

〔論文〕

陰陽五行説と装束の色彩文化 — 熱田神宮の祈年祭・新嘗祭の現地調査を通して —

早川 礎子

1. 背景・目的

古来より、陰陽五行説に基づく方位を守護する色彩の靈獣を、高松塚古墳（奈良県高市郡明日香村）・キトラ古墳（奈良県高市郡明日香村）の彩色画に描く等、色彩の象徴性は様々なかたちで生活と密着し、色彩文化を作り出していった。それは、青・青龍、赤・朱雀（鳳凰）、白・白虎、黒・玄武、黄・北極星が対応する。その象徴性は奈良時代では位色の五色がある。それは青・赤・黄・白・黒であり、最上位に紫を置く。平安時代では四神（青龍、朱雀・鳳凰、白虎、玄武）、または黄に対応する黄龍（麒麟）を含み、五神が方位を守護する四神（五神）相応思想が貴族達に継承された。

飛鳥、奈良時代に大陸の先進文化に憧憬し、その導入先取に努めた貴族階級だが、894（寛平6）年の遣唐使廃止により、10世紀には唐（中国）風の模倣から脱し、色彩文化の面でも、襲色目と称する日本の自然環境に合致する独自の美意識を取り入れた国風文化が確立された。それは、唐風の原色を多用する色

彩文化から、日本の風土や精神生活に合致し、四季の中間色を用いた色彩に変化し、独自の色彩文化を創造した。今日、奈良・平安朝の伝統色彩文化は、神道の祭礼に色濃く継承される。それは日本人独自の感性が最も表れる色彩文化の一つで、陰陽五行説を起源とする色彩の象徴性が色濃く継承される。

しかしながら、現代の近代化した日本社会で、この固有の象徴性が薄れており、管見の限りに関する詳細な調査研究は現在十分に行われておらず、具体的な個別な事例調査研究は言及されていない。日本の伝統色彩文化に関する研究は、これまでも様々な領域にわたってなされてきたが、個々の伝統色彩の事例の詳細な現地調査における研究は十分に行われていない。取り分け、事例研究における神道の祭礼の装束の伝統色彩の象徴性は明らかにされていない。

そこで本稿では、神道における祭礼空間の伝統色彩の象徴性を考察することにより、伝統色彩文化の象徴性のあり方について検証したい。

以下ではまず、熱田神宮の伝統色彩の祭礼における事例を取り上げ調査し、取り分け萌黄色の象徴性について考察する。具体的には、

熱田神宮[注01]（愛知県名古屋市熱田区）の祈年祭・新嘗祭の装束の色彩の事例を用い、陰陽五行説を起源とした神御衣（神の装束）の萌黄色の象徴性を考察する。これを通し、祭礼装束における萌黄色の象徴性が、今日の祭礼空間において、どのように用いられ継承されているのかを検証する。

2. 研究方法

研究方法として文献・現地調査を行った。具体的には、熱田神宮の祭礼の陰陽五行説における萌黄色を、テーマに関する論文等から、萌黄色の問題点を指摘した。その後、現地調査・資料収集・整理を行った。現地調査では研究員・神職の聞き取り調査を行った。

現地調査地の熱田神宮（愛知県名古屋市熱田区）は、我が国を代表する神道の神社であり、平安朝の伝統色彩文化の影響を色濃く継承する。熱田神宮は伊勢神宮に次ぐ、由緒ある官幣大社[注02]、延喜式名神大社[注03]、勅祭社[注04]、国家鎮護の神宮として扱われている。境内内外には本宮・別宮43社が祀られ、祭典・神事は、年間60余りの恒例と10余度の特殊神事が受け継がれる。

その祭礼は、古来から受け継がれた方法で行われ、伝統的色彩文化が色濃く継承されている。このような事由から伝統色彩文化の実像を観察するために適切な調査地と考えた。

3. 先行研究

熱田神宮の祭礼装束の萌黄色の象徴性に関

する論文を調査し、本研究が対象とするテーマの研究は、ほとんど行われていないことが明らかになった。得られた結果を以下に記述する。

初めに熱田神宮の装束における萌黄色に関し、以下の文献資料があった。

（1）日野西（1952）は神服実寸大模型の調査を行い、熱田神宮宝物館の秘宝である神御衣（かんみそ）は、当時に残された染織の遺品として貴重であることを明らかにする。平安・鎌倉時代染織遺品が消耗品であったため甚だ少なく、室町時代になり増したと述べる。保存された要因は、秘宝とし製作されたことを考慮の外におくことはできないと結論づける。

萌黄色の記述は従来通りであり、新しい知見は言及されていないが、保存状態から見て神御衣と推察することは仮説に一致する。日野西は従来の文献資料からの分析ではなく、複製の実寸を用いることが特筆される。それは他の神社と同様に、熱田神宮の神御衣は神職でない者が触れることは許可されていないからである。

（2）桃・祖父江・熊田（1974）は、神御衣の復元模型の計測調査により、被服構成学の立場から寸法・縫製方法に関し、女性貴族の当時の一般装束と比べ、装束の丈165センチメートルと大きく、当時の女性の体格から考えられないことを明らかにしている点が、一般に理解される神の装束が大きく仕立てられることを裏付ける。女房装束の形態だが、明らかに男性の体型に合わせて縫製されることから神を着装者と想定できる。

（3）栗原（1976）は、神御衣の計測調査により、熱田神宮の裳は、室町から江戸時代

初期と異なる形態で、服装史上例を見ないことを明らかにする。伊号・呂号の装束に萌黄色が用いられ、裳の中は非常に広く、小腰の丈も非常に長い。ほぼ同形態が伊勢神宮の奉獻神宝にあると述べる。装束神宝と同型の装束であることから神御衣と推察される。

(4) 金子(1985)は、踏歌神事(特殊神事)の神面と男面とを比較し、神面は笑酔人神事(特殊神事)に用いられるが夜闇・神職の袖の下・神職の円陣に隠されると述べる。このことから、踏歌神事の男面が祭礼の場で、見せられる面であることに対し、神面は祭礼の場で秘される面であることが分かる。神面は神事以外に見ることを禁じられ厳重に封印されると述べる。これは、神御衣が秘宝とされ、祭礼で除かれることと一致する。萌黄色には言及されていない。

平安時代の萌黄色については、次の文献資料があった。

(5) 塚田(1996)は、603(推古11)年の冠位十二階の位により、五色の色彩、紫・青(緑)・赤・黄・白・黒が定められたと述べる。その後、位色として黄は現れないことを明らかにする。黄色に対応するで皇太子の黄丹が再び現れるのは、701(大宝元年)の衣服令制、養老年間(717~724年)の元正天皇の養老令であり、701年の衣服令では、天皇・皇太子以外着用できない絶対禁色とされたと述べる。

養老令の黄櫨染は中国の天子の赭黄を模した色彩で、黄褐色で地紋は桐竹鳳凰であると述べる。これは、桐二本、竹二本、上空に鳳凰が二羽相向いて舞う紋で、鳳凰は雄の「鳳」と、雌の「凰」の二羽のつがいと述べる。萌黄色は草葉・葱葉の萌え出る色に拠るとされ、

若者・女性貴族の襲色目に広く愛用されたと述べる。

(6) 鳥居本(2005)は、萌黄色が用いられたのは、平安中期以降という説が有力であるとする。陰陽五行説に対応した黄色の起源は、高松塚古墳の四神であり、陰陽五行説と一致すると分析する。この見解は、本論文のテーマと一致する。

