔梗色の織物の細長、三重襲の御袴。尚侍ゐざり寄りて、下ろしたてまつりたまひて、御衣ひきつくろひなどしたまひて、（……）
（③五八四頁）

七歳の犬宮が細長を着装しているのは、従来の注記「童女用」に符合しているように見えるが、この場面は秘琴伝授という特別な場面なのである。他の場面同様、「褻」ではない特殊の場面設定に着用する例のひとつに数えるべきである。

ここでもようやく本研究の出発点である『源氏物語』若菜下の巻、六条院の女楽の場面に行き着くことになる。

正月二十日ころ、朱雀院の御賀の前に「このごろ静かなるほどに心み給へ」（新編全集④一八五頁・大成一一四六）¹⁵頁と紫の上を誘ったところから詳細な記事がつづいてゆく。演奏の余韻ののこる場面に次の一節がある。

（女三の）宮の御方をのぞきたまへれば、人よりけに小さくうつくしげにて、ただ御衣のみある心地す。にほひやかなる方は後れて、ただいとあてやかにをかしく、二月の中の十日ばかりの青柳の、わづかにしだりはじめたらむ心地して、うぐひすの羽風にも乱れぬべくあえかに見えたまふ。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。御琴の袋畳みてひきかへしたるに、ほどの小さくおはしませば、なかなかさしやりたまふほどもなく、いとうつくしうて見えたまふ。（……）

女御の君（明石の女御）は、同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、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ならぶ花なき朝ぼらけの心地ぞし

給へる。さるは、いとふくらかなるほどになり給て、なやましくおぼえ給ければ、御琴も押しやりて、脇息におしかゝり給へり。(……)紅葉の御衣に、御髪のかゝりはらゝときよらにて、火影はかげの御すがた、世になくうつくしげなるに、

紫の上は、葡萄染にやあらむ、色こき小桂、薄蘇芳の細長に御髪のためれるほど、こちたくゆるゝかに、大きなどよきほどに様体やうたいあらまほしく、あたりにほひ満ちたる心地して、花といはゞ桜にたとへても、なほ物よりすぐれたるけはひことにものし給。

かゝる御あたりに、明石(の君)は氣おさるべきを、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。柳の織物の細長に、萌黄にやあらむ、小桂着て、うすもの、裳のはかなげなるひ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。高麗こまの青地の錦の端さしたる褥に、まほにもゐで、琵琶をうち置きて、ただけしきばかり弾きかけて、たおやかにつかひなしたる撥はのもてなし、音をきくよりも、またありがたくなつかしくて、五月まつ花橘、花も実も具して、押し折れるかほりおぼゆ。

(④一九一―一九三頁・大成一一五二―一一五四頁)

六条院の女樂では四人の女性たちのなかで、明石の女御を除く三人とも身に着けていたのが「細長」である。女樂は源氏の家庭内のこととはいえ、また、源氏がいう「心み」に過ぎないとはいえ、いうなれば、六条院の家庭であるからこそ、准太上天皇の「心み」であるからこそ、女性たちにとっては晴儀だったのである。

『源氏物語』を基盤として平安中期の女房装束の再現を試みるとすれば、おおかたは右のような描写に依拠せざるを得ないというのが現実である。女三の宮・明石の女御・紫の上に比べて明石の君の装束描写に筆がやや多く費やされ

ている。とはいえ、表から肌着にちかい奥まで「柳の織物の細長」「萌黄襲らしき小袿」「うすものの裳」しか記されていないのである。ほかに身に着けていたであろう「表着」「単」「袴」については、平安中期の女房装束としては常識ということなのであろうか、記述がない。再現するには、このような欠落を他資料を博搜して補完しなければ、可視化することができない。この「可視化すること」がこのプロジェクトには必須の条件なのである。

記述されている部分にも目配りは欠かせない。たとえば、明石の君が細長で儀礼用の服装をしている上に、さらに裳を着けていること。そして、「裳(……)ひきかけて」というのはどういうことか。

