

平安朝文学における「むらさき」

—紫草から紫色へ—

西山 秀人

はじめに

『源氏物語』が古く「紫の物語」「紫のゆかり」と呼ばれていたことは有名である。たしかに、光源氏の生母である桐壺更衣には桐の花の紫色が、亡き更衣の生き写しともいえる藤壺には紫に咲き誇る藤の花が表象されており、その藤壺の面影をひく存在が紫上であることを思えば、まさに紫はこの作品のイメージカラーだといってよい。

紫は古代中国においては瑞祥の象徴とされ、宮中を「紫禁」「紫庭」と称するなど天子に関する語彙として用いられた。わが国でも最も高貴な位階を示す服色とされ、平安時代中期に至ると「すべて何も何も、紫なるものはめでたくこそあれ」（枕草子・めでたきもの）と讃美されるほどの理想的な色彩となりおおせた。このように美と尊貴とを兼ねそなえた紫のイメージは、それから千余年を経た今でも脈々と受け継がれている。

ところで、古代の紫は紫草の根を染料とし、その色は後世の明るい江戸紫に比べ、赤みを帯びた、にぶいものであった。つとに伊原昭氏⁽¹⁾によって論じられているように、『万葉集』において「むらさき」といえば、紫草およびその草で染められた服飾品などを指した例にほぼ限られる。それはすなわち、紫が概念的な色名としてではなく、あくまでも紫染の染料として把握されていたことを示唆していよう。

日本文学の世界において、紫草が「紫色」へと進化を遂げたのは平安以降、『古今集』成立前後のころおいとみられる。「万葉の場合とこれら勅撰集の間には染色としての紫と、概念的な色彩語としての紫という劃然とした区別がある⁽²⁾」とする伊原氏の指摘は大局的には首肯されようが、勅撰集の色彩表現が同時代の表現嗜好を共時的に反映しているかといえ、必ずしもそうとはいいい切れない。むしろ、私家集や歌合など勅撰集以外の歌集こそ、色彩語「紫」の成立に至るまでの混沌とした様相をなまの姿で伝えているのではなかろうか。

そこで、本稿では平安朝文学において紫がどのような過程を経て色彩語となりおおせたのか、その点について若干の考察を試みたいと思う。

1. 万葉の「むらさき」

まずは平安以前の紫のありようについて、伊原氏^①の論を踏まえながら概観しておきたい。紫は『古事記』には見えないが、『日本書紀』では、

是の歳に、七色の一十三階の冠を制る。一に曰く、織冠。……服色は並に深紫を用ゐる。……三に曰く、紫冠。……服色は浅紫を用ゐる。
(卷二十五・孝徳記・大化三年)

其の朝服は、浄大壺已下、広式已上には黒紫。浄大参已下、広肆已上には赤紫。正の八級には赤紫。……(卷三十・持統記・四年四月)

のごとく、「深紫」「浅紫」「黒紫」「赤紫」といった色相名がすでに見えており、「衣服令」によれば、官人の服色は一位＝深紫、三位以上＝浅紫のように定められている。こうした例は古くから紫が概念的な色彩として成立していたことを示すものといえよう。しかしながら、上述したように『万葉集』において紫が色彩語として用いられた形跡は殆んどうかがわれぬ。該集において紫は17例を数えるが、そのうち最も多いのは、

- ①託馬野に生ふる紫草衣に染めいまだ着ずして色に出でにけり
(卷三・譬喩歌・395・笠女郎)
- ②韓人の衣染むといふ紫の心に染みて思ほゆるかも
(卷四・相聞・569・麻田連陽春)
- ③紫の糸をそ我が搓るあしひきの山橘を貫かむと思ひて
(卷七・譬喩歌・1340)
- ④紫の帯の結びも解きも見ずもとなや妹に恋ひ渡りなむ
(卷十二・寄物陳思・2974)
- ⑤紫の我が下紐の色に出でず恋ひかも瘦せむ逢ふよしをなみ
(同・2976)
- ⑥紫のまだらの縵花やかに今日見し人に後恋ひむかも
(同・2993)