(7) 高田(1996)は、中国では三原色と白・黒の五色を正色と尊重し、その他の色彩を間色と称し、邪とした。しかし、日本では正色のみでは表わし得ない中間色により、様々な感情表現や美の象徴的表現を行っていたと述べる。位階表示には、原色の方が画然として区別しやすいにもかかわらず、中間色は曖昧・明確ではないが、色の意味をどのようにでも受けとられる中間色に日本人は美を感じてきたと分析する。萌黄色は、黄色のような原色ではなく中間色に当たることから、国風文化の影響を色濃く受けて創造された色彩と指摘する。

(8) 高田(1995)は、養老の衣服令で、高位の服色を用いることが禁じられ、それに加え文様や織物も制されたと述べる。神御衣が禁色であったか検証できる。平安時代の色彩文化は調度と外界の自然と装束との調和と対比、統合され、統一された様式美を表現したと結論づける。

(9) 吉岡(2000)・長崎(2001)は、萌黄色は平安時代から用いられた色名であり、春を表わす色彩と述べる。新緑の萌え出ずる草木の緑、冴えた黄緑をいい、着用者は若年層・貴族女性と述べ、従来の萌黄色の文献と同じ説をとる。長崎は、萌黄色は春に四季通用の色目と述べる。

(10) 福田 (2005) は、萌黄色は日本の伝統色の中で黄緑色を表わす代表的な色彩であると述べる。萌黄色は、若葉が萌え出た春の樹木の直接的表現であり、四季のある気候帯の日本人の自然賛歌を表現すると結論づける。平安文学では春の緑と若さを象徴する色彩として萌黄色の色名が多く登場する。この萌黄色の着用者は若年層・貴族女性で、取り分け、萌黄色は女房装束の表着・打衣に用いたと述べる。

次に、陰陽五行説と萌黄色に関する文献資料として、以下のものがあった。

(11) 日本色彩学会 (2003) は、陰陽五行説では「黄」は中央に位置し、最も尊い天子の色彩と述べる。天子の衣服は黄袍、天子の乗る天蓋の車を黄屋といい、黄が最も尊ばれたとする。陰陽五行説との関係において萌黄色には言及されない。

(12) 神社新報社編 (1968) は、祭場の位次は神前に近きを上位、遠きを下位、正中を上位、左を次、右を其の次とする。祭場の座位は宮司以下祭員は右、献幣使、総代及び氏子崇敬者は便宜に従うとする。「上位」「下位」が分けられることが分かる。

(13) 繁田 (2006) は、平安中期の貴族層は、四神相応に強いこだわりを有した。四神は方位を守護すると見なされた神的存在で、表象は青龍・朱雀 (鳳凰)・白虎・玄武の四体の四獣であることを明らかにする。

(14) 大久保 (1995) は、五行の青・赤・白・黒の四色と、黄を加えた五色が世界の思想文化において重視されたと述べる。「四」は世界および宇宙の全体性を象徴し、「四」の範疇化にある色彩が大きな意義をもつかが容易に推察できると結論づける。

その他の文献資料から、明らかになったことは次の通りである。

服装史、服装美術史、衣服構成学・博物館学においては、神御衣の織糸からの科学的な分析が行われているが色彩には現状の事実の言及で、五色の萌黄色には言及されない。

衣紋道では神職養成機関の服装史概論が言及され、神職在職者が既存の服装史資料を継承するのみで、五色の萌黄色には言及されない。色彩研究は、神社本庁規則に則って継承され、階層機能で分かれる色彩を明示するのみであり、五色の萌黄色には言及されない。以上の先行文献の調査から、祭礼の伝統色彩の研究は、まだ資料が十分でないことが分る。

4 熱田神宮の祭礼における伝統色彩文化

4-1 祭礼の装束の色彩と陰陽五行説

本稿では、熱田神宮の祭礼の装束の色彩を概観したい。

ここでは熱田神宮の祭礼における装束の萌黄色の象徴性を検証するために、陰陽五行説の五色に対応する装束の袍 (上衣) の色彩について調査する。

今日の神道の祭礼の装束である袍の色彩は、平安時代中期の装束を模範とし継承され、陰陽五行説に基づく位色を継承した一条天皇 (986~1011年在位) の位色に基づく。

陰陽五行説は、一般的に次のように理解される。

陰陽説は、新羅万象を陰・陽の関係でとらえる二元論で、陰陽の作用の具象化が五行である。それらは互いに相生・相克し、万物の盛衰の輪廻を繰り返す。

その哲理は正色の青（緑）・赤・黄・白・黒の五色を当てる。五色は、青（春）・朱（夏）・黄（土用 [注05]）・白（秋）・玄（冬）の四季を表すのみならず、東（青－青龍）・南（赤－朱雀）・中央（黄－地）・西（白－白虎）・北（黒－玄武）の方位にも配当される。象徴の色があてられ、方角・季節・時刻・徳目などが以下の表に配当される。

| | | | | | |
|----|---|---|----|---|---|
| 五行 | 木 | 火 | 土 | 金 | 水 |
| 五色 | 青 | 赤 | 黄 | 白 | 黒 |
| 五方 | 東 | 南 | 中央 | 西 | 北 |
| 五時 | 春 | 夏 | 土用 | 秋 | 冬 |

陰陽五行説について、吉野裕子 [注06] は、陰陽五行思想は大陸から日本に渡来し、時期は文字移入に遡るが明確には分らない。553年に正史に記載され、602（推古10）年には、暦本・天文地理等の移入があり、平安初期の天武朝に入り、陰陽五行説の盛行は、頂点に達したということである。

現在、熱田神宮では五色（黒・赤・青（緑）・白）に対応する装束の色彩として、衣冠単の黒袍、赤袍、緑（青）袍、白は、齋服の袍（上衣）・差袴（下衣）の純白（通説では白と純白は観念に抛る白の色名とされる）、浄衣の袍（上衣）と差袴（下衣）・狩衣の袍（上衣）、白張（上衣・下衣）の白色がある。

「黄」に対応する色彩は、神職の装束には用いられていない。五色の「黄」に対応する色彩は、神御衣の表着（萌黄小葵地桐竹鳳凰文二重織・もえぎあおいじきりたけほうおうもん）[注07][図1]と、単（萌黄繁菱固綾織・もえぎしげびしかたあやおり）[注08][図2]、錦包挿鞋・にしきつつみそうがい（萌黄地牡

丹唐草文の錦地で包んでいる。）[注09][図3]の萌黄色がある。

4-2 身分・職階・階位

神職は「身分」・「職階」・「階位」に分かれている。具体的には「職階」・「階位」は、神職になるための基礎資格であり、「身分」は神職になった者に与えられる。

初めに、「身分」とは神職の経験功績を反映し、階位よりも重視され、上位から、特級・一級・二級上・二級・三級・四級の六等級がある。

次に、「職階」とは神社の中での職位で、一般には宮司・権宮司・禰宜・権禰宜の順である。

宮司は、神社を代表する神職であり、一社当たり一名である。権宮司は宮司を補佐し、一名とする。特に許された少数の神社のみに置かれ、熱田神宮では権宮司が在職する。禰宜は宮司の下で祭祀を執り行う神職で、一社に一名とする。権禰宜は禰宜を補助し、祭祀を執り行う神職で複数可とする。

最後に、「階位」とは学識の段階を示す。上位から、浄階・明階・正階・権正階・直階の五等階がある。これは神職任用の資格とスライドする。

4-3 祭礼の装束の衣服構成

次に、熱田神宮の装束の色彩について述べる。神社独自の祭礼の特殊神事を除く、大祭・中祭・小祭における装束の色彩は神社本庁規則によって統一される。

以下の解説は、神社本庁祭式部講師・故長谷晴男先生の「衣紋道の起源と沿革について」の講義ノート（自筆）に拠る。これは、全国

の神社の神職への講義に使われた講義録である。

一般に、装束は古くは大陸伝来の装束（礼服・朝服等）が用いられたが、平安時代の遣唐使廃止以後は日本固有の服装、男子の束帯・衣冠、女子の女房装束に改められた。

熱田神宮の男性神職の衣服は、平安時代の束帯・衣冠単を踏襲する。

陰陽五行説の五色に対応する装束の色彩として次のものがある。

装束は大祭・中祭・小祭・特殊神事で分かれ、大祭は「正装」である黒・赤・緑（青）の袍（上衣）の衣冠単、中祭は、「礼装」である純白の袍（上衣）・純白の差袴（下衣）の齋服、小祭は「常装」である白（上衣）の袍の狩衣・白（上衣）の袍・差袴（下衣）の浄衣を着用する。