夕顔の巻、惟光が源氏に通ずがりの女(夕顔)の宿を検分した報告のなかに「褶だつもの(裳)、かことばかりひきかけて、かしづく人侍なめり」(①一四三頁・大成一〇六頁)とあり、また『女官飾抄』に「女房ハ褌ノ時ハ(……)裳ヲキヌ、例ナリ⁽¹⁶⁾」などとあるように、裳は晴儀における女房格の姿でもあるのだ。だからこそ女楽での明石の君は「ことさら卑下」していると見なされたのである。

以下、「ひきかけ」の用例として、幻の巻、賀茂祭の日(四月中旬)、源氏、女房のうたた寝姿を見る場面に、

中將の君の東面^{ひびがしおもて}にうた、ねしたるを、あゆみおはして見給へば、いとさ、やかにをかしきさまして起きあがりたり。(……)紅^{くれなゐ}の黄ばみたる氣^けそひたる袴^{くわんどう}、萱草^{くわんそう}色の単、いと濃きにび色に黒きなど、うるはしからずかさなりて、裳・唐衣もぬぎすべしたりけるを、とかくひきかけなどするに、葵をかたはらに置きたりけるを、とりたまひて(……)

(④五三八頁・大成一四一五頁)

とあり、蜻蛉の巻、八の宮の兄弟である式部卿の宮が亡くなった後、身寄りのない娘を女一の宮(明石の中宮腹)の許

に女房として引き取ることになる件り、

この春うせ給ぬる式部卿の宮の御むすめを(……)このごろむかへとらせ給てけり。ひめ宮の御供にて、いとこよなからぬ御ほどの人なれば、やむごとなく心ことにてさぶらひ給。かぎりあれば、宮の君などうちいひて、裳ばかりひきかけ給ぞ、いとあはれなりける。

(⑥二六三頁・大成一九七五頁)

新編全集は「女房の正装には裳・唐衣を着用。そのうちの裳ぐらゐは形ばかり着る」(二六四頁三一)と頭注し、「身分の限りがあるのだから(……)裳ぐらゐはお着けになつていらつしやるのが、ほんとにおいたわしい」と現代語訳する。女王の身位でありながら裳を着用しなければならない立場、というのがその使用法にあらわれており、そうした裳に関わる通念もしくは規定(17)・きまりⅡ「かぎり」は若葉下の巻の明石の君の立場にも照応し、「ことさら卑下」という陰影が読み取れるはずである。

この蜻蛉の例は「形ばかり着る」の「形ばかり」に比重があるはずである。幻の例は、起きあがつた中将の君に脱ぎ散らしてあつた裳を「引き掛け」たのであり、裳の小腰を引き結んでやったものではあるまい。そもそも女楽の場の明石の君も、細長の上に裳を着用するという、あまり見かけない異装をしているのは、「卑下」しているさまを周囲に見せればよいだけなのであつて、きちんと小腰で結ぶ必要がない。そのために「ひきかけ」たのである。柏木の巻、夕霧が見舞いに訪れた際の、病床に臥せる柏木が「衾ひきかけてふしたまへり」(④三二四頁・大成一二四五頁)とあるのが現代語の「引つ掛ける」「(引き)掛ける」とほぼ同義なのとおなじく、裳を「ひきかけ」という用例はすべて、座した人物に(世話役の他の女房が)裳をその場に置くように、引き掛けてやった姿態を指していると理解すべきなのである。

「裳」はその後継承され、正装の一部としての役割が引き継がれてゆく。右にも一部引いたように、後代の故実書に存在感が示されているとおりではあるが、形態自体には変遷がある。細長とともに裳についても別稿が用意されるはずなので本稿では省略する⁽¹⁸⁾。

一方、「細長」は『落窪物語』『篁物語』『枕草子』『夜の寝覚』『狭衣物語』『栄花物語』などに見えるほか『御堂関白記』『小右記』などの記録には賜祿の品目として頻出するが、その後『今鏡』『増鏡』『たまきはる』『とはすがたり』など鎌倉期に入るとまったく影を潜めることになる。院政期から鎌倉期にさしかかるころ、ちょうど柔装束から強装束への変化があったころに廃絶していったであろうことが推定される。