⑦紫は灰さすものそ海石榴市の八十の衢に逢へる児や誰

(卷十二・問答歌・3101)

⑧みどり子の 若子髪には たらちし 母に抱かえ …… さ丹つか
ふ 色なつかしき 紫の大綾の衣 住吉の 遠里小野の ま榛もち
にはほす衣に…… (卷十六・有由縁并雑歌・3791・竹取翁)

のごとく、紫草で染色した服飾品あるいは染色の過程を示した用法である。ちなみに、③の「紫の糸」は単に「紫色の糸」をいうのではなく、「紫草を染料とした糸」の意と解すべきであろう。④・⑤・⑥・⑧の傍線部もこれと同様の例といえる。また、②の「韓人の衣染むといふ紫の」は「紫草」の栽培法や染色法が朝鮮半島からの移住者によって伝えられたことを推測させ、⑦の「紫は灰さすものそ海石榴市」は、染色の際に椿の灰汁を媒染剤として用いたことに由来する。これらの歌に詠まれている紫は「紫色」ではなく、あくまでも植物染料の名を示しているに過ぎない。

次いで目立つのは、

⑨あかねさす紫草野逝き標野行き野守は見ずや君が袖振る

(卷一・雑歌・20・額田王)

⑩紫草のにはほへる妹を憎くあらば人孀故に我恋ひめやも

(同・21・大海人皇子)

⑪紫の根延ふ横野の春野には君をかけつつうぐひす鳴くも

(卷十・春雑歌・1825)

⑫紫草を草と別く別く伏す鹿の野は異にして心は同じ

(卷十二・寄物陳思・3099)

⑬紫草は根をかも終ふる人の児のうらがなしげを寝を終へなくに

(卷十四・相聞・3500)

など、紫草そのものを詠じた例である。⑨は野守が番をしている標野の紫草を詠み、⑩は額田王の映えるような美しさを紫草にたとえているが、これらは紫草が高位の服色の染料となる貴重な植物として認識されていたことを示唆していよう。⑪・⑬は根を長く延ばす紫草の生態が、⑫は他の雑

草と区別して紫草を除けて伏している鹿のさまが詠じられているが、やはり紫草を特別視していることが見てとれる。

その他、

⑭紫の名高の浦の砂地袖のみ触れて寝ずかなりなむ

(巻七・譬喩歌・1392)

⑮紫の名高の浦のなのりその磯になびかむ時待つ我を (同・1396)

⑯紫の名高の浦のなびき藻の心は妹に寄りにしものを

(巻十一・寄物陳思・2780)

は、「紫の」が枕詞として地名「名高の浦」を引き出すが、これも紫が当時高貴な色として評判であったことから土地誉めに用いられたものであろう。なお、

⑰紫の粉潟の海に潜く鳥玉潜き出ば我が玉にせむ

(巻十六・有由縁并雑歌・3870)

も、「紫の」は地名「粉潟(子難)」を引き出す枕詞として用いられているが、紫色が「濃」いことと「粉潟」とを言い掛けたとする解に従うならば、該集では唯一「紫色」の色相に注目した例ということになる。ただし、伊原氏が「管見によれば、古代においては、まだ色に直接むすびついた「濃」という表現がないといってよ⁽¹⁾」いと指摘しているように、この一首のみが色彩語の紫を詠んでいるとはいささか考えがたい。ここでは枕詞と被枕との関係をこれ以上詮索することは差し控えるが、如上の傾向を鑑みれば、「濃」「粉潟」の掛詞的用法を否定した伊原氏の見解に妥当性が認められるのではなかろうか。

このように万葉の紫の殆どは染料となる紫草それ自体を指しており、それらは色彩以前の段階にあるといつてよい。前掲『日本書紀』に見えるような高度な色彩表現とはあまりにもかけ離れているが、これはおそらく紫という色彩自体がまだ通念化していなかったためではなかろうか。そのせいか、紫の詠まれ方も①「託馬野に生ふる紫草衣に染め」・②「韓人の衣染むといふ紫」・⑦「紫は灰さすものそ」のように説明的なものが多い。