4-4 神御衣（かんみそ）の萌黄色

五色の「黄」に対応する装束と推察するのは、神のための装束の神御衣がある。熱田神宮宝物館には、室町時代製作の神御衣の表着（うわぎ）の「萌黄小葵地桐竹鳳凰文二重織（もえぎこあおいじきりたけほうおうもんふたえおり）」と、単の「萌黄繁菱文固綾織（もえぎしげびしもんかたあやおり）」、沓の「錦包挿鞋（にしきつつみそうがい）」がある。

単とは女房装束の一番下の肌着で、濃い萌黄色に染める。表着の地質の染および文様は萌黄色の地に小葵文を緯糸で地文、その上に桐・竹・鳳凰の文様を紫と黄の緯糸で浮き表す。桐竹鳳凰の文様は、吉祥文の一種で、この文様は、天皇特有のものとされる。

4-5 衣冠単の袍・奴袴の色彩（大祭の装束）

大祭の衣冠単の袍の色彩である黒・赤・緑（青）が、五色の黒・赤・青（緑）に対応する。衣冠単では、冠（繁文）・袍・単・奴袴（さしぬき）・笏・檜扇・帖紙・浅沓を着ける。

色彩は大宝令の制で位階により、紫・緋・緑（青）・縹（以上有位者）・黄（無位）に分け、縹以上は各深浅の区別があり、全て九階に定める。後に、平安中期に改変があったが、一条天皇の頃から一位より四位までが黒、五位が緋、六位以下の有位者が縹となった。現制の装束の色彩は、ほぼこれに準拠する。

今日の大祭の袍の色彩は、神職の身分により特級・一級が黒袍、二級上・二級が赤袍、三級・四級は緑袍の序列で分かれる。神職は、「青袍」と呼ぶが、装束の色の規定では緑とされる。今日の緑袍は色相では青に対応する。

奴袴（さしぬき）の色彩は身分により分かれ、特級は白固織・文藤の丸、一級は、紫固織・文藤の丸、二級上は紫固織・文藤共緯、二級は紫平絹、三級・四級は浅黄平絹の序列である。

前述の通り、特級は白固織文藤の丸裏同色平絹で、宮司はこれに当たる。一級は、紫固織文藤の丸裏同色平絹で、これは藤の丸文が入る紫固織で文が二級上の奴袴より白く浮き出るのが特徴で、権宮司はこれに当たる。二級上は、紫固織文藤の丸共緯裏同色平絹で、これは一級の藤の丸文は同じ形であるが、一級の文よりは白く浮き出ない。これは禰宜・権禰宜が着用する。二級は紫平絹・裏同色平絹を着用し、文がない紫である。これを着用するのは権禰宜である。三級と四級は浅黄平

絹裏同色平絹で、着用するのは権禰宜である。身分に対応する奴袴の色彩は職階と必ずしも対応しない。

大祭の装束の袍は、黒・赤・緑（青）で五色の黒・赤・青（緑）に対応する。五色の「黄」に対応する色彩は、大祭の装束の色彩には見られない。

4-6 齋服の色彩（中祭の装束）

齋服は、純白の練絹で他の装束の白とは区別される。

袍（上衣）の裾部分の襷に褌はなく、その他の構成部分は衣冠単の縫腋袍と同様な仕立てになる。衣冠単と異なる点は、冠が遠文、袍・単・袴ともに純白で袴が差袴、檜扇を持たない。

齋服の袍は純白で五色の「白」に対応している。五色の「黄」に対応する色彩は齋服の色彩には見られない。

4-6 狩衣・浄衣の色彩（小祭の装束）

袍は白色で五色の「白」に対応する。五色の「黄」に対応する色彩は小祭の装束の色彩には見られない。

小祭・神社に於ける恒例式は白衣を下に着用後、狩衣または浄衣を着用する。差袴は齋服に着用、狩衣は奴袴・浄衣は差袴を着用する。

年齢で分かれる色彩は袖括紐で、35歳までは朽葉・黄・白・紫・萌黄から、40代は紺・浅黄・白・濃香・白から、50代は白の色彩から選ばれる。平安時代、萌黄色が若者の装束の色彩と用いられ、萌黄色はこれに一致する。これは年齢別・祭礼・季節により異なり、五行の黄に対応するとは言えない。

浄衣の色彩は袍・単・差袴は純白で階層機能は見られない。狩衣・浄衣の袍は白色で、五色の「白」に対応しているが、「黄」に対応する色彩は見られない。

4-7 白張の色彩

白張は、神職の資格のないものが着用する。袍は、白色で五色の「白」に対応する。五色の「黄」に対応する色彩は、小祭の装束の色彩には見られない。

以上の調査の結果、次のことが明らかになった。

熱田神宮の袍の色彩には、陰陽五行説に基づく五色と対応する緑（青）色・赤色・白色・黒色が用いられ、各々の色彩は神職の身分・職階で分かれた階層性をもつ。神職の袍の色彩には五色の「黄」に対応する色彩がなく、神御衣の萌黄色のみが五色の「黄」に対応する。萌黄色の「萌黄小葵地桐竹鳳凰文二重織、単の「萌黄繁菱文固綾織、沓の「錦包挿鞋」は、絶対禁色の文様の「桐竹鳳凰文」・「窠霰文」は熱田神宮の秘宝とされ、祭礼の装束の色彩として除かれる。

次に、熱田神宮の祈年祭・新嘗祭の装束の色彩の事例の中の萌黄色について現地調査から検証していきたい。

5 祈年祭・新嘗祭の現地調査

祈年祭・新嘗祭は平成19年3月17日、新嘗祭は平成17年10月17日と、平成19年10月17日に現地調査をした。

祈年祭は、春に農耕を始めるにあたり、山

と田の神に農耕の始まりを告げ、神の加護のもと、無事に実りの秋を迎えることを祈願する祭礼である。その起源は稲作開始の弥生時代に遡り、最も重要な祭礼とされた。収穫された新穀や、新酒を神に供え、恵みを神々に感謝し自らも食すという代表的な稲作儀礼である。祈年祭は新嘗祭と対になり、五穀豊穡を祈る祭礼である。祭式は同一であり、装束の色彩も同一である。

祭礼の前日より、神職達は、斎館で白衣白袴の装束を着用し参籠を行う。これは全ての祭礼で共通する儀式である。[注10]。

祭式の開始時刻は、祈年祭・新嘗祭共に、午前10時より始まる。

祭場は、本宮[注11]・別宮八剣宮・神楽殿・各摂末社で行われる。

午前9時30分、宮司以下祭員が斎館[注12]で、黒袍・赤袍・緑袍の色彩の衣冠単に更衣し、「手水の儀」を行う。これは、全ての祭礼に共通する儀式で禊祓の簡略したものである。

宮司以下祭員に先立ち、午前9時40分、赤袍の権禰宜の祓所役三名が、本宮から南西に位置する祓所に参進する。これは大祭全てに共通儀式である。この儀式は修祓と呼ばれる。修祓は祭祀執行に当たり、一層の清浄を期するため罪穢を祓い除く行事である。