四 『源氏物語絵巻』と『源氏物語』と「装束」

右のように考えるならば、『源氏物語絵巻』の図像も見直さなくてはならない。これまでも「絵巻を読む」ということがいわれることが少なかつたが、図像の意味を「読む」という視点がさまざまな成果を生んできたことは稿者も承知しているつもりである。しかし、絵巻に見える装束に関しては、図像の解釈——意味を読むよりもさきに、図像そのものを熟視しなければならなかったのではないか。

たとえば、すでに研究チームによってすでに公表されたことではあるが、説話絵巻・寺社縁起絵巻として名高い『天神縁起絵巻』丙類の弘安本・松崎本などの「仁俊阿闍梨靈驗譚」の狂乱姿の女房像から「袴」の古形がうかがえること⁽¹⁹⁾。また、『源氏物語絵巻』に描かれる女房像のなかで裳を着用している図像からは、現代装束や懸帯のある近世前期のそれとは大きく異なり、小腰の役割は装飾ではなく実用であったこと、しかも座る姿勢を前提につけられていたこ

とがうかがえること⁽²⁰⁾。

特に後者は、「柏木一」の右端の女房の裳が脱ぎ捨てられたようになって大腰の裏が見える状況、「東屋一」の左端の女房が膝立ちしたために裳が落ちかけて大腰が裏返っている状態などの描写から、小腰が大腰のどの部分から出ているのかが見えることなど、装束に注意が振り向けられていなければ見落とされがちな微細な箇所が問題なのである。従来ほとんど問題にもされなかったところであろう。つまり、図像の意味を読み取る方法を変えろということではなく、その焦点を少しずらすということに過ぎない。図像そのものを熟視しなければならないというのはこういう事柄なのである。

装束という視点にずらすことが作品の読みかたに変革をもたらすかも知れない、というのは絵巻だけではない。『源氏物語』そのものにも適合するかも知れない。その一典型例となったのが、今回のプロジェクトによる再現装束であったと稿者は考える。

女楽に参加した四人の女性の装束をもう一度反芻していただきたい。女三の宮の「桜の細長」、明石の女御の「紅葉の御衣」、紫の上の「葡萄染めの小桂」に「薄蘇芳の細長」。それに対して、女楽の席の明石の君の姿は「柳の織物の細長に、萌黄にやあらむ、小桂着て、うすもの、裳のはかなげなるひきかけて」というものであった。四人のうち彼女だけが寒色を主調とする装束なのである。

「柳(襲)」は、『雅亮装束抄』⁽²¹⁾には「おもては、みなしろくて、うらみなうすあを。(……)又、うらにほひハ、おもてハしろくて、うらハしたへこくにほふ」とある。『桃華薬集』『女官飾抄』(以上、一条兼良)をはじめ、『逍遙院殿装束抄』(三条西実隆)、『源氏男女装束抄』(宗碩・壺井義知)、『装束要領抄』(壺井義知・徳田良方)、『薄様色目』(中村惟徳)等々の故実書はほとんどが『雅亮装束抄』の祖述である。「あを」は現代の青色(Blue)ではなく、緑(Green)系

統の色相であることは常識というべきであろう。小桂の「萌黄」もしたがって「あを」系統ということになる。

この「萌黄にやあらむ」は、紫の上の「葡萄染にやあらむ」とともに語り手からの距離感か、照度不足か、あるいは細長の下で袖口しか見えないための不明瞭さを表現したものであったが、『雅亮装束抄』には「うへはうすくて、したへにほひて、くれなるのひとへ」とする「もえぎのにほひ」しか記述がない。重桂の記述がないのも、現在の「五衣」のように襟元・袖口に裝飾的に見えるわけではないので、現在よりもはるかに照度の低い時代の語り手の「目」に入りにくいという体裁も当然であり、それなりの現実味(Reality)があるものといえよう。

