

# 色のフォークロア研究における諸前提

小林 忠雄

- 
- |                         |                   |
|-------------------------|-------------------|
| 1. 問題の在り方——日本民俗学の現状から—— | 3. 民俗事象において対象となる色 |
| 2. 古代中世にみる色の表徴と民俗芸能への影響 | (1) 白および白と黒・赤との対比 |
| (1) 服飾史における色の位階性と象徴性    | (2) 黒の象徴性         |
| (2) 民俗芸能への影響            | (3) 赤と青の民俗表徴      |
|                         | 4. 日本の演歌に見る色の民俗性  |
|                         | 5. まとめ            |
- 

## 1. 問題の在り方

——日本民俗学の現状から——

この30年余り、日本の社会が大きく変貌すると同時に、日本の民俗社会も大きく変貌したことは大方の周知のことである。それまで日本民俗学は柳田民俗学を中心とした農村民俗学に重点をおき、農村人口の減少や農業の機械化、農協組織の近代化あるいは農家の生活の変化といったさまざまな農村社会の急激な変貌振りに多少の戸惑いを覚えながらも、日本の基層文化の解明を目的として鋭意努力してきたことは確かである。

しかし、実際には調査の主眼が過去の時代における農村の民俗文化を対象とし、農村の変容やライフスタイルの合理性すなわち近代化の問題にはほとんど触れずにきたのであり、そのことによって生じた社会矛盾や歪みに対して民俗学は何も問題視することなく、また何も答えることなく過ごしてきたことも事実である。

民俗学が現状認識の学であり、自己省察の学を目的としているかぎり、その目的から離れれば離れるほど社会的認知はなくなりつつある。

今や、日本の人口の約8割が都市および都市周辺に住み、人口の都市集住化は過速的に進んでいるが、生活自体も都市的生活が日本全国におよび、ここでは過去の農村的生活がまったく失われているのが現状であろう。

柳田國男が『都市と農村』を著したのは昭和4年(1929)、『明治大正史・世相編』

を昭和6年(1931)に発表しており、この時代は大正12年(1923)の関東大震災の復興がようやく形を整えてきた時期であり、東京郊外に新サラリーマンの居住区が出来あがって、また「月給取り」とか「腰弁」と呼ばれた勤め人が「サラリーマン」とか「ホワイトカラー族」と称されるようになったのもこの時代からといわれ、大正期は正に都市社会の成立時代と言えるかもしれない。柳田がこのような時代の変化を微妙に感じて問題を起こそうとしたのも当然の成り行きであった。<sup>(1)</sup>

地方の農村の次三男が次々と上京し、都市民として定着するに至るプロセスから単純に都市と鄙とが連続しているとは言えないが、日本の都市を考える場合には重要な要素であることには違いない。しかしこの肥大化した都市の原因としてごく普通に考えられることは、農村経済の行き詰まりによって、農村に働く場所が無くなったことに対して、逆に都市および都市近郊に大企業の工場や社屋がつくられ、雇用が促進されたこと。都市に住む人々が享受する物質的生活の豊かさへの憧憬、情報量が絶えることなく増大する傾向、学術文化の集中、遊興文化や色彩環境の刺激といったものが農村の人々を多く魅了してきたからではなかろうか。

そこで、このようにして農民の集住化が進み、都市民の新たなメンタリティーが形成されていく過程のなかで我々民俗の研究者が極めて注目しなければならないのは、無意識に志向し選択している民俗的感性(基層感覚)であるように思われる。

すなわち我々日本人が古くから自然とともに生き、自然の中から見つけだしてきた色彩や音、形、感触、臭い、味といったものの違いを言語等によって記号化してきた訳だが、それは歴史的な情況あるいは社会的理由によって部分的に変化することはあっても基本的には変わらないものとして認めることができる。それを仮に日本人の基層感覚と称すならば、それはある意味で日本人の「日本人らしさ」を規定する民俗性となろう。

例えば、日本人の色彩感覚について言えば、基本となる色名のアカ・シロ・クロ・アヲを除くほとんどの色は顔科名に由来しており、微妙な色合いの違いを言葉によって識別してきた。すなわちこの微妙な色合いの違いを識別しようとする志向性が日本的であるともいえる。そして、この色の志向性は何に起因したものなのか、日本の民俗社会(農民社会)で育ったものなのか、古代の都市社会に育ったものなのか、外国からの輸入文化に触れたことのカルチャーショックに因るものなのかといった疑問が生じる。

そしてここで問題となるのは、輸入文化の入り口としての都市環境における色彩であり、様々な色彩が人々に及ぼす影響についてとりあえず考慮しておく必要があるの

ではないだろうかということであり、色の民俗的感性を検討していく上においては、都市性の問題を切り離して考えることが出来ないように思われる。

すなわち、日本の人工色を考えてみると、まず奈良や京都の古代中世都市に於ける社寺建築の色彩が目立ち、また古代中世の都市絵巻に表された人々の衣裳や家具調度の色彩、橋の欄干や店の看板・暖簾、旗や幟・ふきながし、都市祭礼の風流の色彩、輿や牛車・馬具の飾りの色彩等に都市的な色彩表徴を見出すことができる。そして近世・近代になると人工色は益々増え、都市の色彩はより刺激的なものとなった。

柳田國男は日本の染色技術に西洋の人工染料が輸入されてからは、人々が色を享受するようになり、禁色が開放されると同時に様々な色彩が巷に氾濫したと指摘している。つまり色彩環境は都市の重要な条件なのである<sup>(2)</sup>。

日本の色彩には、もともと記号的な意味や象徴性、ステータス性が含まれている。このことに関してこれまで歴史学や染色史ではかなり調べられ、基本的なデータが報告されているが、民俗学での検証はあまり行われていない。

ちなみに、我が国における色彩語彙に関する研究には戦後二つの本格的な論文が上げられると言われている。一つは高津春繁「ホメーロスに於ける『黒』を表はす語彙について」(『言語民俗論叢』所収)と佐竹昭廣「古代日本語に於ける色名の性格」である。

特に佐竹論文は認識人類学の視点から、基礎色彩語彙弁別の基準を明確に示し、厳密に適用しているとの高い評価がなされている。

この論文について紹介している長野泰彦氏の要旨によれば、まず古代日本語において色名に用いられているものを一つずつ検討し、顔料名に由来するものを排除すると、アカ・シロ・クロ・アラ・キの五語が残り、そのうちのキは染料の名に由来しているという。また、他の四語が二音節から成り、かつ、形容詞語幹に立ち得るのに対して、キはそうでない、との論拠から、キを除く四語を最も基本的な色名と仮定している。次に、この四語についてさらに文例等を比較検討した後、赤は明、黒は暗、白は顕、青は漠、という意味連関が存在することを証明し、「在るのは、赤、黒、白、青という色彩なのではなく、明(アカ)―暗(クロ)、顕(シロ)―漠(アラ)という光りの二系列であるにすぎない」と結論している。すなわち明―暗は明度であり、顕―漠は純度(飽和度)に対応していると述べている<sup>(3)</sup>。