宮司以下祭員16名は、斎館前庭に列立する。

午前9時50分、斎館前庭に緑（青）袍の前導所役の権禰宜1名が前導し、黒袍の宮司が、西上南面に並ぶ[図4]。黒袍の宮司1名・黒袍の権宮司1名が西上南面に、赤袍と緑（青）袍の権禰宜以下祭員は、西上北面に列立する。

神職の間では、この「上」とは、本宮（神）に向かって最も近い位置とする。神職A氏（職階・権禰宜）は、

「上とは「神」の方位である。」

と述べる。このことから、祭礼に「神」の方位が定められていることが窺われる。

列立において「上」である西の反対の方位である東の位置に、職階が最も高い宮司が列立する。「上」と呼ぶ「上位」を示すのは、宮司のことではないことがわかる。

また、列立する神職の奴袴の色彩は、宮司は白固織・文藤の丸、権宮司は、紫固織・文藤の丸、禰宜は紫固織・文藤の丸、権禰宜は紫固織・文藤の丸共緯、紫平絹を神職の身分を表示する色彩の序列により着用することがわかる。

同じ色の黒袍であっても、宮司の白固織と、権宮司の紫固織の奴袴の色彩は異なっており身分の上位・下位がわかる。権禰宜においても、同様に身分によって奴袴の色彩が異なっているため、神職の身分の上位・下位を示す。神職は常に列立・参進する「上位」「下位」が定められ、袍の色彩、奴袴の色彩においても、上位下位の階層が存在することが認められる。

この列立に、神御衣の萌黄色の装束は見られない。しかし、列立において神職達に「上位・下位」と意識することから、常に「神」への方位が示され、「神」が祭礼の空間に存在することが窺われる。

午前10時、緑（青）袍の前導所役の権禰宜1名が前導し、黒袍の宮司、黒袍の権宮司、赤袍の禰宜、赤袍の権禰宜以下祭員の序列で祓所へ参進する[図5]。

神職が参進する時、参道の中心線の正中と

呼ばれる「中央」の方位を外し、祓所まで参進する[図6]。

神職によれば、参道の「正中」は、「神」の通り道であり通ることにはできないと述べる。これは全ての熱田神宮の祭礼で共通する神職達の決め事である。

祭礼以外の日常の奉仕の時、神職は参道の「正中」を決して歩かない。神職B氏(職階・権禰宜)によれば、参道とは神と人を結ぶ通路で、参道を塵一つ落ちていない清浄な状態に保っておかなければならないとされる。

これは、「正中」とは、神と人を結ぶ通路であり祭礼において、神と共に参進する通路であることを暗示することが示す。

また、「正中」は神が神殿と人間が生活する世界と世界との間を行き来する道だとする。すなわち、「正中」は神の方位であり、神が参進することを暗示するために除かれることが認められる。

宮司以下祭員、総代及び参列員は、本宮前の祓所に着き、宮司以下祭員は北上西面に、祓所役は北上東面に、総代は北上北面に並ぶ。「上」から、黒袍・赤袍・緑(青)袍の序列で列立する。ここでも、上位・下位の序列が示され、装束の色彩も、上位・下位の序列で列立する。「上」とは、「神」への方位を示すことが認められる。

宮司以下祭員は祓所で修祓を行った後、緑(青)袍の権禰宜1名を前導所役として、黒袍・赤袍・緑(青)袍の序列で本宮に参進する[図7]。この参進においても「正中」を通らない。ここでも、神職は常に「上」を意識し、「神」の存在を暗示することが認められる。

本宮において、宮司以下祭員、総代及び、参列員が所定の位置に着く。

宮司以下祭員は、本宮内の正中つまり中央の方位に当たる中重版を中心とし、黒袍・赤袍・緑袍の序列で東上北面に並ぶ[図8]。

その序列は中重版を中心として、東から西へ、黒袍の宮司・権宮司、赤袍の禰宜・権禰宜、緑袍の権禰宜の序列で北を向き、職階・身分の高い神職の順に列立し座る。

北には御扉の奥に本殿があり、熱田大神が降りるとされる。

この「正中」に最も近い位置が、最も尊い位置とされる。ここには黒袍の神職が座る。

宮司・権宮司、禰宜・権禰宜の序列で北を向き、本宮の正中である中重版から、東から西に職階・身分の高い神職の順に列立し座る序列は、大祭・中祭・小祭の祭礼で共通する[図9]。中重版の「正中」に座る神職がないことから「正中」を除いて座ることがわかる。すなわち、「神」の方位を除くことで、「神」を暗示することが窺われる。

次に、緑袍の権禰宜の神職が、御扉を開けるための御匙(みかぎ)・御鑰(みかぎ)を、黒袍の宮司と、黒袍の権宮司に手渡す。

黒袍の宮司が御扉を開き、黒袍の権宮司以下祭員が神饌[注13]を供え、緑(青)袍の権禰宜が御匙・御鑰を黒袍の宮司・黒袍の権宮司に手渡し、黒袍の宮司・黒袍の権宮司が御扉を開く。

御扉へ向かう黒袍の宮司・黒袍の権宮司は、中重版の中央の「正中」を除いて参進する[図10]。神の方位の「正中」を除くことがわかる。黒袍の宮司が祝詞を奏し、黒袍の権宮司以下祭員が神饌を徹す。黒袍の宮司が御扉を閉じ、「正中」を外して本座に戻り、玉串を奉る。これは、常に正中を除くことが認められる。

本宮からの退出時の袍の色彩の序列は、緑（青）袍の権禰宜の前導所役1名が前導し、黒袍の宮司、黒袍の権宮司、赤袍の禰宜以下祭員、緑（青）袍の権禰宜以下祭員である。本宮からの出場と同様に、退場においても参道の「正中」の方位を外して退出の参進が行われる[図11]。すなわち、その序列は神職の職階及び身分の上位から下位までの階層性を、袍と奴袴の色彩によって表示することが認められる。

齋館前庭に、黒袍の宮司・黒袍の権宮司は西上南面に、赤袍、緑袍の禰宜以下祭員は西上北面に列立する。つまり、「上」とは、神への方位を暗示することがわかる。緑（青）袍の権禰宜の前導所役1名が前導し、黒袍、赤袍、緑（青）袍の序列で齋館へ退出する。

別宮八剣宮・神楽殿・各摂末社でも、同様に祈年祭・新嘗祭を行うため、参進の列が分かれる。摂末社における祈年祭・新嘗祭は、宮司と権宮司が齋館へ向かい、列に不在になり、緑袍の権禰宜が前導し、赤袍の禰宜が摂末社に向かう。列に残った神職の中で、最も職階の高い赤袍の禰宜が、前導所役の緑（青）袍の権禰宜の後ろに並ぶことから、職階・身分の上位から下位の序列で参進することが認められる。その列は「正中」を外し参進する。ここでも中央の方位を外すことにより、神の存在を暗示させることが認められる。

平成19年10月17日の新嘗祭の現地調査の際、同年10月22日午後7時に行われる仮殿遷座祭のための草薙神剣を移動する祭礼のため、本宮の「正中」を通る参道の「中央」の屋根の付いた道の建設途中であった[図12]。

これは、T神職（権禰宜）からの平成19年10月16日の聞き取り調査によれば、

「本宮の奥の建て替えのために、神が移動するための道であり、50年に一度の祭礼である」

と述べる。

すなわち、明らかに「正中」の方位が、「神」の通る道を暗示することが窺われる。以上の祭礼の観察の結果、祈年祭・新嘗祭において萌黄色は祭礼の装束の色彩から除かれ、中央の方位も除かれることが認められる。