かくして、再現装束は「白」を基調とする色合いになった(本誌口絵参照)。

残念ながら、女樂の女性たち全員の装束を再現する機会は今回のプロジェクトでは得られなかったが、女三の宮の「桜(襲)」、明石の女御の「紅葉(襲)」、紫の上の「薄蘇芳」、そして明石の君とのこの対比は明瞭なのではないか。明石の女御の描写に「火影の御すがた」とあった。四人の女性たちが等し並みに「火影」のなかにいることは明らかである。『枕草子』一本の第二段に、

火影に劣るもの。

紫の織物。藤の花。すべてその類は、みな劣る。

紅は、月夜にぞわろき。

(下―二五六頁)

と直接的な表現があったことはこの上ない参考となろう。とすれば、「対比」とは偶然のものなのであったのか。装束を再現してみると、字面で脳裏にあるしかなかったものがいかに貧弱なものでしかなかったかを思い知らされること

になる。さらに、これが「偶然」の「対比」でないとしたら、女楽の場における明石の君の存在感に思いを致さなければならなくなるであろう。

「うすもの、裳(……)ひきかけてことさら卑下」する姿には、明石の君のこれまでの抑制・謙譲の半生が象徴されているはずである。女楽に参加する明石の女御はやがて中宮となり皇嗣を次々に儲ける幸いを得るものの、明石の君はその実母でありながら貴族社会では認知されない。そうした立場とそれに耐え続ける姿勢は、阿部秋生によって端的に『身のほど』にじつと口唇を嚙んでゐた姿⁽²²⁾と語られるが、右のような装束を彼女が選択していることを見れば、彼女が秘奥に隠している意識が垣間見できるのではないだろうか。別稿に述べたように、明石の君の「裳」をつける姿は「へり下りつつ、へり下り過ぎない形⁽²³⁾」なのであり、しかも自らの「存在感」を示す装束なのでもある。

明石の君の存在感——「自意識」と言い換えれば、梅枝の巻の薰物合わせのところに、

冬の御かたにも、時々によれるにほひのさだまれるに、消たれんもあいなしとおぼして、薰衣香^{くのえかぎ}の方^{ほう}のすぐれたる(……)百歩^{ひゃくぶ}の方などおもひえて、世に似ずなまめかしさをとりあつめたる(……)

(③四〇九頁・大成九七九頁)

とあったことを思い起こさせる。「消たれんもあいなし」——無視されるのもおもしろくない、という「我」を露わにしてしまう人物でもあった、ということなのである。もともと厳密に言えば、この場面は、判者をつとめた螢の宮が、このように彼女の薰物を判定した、という体裁で語られているのではあるのだが。

とはいえ、稿者は、図像の意味を読むよりもさきに図像そのものを熟視しなければならぬと提言している。『源

氏物語』の装束から物語の解釈を模索することとき試行は、これ以上は避けるべきであろう。我々は、まだまだ平安中期の女房装束そのものを十分に理解しているとはいえない。装束自体を十全に把握できぬままあれこれ論ずるのは本末転倒、研究の名に値せぬ、空疎な思いつきでしかないからである。

注

(1) 再現装束・現代装束に関する用語・諸概念については「源氏物語 よみがえった女房装束の美」展（丸紅ギャラリー、二〇二三年二月一日〜二八日開催）の図録に概説がある。参照を乞うて本稿では極力くり返さない。

(2) (1)高倉永佳・佐藤悟・横井孝「平安期女房装束の復元に向けて(一)」——『源氏物語』からの始発（『實踐國文學』第九九号、二〇二一年三月）、(2)同「平安期女房装束の復元に向けて(二)」——『源氏物語』『源氏物語絵巻』を基盤として・重桂（『實踐國文學』第一〇〇号、二〇二一年一〇月）、(3)横井孝「絵巻による平安期女房装束復元の試み」（『絵入本ワークシヨップ』資料集『絵入本学会、二〇二二年一二月』）、(4)高倉永佳「源氏物語絵巻」『宿木二』の女房装束の描写（同上）、(5)佐藤悟・永井とも子「源氏物語絵巻」に見る裳の形状（同上）、(6)高倉永佳・永井とも子・佐藤悟・横井孝「平安期女房装束の復元に向けて(三)」——「絵巻による平安期女房装束復元の試み」とその前提」（『実践国文学』第一〇四号、二〇二三年一〇月）、並びに(7)前掲注1図録。

