

古典文学における色彩 伊原昭著

古典文学における色彩 伊原昭著 笠間書院刊

色彩用語解説付

伊原 昭 (いはら あき)

神奈川県鎌倉市に生まれる。
東京女子大学卒業，日本大学大学院文学研究
科終了。

国立国会図書館主査，和洋女子大学教授を経て，現在，梅光女学院大学教授，東京女子大
学文理学部講師。文学博士。

著書：「色彩と文学－古典和歌をしらべて－」（桜
楓社出版 昭34.12）「萬葉の色相」（塙
書房 昭39.6）「平安朝文学の色相－特
に散文作品について－」（笠間書院 昭42.9）
「色彩と文芸美－古典における－」（笠間
書院 昭46.10）「日本文学色彩用語集
成－中世－」（笠間書院 昭50.3）「日本
文学色彩用語集成－中古－」（笠間書院
昭52.4）

現住所：〒151 東京都渋谷区元代々木 49-20-306

古典文学における色彩 昭和54年 5月25日 初版第1刷発行

定価 1,500円

— 検印省略 —

著者 伊原 昭 ©

発行者 池田猛雄

印刷 小田製版／松坂タイプ

製本 有限会社手塚製本所

発行所 有限会社 笠間書院

〒101 東京都千代田区神田神保町1-46

電話 03-295-1331(代) 振替 東京 1-56002

書籍コード 3090-955016-0924

本書所収論文發表誌

文学と色彩（「講座日本文学 日本文学の周辺」三省堂 昭44・7 所収）

上代文学における色彩（日本学士院紀要 第三十二卷第2号 昭49・6）

上代の人々と色彩（風俗 第13卷第2・3号 昭50・7）

平安時代の服色美（服装文化 一五五号 昭52・7）

源氏物語における色彩（別冊太陽 日本のころろⅢ 源氏物語絵巻五十四帖 平凡社 1973・6）

付録の、「色彩用語解説」は、

上代のもの 小著「色彩と文学」（桜楓社出版 昭34・12）の付録よりの抜萃。

中古のもの 小著「日本文学色彩用語集成——中古——」（笠間書院 昭52・4）の付録による。

はしがき

人が物に接するとき、物はまず視覚によって捉えられる。そして、その視覚に最も直接的に訴えるものは色彩であると言っても過言ではなからう。

色彩は私達の感覚をとおして美的な感動を湧きおこさせ、それによって私達は芸術的な創造力がかき立てられる。

最も直接的で最も感動を与えるものが契機になって文芸が生まれるとするならば、色彩にかかわる感動を表現しようとして文学的な営みがなされることも否定することはできない。

こうした意味で色彩は文芸の世界においても重要な地位を占めるものであり、その造型に深いかかわりを持つことは当然と言えるであろう。

このことは、文学の研究の面で、色彩が文学の本質とも言うべき文芸性の探求に大きな役割を持つものであり、色彩の場を考慮することなしには文学の情動性の追求はうすめられるということになるであろう。

本書はこのような立場から色彩をとおして文学を見つめたものである。

ただ本書は、頁数の関係もあり、小論を僅かばかり載せたものにすぎないが、それらは、上代・中古の主要な作品にあらわれる色彩をとりあげ、その様相をとおして作品の姿を探究したものであり、これによっていささかでも、文学的な創造力の究明に役立てば幸である。なお、付録は、色彩用語に関する解説であり、上代はごく主要なもののみにとどめたが、中古は、一往同時代の諸作品にみられる色彩用語を網羅してある。

まことに悲しいことであるが、御教導を賜わった、故高木市之助先生・久松潜一先生・鈴木知太郎先生の御霊に謹んで小著を捧げ、今後何とか一歩ずつでも文学と色彩の研究の道を進んでゆくことをお誓い申し上げる次第である。