6 陰陽五行説における萌黄色の象徴性

これまで、熱田神宮の祈年祭・新嘗祭における装束における伝統色彩、取り分け萌黄色の方位・神を表示する象徴性について検討してきた。

本稿では、陰陽五行説における萌黄色の象徴性（方位・神）について検討していきたい。

6-1 萌黄色と黄

結果から、熱田神宮の祭礼において、陰陽五行説の五色に対応する色彩として、衣冠単の黒袍、赤袍、緑（青）袍、白色に対応する色彩として齋服の純白の袍、浄衣・狩衣、白張の白色の袍がある。これは陰陽五行説の「黄」を除く五色と対応する。五色の「黄」に対応する色彩は祭礼に奉仕する神職の装束の色彩には見られない。五色の「黄」に対応する色彩は、神御衣の表着（萌黄小葵地桐竹鳳凰文二重織）と、単（萌黄繁菱固綾織）、錦包挿鞋（萌黄地牡丹唐草文の錦地）である。黄色の色彩である萌黄色に対応する。この萌黄色の神御衣は、五色の「黄」と対応することから方位では五方の中央を示す。中央とい

う方位は、祭礼で常に除かれる方位であることから萌黄色の装束も、祭礼の装束の黒袍、赤袍、緑（青）袍、白袍から除かれていると考えられる。このことは、色彩において陰陽五行説と対応関係があると考えられる。

萌黄色を黄に対応して用いていることは、次のような高田俊男の記述にも指摘されている。高田は、襲色目の中間色について次のように述べる。

「室礼られた調度と外界の世界の美しい自然と衣服との調和と対比、そこに統一された様式美を表現すべく努めた。その根底に日本人独特の自然観、季節観を映した美意識が働いている。」[注14]

更に、

「青、赤、黄、白、黒のような基本的な色のみで表わし得ないところの、中間に在る色によって、さまざまな感情表現、象徴的意味の表現を求めたのである。」[注15]

と、日本の風土と合致した中間色を好んで用いていたことを指摘している。

以上のように、萌黄色が五色の黄に対応して用いられていると考えられる。

6-2 萌黄色と中央の方位

陰陽五行には理（法則）があるが、相生と相克の理は日本の祭礼に広汎に活用されている。相生とは五気を順送りに相手を生み出していく関係であり、無限に循環する。相克とは、これと五気が相手を剋してゆくということである。相生相克の関係に見られるように五行は互いに密接に関係していることがわかる。

吉野裕子[注16]によれば、

「これらの法則の理解なしに、祭り、民俗

を知ることは出来ない」

と相生・相克の理が祭礼に取り入れられていることを指摘する。

更に、吉野は、

「五色は配当表の中で取り分け重要」

と述べ、五色は、

「究極的には宇宙の万象を象徴している」と述べる[注17]。

上記の表に見られるように、木は「青」で、東・春を象徴する。これは、万物の始まりの春が木に象徴されると吉野[注18]は指摘する。「火」は赤で、南・夏を、「土」は黄で、「中央」・季節と季節の中間である土用を象徴する。

吉野は、

「土気の本性は「稼穡」、つまり五穀をはじめ諸々の収穫物を養い育てる意味がある。」[注19]

と述べる。これは中央が東西南北の中で特別な方位であったと考えられる。

金は白で、西・万物が固く結実する秋を象徴する。水は黒で、北・冬を象徴する。

史実によれば、平安貴族の生活は奈良時代に重んじられた隋・唐（中国）の生活習慣に準拠したものであり、奈良朝は遣隋使により中国との国交は発展し、あらゆる面で中国文化の文物を尊んでいた。平安時代に入っても、その風潮は衰えず唐風は大いにもてはやされて陰陽思想に傾倒していた。陰陽道は、平安初期より時代の要請を受けるかのように大流行をみた。陰陽道は古代中国で発達した宇宙観・陰陽五行説に基づく思想で、奈良時代以前に渡来していたが、701（大宝元）年、大宝令において陰陽寮が設置されるにおよび、国家・社会の吉凶禍福は陰陽博士らの手に委

ねられ、日常生活に多大な影響を与えるようになった。

794年、桓武天皇は四神相応による都市計画で平安京を建設し、怨霊を陰陽道信仰によって駆逐したとされる。院政期には疱瘡などの疫病が大流行し、菅原道真の怨霊が落雷となって大納言藤原清貴以下を焼死せしめたと信じられた930（延長8）年の不可解な事件などによって、陰陽道信仰は再び勢力を拡大し重視されるようになっていった。このような中で、平安時代の年中行事には方角に関し陰陽思想の色彩をもつものが多く見られる。

一般貴族の生活の中における方違え所の制限についても、陰陽道の思想が随所に見られている。陰陽道では八方をめぐる悪い方角を塞いで守る中神（天一神）と称する守護神が存在し、この中神がいる方角は悪い方角（方塞がり）となる。王朝の人々は「方違え」といい、方違がりに身を置くことや行動を起こすことを避けて、いったん別の方角の家（方違え所）に宿泊し、そこから目的地に向かっていた。

このように陰陽五行説の方位は、平安時代の社会的身分が上層の貴族の生活の中に取り込まれていたことから、当時の朝廷での服色である位色にも影響を与えていたのではないだろうか。

平安時代は、陰陽五行説を起源とする陰陽道の全盛期であった。

平安貴族の信仰に詳しい繁田信一は、

「平安時代中期の貴族層の人々が、その東西南北の四体の神獣によって守護される四神相応の地相というものに対して、非常にこだわりを有していた。」[注20]

と四神相応の影響を述べる。四神相応は、

平安貴族の理想の地相を表わす。四神とは、東西南北の方角を守護すると見なされた神的存在である。その表象は青龍、朱雀、白虎、玄武の四体の神獣である。

それは、平安時代以前の奈良時代における政治・宗教・思想・社会生活のあらゆる面において、中国の影響が大きい時代であったことに始まる。

吉野によれば、

「古代中国の思想、哲学の根本をなしているものは陰陽五行思想であり、陰陽五行思想を抜きにして日本を語ることは出来ないのである。」[注21]

と述べる。これは中国から伝来した陰陽五行説が日本の色彩文化に濃厚に影響していたと考えられる。

平安時代の陰陽五行説について、吉野裕子[注22]によると、陰陽五行思想は、大陸から、早く日本に渡来し、その時期は文字移入原初にまで遡るとされるが明確には分らないとされる。紀元553（欽明天皇14）年に正史に記載され、602（推古10）年には暦本・天文地理等の移入があった。そして、平安初期の天武朝に入り、陰陽五行説の盛行は、その頂点に達したと指摘される。陰陽五行説及び、その実践としての陰陽道は日本渡来以来、国家組織の中に組み込まれ一貫して朝廷を中心に祭政、占術、医学、農業等の基礎原理となった。だが、明治維新以後、迷信として退けられ国家の中枢から姿を消す。

小林忠雄は、五色の象徴性について

「陰陽とは、新羅万象にも置き換えられ、暖かい太陽と火、南の方角を象徴化する赤と白色に、また冷たい太陰（月）と水、北の方角を象徴化する白色と黒色に相対して

表現されるようになった。[注23]

と述べる。色彩が森羅万象に置き換えられていたことから、陰陽五行説における色彩が、ただ単に色彩のみを象徴していないことが読みとれる。

更に吉野は、

「単なる装飾ではない。…..象徴されるものは、人間の生活、つまり民生保証の根源の宇宙そのものなのである。[注24]

と、述べる。続けて、

「陰陽五行における五種の色彩は時間空間を統合し、宇宙そのものを表現する。[注25]

