

# 1930年前後の都市における色彩環境

## ——色彩感覚の近代化——

小林 忠雄

- 
- |                    |                    |
|--------------------|--------------------|
| 1. 生活環境の近代化        | 4. 都市における色彩感覚の変容   |
| 2. 民俗における色彩認識      | 5. 都市が生成した色彩感覚     |
| 3. 1930年前後の色彩資料データ | 6. 五色のハレ感覚と七色の近代感覚 |
- 

### 論文要旨

本稿は日本の民俗的な色彩感覚が、明治末期から昭和初期の間に変容したという問題意識を前提に論じたものである。それは、主として新たに近代化された都市社会の出現と呼応しており、その背景には西洋文化や知識の移入による影響があるものと考えられる。

ちなみに、まず日本の民俗感覚としての色彩認識については、一つには色名などを使った言語文化における認識と、もう一つは多様な色彩の材料を駆使して表現された物質文化における認識のあり方が考えられ、そのなかで基層感覚と覚しき部分について概説し、感覚の近代化とは何かについて問題提起した。

つづいて、都市における色彩を具体的に示した文献として、『近代庶民生活誌』全10巻、および今和次郎『モデルノロジオ（考現学）』をとりあげ、そのなかから色彩語彙に関係した箇所、約400項目を抽出し、色彩ごとに分類し並べてみた。

その結果、1930年前後において、東京や大阪といった大都市における人々の色彩の捉え方が微妙に変容していることが分かった。その変容については、とりあえず赤・青・白・黒・紫の各色についてのみ、何がどのように変わったのかについて分析してみた。

同じく、変容には都市のなかで新たに出現した色彩傾向がある。それは黄・緑・ピンクといった人工色であって、さらに赤・青・紫の色の組合せ現象にも注目された。

そして、近世まで都市において顕著であった五色のハレ（晴れ）感覚から、近代においては七色という、これまで識別されていなかった光のスペクトル感覚による色の認識が立ち表れ、庶民の色彩認識に大きな変革がなされたとみられる。

本稿は、そのような変容の要素を、都市が生成した民俗という視点から捉え、次に何が言えないだろうかという、今後の民俗研究への指針を求めた、あくまで実験的な試みである。

## 1. 生活環境の近代化

今日、日本の都市はさまざまな色の洪水に溢れ、それはまったく無秩序で見苦しいほどに都市の景観を破壊しつづけている。

すなわち、どうしてそれほどまでに強調しなければならないのかと疑われるほどに、巨大でカラフルな広告塔の出現や、無数の看板と電飾広告、ネオンサインのかたまり、そしてあちこちの壁や電柱に貼りつけられたポスターなどの印刷物、路上の両側にずらりと並び、なんとか人目を引こうとする赤・白・青・黒・緑といった原色塗料の自動販売機、さらには道路にひしめくツートンカラーの自動車の群れ、これらはなんの気配りもなく、無粋にひたすら流行色を追いかけ、色と色とがまるで競争し合っているかのように、都市の人々の目に飛び込んでくる。

そして、そのことは我々の日常生活の身の回り、いわゆる家の屋内空間にまで浸透し、室内は同じく原色の電気製品やプラスチック製品で埋められ、本や雑誌の表紙の色、新聞とともに運ばれてくるチラシ広告、パンフレットなどのカラー印刷物が氾濫し、またカレンダーなども無造作に壁に吊るされたりといったぐあいに、これらの人工的色彩は日本人が本来慣れ親しんできたはずの、自然な材料を駆使してきて、心休まる色彩感覚を基調とした日本的住宅の生活環境さえも無視し、絶えず現代人の感性を刺激しつづけているように思える。

それでも近年は、比較的、世の中が豊かになってくると、商業デザイナーはより高品位と自ら意識しているのか、それなりの色彩研究によってやや落ち着いた色調の、いわばアイボリーやグレーといった中間色を使って付加価値を高めた製品をつくりはじめ、いささか色彩環境に静謐さをとりもどしているかのように見える。