「草としての生態や染色の過程等を詳細にのべることによつて、新しく紫を紹介する態度をとつている」⁽²⁾とする伊原氏の推察はおおむね首肯されてよいものと考えが、一点留意しておきたいのは、上掲紫詠の中には①「色に出でにけり」・⑤「色に出でず」・⑧「色なつかしき」のように「色」という語を伴った例が見出される点である。それは紫草で染められた色、すなわち紫色そのものへの関心のあらわれともみられ、次代における色彩語「紫」の隆盛を予感させるものでもあろう。果たして『古今集』の時代に至り、紫が独立した色彩語として進化を遂げることになるわけだが、次節では『古今集』とその周縁の紫詠について検討を及ぼしてみたい。

2. 古今集時代の「むらさき」—藤詠にみる—

伊原氏は『万葉集』に見える染料・染色としての紫が、『古今集』以下八代集では「多方面の物象を形容し得る概念的な色彩語」⁽¹⁾に変化したと述べるが、『古今集』を繙くと、

①恋しくは下にを思へ紫の根ずりの衣色に出づなゆめ

(恋三・652、読人不知)

②君こずは聞へも入らじこ紫わがもとゆひに霜は置くとも

(恋四・693、読人不知)

③紫のひともとゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞ見る

(雑上・867、読人不知)

④紫の色濃き時はめもはるに野なる草木ぞわかれざりける

(雑上・868、業平)

のごとく、いずれも染料としての紫草あるいは紫染の色相を表す用法にとどまっており、紫がまだ色彩語となりきっていなかった万葉時代の詠法を引きずっている。もっとも、①に詠まれている「紫の根摺りの衣」をはじめ②「濃紫」・④「紫の色濃き」といった色相表現、あるいは②のように紫が「元結」の色を形容する手法は、万葉歌には見られないものである。その点においては幾分の進化が認められようが、『万葉集』と『古今集』との間に劃然とした区別があるとまではいい難いようである。

しかしながら、貫之・躬恒・伊勢をはじめとする古今集時代の歌作には、紫が色彩語として他の物象を形容している例が少なからず見受けられる。中でも、藤花の色を紫と表現したものが多く、私家集や歌合歌からは次のような例を挙げることができる。

藤の花のさきたるところに、男来てかいま見て女のがりやる

⑤藤の花けふ見つるより紫もむらごと色ぞ深くなりぬる

(伊勢集・38、寛平8～9年〔896～7〕東宮女御温子物語風屏風歌⁽³⁾)

池のほとりに咲ける藤のもとに、女どものあそびて花のかけをみたる

⑥藤の花色深けれやかけみれば池の水さえこ紫なる

(貫之集・62、延喜16年〔916〕斎院宣子内親王屏風歌)

閨の前に藤の花松にかかれる

⑦藤の花もとより見ずは紫に咲ける松とぞおどろかれまし

(同・129、延喜19年東宮保明親王屏風歌)

⑧紫の色し濃ければ藤の花松のみどりもうつろひにけり

(躬恒集・177、延喜16年宇多法皇御幸石山寺屏風障子歌)

⑨紫の色の深きは水底に見えつる藤の花にざりける

(同・241、「むまのけつるぶち」の物名歌)

⑩藤の花かけてぞしのぶ紫の深くし夏になりぬとおもへば

(同・268)

⑪世にも似ずたれか咲けてふ紫の花ゆゑにこそ春も惜しけれ

(同・431)

⑫かけてのみ見つつぞしのぶ夏衣うす紫に咲ける藤波

(同・441)

⑬武蔵野に色やかよへる藤の花若紫に染めて見ゆらむ

(延喜13年亭子院歌合・29)

⑭かけてのみ見つつぞしのぶ紫にいくしほ染めし藤の花ぞも

(同・33、躬恒)