述べる。吉野も、小林と同じく五色が単なる色みを象徴するのではなく、森羅万象を象徴すると述べる。

このような事物の象徴である五色が、祭礼の装束の色彩に用いられることは何らかの象徴性が内包されているに違いない。まして、五色を祭礼装束とし用いているにもかかわらず、「黄」に対応する萌黄色を装束の色彩から除くことには何らかの象徴性があるのではないだろうか。萌黄色を他の四色から除くことは、萌黄色を除く相応の意味が含まれているのではないだろうか。

祭礼の方位で、神職は齋館前に西上南面・西上北面に列立する。この序列は、大祭の衣冠単の黒袍、赤袍、緑（青）袍の観察から、また白固織文藤の丸、紫固織文藤の丸、紫固織文藤の共緯、紫平絹、浅黄平絹奴袴の色彩の観察から、神職の身分・職階による色彩の「上位」から「下位」の序列ではなく、本宮の神に近い方位を「上位」とし、本宮の神から遠い位置を「下位」とすることが分かる。全ての祭礼で共通する「上」すなわち神への

意識といえる。神職の意識は、常に列立・参進・着座において、「上」=神と考える。祭礼に神が存在することを暗示しているのではないだろうか。

本宮へ参進する神職は、正参道の中心線である「正中」と呼び、その「正中」を除いて祓所へ参進する。神職達は参道の「正中」は「神の通る道のため通ることはできない」と述べる。これは、全ての祭礼で共通する「正中」を除く参進の「作法」である。「正中」と呼ばれる中央の方位を除くと思われる。

日常の奉仕の場でも中央を示す「正中」は神と人が行きかう道とされるため除かれる。このことから、神職達が「中央」に象徴するものは神であることは明らかではないだろうか。

本宮で、宮司以下祭員は、本宮の中重版に東上北面に並ぶ。神職は中重版を中心に、東から西に黒袍、赤袍、緑袍（青）袍の序列で、本宮の奥の本殿（土用殿）の方位を向く。大祭の衣冠単の袍・奴袴の色彩の観察から、職階・身分の高い神職の順に座ることが分かる。ここでも、「上」は神への方位を示すと思われる。

本殿の御扉を開き御扉へ向かう時の参進は、宮司・権宮司で行われ、やはり「正中」を除き参進する。ここでも「神」への方位である「正中」を除いて参進することが読み取れる。「正中」と呼ぶ中央を除いているのではないだろうか。

平成19年10月17日の新嘗祭の現地調査では、同年10月22日仮殿遷座祭のため、「正中」の参道に屋根をつくる建設が行われていた。本宮の奥の本殿建て替えのため、御神体が移動する参道である。明らかに参道の中心線の

「正中」の方位が、神の通る道であると暗示されていることが分かる。中央を除かず、参道が建設されることから、明らかに神のための道であり、「正中」と呼ばれる中央を除いていないと思われる。

祈年祭・新嘗祭では、「正中」と呼ぶ中央を、神の方位として常に暗示すると思われる。列立・参進・着座における神職の装束の色彩からの読み取りから、神の方位である「上」を意識し、「正中」を除いた方位が読み取れる。大祭の衣冠単の色彩が、陰陽五行説の「黒・赤・青（緑）・白」に対応し、「中央」に対応する黄色が、祭礼の装束の色彩には用いられていないことから、「中央」の方位を除くと同様な理由で五色の「黄」に対応する萌黄色を除いていると考えられる。すなわち、五方で「中央」と対応する「黄」に対応する萌黄色を袍の色彩から除くことで、祭礼の中で神の存在を暗示させているのではないだろうか。

神社新報社編「神社祭祀関係規程附解説」における神社行事作法（昭和23年5月15日規程第十号改正昭和46年6月）によれば、

「第一 通則

（一）祭場の位次

- 一、神前に近きを上位とし、遠きを下位とす。
- 二、正中を上位とし、左を次とし、右を其の次とす。
- 三、祭場の座位は、宮司以下祭員は右とし、献幣使、総代及び氏子崇敬者は便宜に従ふ。〔注26〕とされる。

「神に近きを上位とし」と述べていることから、上は明らかに神を象徴していることが分かる。

平成19年10月17日の渡邊肇権宮司への聞き取り調査によれば、

「神職の作法は、神前に近い位置が上位、神前から次に遠い位置を下位と呼び、職階ごとに列立する。そして、正中では、中心から右から左と職階の上の者から交互に列立する」という。「正中」が最も上位の位置で、中心を意識した列立になっているといえる。右から左とは、神から見て右から左という意味であるので、右に着座している宮司の方が上位ということがいえる。神職は中心=神を常に意識し、神の存在を暗示しているのではないだろうか。

また、神社本庁教学研究所編著『神道のいろは 神社とまつりの基礎知識』によれば、

「木・火・土・金・水を色彩で表わすと、「青・赤・黄・白・黒」の順序になり、方位では「東・南・中央・西・北」を示すので、「土=黄=中央」が最も尊貴であると考えられています。また、神社の殿内装飾として用いられる四神旗（しじんき）に描かれている四方位の霊獣も、それぞれの五行に配されており、貴き中央を除き「東は青龍、南は朱雀、西は白虎、北は玄武」となっています。〔注27〕

と述べ、中央について「貴き」「尊貴」とされる。このことから、中央の方位が神を象徴する方位であるため、除かれているのではないだろうか。

熱田神宮の渡邊肇権宮司への平成19年10月17日の聞き取り調査によれば、

「神職が列立する時、本宮に近い位置を上座といい、本宮より遠い位置を下座と呼んでいる。この「上・下」の位置は、神職になるために学ぶ最初の基本的なこととされ

ており、祭員の神職は参進の時に、「上・下」の位置を最も配慮する。この「上下」による位置の表し方は、神社本庁に定められている規則に拠っており全国の神社で共通している。「上」とは、神への方向のことを示している」と述べる。明らかに、神の存在を祭礼の中で暗示すると考えられる。

更に、渡邊肇権宮司は、

「神職は「作法は右左」定められている。つまり、神前に対して右が高い位置、その次の位置は左と位置が定められている。それは、各々の神社によって、神前の向きが異なっているため、「神前の右左」で高い位置、低い位置が定められている。神職の作法は正中では、「進左退右起右坐左」、正中以外では「進下退上起下坐上」となる。神前に近い位置が上位、神前から次に遠い位置を下位と呼び、職階ごとに列立する。そして、正中では中心から右から左と職階の上の者から交互に列立する」と述べる。

「右左で足の運び方も定められている。それは神前に向かって、左ということは自分にとって向かって右から、次は神前にとって右ということは自分にとって左の足を次に出すということ」と述べる。

本宮では右は西、左は東にあたる。東西南北よりも、「上位」「下位」が重視されることから、神への方位である「上位」「下位」が作法において優先されると考えられる。

又、方位が意識されることは参進の方向にも読み取れる。参道の作法では「正中」を除いて歩くことになっている。

神職への聞き取り調査によれば、「中央は神の通る道である」という。

このことは、聞き取り調査をした神職全てが同一に答える。このことから、神職が「上」、「中央」を神の方位とするために祭礼から除く方位と思われる。

五方において中央を示す「黄」に対応する萌黄色を、神の装束の色彩と象徴しているならば、これを祭礼の色彩から除くことから、中央を除くことと同様な理由つまり、尊貴な方位のために除くという理由で除くと考えられる。萌黄色の象徴する方位は「中央」=「正中」であり、神を暗示する方位と思われる。この尊貴な方位とそれを象徴する萌黄色を除くことにより、祭礼の中で見ることができない神の存在を暗示させていると思われる。