このようにこの国の色彩感覚の伝統性（とりあえずあるという前提にたって）を無視し、色の調和になんのためらいもなく、ひたすら刺激的な色彩を自由勝手に使ってきた日本の都市の環境社会というのは一体何なのか、そして日本人の色彩感覚は近代化とともにどのように変化したのか、というのが現在筆者が抱いている疑問である。

「都市」という言葉の定義はともかくとして、「都市性（都市的性格）」についてを議論するなかでは、人が群れ集うマチ社会にあって、無差別な情動によって共有するさまざまな大衆化現象がある。

そのなかでも、これまで民俗学では盆正月における都会人の帰省ラッシュに因んだ柳田國男が指摘した「帰去来情緒」の問題や、有名な社寺に押しかける初詣での群衆にみられる都市人の「不安心理」といったような問題については、これまでさまざまなかたちで民俗学において論議されてきたが、いわゆる都市人の民俗的感性とか感覚の基本構造とか、都市社会が生み出すあらゆる刺激（流行など）による無意識な感覚の変化については、まだ十分に明らかにされていない。

それは近代社会が進展すればするほど社会の情報量が増加し、我々は対象そのものを的確に捉えることが次第に困難になってきたからである。

なかでも、都市を都市たる所以として視覚的に特徴づけているのは、さまざまな場所で人工的に表現される色彩文化であって、そこには社会情勢の目まぐるしい変化に呼応した都市人の色彩感覚の変化が感じられる。

筆者の場合、これまで民俗学的視点にて色彩を研究対象とした論文を集めて『色彩のフォークローア—都市のなかの基層感覚—』と題した著書を発表した<sup>(1)</sup>が、ここで副題につけた「都市のなかの基層感覚」という表現には、日本人が本来もっている色彩感覚を基層感覚とし、同時に日本の都市が次々につくりだしてくる色彩表現における意味作用、すなわち色彩表徴を明らかにすることによって、日本の都市化のある種の切り口を示そうと試みたつもりがあり、またこれはそのような問題提起のための論集でもあった<sup>(1)</sup>。

従って、本稿ではこれを補う意味もあって、より都市民俗的課題に沿った都市の色彩環境の構造と色彩感覚の近代化といった問題に触れてみようと思う。

しかし、ここでいう近代化とは、それが文化や文明の進化論を意味しているものでは決してないこと、また単に社会的変容という現象論でもなく、今日なおも続いている我々日本人の基層感覚の変化とともに、民俗そのものが変化を余儀無くされている現状全体を指し示すものと理解していただきたい。

ちなみに、佐藤健二は「柳田國男の風景論」のなかで、「なるほど、コンクリート製の大きな建築物も、しばしば値段で表現される夜景の美しさも、どちらも人間の繁栄の感受という視点から再検討すべき現象である。そうした人間の力を、どのような抽象度において感受しているかもまた、この風景論が設定した解説の課題だからである。しかも、新しい心持がいい心持だけではないということも、いまは強調されるべきであろう」としており、社会環境の変化にともなう新しい風景の出現に対して懐疑的であることを強調している<sup>(2)</sup>。

また、色川大吉は『昭和史世相篇』のなかで「1960～80年代は日本人の通過儀礼がことごとく資本主義の商品化の対象となり、イメージ産業に呑みこまれた時代であり、在来の民俗（婚姻儀礼など）は急速に市場原理の支配を受けて消滅させられたり変容を迫られた。（中略）この進行する過程の全体を“近代化”というなら、それは人間のあらゆる行為が商品化されることを意味し、玉姫殿（結婚式場）の試みもその近代化の日本型の一つといえる」として、ここでは資本主義的な経済論理にて、旧来の民俗が改変させられる過程を「近代化」と位置づけている<sup>(3)</sup>。

しかし、民俗が対象とする生活慣習、あるいは常民生活の中身における近代化現象は、これよりもっと以前に始まっており、そこには人々の精神とか思考の近代化が進められたと見ることができる。

近年、筆者が注目した学会誌『日本民俗学』に掲載された論文のなかで、伝統的な習俗の変容すなわち民俗の近代化といった内容をテーマにしたものと、もう一つは近代社会の出現と同時に