また、近年中世史の黒田日出男氏の一連の著作の中に色彩に関係し、民俗学の問題とも関係した論考がみられる。なかでも、『姿としぐさの中世史』では「柿色の衣の象徴性」と題して物ぐさ太郎の着ている服の色が一貫して柿色で描かれていることに

注目し、すなわち被差別民や山伏など最下層の人々の象徴的な色であり、穢れと関係しているという。また同じく黒田氏の『境界の中世・象徴の中世』においても、「境界と色彩象徴」と題し、堺をめぐるさまざまな記号表現、黒船のシンボリズム等が指摘されている。このことについては後で触れることにする。

従って、本稿では上記の基本的な問題提起を踏まえ都市民俗学のベース的作業のいっかんとし、日本の民俗社会の色の象徴機能について触れながら、その基礎的作業を行ってみたい。

#### 註

- (1) 平井正 他著『都市大衆文化の成立』有斐閣選書 昭和58年
- (2) 柳田國男『明治大正史・世相篇』第1章眼に映ずる世相(定本柳田國男集24卷所収) 筑摩書房
- (3) 長野泰彦「色彩分類」(現代の文化人類学『認識人類学』所収) 至文堂 昭和57年

## 2. 古代中世にみる色の表徴と民俗芸能への影響

### (1) 服飾史における色の位階性と象徴性

我が国の上代で色を最も制度的に支配し、階層差を重視して区別したのは官吏の世界であった。これは既に周知のことであるが、推古天皇11年(603)に隋の制にならって冠位十二階の制がしかれた。

ちなみに、位階は大徳・小徳・大仁・小仁・大礼・小礼・大信・小信・大義・小義・大智・小智の12階で、冠の地はあしぎぬ(緇)で作られ、色は以下の通りである。

徳冠・・・紫(徳は五行を統べるという意味で紫とする)

仁冠・・・青

礼冠・・・赤

信冠・・・黄

義冠・・・白

智冠・・・黒

(青以外の五色は隋で行われていた五行の説に準拠したもの)

そしてその後、奈良時代前期の大化3年(647)には冠に錦製と絹製の二種類が出来て、大小の織、繡、紫、錦、青、黒に建武の七色を加えた十三階冠制を定めた改変があった。この時の服の色は深紫・浅紫・真緋(アケヒ)・紺・緑と定められている。

さらに、大化5年に十九階に、天智天皇3年(664)には二十六階へと改変され、天武天皇11年(683)に位冠は廃止され、位階の区別は服色で行うようになったといわれている。

衣服の染色は、最近の考古学の成果から既に弥生時代の佐賀県吉野ヶ里遺跡において染色絹の事例が確認されている。これは環濠集落内にあった瓶棺から出土した約30種の織物の中に、日本最古の透き目絹が残っており、その絹織物には淡黄色・淡赤色・焦げ茶色・紫の四色が糸染されていたとみられている。この発掘例はまだ中間報告の段階なので詳しいことは分からないが、出土した絹の繊維の断面計測の結果、朝鮮半島の現在の平壤付近にあたる楽浪(らくろう)系の蚕の糸を使ったものと報告されている。

奈良時代の前期天武14年になると、七色十三階制の位冠を止め、朱華(はねず)紫・緑・葡萄(えび)等の深淺七色を朝服(官吏が朝廷出勤及び普通の儀式の時着用)の色にあて、四十八階の服色制に改めている。

大化の改新後の我が国の律令は唐を手本に制定されたもので、大宝元年(701)に出来あがった大宝律令の「衣服令」によれば、文官の礼服の衣には次のような色が区別されている。

皇太子・・・・・・・・・・黄丹(おうに)

親王および臣の一位・・・・・・・・深紫

王の二位以下および臣の二位三位・・・浅紫

臣の四位・・・・・・・・・・深緋(あけ)

臣の五位・・・・・・・・・・浅緋

(ちなみに天皇の礼服の衣の色は赤色とされている)

また、武官の礼服の衣の色は浅緋とされている。

次に、文官の朝服の衣の色には以下の区別がある。

臣の五位以上は上記の礼服と同じ。

臣の六位・・・・・・・・・・深緑

臣の七位・・・・・・・・・・浅緑

臣の八位・・・・・・・・・・浅纁(はなだ・薄い藍色)

初位・・・・・・・・・・浅纁

また、武官の朝服は文官に準じている。

同じく女官の服制は、まず礼服の衣の色については五位以上は男子と同じである。

そして、この衣の上に襞をとった裳をつけるが、これを褶といいその色は、

内親王，女王・・・浅緑

臣下・・・・・・・・浅縹

の2種類であり，その上に裾（もすそ）をつけ，これは蘇芳（すおう），深浅の紫・緑の絞り染めの裳である。さらに，女官の朝服の服色は五位以上は父親の官位に従い，一般の官人は深緑以下の衣を着し，緑・縹・紺・紅の裾を着用したと言われている。そして男女ともに位階によって朝服の色は一定していたが，それ以外の色を衣服に用いることも許され，しかし，その色には順位が定められていて，自分の位階以上の服色を用いることは禁止されていたとされる。その色の順位は次の通りである。

白・黄丹・紫・蘇芳・紺・紅・黄櫨（きつるばみ）・縹（そび，うすあか色）・葡萄・緑・紺・縹・桑（くわぞめ）・黄・摺衣（すりぎぬ）・紫（はずり）・紫（しばぞめ）・櫨・墨

以上の内「白」は天皇，「黄丹」は皇太子，深紫は親王とされ，以下の各色には深浅の区別をつけ，三十階の色制があった。

ちなみに，無位の者及び庶民が朝廷に仕える時の服色は黄袍（きのころも）であり，下僕は櫨墨とされていた。

平安前期及び藤原期に入ると，初期の頃は奈良時代の色彩が強いが，次第に和風とか和様といわれる様式が生まれてきたと言われている。ここで服色が注目されるのは，まず天皇の正服に黄櫨染の御袍というのがあり，これは櫨で染めた黄茶の色で禁色とされていた。また新しく生まれた礼装の束帯姿にはその表衣に「うえのきぬ」すなわち袍が着られたが，袍の服色は四位以上が黒色と定まっていた。外出用の服に直衣があり，これは雑袍であったため色の規定は無かったが，白・二藍・縹・浅葱・桜・青鈍（あおにび）・鈍色が使われた。そして直衣と共に着用された袴に指貫（さしぬき）があり，この色は冬は紫，夏は二藍が主で葡萄染も使われている。

女性の衣服では唐衣（からぎぬ）が主で赤・紫・青が禁色であった。この唐衣の下に着るのが鞋（うちぎ）で白を下にして色物を十二重ねるもので，十五枚，二十枚と数多く重ねる場合もある。鞋の下に着る単（ひとえ）の色は紅・白・青・蘇芳・藍・葡萄等があり，袴は平絹で紅色を使っている。