終りに、笠間書院社長の池田猛雄氏のお骨折りに対して厚く御礼申し上げます。

三月二十四日

伊 原 昭

古典文学における色彩 目次

文学と色彩	五
—— その芽生から開花まで ——	
上代文学における色彩	三一
上代の人々と色彩	一〇三
—— 文学作品をとおして ——	
平安時代の服色美	一一九
源氏物語における色彩	一四一
付録 色彩用語解説（上代・中古）	一五七

文学と色彩

——その芽生から開花まで——

一

色彩をあらわす用語、すなわち色名とも言うべきものは、管見の及ぶ範囲でも、すでに古く、推古朝の金石文である『伊予道後温湯碑文』などにもあらわれており、なお、『古事記』『日本書紀』の歌謡なども個々の年代を信じ得るものとすれば、色名の存在は神代の作品にまでさかのぼり得る。そして古代とは言え、特に記録的な文献には色名の種類注2もはなはだ多くみることができるのである。

しかし、文学において、日本人が純粹に創造したと考えられる色名の、その形成過程としての芽生を探ることができるのは、日本国内で自然発生的に生れ出でた（日本文学史、上代へ至文堂、昭和三〇年、三一二頁）と言われる、日本人の創作と考えられる古代歌謡の世界においてであろう。

古代歌謡においては、色名の種類も、その用例も僅少で、中国伝来のものであろう赤・青・白・黒などが多いが、これらの借物のような概念的な色名には、古代の人々は、彼等の周辺にあるその色彩にふさわしい実際の物をそえて（蘇ソ邇ニドリ杼理能青——川セミという鳥で羽が青く光っているので青にかかる）具

体的に説明しようとする素朴性をもち、あるいは、端的に、土(丹等)・植物(阿多弓^{アタダユミ})などの、色彩をうみ出す材料としての具体的な物で色彩を表現する、といった、多くは未だごく原始的な段階にあった。その対象となる物象も僅かな種類と用例であり、物を色彩であらわそうとするまでに至っていないかったようである。もとより、色彩に対する美的な意識の表現などは、「うるはし」「ひかる」くらいで、ほとんど無いと言ってよい。すなわち、こうした様相をもって、日本人は色彩を文学に形象しはじめたと思われるのである。

この芽生は、日本人の純粋な思いをそのままに歌い上げ創作し得た『萬葉集』において、徐々に成長し、やがて開花を待つ蕾にまで至るようである。

『萬葉集』では、色名の種類も用例もはなはだ豊富である。基本的な五色もそろい、主要な間色(紅・緑・紫)も見え、概念的に色彩を表現し得る、いわば高次の、文化的な段階にまで至った。そして、自由に様々の物象を色彩で表現し得る力もうまれ、やがてはこれが特に自然の風物の色彩を描く方向にむけられてゆく、といった和歌の世界の特質の萌芽もみることができる。また、僅かではあるが、同一色相の中の濃度(紅の深・浅等)という繊細な色覚の表現もみられるに至った。さらに、色彩に対して美的な意識(にほふ・ひかる・はなやか・きよし等)も生じた。なお、色彩と色彩との相互が関連をもつ複雑な配色美(「緑子の……さ丹つかふ 色なつかしき 紫の大綾の衣……真櫛もち にほしし衣に 高麗錦 紐に縫ひつけ……縫ひし 黒靴 さしはきて……水縹の 絹の帯を」の如き)を表現することも可能になる。このように文化的な育成も遂げたのである。しかし、一方古代歌謡におけると同様な素朴な様相も多分

にのこされており、例えば、概念的な色名には、その色彩が具体的にわかるようなその色に該当する周辺の物が付されたり、間色も染料としてのあり方が（「紫は灰指すものそ海石榴市の」の如き）よみこまれたり、さらに、土（そほ等）植物（橡等）などの染料を名としたり、という非常に具体性を帯びた、未開社会における色名の言語構造にも似通う例も少なくない。すなわち『萬葉集』では、概念的に色名を把握することも可能であり、同時に繊細な色覚の表現、複雑な配色美の把握、また色彩に対する美意識の発生等の、高次な文化的な様相も見せている半面、色名が即物的であり、色の生成過程を示す等の具体性をもつ原始的な様相も示し、両者が共存しているのである。