⑮紫に色あかりゆく藤の花こずゑたかくもなりにけるかな

(〔延長8年〔930〕以前〕近江御息所周子歌合・20)

これらのうち⑤～⑧の四首が屏風歌であることにまず注目したい。藤花の紫を詠んだ例が屏風歌に多いという現象は、つとに安田徳子氏⁽⁶⁾によって指摘されているが、たしかに「紫」の「藤」という色彩表現の定着に際して屏風歌が重要な役割を果たしたことは十分考えられよう。ちなみに、藤花は屏風絵においては定番の画題であったようで、私家集には藤花題に拠った多数の屏風歌が残されている。『伊勢集』所載の⑤は藤花を詠じた現存初出の屏風歌であるが、歌中には「むらご」という染色用語が詠み込まれており、紫草から紫色へという過渡の様相を呈していよう。⑥・⑦の貫之詠は延喜後期の作で、彼の屏風歌では比較的初期の作と目される。⑧の躬恒詠は宇多法皇石山御幸に際して法皇の宿所を飾る屏風・障子の料歌として詠まれたものだが、紫・緑の色彩語を同時に詠み込んでおり注目される。この歌もまた延喜後年の作である。

このように藤花の紫を詠じた屏風歌は、早いもので寛平末、その他は延喜16年以降の作例に集中しているのだが、上述のごとく『古今集』には「藤花一紫」の色彩表現が全く見出されない。和歌の世界で紫が色彩語・歌語としての権威を持つようになるまでには存外時間を要したのではなかろうか。たとえば、『貫之集』には藤花題に拠った屏風歌が30首近くもあるが、紫を詠んでいるのは⑥・⑦の二首に限られる。しかもこれらは藤詠に限らず貫之全歌における紫の用例でもある。後述する躬恒とは逆に、貫之は紫を詠むことにあまり積極的ではなかったように見える。

また、屏風歌に次いで目立つのが⑬～⑮の歌合歌である。うち前二首は延喜13年3月13日に催された亭子院歌合の出詠歌で、⑬は上掲古今歌③「紫のひとつとゆゑに武蔵野の」および、

春日野の若紫のすりごろもしのぶの乱れかぎり知られず⁽⁶⁾

(伊勢物語・初段)

を踏まえたものとみられる。

⑥の躬恒詠は、

秋山は唐紅になり^{にけり}いくしほ時雨降りて染めけん

(寛平御時中宮歌合・13)

置く霜にいくしほ染めて藤袴いまは限りと咲きはじむらん

(本院左大臣家歌合・10)

海にのみひたれる松の深緑いくしほとかは知るべかりける

(伊勢集・71、延喜13年〔913〕内侍満子四十賀屏風歌)

などの先行詠に倣い、染色関連の用語「幾入」を詠み込んだところに一首の眼目を見る。ただ、藤花の色彩を紫染に見立てるとい手法そのものは、万葉以来の伝統的詠法を踏襲しよう。⑮の第二句に見える「あかる」は「赤る」ではなく「明る」であろうが、藤花の照り映えるような色調をうたうことで歌合の主催者たる醍醐天皇更衣源周子への祝意を込めたものと解しうる。

ところで、躬恒は⑥のほか⑧～⑫のような紫詠をも残しており、当代歌人の中では紫の使用率が群を抜いて多い。躬恒は気に入った詞句があるとそれを頻用する傾向があり、この場合もそうした歌作態度に由来している。ちなみに、⑪の「紫の花」とは藤花を指したものとみられ、『躬恒集注釈』が指摘しているように「藤の花の名を出さずにその美しさを逆に主張しようとする躬恒の一工夫^⑧」がうかがわれよう。また、⑫では当代和歌に所見のない「薄紫」を詠んでいるが、これは貫之が⑥で「濃紫」を詠んでいるのは対照的である。ただ、『躬恒集』は所載歌の大半が詞書を欠いているため、⑨～⑫の具体的な詠作事情は不明とせざるを得ない。