平安後期すなわち藤原期には重色目といって，男子は直衣や狩衣に，女子は唐衣や鞋等の裏と表との布の色彩の配色，配合，配列の装飾に気を配り流行したものである。

この色の組合せには名称が付けられ，男子は「紅梅」は表が白で裏が蘇芳，「桜」は表が白で裏が赤，「山吹」は表が黄で裏が赤，「花橘」は表が朽葉で裏が青，「菖

## 2. 古代中世にみる色の表徴と民俗芸能への影響

蒲」は表が青で裏が濃紅梅、「萩」は表が薄紫で裏が青、「菊」は表が白で裏が青、「松重」は表が萌黄で裏が紫というぐあいに組合せに名前がある。

女子の場合は、表着・五衣・単の配色の組合せの名称であり、例えば「松重」は五衣に蘇芳を二重と萌黄を三重とし単に紅梅、「紅のにほひ」は五衣に紅の同色を次第に下へ薄くにははせるとし単に紅梅、「つつじ」は五衣に紅香を三重と青を二重とし単に白、「花橘」は五衣に山吹の濃薄を三重と白・青の二重とし単に白、「菖蒲」は五衣に青・濃青・薄青・白・紅梅とし単に紅、「すすき」は五衣に蘇芳を三重と青を二重とし単に青、「紅もみじ」は五衣に紅・山吹・黄・青とし単に紅、「雪の下」は五衣に白を二重と紅梅香を三重とし単に青といった組合せの名前で着られた。

鎌倉・室町時代になると武家文化の新しい様式の服装が出現する。

まず直衣は公服化し表は白で裏は紫とされ、若者から老人にゆくに従って薄くなり、まったくの老人は白の色目と規定されていた。

そして武家の公服の象徴は狩衣（かりぎぬ）で着用者によって色目など幾種類もあり、下にはく指貫には紫・蘇芳・白が使われている。その他、実用の狩衣に半尻（はんじり）というのがあり、これは紫・萌黄である。そして武士の従者の着る装束に紺・紫・赤・野摺地の褐衣（かちえ）があり、興をかつぐ従者は如木（じょぼく）を着るか、退紅（たいこう）と称した麻の薄紅色の狩衣系の装束を着たもので、黒い袴を着用した。また興担ぎや松明などを持つ従者は白い布の狩衣である白張（はくちょう）というものを着たといわれている。

さらに、狩衣の一種で実用着の水干（すいかん）というものが登場し、初めの頃地方武士の間で着用され後に下級の従者の衣裳となったもので、これは色が自由であって赤・青・紺・黄・白・絞り染などがあった。

次に鎌倉時代に登場した武士の公服に直垂（ひたたれ）というのがあり、武将の間では赤・青地の錦の直垂が多く用いられている。これは江戸時代になると武士の第一の服装となり、将軍や諸大名が着用した。そしてこの直垂系の服に大紋（だいもん）と素襖（すおう）がある。

中世末期の女子の服装は次第に簡略化され、衣袴や小袖袴が正装となっている。一方、鎌倉室町期の庶民の服装は男子は素襖系統のものを着用し、烏帽子を被り、女子は小袖に腰に丈の短いきれを巻いて労働している。また、鎌倉期に入ると官営の染織業者が民間に下りて、室町期になると京都を中心としていた工人が地方に散って、各地に独自の染織業が興ったといわれている。従って都を中心とした服装の色彩文化も地方に伝播したことになる。

以上、古代中世における服装の変化及びそれに伴う禁色の制度と色の位階制について、その概略を整理してみた訳だが、この中で、民俗学として多少とも気に掛かる色彩の問題は次のような点ではなからうか。まず第一に「紫」に関する禁色の制度であり、これについて民俗社会で開放されたのは何時の時代からであるのかを確認する必要があるように思われる。江戸歌舞伎の助六が頭に着けた紫色の鉢巻きは、その粋な姿態が江戸の庶民に人気を博したことはよく知られているが、その後「江戸紫」の名で全国に広まったのも、紫が本来禁色であったことと歌舞伎が反体制の世界であったことと、深く関係しているのであろうか。加賀の城下町金沢では五代藩主の綱紀のとき、宝生流の謡曲のなかに出てくる「小紫」と称する色を推奨したことから、庶民の間でもこの「小紫」が使われるようになったと言われている。

第二に、天皇の礼服である「白」が庶民の間で喪服として着られるようになったのは、何時の時代からなのであるのか。農村で白衣をハレの浄衣とする感覚と、他方都市では白の布地を日常的に使っていたといった現象が何時からなのかといった問題を確認する必要がある。ちなみに、宮田登氏の『江戸歳時記』（吉川弘文館 昭和56年）では白衣の吉原遊女のことが触れられ、江戸城の大奥でも八朔の日に白衣が着られたとしている。

第三に、若者から老人にゆくに従って色が薄くなり、この色調の原則はその後農村社会でも似たような事例が確認される。例えば加賀地方の農村では農作業時に被る頭巾の色を、若い未婚の娘は赤、若い嫁はピンク、年寄りとは白と区別している。伝承では金沢の犀川上流の菊水という山のムラでこの頭巾の染色が古くから行われていたという。

第四に、鎌倉期に登場した輿担ぎや松明などを持つ従者の白い布の狩衣の白張は、今日各地の祭礼風流の行事に残されており、中世社会の神人と関わる問題として注目されるように思われる。

次にこれらの民俗的課題を踏まえ、民俗事象のなかでも比較的色彩を顕著にしている事例として民俗芸能をとりあげてみたい。

#### 註

以上までの禁色の制度および位階制・その色彩については次の著書によった。

守田公夫『日本被服文化史』柴田書店 昭和31年

江幡 潤『色名の由来』東京書籍 昭和57年

## （２） 民俗芸能への影響

柳田國男は『明治大正史・世相篇』の第一章「眼に映ずる世相」のなかで日本の禁



色の制度について次のように触れている。

「禁色は一方には又国の制度でもあった。たとえば黄の一色だけは王者の服、紫は定まって上流の官人に許すといふように、その位に列せぬ者が用いることを非法としたのは、古い国々の常の例であったが、その動機は今でもよく解っている。つまりは中世以前の社会においても、その時代の文化能力の許す限り、出来るだけ多くの天然の色彩を、取り卸して人間の用い得るものとしようとした念慮は、今日と異なる所が無かったのである」という。そして、柳田は染法は我々の祖先が最も熱心に、外国から学ぼうとした技術の一つであり、これを常人の模倣を禁じたのは、その工芸の幾分か民間に普及し始めたからであり、染物職人が田舎を渡り歩きはじめ、近世には店を増加して、村の手染と対立したけれど、従来の禁色の制度をついに無効にすることが出来たと記している。

今日、民俗学の立場で古い技術の染色法を地方に見つげだすとするならば、各地に残る伝統工芸の染色を探るか、あるいは古い社寺に残された衣裳を引き出すことによって、技法を見つげだすしかないのかもしれないが、少なくとも色のシンボリックな民俗表徴を検証するには、祭礼の風流の衣裳か、祭礼芸能の衣裳にその事例を見出すことが出来そうに思われる。