6-3 萌黄色と神の暗示

以上の考察により、萌黄色が中央を象徴するため除かれるということが考えられる。本稿では神御衣の萌黄色の象徴性について検討したい。

結果、次のことが明らかになった。

袍の色彩には五色と対応する緑（青）色・赤色・白色・黒色が用いられ、各々の色彩は神職の身分・職階で分かれた階層性をもつ。そこには五色の「黄」に対応する色彩がなく、神御衣の萌黄色のみが五色の「黄」に対応する。萌黄色の「萌黄小葵地桐竹鳳凰文二重織、単の「萌黄繁菱文固綾織、沓の「錦包挿鞋」は、絶対禁色の文様の「桐竹鳳凰文」・「窠霞文」は熱田神宮の秘宝とされ、祭礼の装束の色彩として除く。

神御衣の萌黄色は神を象徴しているのでは

ないだろうか。

神御衣の表着の地質の染・文様は、萌黄色の地に小葵文を緯糸で地文とし、その上に桐・竹・鳳凰の文様を紫と黄の緯糸で浮き表す。この文様は、天皇特有のものとされた。この文様が黄櫨染御袍に使用されるようになったのは907（延喜7）年からで、諸臣と区別するためであった。

鳥居本幸代によると、

「鳳凰は桐の木に栖み、竹の実だけ食する。…鳳凰は、名君が現れ天下泰平のとき、簫のように美しい鳴き声を発するという。唐の則天武后が生まれたとき、空には鳳凰が飛び、その治世にも鳳凰が出現し、美声で「万歳」と鳴いたと伝えられている。[注28]

と述べる。天皇の理想とされた紋様であったことが分かる。

単は、女房装束の一番下に着る肌着で、濃い萌黄色に染める。錦包挿鞋は、萌黄地牡丹唐草文の錦地で包み、沓敷は白地繁菱文を貼る。

表着・単・錦挿鞋の色彩は萌黄と記され、重桂・裳・表袴・襪は白である。この衣服構成は女房装束と呼ばれる高等女官の礼服の組み合わせである。

裳は、腰部分に着装する装束であり、成人女性貴族が正装として着ける。明らかに、この装束は女性貴族の着用を意図していたことがわかる。

谷田関次は、

「桂は、袷仕立ての裏に僅かにあらわすことによって、袖口や裾に色彩の重ねの効果をもつが、さらにその桂を数多く重ね着ることによって、その色彩の重ね効果は強調

される。平安時代の後期、一時は二十枚もの重ね着がされたが、やがて五衣と称される五枚重ねの形式がほぼ標準となった。この重ねの色目は同色の濃淡の場合も、異色の配色もあるが、それらの色彩の配色の工夫もさることながら、さらに注意されなければならないのは、その名前に明らかに示されているような色彩と季節感との密接なかかわり合いと、さらにその色目が示唆する自然感情と抒情とによって、特徴ある色彩感情を示していることである。[注29]

と述べる。

重桂は、女房装束の中で襲色目の配色を構成する衣服の部分である。襲色目は色目で季節を象徴するものである。

白桐竹鳳凰文固綾織の重桂は「氷かさね」の色目であり、象徴される季節は冬といえる。

福田邦夫によれば、「氷かさね」とは、

「雪か氷のような白い輝きをもっていた」[注30]

と述べる。萌黄色は、平安時代中期に新出した色名であり、四季通用の衣の色彩であった。しかし、萌黄色は表着として用いられていたのではなく、襲色目の桂の中の色彩として用いられた。「氷かさね」と合わせて着用しているとすれば、季節が冬ということが分かる。平安時代、萌黄色を着用するのは、若者であったことから、表着で象徴されているのは若い年齢層の着用者であるのではないだろうか。

表着の「萌黄小葵地桐竹鳳凰文二重織」と、重桂の「白桐竹鳳凰文固綾織」の「桐竹鳳凰文」は、平安時代中期の天皇の紋で絶対禁色とされていた。重桂は、表着の下に数枚重ねて着る衣で、熱田神宮のものは十枚重ねた十

襲の御衣と呼ばれる。地質は、緯経とも生糸の白三枚綾地緯六枚綾文で、桐竹鳳凰唐草文である。

しかし、この神御衣における「桐竹鳳凰文」は、天皇の「桐竹鳳凰紋」と異なり、雄と雌の二羽つがいであるはずの「鳳凰」ではなく、一羽のみしか刺繍がされていない。

研究員は次のように述べる。

「桐竹鳳凰文は吉祥文の一種で束帯の袍のこの文様は天皇特有のものとされているが、当神宮のものは定形の文様とはかなり異なっている。」[注31]

また、天皇の絶対禁色である「桐竹鳳凰文」が刺繍されているにもかかわらず、神御衣の装束の衣服形態は、女房装束である。重桂は、十数枚重ねられて、熱田神宮のものは十襲の御衣と呼ばれる襲色目になっている。一般に、十襲の装束を着用するのは、女性貴族であり男性貴族が着用する装束ではないことがわかる。

また、表袴の「白窠霞文」の男性の浮紋の「窠霞文」は、絶対禁色と呼ばれる天皇の紋であった。表袴は、礼服及び束帯着用の際に用いる。熱田神宮の表袴は束帯用とされている。つまり、表袴が男性装束であることが読み取れる。地質は及び文様は、白三枚綾地に霞浮文を表わし、紫・薄紫・萌黄色の三色の絵緯の色糸を使って、文を織り出した二重織物である。

窠文とは唐花や花菱を中央に配して、その外周を四弁あるいは五弁の太い弧状で囲んだ文様である。外周の形は鳥の窠（す）とも、蜂の巣をかたどったものともいわれ、爪の輪切りを文様化したものとも言われている。この窠霞文は男性では表袴、女性には裳の大腰、

引腰の地文として用いられた。

栗田澄子によれば、

「裳の出来上がり巾は非常に広く、小腰の丈も非常に長いものである。熱田神宮のこの裳は通常の裳と呼ばれるものとは異なり、裳の部分も腰（紐）もすべて同一の生地が用いられているものである。[注32]

と述べる。神御衣の伊号・呂号の身長は163.6センチメートル、161.6センチメートルであることから、栗田の実証を裏付けている。白精好については、

「異質なものであるため、服装史上例をみない裳といえよう[注33]

と考察している。

養老の衣服令では、自分の当色以上の服色は禁色とされていた。

高田俊男は、

「天皇をはじめ高位の者の服色を用いることは禁じられ、それに加えて文様や織物についても制せられるようになった。例えば、深紅色、深紫色、支子色、青色、赤色、深蘇芳色、そして固織物や浮織物、二陪織物、地摺の裳などが挙げられる。[注34]

と述べる。

この女房装束の着装者は、当時の天皇に匹敵するほど尊い身分であり、且つ女性であり、且つ男性でもあるという両性具有な人物であると思われる。すなわち、これは神の装束においては他に考えられないのではないだろうか

日野西資孝は熱田神宮の神御衣の希少さを指摘している。それは、平安時代の染織品の遺品が少なく、特に服飾は消耗品であったため、上古の正倉院という良い環境がなかったため、時代を遡るに従って減少するのが一般的であると指摘し、その中で特に保存される

服飾品は、

「何か特別の事情があったからである。[注35]

と述べる。このことから、保存された神御衣は着用される装束ではなく、保存されることを意図して作ったものではないだろうか。

「桐竹鳳凰紋に至って貴重な資料と言わざるを得ない。この文は言うまでもなく、黄檗染、麴塵など、天皇の袍の文と同種であり、後世の如く、これに麒麟が加わっていない。[注36]

と述べる。

神御衣が室町時代以前に製作されていたかは、日野西の述べるように不明であり、服飾史料の少なさから予測することは困難である。しかし、室町時代以前の時代、秘宝の伝統があったことは以下にみる秘宝とされる神事面の祭礼の用い方にも推測できる。特殊神事である酔笑人神事について金子啓明は次のように述べる。

「酔笑人神事に使用される仮面は神面と称され、見てはならぬと伝えられており、神面を納める唐櫃の蓋は厳重に封印され神事以外に取り出すことはかく禁止されている。[注37]