以上、古今集時代における紫のありようについて藤花詠を中心に概観してきたが、『万葉集』はもとより『古今集』においても例を見ない「藤花一紫」の色彩表現が延喜の半ばから屏風歌や歌合歌に登場し、とりわけ躬恒の歌に多いことが看取された。それにしてもなぜ古今集時代の作例が延喜年間に集中しているのだろうか。その理由については判然としないが、あるいは次のような藤花宴での詠歌がその契機となっている可能性もある。

藤花の宴せさせたまけるときよませたまける

⑯紫にはほふ藤波立ちかへり今日の名残は明日ぞとふべき

(秋風集・春下・120、醍醐天皇)

⑰紫の糸かけみだり咲く花も折る人なくはにほはざらまし

(同・121、兼茂)

⑱藤の花風吹かぬ夜は紫の雲立ち去らぬところとぞ見る

(同・122、敏行)

これらは醍醐朝一さらに限定すれば延喜2年(902)3月20日に飛香舎にて催された藤花宴での詠と目されるものだが、⑱の作者敏行については、その卒年が延喜7年・延喜元年の両説あり⁹⁾、後者に従うならば延喜2年藤花宴への参加は不可能である。この歌は『新千載集』(春下・179)にも「延喜御時飛香舎藤宴によめる 藤原敏行朝臣」として採られているので、敏行の作者名記載を信じるならば、延喜2年以前の作と考えざるを得ない。そのようにみた場合、当該歌は後続詠に頻出する「紫の雲」を詠み込んだ現存初出の歌作例ということになる。

さて、⑰の兼茂詠については第1節③に掲出した万葉歌「紫の糸をそ我が縊る」および、

⑲紫の糸よりかけて咲く藤のほひに人や立ちとまるらん¹⁰⁾

(万代集・春下・452、道真)

との表現的関連が指摘される。とりわけ道真詠との類似は興味深いが、「紫の糸」は紫草で染色した糸であることから結果的には前代の名残をとどめた詠法といえよう。しかし、延喜御製の⑱は染料としての紫草から離れ、「藤波」を形容する色彩語として紫を詠み込んでいる。しかも、「立ち返る」「名残(余波)」を「藤浪」の縁語とし、「紫色に照り映える藤波が立ち返るように、一度立ち帰って今日の余波一藤花宴の名残を明日また訪ねるのがよかろう」とあたかも終宴を告げるような内容を詠じている点、同じく藤花宴の歌である、

三月の下の十日ばかりに、三条右大臣、兼輔の朝臣の家にまかりて侍りけるに、藤の花咲ける遣水のほとりにて、かれこれ大御水たうべけるついでに

限なき名に負ふ藤の花なれば底ひも知らぬ色の深さか

(後撰集・春下・125・定方)

色深くにほひし事は藤浪の立ちも返らで君とまれとか¹²

(同・126、兼輔)

よりもさらに手の込んだ趣向となっている。ちなみに、『古今集』は延喜2年飛香舎藤花宴歌から採歌した形跡がなく、そもそも⑬がこの藤花宴での作であるという確証は何ら見出し得ない。しかしながら、当該歌が早くから人口に膾炙していた可能性も否定できないことを鑑みると、こうした藤花宴での詠歌は「藤花一紫」という新たな色彩表現を歌壇に定着せしめる上で少なからぬ役割を果たしているのではなかろうか。上述した屏風歌や歌合歌の表現傾向は、その延長線上に位置するものとみてよさそうである。

ではなぜ、万葉では詠まれなかった「藤花一紫」の色彩表現が平安に入り和歌文学の世界で開花し得たのであろうか。つとに安田氏が論及するように、その背景には漢詩文の存在が重たくかかってくるのであるが、次節ではその点について触れておきたい。

3. 漢詩文との距離

手始めに『和漢朗詠集』を繙いてみると、「紫の藤」を詠んだ例として次のような詩句が見出される。

① 惆悵春帰留不得 紫藤花下漸黄昏 白 (上・三月尽・52)