同じ古代においても、中国の文学の影響を多分に受けた漢詩集をみると、色彩の様相はまったく異なる。

『懷風藻』を例にとってみれば、色名の種類も少なくはなく、それは実際の染料との関連をもつ色名、色彩の生成過程のみられる具体性をもつ色名、あるいは矚目の具体物による説明をもつ色名などはまったく見られない。また同一の色相の濃度を示すような繊細な色覚のうかがえるようなものもない。そして、写實的に事物の色彩を表現するというよりは、文字の上での色彩への意識が濃厚で、例えば対比的・調和的に色彩語を配置する（「葉緑園柳月。花紅山桜春。」等）、特に、色彩そのものを示すのではない抽象的な色彩語も作文の上から対比させたりする（「素庭満英才。紫閣引雅人」等）。このように、見たままの色彩を描くというよりは、作為的であり、中国初唐の詩の模倣であって、日本人の生活の実感からかけ離れた、いわば素朴性を離れてしまった概念的、抽象的な様相を示しているのである。

このことは、同じ古代の散文（叙事文学）の世界においても言えなくはない。

例えば『日本書紀』などは、その文は中国の模倣とも言えるのであり、色彩もそれから例外ではない。色の種類も多く、それらは中国の色名を主とする。しかし、それを日本語に訳して記されているものもみられ（「顯見蒼生。此云_ミ宇都志枳阿烏比等久佐_ニ」等）、『古事記』にしても『風土記』にしても、借物としての色名を日本的に翻訳している例もあり、特に『風土記』などは、自由に物象の色彩を表現すべく色名を使いこなしているものであり、『古事記』『祝詞』『宣命』などには色が日本的な古代信仰とのつながりにおいて意義づけられている姿もみられる。もとより一字一音で歌われているこれらの作品に含まれる歌謡の世界における色彩は、前記のような様相を示しているのである。いわば古代の叙事的な文学における色彩は、中国の模倣とも考えられる概念的な姿が、日本的に、日本人の生活の中にあるそれによって翻訳され、そして割合生活に密着して具象的な様相を示しているとも考えられる。すなわち色彩の世界におけるの文化的な面（中国的）を、その素朴な面（日本的）で捉えようとしているのである。

このように、文学と色彩との連関を、古代の、主として歌謡・歌の世界に探り、さらに漢詩、叙事の世界にたずねてみたが、それぞれの形態における色彩の様相は、とりも直さず各々の形態の作品の様相とも符合するところがあるように推測される。ということは、色彩の姿から作品の性格を推量することも不可能ではあるまい、そうした緊密さを色彩に考えさせられるのである。

さて、日本の創造の色彩を、古代歌謡から『萬葉集』へと探ってみたが、これと同じ系列と考えら

れる和歌の世界（八代集を対象にした）に次代の中古の姿を辿ってみたい。

中古の和歌においては、色名の種類は減少する。これは素朴な性格をもつ個性性が統合された為かと考えられる。そして逆に用例は増加するのであって、少ない色種で多くの用例を担当することになるので類型的な傾向がみられるようになる。基本的な色名はもとより、間色も、また古代で具象性をもっていた色名（山藍等）も、ほとんど概念的になり、あらたに染料名を色名とするようなもの（梔子染等）もみられるが、それらも染色過程を示すというような真実の具体性はもたれなくなる。そして概念的な色名にその色彩に適する矚目の実際の物を付して説明するような素朴な態度は、痕跡として僅かのこざれているにすぎない。また、色彩の対象となる物象は、ほとんどすべて自然の風物へと統合され、四季の情景を主要な題材とする和歌の態度と軌を一にするようである。さらに、色彩に対する美的な情動の表現は、色彩に美を感じるとそれをそのまま卒直に表現せずにはいられないような『萬葉集』の態度から、言わなくとも当然読者には汲みとれる、すでに普遍的なものとしてそれは言外に伏せて表面に出さぬ態度へと変った為か、ほとんどみられなくなる。このように、古代から中古へと、色彩の様相は、自由な個性性を失い、具体性を捨て、身動きのならない枠の中へ入れられるような概念的、統一的、類型的等への方向へと変貌してゆくようではある。しかし、一面、同一色相の中の濃度を捉える、繊細、微妙な色覚のうかがえるような高次の段階にある様相が数多く見受けられるようになる。また、色彩と色彩との相互の関連の上に物を捉えて表現する、すなわち色彩間において醸成される美を表現しようとする、そうした高次の段階にある色彩の複雑な様相が増大する。これも見た