神事面は「神面」と称され、神のものであることが明らかである。神面は神事以外にすることを禁じられ、厳重に封印されることから、同様に神御衣の装束が秘宝とされることと一致する。萌黄色が秘宝として隠されていることと一致しているのではないだろうか。

金子は、

「踏歌神事の熱田神宮における起源が平安時代後期にまで遡ることを考え合わせると、酔笑人神事もかなり古い儀式であった

可能性がある。[注38]

このことから、踏歌神事の壮年の男面が表示された面であったことに対し、神事面が秘されたことが分かる。神を暗示するものは秘されていたということがわかる。

以上の考察から、この女房装束の着装者は当時の天皇に匹敵するほど尊い身分であり、且つ女性であり、且つ男性でもあるという両性具有な人物であると推察できるのではないだろうか。すなわち、これは神の装束においては他に考えられないのではないだろうか。

7. 結論

明らかになったことをまとめると、熱田神宮における萌黄色の方位と神を暗示する象徴性を以下のように結論づけられる。

(1) 中央＝萌黄色

熱田神宮の神御衣の萌黄色は中央の方位を象徴している。熱田神宮の神職の袍の色彩は黒袍、赤袍、緑（青）袍、白袍であり、陰陽五行説の五色（緑（青）、赤、黄、白、黒）に対応していると考えられる。五色に対応する五方の中央を表示する色彩する色彩は「黄」である。この「黄」に対応するのは、熱田神宮の秘宝の神の装束である神御衣の萌黄色である。

(2) 萌黄色＝神

熱田神宮の神御衣の萌黄色は「神」を表示する象徴性をもっている。熱田神宮の神職の間では、中央という方位は神を暗示する貴き方位と考えられているため、祭礼において神職は中央の方位を除いて参進する。陰陽五行説の五色では神御衣の萌黄色は中央と対応する

「黄」と同一に考えられる。その萌黄色を祭礼の装束の色彩として除くことで、神の存在を暗示している。

このように、本稿では今日における神道の祭礼における伝統色彩の象徴性について、熱田神宮の祈年祭・新嘗祭における装束における伝統色彩の事例を例に挙げて検証してきたが、より具体的な事例について多くを取り挙げて、十分に議論できなかった。そのためには、神道における祭礼の伝統色彩について、より詳細な調査を行うことが必要である。これは、今後の課題としたい。

注

01. 神宮とは、「神の宮」の意味で「神の宮」を指す。熱田神宮宮庁：熱田神宮、熱田神宮宮庁、100～101、平成14年
02. 皇室の祖神、天皇や国家に功労がある神を祀る。律令制度の確立と共に、特に官社という社格の神社が定められた。
03. 927年に完成した延喜式神名帳に載っているのは、全国の官社で2,861カ所3,132坐（神の数）。
04. 勅使が来て祭祀が行われる神社。
05. 立春・立夏・立冬の前の18日間を土用という。
06. 吉野裕子：吉野裕子全集第五巻、人文書院、p 146～147、2007.7
07. 熱田神宮文化課：新春特別展 御装束神宮の美と技、熱田神宮宮庁、平成5年1月、p36
08. 熱田神宮文化課：企画展 祭りへの誘い―装束と神宝―、熱田神宮宮庁、平成13年2月、p37
09. 熱田神宮文化課：企画展 祭りへの誘い―装束と神宝―、熱田神宮宮庁、平成13年2月、p45
10. 神職からの聞き取り調査によれば、「四足を食えない」こと「静かに時を過ごす」ことが一般の生活から離れることを意味する。参籠とは前夜から斎館に籠もり、世俗と関わることを、心身を乱すものを禁じている。
11. 本宮とは、熱田大神が鎮まる祭場のことをいう。
12. 祭儀に参列する神職が、祭りの前に籠もり(参籠)、身心を清めるための建物。

13. 神に供える飲食料、基本的には米・塩・水。
14. 高田俊男：服装の歴史、中央公論社、p 69、1995.3
15. 高田俊男：服装の歴史、中央公論社、p 74、1995.3
16. 吉野裕子：吉野裕子全集5、人文書院、p151、2007.7
17. 前掲書、p155
18. 前掲書、p155
19. 前掲書、p155
20. 繁田信一：陰陽師と四神相応の地相、本郷65号、p 20、2006.9
21. 吉野裕子：吉野裕子全集5、人文書院、前掲書、p146、2007.7
22. 前掲書、p146～147
23. 小林忠雄・色彩用語事典：日本色彩学会編・財団法人東京大学出版会、p21、2003.3
24. 前掲書、p157
25. 前掲書、p158
26. 神社本庁：神社祭祀関係規程附解説、神社新報社、p50～51、昭和47年2月1日
27. 神社本庁教学研究所：神道のいろは―神社とまつりの基礎知識―、p46～47、平成16年1月
28. 鳥居本幸代：平安朝のファッション文化、春秋社、p 108、2003
29. 谷田闊次：生活造形の美学、光生館、p 69、1960.11
30. 福田邦夫・(財) 日本色彩研究所編：日本の伝統色、p 102、読売新聞社、1987年
31. 熱田神宮文化課：新春特別展神宝の美と技、熱田神宮宮庁、p61、平成5年1月
32. 栗原澄子：室町時代の衣服の遺品-4-、福島大学教育学部論集28巻1号、福島大学教育学部編、p24、1976.11
33. 前掲書、p26
34. 高田俊男：服装の歴史、中央公論社、p84、1995.3
35. 日野西資孝：熱田神宮神服、東京国立博物館研究紀要13号、東京国立博物館編、p18
36. 前掲書、p18～20、1952.4
37. 金子啓明：熱田神宮の特殊神事面、仏教芸術161号、仏教芸術学会編、p74、1985.7
38. 前掲書、p75

参考文献

- 01、日野西資孝：熱田神宮神服、東京国立博物館13号、東京国立博物館編、1952.4
- 02、桃子ヨ・祖父江茂登子・熊田知恵：熱田神宮古神宝神衣の構成について(第一報)表着(うわぎ)の構成、日本家政学会編25巻5号、1974.8
- 03、栗原澄子：室町時代の衣服の遺品-4-、福島大学教育学部論集28巻1号、福島大学教育学部編、1976.11
- 04、金子啓明：熱田神宮の特殊神面、仏教美術、仏教芸術学会編161号、1985年7月
- 05、塚田敢：色彩の美学、紀伊国屋書店、1996
- 06、鳥居本幸代著：「平安朝装束を彩る重色目」、国文学50(4)通号722、学燈社、2005.4
- 07、柏木希介編・佐藤昌憲、松本包夫、北村哲郎、中谷路子、中口千恵子、高田倭男、山崎青樹、小笠原小枝、柏木希介著：歴史にみた染織の美と技術－染織文化財に関する八章－、丸善ブックス054、平成8年11月
- 08、高田倭男：服装の歴史、中央公論社、1995.3
- 09、吉岡幸雄：日本の色辞典、紫紅社、2004
- 10、長崎盛輝：かさねの色目 平安の配彩美、青幻舎、2001
- 11、福田邦夫：日本の伝統色、東京美術、2005
- 12、日本色彩学会編：色彩用語事典、日本色彩学会編、(財)東京大学出版会、2003.3
- 13、神社新報社：神社祭祀関係規程 附解説、神社本廳、昭和47年2月
- 14、繁田信一：陰陽師と四神相応の地相、本郷65号、2006.9
- 15、大久保渡：色彩象徴と境界、日本文理大学紀要23巻2号、日本文理大学紀要、1995.10



図 1



図 2



図 3



図 4



図 5



図 6



図7



図8



図9



図10



図11



図12