② 悵望慈恩三月尽 紫藤花落鳥関々 白 (上・藤・133)

③ 紫藤露底残花色 翠竹烟中暮鳥声 相規 (同・134)

①は『白氏文集』卷十三所載「三月三十日題慈恩寺」(0631)、②は同卷十六所載「酬元員外三月三十日慈恩寺相憶見寄」(0990)に出典が求められるが、ここにみる「紫藤」とは本来中国産のシナフジを指し、日本の藤とは異種のものである。だが、平安時代においては一般の藤として理解されていたようで、本朝詩に見える「紫藤」は藤花を表す詩語と化していた。ちなみに、①の「惆悵春帰留不得」は大江千里の句題和歌にも、

惆悵春光留不得

なげきつつ過ぎゆく春を惜しめども天つ空からふりすてていぬ

(千里集・20)

のごとく見えており、古今集時代にはすでに有名な詩句であったと思しい。②の「紫藤花落鳥関々」の「紫藤」は『白氏文集』では「紫桐」につくるが、『本朝文粹』巻十一所載の源順の詩序には「三月尽日遊_五覚院_同賦_紫藤花落鳥関々_」(322)の形で引かれているので、古くから「紫桐」を「紫藤」とする本文が日本では流布していたものと推察される。③は村上～円融朝にかけて活躍した文源相規の詩句であるが、本朝詩においては『菅家文章』の、

紫藤

④高閣藤花次第開 疑看紫綬向風廻 栄華得地長応賞 不放遊人任折来
(菅家文章・巻五・395)

以後、「紫藤」は藤を表す詩語として定着を見せるようになる。それが「紫」の「藤」として和歌の世界に流れ込んでいったことは十分考えられよう。「藤の花の色を「むらさき」と表現することは、色彩語としての「むらさき」の成立とも重なってくることになる」とする安田氏の見解は正鵠を得たものといえよう。

ただ、ここで一点留意しておきたいのは、「藤花一紫」の色彩表現が普遍化する以前から、紫は平安和歌の世界で徐々に色彩語としての萌芽を見せていたということである。次の歌はきわめて示唆的な例であろう。

むらさいのの菊

⑤名にしおへば花さへにほふ紫のひととぎくに置ける初霜

(〔仁和四年 [888] 一寛平三年 [891] 秋〕寛平御時菊合・左・3)

宇多天皇主催によるこの菊合は、州浜にふさわしい新作歌を左右各10首ずつ添えたもので、友則・素性・道真らが出詠している。当該歌は山城の

歌枕「紫野」を模した州浜に付された一首で、その表現は明らかに前節③に挙げた古今歌「紫のひとつもゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞ見る」を踏まえていよう。しかしながら、当該歌の「紫」は紫草を指すのではなく、「紫野」の名にことよせて変色した「一本菊」の色彩を形容したものである。歌中の紫が色彩語として用いられていることは自明といえよう。

ただし、その背景には、

⑥……紫菊宜新寿 丹萸辟旧邪 須陪長久宴 歳歳奉吹花

(全唐詩・卷百三・趙彦伯「奉和九日幸臨渭亭登高應制得花字」)

⑦……簪挂丹萸蕊 杯浮紫菊花 所願同微物 年年共辟邪

(全唐詩・卷百四・趙彦伯「奉和九日幸臨渭亭登高應制得花字」)

⑧涼風冷露蕭索天 黃蒿紫菊荒涼田

(白氏文集・卷十二・0586「東墟晚歌 時退居渭村」)

⑨雨句紫菊叢々色 風弄紅蕉葉々声

(千載佳句・四時部・暮秋・211、杜荀鶴「秋思」)

をはじめとする漢詩文の影が揺曳していることを見逃してはなるまい。万葉には登場しなかった菊が古今集時代において秋歌の主要歌材となりおこせた背景には、言うまでもなく漢詩文の影響が想定されるのであるが、「紫」の「菊」を詠むという手法もやはり漢語「紫菊」から導き出されたものと考えられよう。換言すれば、紫は詩文の力をもって、ようやく文学の世界で色彩語としての地歩を確立し得たのである。