まをそうした観点から捉えるよりは、終には実際の色彩をあらわすのではなく、色彩語のもつ抽象的な概念の上から、また文字の上から意図的に配色をつくり出す、そうした作爲的な例が多くなる。

これは前記の『懷風藻』でみられた中国詩文の模倣と考えられる色名の意識的な対応の影響かと考えられる。中国との連関と言えば、色彩に関する中国語をさりげなく歌語としてよみこむことも行われる(白波^{シラハ}へ盗賊^{シラネ})↓「沖つ白波」等)。そうした日本化の姿もみられるのである。中古の和歌では、古代のその素朴性はほとんど失なわれ、概念的になり、繊細な、そして複雑な色覚の把握、表現、また一方では詩文の日本的醇化をも巧みに行い得る、いってみれば文化的なおいの高い色彩の様相が示されているようである。

漢詩の色彩を概観すると、古代のそれとあまり変化はないようである。例えば『凌雲新集』や『文華秀麗集』をみたかぎりにおいては、古代の『懷風藻』の場合と同じに、色彩の用語を様式に準じて効果的にならべる、文字の上での色彩の効果をねらう、そのように作爲的であり実感が乏しい。すなわち、概して色彩が何等具体性をもたない観念的な様相をみせているのである。

以上のような、和歌あるいは漢詩の、韻文に対して、次に散文の色彩の様相を探ってみよう。

中国の文学作品の借物であり模倣でもあった漢字、それから解放されて自らの手で発明した仮名、それによって自国の言葉を自由に表記し得た作品、それが中古の諸物語・日記・随筆であろう。すなわち、日本人が日本人の力で自由に創作した最も日本的な性格の作品である。

こうした意味において、竹取物語から更級日記までの約二十に及ぶ諸作品の色彩の様相を概観して

みると、色名の種類は非常に増大しその用例も膨大なものとなる。そしてこれらの色彩は、基本的な色（赤・白等）はもとより、間色（紅・紫等）、あるいは概念的な色名になりきっているもの（丹・墨染等）、染料としての植物の名称がそのまま色名に転化したもの（梔子・蘇芳等）、物自体が色彩をもち、その物が色彩の名称に代替されているもの（月毛・胡粉・翡翠等）、あるいは顔料がそのまま色名に移行しているもの（緑青等）など、多種多様の性格の色が作品に絢爛としてちりばめられている。特に、新しい特異な色名（杜若・桔梗・紅梅・桜等）の一群が大量にあらわれる。これは主として四季それぞれの自然をいろいろるわしい植物の、その色彩に似せて人工的にその色彩をつくり出す（染める・織る・襲ねる）。そして人工的に再現した色彩の名称をもとの模した植物名で呼称する。染料植物の名称をそのままそれから製造した色につけるといふ古代の具体的な態度とは異なって、中古におけるこれは、色名としてその名称を与えた植物は染料ではなく、従ってその色名がもつ色彩の生成過程には何ら関与しない抽象的な結びつきである。さらに、色の対象となる物象は、実に種々様々で非常に広範囲にわたっているが、大きく分けてみると、自然が後退し、これまであまり見られなかった人間のすがた・かたちに関するもの、また調度などの生活に関するものが飛躍的に増加している。色彩に対する情動もまたはなはだ多く、用例もこれに準じてきわめて多い。すなわち文芸的な美の意識が一斉に色彩に持たれたとさえ言えそうで、これは日本人の日本的な感覚、すなわち色彩に対する純粹な美の意識の発露である。さらに、同一色相の中の濃度という、繊細な色覚を示す例は非常に多くみられるが、当時あまりこれが多く使われるようになった為か、紫あるいは紅の色彩の濃度を示す場合は、色名を