(3) 古瀬奈津子「撰関政治（日本古代史⑥）」（岩波新書、岩波書店、二〇一一年一二月刊）、八八、九四、一〇六頁等からの取意。稲賀敬二「源氏物語前後」（和泉書院、一九八〇年八月刊）にも関連する記述がある。

(4) 横井孝「紫式部の役割——平安女房、文学史のなかの一齣として」（廣田収・横井孝編『紫式部集の世界』勉強出版、二〇二三年七月刊、所収）。

(5) 『紫式部日記』本文の引用は、黒川本を校訂した岩波書店・新日本古典文学大系による。

(6) 『たまきはる』本文は岩波書店・新日本古典文学大系による。

(7) 『枕草子』本文は陽明文庫蔵三巻本を底本とする新潮日本古典集成による。

(8) 田中重太郎「枕冊子全注釈(二)」（角川書店、一九七五年一〇月刊）、三四七頁。

(9) 萩谷朴「枕草子解環 二」（同朋舎、一九八二年三月刊）、四八五〜四八六頁。

- (10) 『小右記』は大日本古記録により、巻冊・頁数で所在を示した。訓点は私意。引用部分は前田乙本を底本としており、文中「制マ」とあるのは、前田甲本の校異を示す。ここは甲本の本文によるべきであろう。
- (11) 『栄花物語』本文は梅沢本を底本とする新編日本古典文学全集による。
- (12) 『今鏡』本文は畠山本を底本とする海野泰男『今鏡全釈(上・下)』(福武書店、一九八二年三月―一九八三年七月刊)による。
- (13) 『うつほ物語』本文は前田本を底本とする新編日本古典文学全集による。
- (14) 享保七年(一七二二)写『近代女房装束抄』(東京国立博物館蔵QA―一二三〇、東京国立博物館デジタルライブラリー)による。
- (15) 『源氏物語』本文は便宜的に新編日本古典文学全集と『源氏物語大成』によって所在を示したが、女三の宮の記述に関して、「御琴の袋畳みてひきかへしたるに、ほどの小さくおはしませば、なかなかさしやりたまふほどもなく、いとうつくしうて見えたまふ」という長い一文を欠くなど、底本の定家本のみに依拠することには危惧がある。なお前掲注2稿(6)『平安期女房装束の復元に向けて(三)』参照。
- (16) 享保七年写『女官飾抄』(京都大学付属図書館谷村文庫蔵5―17/二/2、京都大学貴重資料デジタルアーカイブ)による。
- (17) 「かぎりあれば」という定型句の「かぎり」は「きまり」「おきて」「さだめ」「服務規定」をいう語であって「身分の限り」とする新編全集は誤り。益田勝実「日知りの裔の物語――『源氏物語』の発端の構造」(『火山列島の思想』筑摩書房、一九六八年七月刊所収。のちに『益田勝実の仕事2』ちくま学芸文庫、二〇〇六年二月刊、所収)によるべきである。
- (18) さしあたり、前掲注1図録の三六―三七・五七頁、注2前掲(5)稿「絵入本ワークシヨップⅢ資料集」二五頁を参照されたい。
- (19) 前掲注2(6)稿「平安期女房装束の復元に向けて(三)」。
- (20) 前掲注2(5)稿「源氏物語絵巻」に見る裳の形状。
- (21) 『雅亮装束抄』は国会図書館本(八四八―九五)による。他の故実書は国文学研究資料館国書データベース・国立国会図書館デジタルコレクション・京都大学貴重資料デジタルアーカイブなどによった。
- (22) 阿部秋生『源氏物語研究序説』(東京大学出版会、一九五九年四月刊)、一〇二〇頁。
- (23) 横井孝『源氏物語と女房装束』(前掲注1図録所収)、七二頁。

(本学名誉教授)