それ以降、和歌の世界では紫の菊が徐々に詠まれるようになり、古今集時代においては、

故尚侍の住み給ひし時、藤壺にて菊の賀、帝のせさせたまひけるに

⑩紫の一本菊はよろづよを武蔵野にこそ頼むべらなれ (兼輔集・58)

⑪菊の花霜にうつると惜しみしは濃き紫に染むるなりけり

(〔延喜21—22年初冬〕内裏菊合・14、平希世)

延長六年八月四日、春宮の御方に童相撲せさせ給ふとて、前栽を

掘りのけられにけるを、大後の宮の女房に菊植ゑてと仰せられければ、奉るとてよみ侍りける歌の中に

⑩置く霜に色は見えねど菊の花こむらさきにもなりにけるかな

(万代集・秋下・1170・町尻子)

などの例を探しうる。⑩もやはり上掲「紫のひともとゆゑに武蔵野の」の古今歌を下敷きにした一首だが、この古今歌が紫の表現形成に多大な影響を与えていることが今更ながら看取されよう。⑪・⑫は菊花が霜のせいで紫にうつろうさまを詠じるが、こうした詠法は、

⑬月影に紫深き菊の上は幾霜置きて染めし匂ひぞ

(長元5年〔1032〕上東門院菊合・15、大輔)

⑭紫にうつろひにしを置く霜のなほ白菊と見る今朝かな

(永承4年内裏歌合〔1049〕・11・右近少将長房)

のごとく後世の和歌にも踏襲されていくこととなる。

だが、当時菊の歌といえば、

心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花

(古今集・秋下・277、躬恒)

をはじめ、白菊と霜との色の紛いに興じた例が多く、『古今集』はもとより貫之や躬恒の家集にも紫の菊を詠んだ歌は見あたらない。盛りを過ぎて色褪せたさまを表す紫は、結局菊歌においては主流とはなり得なかったようである。

おわりに

本稿では、万葉から古今集時代にかけて紫がなまの染料名から色彩語へと進化していく過程について考察を及ぼしてきた。その結果、紫が色彩語としての地歩を確立する上で漢詩文が果たした役割は予想以上に大きく、その色彩表現をいち早く摂取したのが屏風歌や歌合歌、あるいは曲宴歌などいわゆる晴の歌であった可能性が強いことが知られた。『古今集』にお

いては色彩語としてまだまだ発展途上の段階にあった紫であるが、私家集や歌合等によってその舞台裏をかいま見ると、藤や菊などの物象との結びつきを深め、色彩語としてしだいに醇化されていったさまが看取されよう。さらにその物象自体も、

秋の野に色なき露は置きしかど若紫に花は染みけり

(〔延喜5—8年〕本院左大臣時平前裁合・18、しをに)

下草の花を見つれば紫に秋さへ深くなりけるかな

(同・20、りむだう)

紫にあふ水なれやかきつばた底の色さへかはらざるらむ

(延喜13年亭子院歌合・45・躬恒)

のように広がりを見せ、延喜年間においては一種流行語ともいうべき様相を呈していたとさえいえる。しかし、紫が色彩表現として定着を見せるにつれその物象はしだいに固定化し、やがて、

藤の花宮の内には紫の雲かとのみぞあやまたれける

(拾遺集・雑春・1068・国章)

紫の雲とぞ見ゆる藤の花いかなる宿のしるしなるらん

(同・1069・公任)

紫の雲うちなびく藤の花ちとせの松にかけてこそ見れ

(兼盛集・176)

近江命婦の文に、上の仰せごとありと有りければ、宰相の君といひし人

紫の雲井までやは知られけんあめの下なる菊のしづくは

(円融院御集・16)

上の御覧じて、御返し

紫の雲にかよへる花なればしづくの色は分かじとぞ思ふ

(同・17)