すなわち、地方の社寺には民間の染物師をかかえて、主として祭礼の衣裳や幕、祭壇のきれ、幟や旗といったものを染めさせていた痕跡が考えられるからである。

加賀の白山比咩神社の鎌倉期に記された『三の宮古記』には神社が抱えた水引神人のことが記されている。この人達のことについて詳しくは不明だが、加賀の白山麓には現在かなりの草木染の伝承技術が残っていることから、その背景には彼らが活躍した痕跡があるように推察される。

また、この白山信仰の加賀馬場ときわめて関係の深い神社に、四十万村の藍染神社というのが、大正期まで現存していた。ここは白山比咩神社のある鶴来町から約4キロほど金沢に寄った山麓の村で、その昔、白山を開山した泰澄太師が諸国を行脚し四十万里目に達したところという地名伝説を伴うほど白山と深く関係しており、しかも藍染を職とした職人集団がいたと伝えている。すなわち、白山の水引神人の痕跡をここにも見ることが出来るのである。<sup>(1)</sup>

古代中世の衣裳については、絵巻物をはじめ宮中の衣裳や神職の位冠束帯姿に見ることが出来るが、民間の儀礼や祭礼・芸能あるいは特殊な職業の衣裳に関する色彩のシンボリズムや染色の技法については、それがどのような経緯で、しかもどのような意味をもって伝承されてきたのかはよく分からない。

ここでは意味の分析はともかくとして、具体的な対象となる事例だけを示しておきたい。

島根県出雲市の周辺にはいわゆる『出雲神楽』と称される民俗芸能が伝えられている。最近、民俗芸能を研究している橋本裕之氏とともにこの神楽舞を見る機会を得たので、そのとき感じたことからこの問題に触れてみたい。

出雲市から南へ車で約20分ほど山中に入った山間のムラ見々久では、毎年10月25日のムラの氏神崎崎神社の例祭に昼と夜の2回、神楽舞が奉納されている。

演目は冒頭に座清めとして塩清め・湯立ての二段があり、つぎに七座の舞として剣舞・莫蔭舞・幣の舞などがあり、ここでいったん休憩してから夜になって9時頃に、拝殿から場所を神社の下の集会所に移し、もう一度七座の舞があり、神能として五行・弓鎮守・切目・山の神・岩戸・八頭・田村・彦張といった演目がつづくのである。

島根県教育委員会の『島根の民俗芸能』（調査報告書）によれば、旧神門郡の神職神楽を幕末の頃農民が継承したとも伝え、佐陀神能の影響を受けたものだが、古態とどめたものといわれている<sup>(2)</sup>。

芸能史については専門でないので、芸態等については何も言えないが、大変興味を持ったのは神楽を演じる人の衣裳というか、鉢巻きとか褌の色および舞台の装置、道具等の色の象徴性についてであった。

まず舞台について、集会所のほぼ中央部に二間四方の青竹で囲んだ畳敷の舞台があり、それぞれの隅に青竹を立て、真榊が付けられ、注連縄が張られている。そして前方の中央の三宝にはお神酒と塩をのせ、山形にした三本の御幣（今は金と紅白を使うが、かつては白色）を立てておく。さらに天井からは二個の真っ白な切り紙細工の天蓋（てんがい）を吊るし、そして真ん中から四隅に向かって八雲縄と称される切り紙の白い縄が張られている。

ここで注目されるのは天蓋でこれについて、島根県の民俗学者である石塚尊俊氏は「神楽の齋庭に天井から行灯状のものを吊り、これを奏楽によって上げ下げさせるのは、中国地方の各地にみられ、山陰では天蓋（てんがい）といい、隠岐では玉蓋（ぎょっかい）と称し、備中・備後では白蓋（びゃっかい）と呼び、四国の伊予・土佐や九州の日向でも同じである」という。そしてこれは愛知県北設楽郡の花祭りにかつてあった白山（しらやま）の上から吊るされた白蓋（びゃっけ）、すなわち白山の蓋の意味と同じものでなかろうかと推察されている。また、その場合の白山は「生まれ浄まり」の意味であり、神楽の白蓋は、これによって俗なる魂を死滅させ、かつ浄化し

## 2. 古代中世にみる色の表徴と民俗芸能への影響

て再生させるためであったと解釈している。<sup>(3)</sup>

次に、七座のうち手草の「多久佐」舞では採り物として榊を手にするが、右手の榊には青色の布が、左手の榊には赤色の布が結ばれ、演者は赤い鉢巻きをしている。

この場合の「赤と青の意味とは何か」が問題となろう。

同じく七座には「幣の舞」があり、演舞者は赤い鉢巻きを付け、「莫座舞」の演舞者は黄色の鉢巻きを付けている。さらに「神能」に入って、「山の神」の相手方は緑色の鉢巻き、「切目」の童女面を付けた巫女は赤色の鉢巻き、また、「田村」における武士は烏帽子を被り、赤色の鉢巻き姿となり、ひょっとこ面の里人は緑色の鉢巻きとなる。

そして、「八頭」になると、姫は赤の鉢巻き、蛇を退治するスサノオ命は紫色の鉢巻きで登場する。最後の「彦張」では御崎神が女神であるためか、赤色の鉢巻きを付けている。

以上、見々久で私が見た神楽舞の演目とその演舞者の、特に鉢巻きの色に注目してみたわけだが、神々でもスサノオ神の紫色と御崎神の赤色にシンボリズムがあるように感じられた。芸能史の立場から、衣裳には特に五行の色彩象徴が根底にあって、さほど問題とはならないようだが、演技の役割とそれを象徴する色が何故その色でなければならぬのか、今後データを集積して再考する必要があるように思われる。

各地に神楽舞は多いが、例えば九州の熊本県矢部町男成の男成神社に伝わる四人の少女（かつては男の子）による神楽の舞では白と緑に朱の模様の上衣を着け、緋色の袴をはいて五色の長い布をつけた鈴や扇を持って舞い踊るといわれている。

また、阿蘇の山里に古くから伝わる岩戸神楽でも例えば波野村中江の場合舞い手の鉢巻きや襷に、紫・青・ピンクの色が使い分けられており、ここでも五行の色が表出しているように見える。

いずれにしても、古い神楽舞の衣裳には古代中世の色彩表徴の痕跡を見ることが出来るであろう。

### 註

- (1) 詳しくは小林忠雄「熊野と白山をめぐる色の民俗論」（加能民俗研究 18号）1989年を参照
- (2) 島根県教育委員会編『島根の民俗芸能』1989年
- (3) 石塚尊俊「納戸神に始まって」（山陰民俗 28号）山陰民俗学会 昭和52年