示さないで、ただ単に、濃き・淡(薄)きと表現し、それで充分了解し得たのであった。このような繊細な、特異な様相も多く形象されているのである。さらに、顕著な特性とも言えるのは、個々の色が単一的であるより、複合的であり、一色名であってもそれが例えば、染色(むら濃・未濃などの複雑な色合がある場合がある)、織色(経糸と緯糸の異なる色の交錯)、襲の色目(表の布の色合と裏の布の色合のかさねあわされた複雑な色調)などをさしている場合があるので、ともかく色彩の複雑な様相が多くみられることである。このことはしばしば端的に、「色あひ」「色のあはひ」「色々」「色ども」等という、色と色との連関を意味する、あるいは様々の色の集合を示す語が使われていることから知られるように多様の配色がおりなす美の様相が大きな場を占めている。

以上のような散文諸作品に形象された色彩は、かつて類をみない程の種々様々の色の種類を含み、特に新しい特異な色名も多く加わって、絢爛とした色彩世界を現出した。それと共に、人間それ自体はもとより、彼等の生活にかかわる多くの物が、美々しく色彩によっていろどられて形象された。色彩はますます高度の域に達し、単なる物の形容にとどまらず、美をあらわすものとして美の理念と結びついて表現された。色覚もいよいよ繊細微妙な段階に至り、そして多様な複雑な配色の世界が展開されるに至るのである。

古代の、歌謡に素朴な姿で芽生をみせ、『萬葉集』において原始性を含みながら文化的な姿で蕾にまで育成された日本的な色彩は、日本人が自身の力で創作し得たこれらの諸作品に、文化的な高き高い華麗な花の姿で形象されたのである。

これに對して、同じ散文という形態でも、その文章が漢文乃至擬漢文体、あるいは和漢混淆文とも言えるような、つまり前記の諸作品のような和語だけで書かれておらず、その内容も前記の諸作品のような貴族的宮廷的でない、仏教的そして庶民的・地方的な性格をもち、作者も概して前記のような宮廷にかかわる女流作者個人を主体とするものではない、そうした、説話文学と称せられる諸作品^{注4}における色彩の姿を探してみると、色の種類も用例も僅少であるが、対象となる物象は地域も社会も様々なであり、その中の人間から虫に至るまで、さらには現世においては見られない来世の有様、夢中における物象等々、この世の広い範圍における物象はもとより、仏教の三世にわたる世界の物象が、最少限度の色によって描かれている。色はいずれもごく単純な性格で、色それ自体に繊細な濃淡もなければ複雑な配色を示す姿もみられない。まして美的な意識をもって色彩が把握されている例も、美的な語彙を色彩が伴なって形象されている例も、經文の中にある文の模倣と考えられる場合を除けばほとんど無いと言ってよい。ごく簡素で物の形容にとどまる色しかあらわれていない。色彩が文芸的にまで高められていないのである。そして色彩にある意義が托されていて、実際に目で見た色を捉えるのではなく、觀念の上で規定された色彩、これはおそらく長い間の伝承によって自然に人々の頭の中に定着した色であろうが、そうした抽象的、觀念的な色が捉えられ表現されている。説話における色彩は、信仰と結びついて一般民衆の共鳴を得ているだろう觀念的な様相を示す場合もあるし、また広い地域、広い社会層にみられる、それこそ雑多な物の、最少限度の形容という、ごく単純素朴な様相もみられる。ともかく物語文学にみられるような、いわば美的な様相はほとんど形象されていないの