のごとく、「紫の雲」のような洗練された歌ことばが人気を博するようになる。

『古今集』以後における紫の消長についてはいずれ稿を改めて論じたいが、万葉以来の紫染に根ざした古朴な表現と「紫藤」「紫菊」あるいは「紫雲」といった漢語に由来する景物とが、まさに「紫のゆかり」をもって融合され、唯美的な色の世界が描出されたところに、平安朝文学における紫の特質が認められるのではなかろうか。

* 勅撰集・私撰集・私家集・歌合の引用は『新編国歌大観』、『万葉集』および散文の引用は『新編日本古典文学全集』に拠り、私に表記を改めた。漢詩文の引用は、『白氏文集』は平岡武夫・今井清氏『白氏文集歌詩索引』（1989 同朋社）、他の唐詩は『全唐詩』（中華書局）、『菅家文草』『和漢朗詠集』は『日本古典文学大系』、『千載佳句』は金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集 句題和歌・千載佳句研究篇』（1943 培風館）『本朝文粹』は『新日本古典文学大系』に拠った。

注

- (1) 「万葉の紫とその背景」（『語文』21輯 1965・6、『万葉の色—その背景をさぐる—』 1989 笠間書院所収）参照。
- (2) 『色彩と文学—古典和歌をしらべて—』（1959 桜楓社所収）参照。
- (3) 屏風歌の詠作事情および年時については、田島智子氏「屏風歌注文主の変化—古今集時代・後撰集時代について」（『中古文学』69号 2002・5）に拠る。
- (4) 歌合の成立時期については萩谷朴氏『平安朝歌合大成 増補新訂 第一巻』（1995 同朋社出版）に拠る。以下同じ。
- (5) 安田徳子氏「藤詠考」（『和漢比較文学叢書11 古今集と漢文学』 1992 汲古書院）参照。以下同じ。
- (6) 延喜21年開催の「京極御息所褒子歌合」にも、「ことしより匂ひ染むめり春日野の若紫に手々な触れそも」（40・本）、「紫に手もこそ触るれ春日野の野守よ人に若菜摘ますな」（41・左）、「ちはやぶる神も知るらむ春日野の若紫に誰か手触れむ」（42・右）のように、伊勢物語詠を踏まえたと思しい歌が存する。
- (7) 片桐洋一氏「躬恒 歌作り一面」（森本元子編『和歌文学新論』

1982 明治書院所収、『古今和歌集の研究』 1991 明治書院所収)、
拙稿「凡河内躬恒の表現—類歌から見えてくるもの—」(『和歌文学
論集 古今集・新古今集の方法』 2004 笠間書院所収)参照。

- (8) 藤岡忠美・徳原茂美氏『躬恒集注釈』(2003 貴重本刊行会) 参照。
- (9) 橋本不美男氏「後宮曲宴と和歌」(『国語と国文学』昭和48年10月号、
『王朝文学 資料と論考』1992 笠間書院)、滝川幸司氏「延喜二年飛
香舎藤花宴をめぐる」(『奈良大学紀要』32号 2004・3) 参照。
なお、この藤花宴の次第については『河海抄』所引の『延喜御記』と
『西宮記』に詳述されている。
- (10) 『三十六歌仙伝』には「延喜七年卒。家伝云。昌泰四年卒」。
- (11) 道真の没年は延喜3年2月25日である。あくまでも推測だが、兼茂詠
はこの道真詠を踏まえての詠ではなかろうか。
- (12) この藤花宴の開催時期について村瀬敏夫氏は延長年間と推測する
(『古今集の基盤と周辺』 1971 桜楓社)。
- (13) 拙稿「平安和歌の色—「紫」のバリエーション—」(『国文学 解釈
と教材の研究』平成18年2月号 2006・1 学燈社) 参照。

【付記】 本稿は上田女子短期大学第25回公開講座「色・いろ・Color」
における筆者担当の講座「平安朝文学の色」(2004年9月3日、
於 上田情報ライブラリー)をもとに、注13拙稿の内容を加え
つつ再構成しなおしたものである。