### 3. 民俗事象において対象となる色

#### (1) 白および白と黒・赤との対比

日本の色名には語尾に「ろ」のつく詞は白と黒であり、この二つの色は民俗社会ではさまざまな象徴性を持っている。

前述した柳田國男の『明治大正史』には「白色」について次のように記している。「白は本来は忌々しき色であった。日本では神祭の衣か喪の服以外には、以前は之を身に着けることは無かったのである。婚礼と誕生とにも、もとは別置を必要とした故に白を用いたが、それすらも後には少しづつ避けようとしていた。つまりは眼に立つ色の一つであり、清過ぎ又明らか過ぎたからである。」

かつて禁色であった白は宗教において許され、儀礼のなかでシンボリックに登場している。

私は以前『熊野と白山をめぐる色の民俗論』と題した論文を書いたが、そこでは死者の国としての出雲の熊野と生まれ浄まるという擬死再生の白山とを対比的に扱い、それぞれ黒と白の象徴性について考えてみたのである。詳しくは参照していただくとして、その後この白と黒との対立とは何かということ、これまで得られた民俗事象のデータから基本語彙をいくつか抽出し、次のような問題を引き出して<sup>(1)</sup>みた。

まず「白」について、これはシロあるいはシラと呼び、第一に田圃に関係したナワシロ（苗代）・シロカキ（代掻き）の語彙がある。

この場合のシロは専有地の意味で、海における漁場をシロと称するところもある。

次に東北地方では蚕をシロサマと称し、オンラサマとも通じているとみられる。又葬式の被り物をシロあるいはイロと呼び、その多くは絹の薄い着物を頭に被るか、白の真綿の帽子状のものを指している。

沖縄などの南島では柳田國男も指摘した稲積をシラと称し、稲の産屋と関係した詞として早くから注目されている。従って、南島では産婦をシラヤーあるいはシラントォーと呼び出産をシラフジョウといい（八重山地方）、宮崎県飯野では初乳をシラシェイと呼んでいる。

主として山陰山陽地方では田植え休みのことをシロミテと称し、シロとは田圃のこと、ミテはミテルで休むことという。兵庫県の一部で四日間を半日づつ休むが、これを白メテ・赤メテ・黒メテとも称している。

### 3. 民俗事象において対象となる色

沖縄の八重山諸島に伝わる来訪神の「赤マタ・黒マタ・白マタ」については、その色を何故赤・黒・白としたのかについては、これまでの調査資料において不明な点が多い。とりあえず、この神々の色に関するこれまでのデータをまとめてみると、次のようである。

- (1) 新城島の上地島と下地島の両島に残る赤マタ・黒マタの祭りを、上地では俗に「ウブザーロマイ」、下地では「フンザー」と呼び、いずれも大猿神の意という。
- (2) これらは、旧暦の5月と6月の2回行われ、5月は粟の6月は稲の収穫感謝と来年の豊作を祈願するものである。  
ちなみに、5月には子の赤マタ・黒マタの二神が出現し、親の赤マタ・黒マタは出ないのに対して、6月には親子の赤マタ・黒マタの四神が出るという。
- (3) 新城島上地の伝承では、昔上地の有力者、金城津能赤頭（アージュ）が琉球王府へ貢物を納付しての帰り海難に会い、南支に漂着した折り、その地で見た祭りを上地に伝えたと言われている。
- (4) 八重山諸島でも、古見ではこの来訪神の名称をウヤピト（ユムチン神）とし、俗称を赤ムター・黒ムター・白ムターと呼び、祖先神（世持神）としている。また小浜・宮良では神名をニロー（ニラヌ・ニールピトゥ）とし、俗称赤ムター・黒ムターと呼び、ニライ神とする。そして新城ではウブザーロマイとし俗に親の赤ムター・黒ムター、子の赤ムター・黒ムターがあって、大猿神という。（ここまでは宮良賢貞『八重山芸能と民俗』1979の資料による。）
- (5) 赤マタ・黒マタが一年の豊作感謝祭と来年の予祝祭との境い目に生誕している。
- (6) 赤マタ・黒マタの仮面は昔南支で案山子に使われていたのを盗んできたと言承され、祭儀の構造では毎年死んで、また蘇る死と再生の性格を持つ。波照間島の神格は人々の共同の祖神（おやがみ）である。
- (7) 小浜島と石垣島宮良の場合は男・女神人を意味している。すなわちニールピトゥとは「ニライの世界から来た人」の意味である。また新城では赤マタは男・黒マタは女としている。
- (8) 西表島の古見では、親の黒マタに関する由来と、子の白マタ・赤マタに関する伝承はくい違って、しかも黒マタが、子を山で失った母の哀話と結びついて山の幸・海の幸をもたらす豊作の神として自然に発生したのに対して、白マタ・赤マタは南支で豊作をもたらす神を盗んだと伝え、いわば稲の伝来に関する説話と結びついている。すなわち前者は狩猟・漁労に関係し、後者は稲作に関係している点に注意される。

(ここまでは住谷一彦「南西諸島の Geheimkult —新城島のアカマタ・クロマタ 覚書—」『南西諸島の神観念』1977の資料による。)

以上の赤マタ・白マタ・黒マタの諸資料から、この赤・白・黒の三色について、次のような問題を指摘することが出来そうである。

まず、白マタは当初から知られていたものではなく、しかも古見だけに登場する神であることから、本来的なものではなかったと考えられている。従って、ここでは赤と黒が問題となるが、前述の兵庫県のシロミテの事例のように農村行事に白・赤・黒がセットになって出てくるところをみると、あるいはこの三色には意味があるのかもしれない。

ちなみに、村武精一氏は特に南島文化では、赤が男性神で太陽を、黒い神は女性で月の表象を持っていると述べられ注目される<sup>(2)</sup>。

いずれにしろ、南西諸島の神々と色の関係についてはもっと多くのデータを集積し、組合せや伝承資料の個々の意味を確認しながら、宇宙観というかコスモロジーの様なものを考えるしかないであろう。

ただ、上記の資料の中で極めて注目されるのは、この祭儀礼には粟と稲の収穫祭が核となっていることから、作物及び種子の色彩象徴が考えられないだろうか。さらに5月とか6月といった時期における陰陽五行説との関係、あるいは春夏秋冬を象徴する色彩象徴の問題といった点に、今後の課題があるように思われる<sup>(3)</sup>。

また、上記の資料によると何故黒が親神で赤・白が子神なのか、何故赤が男神で黒が女神となるのかについてはまったくよく分からない。従って日本の神々と色、神を表現する仮面の色のデータを集積し、分析する必要があるように思われる。

それから、南島一帯では祭りのとき、神に供えるお神酒は歯のきれいな処女(みやらび)に嚙まして造り、これをシロキと呼び、麴で造ったものはやや黒いのでクロキと称したといわれている。ここには白と黒の対比が区別されている。

その他、白馬に対して黒馬があり、特に絵馬のなかでは降雨祈願に黒馬が、晴天祈願には白馬の絵が描かれ、神社に奉納する習わしである。さらに赤馬もある。

岡山市には、小豆を炊いて赤い汁を捨て、そのままを洗った糯米と粳(うるち)米の中に入れて蒸した白い赤飯をシロムシと称し、普通の赤飯のアカムシと区別したといわれている。

また赤い湯文字に対して白湯文字があったといわれ、これは娼婦が着用したと伝えられている。昔から、花柳界では色や言葉、しぐさには通常と反対の立場をとることが多く、この入れ替わり現象には都市民俗の一つの課題がある。葬儀の喪服が白服から黒

服に変わったのは、明治の中頃からといわれているが、西洋の式服の影響或は花柳界を背景とした色の転倒が契機となっているといわれている。

福岡県遠賀郡芦屋などでは、梅雨明けの南風をシラハエ（白ハエ）と称しているが、長崎県五島の福江島では八月に吹く、夜吹く南風をクロハエ、昼吹くのが白ハエと称されていて、白ハエが吹くと天気が定まるといわれている。また入梅中の南風は黒ハエと称され、梅雨明けの南風を白ハエと呼ぶところから、いずれも雲の色から付けられた名前であろうといわれている。

## （2） 黒の象徴性

次に黒色について、民俗的な事例をあげてみると、次のような点に注目される。

まず「くろ」は田圃の畦に関係しており、新潟県南魚沼郡では畦を固めるクロカチと畦塗りをクロヌリと称している。また畦に豆や小豆を作ることをクロサクといい、静岡県浜名郡では苗代の四辺に成長した苗をクロナエ（畦苗）と呼び、新潟県西蒲原郡ではクロボコナエと称している。

関東、東海、北陸、近畿、東北の一部にかけて土方のことをクロクワと称するが、一部では石垣作業者を指す場合もある。佐渡ではクロクワ（黒鍬）は土方の使う鍬のことを指しているが、能登では溜池の堤を修復するやや厚みのある鍬を黒鍬と称しており、田圃と関係した池や用水の土手に使われる専用の鍬をいうのであろう。

ちなみに、大坂の河内長野市では土地を拓くのに、近くの日野市から黒鍬師を雇ったといわれている。

いずれにしろ、黒は畦とか堤といった境界を象徴しているもので、苗代のシロ（白）を囲む畦のクロ（黒）が対比されるのである。

黒田日出男氏は『境界の中世・象徴の中世』のなかで「境界としての黒山」のことについて言及している。それによると、黒山—境界—暗黒の穴—死者の国・根の国・地獄という連鎖からは、黒が境界の色として浮かびあがってくるといい、さらに黒山というのは人力の及ばぬないしは及ぼしてはならぬ、天然樹林のうっそうと生い茂った山地であり、古代の人々は、通常、黒山をタブー視してそこには近寄らない場所としてきたと述べている。<sup>(4)</sup>

そして、全国の民俗の記録によれば、黒木山といえ、松・樅・栂といった針葉樹の繁った山であり、古い樹叢の山で、確かに黒々とした暗い山となるため、黒山は近づきがたいタブーの山ともなろう。しかし、仮に黒山が境界の山となるならば、それは前述したように黒＝畦の意味でシロ（専有地）を取り囲むクロすなわち境界の意味

となるのではなかろうか。

ちなみに黒色には他に「黒穢れ」といって「黒不浄」すなわち葬の穢れを指しており、死火を黒火、僧侶を黒男（クラウド）と称する所がある。

明治末期まで日本には成女の印としてお歯黒の習俗があった。歯をカネ（鉄槌）で染めるという儀礼が何故黒なのであろうか。

加賀の白山の開山縁起には泰澄大師を山頂に案内したのは黒い熊であったといい、また山頂で迎えたのは黒い鳥であったと記している。死者の国とか死霊の籠もる世界（隠れ国）として熊野信仰があり、死して蘇る再生の象徴として白山があるという、この二つの黒と白は古代末期から中世初期にかけて人々に色の象徴を深く浸透させた感があり、特に白山は早くから熊野信仰を取り入れセットで独自の宗教形態をつくりあげた様子が窺える。

### （3） 赤と青の民俗表徴

赤と青は語頭に「あ」がつき、白と黒を含めた日本人の基本的な色である。

日本では古くから、丹・朱・ベンガラの赤色がよく知られているが、民俗語彙の中からアカ及びタンの付く語彙を引いてみると、次のようなものが上げられる。

茨城県などでは田圃のことをアカと称しており、農民をアコウド（赤人）と言う。これは、陽に焼けた農民の顔が赤いからと伝えているが、詳しくは不明である。同じ身体の色表現には赤ん坊・赤児があり、赤児に対して嬰兒（みどりご）の語彙もある。また、出産の忌を「赤不浄」あるいは「赤穢れ」というところから、赤児には身体の色というよりも、出産と関係した赤の意味が主であるかもしれない。

さらに、愛媛県新居郡西条町ではザシキワランに似た家の妖怪にアカシャグマというものがいて、これは頭の赤い子供のようなものといわれている。仮面のなかには鬼面系統のものや、天狗系統のものに赤い面が多いのも、何故赤なのかは身体の問題だけでなく、赤色のもつ浄化性、祓いの効験性などについて詳細に分析する必要がある。

稲のなかにはいわゆる赤米と称されるものが古くから知られ、これをアカダマ・アカトボシと称する所もあり、大唐米のことである。対馬では今でもこれを特別に作り、祭りに神饌として供えるそうであるが、赤飯のルーツであるとも言われている。

ちなみに坪井洋文氏は日本の稲作文化と畑作文化との対立に言及し、そのなかで特に赤米に多大な関心を寄せていた。その赤米については坪井論文の『新年の時間的二元性』において「白い新年と赤い新年」と題して問題を提起している。



### 3. 民俗事象において対象となる色

すなわち、大正月に白い餅を拒否したムラがあると同時に、小正月に小豆を用いて赤くなった餅や粥を儀礼食とする（白い儀礼を禁忌し、白い素材を赤くする）集団の存在に注目している。そして柳田國男の「小豆の話」及び野本寛一氏の焼畑地帯の小豆利用調査のデータと同じく野本氏が構造的に捉えた「焼畑農民の火色・赤色尊崇心意とシコクビエ・小豆の多用という事象が、日本の稲作転換後における潜在的赤色志向として赤米を特殊化し、そのことによって小豆への執着である赤飯の習俗を盛んにした」という仮説を支持しながらも、これに対して次のようにさらに問題を深化させている。

つまり、「第一に、赤米はそのままで赤い飯に炊きあがるが、従来の研究によれば赤米については不明な点が多すぎる。それと小豆がすぐに結びつくか否かも速断はできない。第二に、焼畑の基礎技術のひとつである火入れの火の色は、野本氏は赤色として象徴化されると考えているが、まだ仮説の域を出ない」と述べている。

いずれにしろ、日本人になじみの深い赤飯の習俗をめぐる課題は今後さらに続くことになるであろう。<sup>(5)</sup>

光りの色から言うところのアカには、灯火のアカシ、夕焼けのアカタロウ（赤太郎）の表現がある。

柳田國男監修の『総合日本民俗語彙』には、節分行事として兵庫県印南郡的形付近では節分の夜、子供達が「赤金来い、白金来い」と呼びながらムラ中を歩くといわれ、また千葉県安房郡保田町でも、節分の豆まきの夜に子供達が「アカガシ買いましょ」と言いながら家々を廻り、煎り豆を貰い歩くといわれる二つの習俗が報告されている。

ここでも、季節の折りに赤と白が登場し、作物の色の象徴性あるいは季節と色の象徴性といった視点が考えられるが、今後の課題となるであろう。

タン（丹）に関する赤色の民俗表徴として、長崎県西彼杵郡茂木浦では、船のミヨシの両端につける朱色の文様をタンキと称している。また同じく長崎県南高来郡小浜では、船のハナギ、船首に赤と白とに塗った装飾をタンキリと称していて、ともに船と丹色との関係が注目される。丹は道教では不老不死の薬であり、長生きの薬とされているところから、船の安全を願った呪的な色彩表徴かもしれない。

次に、アオの場合は「青」は未熟の意味であり、「碧」は水・空・海を示す傾向がある。

古代中世に行われたという朝廷の年中行事に「白馬の節会」というのがあるが、これは正月七日に左右の馬寮から白馬を牽き出し、天覧に供した後宴をも催したもので、この日に白馬を見ると一年の邪気を払うことが出来るという中国の故事によると

いわれている。

この「白馬の節会」について、前述の黒田日出男氏は「十世紀を境とする平安時代に、古代の白と黒を両極とする白・青・赤・黒の色彩シンボリズムが大きく変動・転換するにいたった。(中略)その徴候は、青馬節会から白馬節会への転換である。この転換は十世紀前半のことであるが、その背景にあるのは青馬を白馬とするにいたった白に中心を置く色彩感の変化である。また、女装についても、平安初期までは青色を最高色としていたのが、中期より白色を最高の色とするようになった」と述べられていて、極めて興味深い問題と思われる。民俗で馬をアオと称している所もあり、古い時代の伝承の残存形態を感じさせる事例であろう。<sup>(6)</sup>

また、能登あたりでは入りたての若い衆を「青首」と称しているが、未熟な若者の意味であろう。能登の門前町黒島では男子15歳になって初漁することの祝いは「青首祝い」と言われている。

桃太郎の昔話で有名な鬼ガ島の赤鬼・青鬼はよく知られているが、いわゆる社寺の正月行事である修正会(しゅしょうえ)や悪魔祓いには、よく赤鬼・青鬼の仮面が使われたとみられる。能登の畠山氏の城下町であった七尾市大地主神社には延宝元年(1673)銘の赤鬼・青鬼の追難の仮面がのこされているが、色鮮やかな青色は悪霊を祓うに相応しい色合いであり、庶民に対する鬼のイメージを定着させるには充分のリアルなものであった。

明治11年(1878)に北陸を巡幸した明治天皇が、金沢に宿泊された加賀前田家の別邸である成巽閣の御座所には、色鮮やかな群青色の壁が施されている。これは、それまで、金沢城下では客を迎える座敷・ハレ行事を行う部屋の壁は朱を混ぜた赤色壁と決まっていたが、天皇が泊まるということで、当時の左官屋はいろいろ調べたあげく、中国では最高の色が群青色であることから、御座所の壁を群青色としたといわれている。従ってそれから後金沢の町家でも座敷壁に群青色が使われるようになり、赤色壁と群青壁の二種類がハレの色と目されるようになった。

また、これらの他に沖縄における、伝統的な色彩分類体系が明治以降の学校教育及び都会的な影響によって文化変化が起きたことに言及した常見純一氏の「青い生と赤い死」の論文が注目される。<sup>(7)</sup>

ここでは明らかに都市民俗としての色彩流行の現象が起きているのであり、都市のシンボルカラーを問題として今後とも進めなければならないであろう。<sup>(8)</sup>

#### 註

- (1) 以下の語彙の資料については、柳田國男監修・民俗学研究所編『総合日本民俗語彙』全5巻 平凡社刊 昭和30年を引用した。

#### 4. 日本の演歌に見る色の民俗性

- (2) 住谷一彦他『異人・河童・日本人』新曜社 1987年
- (3) 宮良賢貞『八重山芸能と民俗』根元書房 昭和54年  
住谷一彦・クライナーヨーゼフ『南西諸島の神観念』未来社 1977年
- (4) 黒田日出男『境界の中世・象徴の中世』東京大学出版会 1986年
- (5) 坪井洋文「新年の時間的二元性」(『日本人の民俗的時間認識に関する総合的研究』所収) 国立歴史民俗博物館 1986年。
- (6) 黒田日出男『境界の中世・象徴の中世』東京大学出版会 1986年
- (7) 常見純一「青い生と赤い死—日本文化とくに沖縄における古層のカラー・シンボリズム研究へのアプローチ」(『色彩情報』所収) 昭和45年
- (8) この関係については小林忠雄「都市の民俗文化・その成立と変容」『都市の民俗・金沢』金沢民俗をさぐる会編 国書刊行会 昭和59年, および小林忠雄「伝統都市の民俗社会構造」(中村孚美編『都市人類学』所収) 至文堂 昭和59年を参照されたい。

#### 4. 日本の演歌に見る色の民俗性

日本の歌謡曲のなかでも、演歌は日本人の心情をよく表し、特に歌詞の言葉のもつ響きや感性的イメージに対する心情の同化作用が顕著にみられるように思われる。

従ってここでは、これまでに日本人が好んできた演歌、すなわちヒット曲集のそれぞれの歌詞のなかから、特に色彩に関する詞を抽出し、日本人の好む色彩イメージの傾向、あるいはその民俗性について言及してみる。

ここでデータとして使用した演歌の歌詞集は、昭和62年12月発行の成美堂出版刊『ポケット版演歌大全集』で、現在カラオケで最もよく歌われている演歌783曲を対象に分析したものである。

以下に示したの表の結果について、色彩イメージの傾向とその民俗性について探ってみると次のような点が注目される。

第一に、圧倒的に白のイメージの曲が多く、なかでも雪とか霧といった周囲の景色を変えてしまう白色の世界に日本人は心惹かれるようである。そしてこれらの歌詞の傾向をみると、東北・北海道など北国の風土と、港や海峡をテーマにした歌詞であり、そこには荒れ狂う風雪や厳しい寒さがイメージされ、厳しい気候風土に果敢にたち向かう挑戦型と侘しさとか寂しさの心情を反映した悲観型、さらに雪によってまったく景観世界を異にする環境変化型の三種類にわけられるが、いずれにしる白色のもつ清浄感・清潔感に意識が注がれるのであろう。またこれは白い花をテーマにした歌にも同じことがいえそうである。

第二に、白い雪とか花の歌には赤い血とか赤い灯など、白と赤とが一つの曲の歌詞のなかに組合わさっているものが多い。これについては日の丸の国旗ではないが、日

色のフォークロア研究における諸前提

色彩名	語の 彙 数	主  な  語  彙  (783曲中)
白	244	雪・吹雪・粉雪・雲・霧・夜霧・流水・白百合・くちなし・アカシヤ・サザンカ・スズラン・梅・鷗・灯台・ドレス・白樺・ハンカチ・小指・うなじ・真珠・白壁・煙・コート等
赤	159	紅・血・火・夕日・夕焼け・浜茄子・バラ・椿・ランプ・灯・紅葉・ネオン・茜雲・提灯・運命・命・意気・爪・愛等
青 (水)	62	空・海・水・涙・川・背広・灯・火・ランプ・蛍・ドレス等
七 色 (ネオン)	39 (29)	ネオン・ライト・テープ・夢・虹・翼
黒	26	髪・黒潮・ドレス・流れ・電話帳
ピンク	15	桃・桜・貝・杏・コスモス・ひなげし・鳳仙花
染める (色)	13	空・山・海・街・色褪せる
緑	12	森・谷間・高原・並木・草・風・木の葉
黄	12	黄昏・菜の花・蜜柑・山吹・菊・タンポポ
五 色	12	花火・旗(大漁旗)・花嫁衣裳・石
紫	10	煙・暖簾・桔梗・スマイル・あやめ・都忘れ・インク・夜
灰・鉛	9	雲・空・背広・コート
銀	5	世界・ピアス・鱗・白銀
紺	3	紺
そ の 他	各1	金色・琥珀色・セピア色・鈍色・鶯色・エメラルド色

本人の原意識に白と赤を好む傾向がもともとあるのか、あるいは前述したように日本の作物文化のシンボリズムが隠されているのか分からないが、日本人の性情の根底に何かがあるように推察されるのである。

第三に、次に多いのは赤のイメージ曲で、ここでは血とか命・意気・運命といった生命と関係した言葉と結びついている。また火とか花の赤色のイメージも同じく情念をシンボリックに表した代名詞とされている。明かりとかネオン、提灯といった盛り

場を赤でイメージする背景には、都市の色彩感覚の基本的な色として赤色が古くから意識されてきたとも考えられ、新たな問題をもっている。これは赤色のなかでもベニ（紅）という唇の化粧具、あるいは頬紅など赤を身体に強調することによって、ハレを意識することとも係わっていると見られ、晴れ着をアカイベと称する民俗語彙があることと同じであろう。そして特に近世の廓を中心とした紅の象徴は、都市における日常的なハレ世界を代表するものであり、そこに日本の演歌のもう一つの性格すなわち宴歌における粋（いき）とか通（つう）といった町衆の都市的感性が反映している。

また夕日のイメージを主題にしたものも多く、日本人の入り陽（日没）好きの一面が表されている。すなわち太陽が没する黄昏時に無常観を感じると同時に、昼と夜との境目に冥界の入り口を意識し、しかも西の方位に浄土観を抱くという仏教思想の無意識の影響も見逃すことが出来ないように思われる。

第四に、青色のイメージの曲が三番目に多く、ここでは青空をテーマに希望に満ちた正に晴れ（ハレ）感覚の表現である。海を扱う場合でも、青さを強調した海の表現の場合も同じである。

新入サラリーマンの代名詞である「青い背広」が何故青色でなければならなかったのかは、前述したように青は未熟さを象徴しているからなのであろう。さらに、一方で青い火・灯、青いランプ、蛍といった歌詞には微かな弱い光りを表現しているところから、ここでも未熟さと青は繋がっているのかもしれないが、自らの弱い心情を青い光りに託しているもので、きわめて北方的な日本人的感性を象徴しているように考えられる。

第五に、五色および七色のイメージを強調したネオンとか虹、夢、ライト、翼を題材とした曲が多く、ここでは虹の光りのように自然を対象としながらも、実際には虹を模した人工の光りの色がテーマであって、ここでは前述の赤の色彩イメージと同様都市色彩の象徴性を感じさせる。

すなわち仏教における五色（赤・青・黄・白・黒）のハレ性と着物の晴れ着に表される五彩（えんじ・緑・紫・黄・藍）など日本の伝統文化に使われる五色は、基本的には祝祭文化の象徴と考えられる。従って五色および七色の光り空間は都市に作られた人工的な祝祭空間の最もシンボリックな表現であるように思われる。

## 5. ま と め

以上、色のフォークロアとして捉えられるいくつかの材料で、一体どのような対象があり、どのような課題があって、どのような民俗学的研究の糸口があるのかを手持ちの資料のなかから取り敢えず組み立ててみた。ここではあくまで研究の諸前提であり、結論は何も出せないのであって、すべからくこれからである。

筆者の場合は、これまでに都市の民俗研究の立場から、都市のカラーシンボリズム、民俗表徴としての色を、都市が農村と比較して極めて色彩的であり、それ故に都市なのだといった視点からのアプローチで試みてきた。

従って視点はあくまで都市性を問題にしている。しかし、実際にはこれまで確認してきた諸先輩の民間伝承の記録には色の記述が少なからずある訳で、まず第一にこの基本的な民俗の色を一応確認しておく必要があると思われた。

また、このような色に関する民俗学のデータと歴史学のデータとを付き合わせる作業は、これまでに一度も行われていなかったのであり、これからの課題となろう。

いずれにしろ、民俗学研究方法論のひとつの課題として、日本人の色彩感覚の歴史を対象にすべきであることを強調して、この稿を終えておきたい。

(1989・11・30)

(本館 民俗研究部)

## Various Propositions on the Folklore Study on Colors

KOBAYASHI Tadao

The purpose of this paper is to grasp the color culture mainly of the urban environment in Japan from the viewpoints of the history and folklore, and discusses what sort of materials should be aimed at as the subjects.

Firstly, the ranking system of colors of the clothes and the symbolism in the ancient and middle ages in Japan are outlined. Then, the actual states of colors of dresses, props., theatres, etc. used for "Izumo Kagura", a folk art currently performed in mountain villages in Izumo-city, Shimane Prefecture are shown. Since this is an art using a myth as its theme, a question is proposed that the symbolism of color in the ancient and middle ages may lie behind.

Further, from "Comprehensive folk vocabulary in Japan" compiled by YANAGITA Kunio and other folklorists, the words that show four colors, white, black, red and blue are extracted and the symbolisms of the folk natures are described. Combinations of colors such as white and black, white and red, white, black and red, etc. are shown as the basic subjects of color symbolism in the folklore in Japan, referring the examples of Akamata/Kuromata ceremonies in Yaeyama Islands, Okinawa Prefecture.

Finally, the words of 783 popular songs often sung by the Japanese are studied to check what sort of color image they have. The result shows that words representing the colors are used frequently in the order of white, red, blue, seven colors and black. In it, color preference and folk symbolism unique to Japanese are included. It is emphasized that the historical study on the color sense of the Japanese is important as one of the subjects of methodology of the folklore study.