形成された新たな民俗の対象をテーマにしたものがある。

前者は潮田秀二「江戸東京年中行事の近代化の諸相—百人一首と雛を中心に—」であり、後者は阿南透「写真のフォーカス—近代の民俗—」である。

潮田の論文で注目されるのは、明治5年の新政府による暦の改変と同時に五節句の廃止が決められ、江戸から東京への季節感という心意の近代化が計られたこと、それは具体的には正月の百人一首や三月の雛節句において、近代特有の〈年中行事と指導者層の教育〉の関係がつけられてきたことを指摘しているのである。

詳しくは本論をお読みいただくとして、百人一首の歌留多遊びは近世における歌占や坊主めくりといった占いの風情からいわゆる競技の志向へと変化し、そこには明治期の同好組織である倶楽部の上層部に於て、一種“科学的”という近代風の規格を設け、それを新しく「競技」という形に改変した後、下層、一般家庭へと浸透させた動きがあって、そこに新しい近代スタイルの遊びとしての百人一首ができたことを論述している。

また、雛まつりについても、明治37年に三越呉服店がヨーロッパ風のデパートの概念を導入した頃、一方ではいわゆる三越趣味といったものを子供の玩具の開発に反映させ、そこで新たに生み出されたのは天皇・皇后をかたどった雛人形であった。

そしてそれは日本の国体のあり方、君と臣民のあり方などの観念を女子教育の一環として位置づけることとみごとに呼応しているという。すなわち潮田は「一對の雛」は夫婦和合を意味し、天皇・皇后を表すことから「国体の本源」の象徴となり、「婦徳」の象徴なのであって、三越はそこに本木目込（木彫）の高級志向という一種の規格化（ここでは時代のイデオロギー）で、大衆の需要をよび、量産化の傾向を生んだという。

つまり、百人一首とか雛まつりという、いわゆる明治期の王朝文化の復活という社会的風潮のなかで、特にその遊びが変化したことの心意的要素に、教育という視点からの近代化がみられることを指摘している<sup>(4)</sup>のである。

次に阿南の論文は、西洋から持ち込まれた写真が日本に定着して120年を経た今日、日本人の心意が写真をどう受け止め、どう位置づけ、日常化していったのかを民俗学的に論じようという試みであって、関係したいくつかの民俗的事象をあげている。

まず、写真のもつ記録性から、日本人の「ハレの日」の行事の記録化というか記念写真の定着を指摘している。さらに、特に明治天皇の御真影などを代表とする肖像写真や山形県のムサカリ絵馬と呼ばれる未婚者の写真奉納、あるいは葬式の遺影写真といったものにみられる象徴性を指摘する。

また、各地につくられた写真館は西洋建築を模した建物であって、人々の西洋への憧れを掻き立て、写真師自体がハイカラであったが、明治10年代になって東京ではこの写真師の数が急増し、そのうちの半数が浅草在住であることから、盛り場と結びついた娯楽としての写真のあり方に注目し、写真館にある小道具を利用して仮装が可能であることなどをとりあげ、そこに祝祭性を指

摘する。

さらに、写真の複製技術によって生じた写真絵葉書の流行といった社会現象をも指摘し、これらの写真が単なる「もの」であることを越えて、日本人の心意にまで深く根を下ろしていることを示している。

すなわち、写真を通じた「近代の民俗」が明らかに存在していることを阿南は論じているので<sup>(5)</sup>ある。

また、この他にも民俗領域における近代化の事象を論じたものがあるかもしれないが、いずれにしても近代化＝都市化といった問題を含めて、この種の調査研究を積み上げる必要がある。

本稿では、以上の問題の所在を踏まえながら、都市人の色彩感覚の変化を分析してみたい。ちなみに、以下の資料は主として明治末期から昭和初期までの、都市の盛り場を中心とした色彩事例をとりあげており、それはこの時期が日本の都市において最も顕著に変化した時代であって、これらの変化の要因が比較的に捉えやすいと考えたからである。

## 2. 民俗における色彩認識

これまで、日本の色彩文化について、特に歴史学や民俗学、文化人類学、社会学といった文化史的な視点からのアプローチについては先駆的な研究がなされている。

特に日本民俗学との関わりのなかで示された主要な文献としては、柳田國男の『明治大正史世相篇』をはじめ、佐竹昭広の「古代日本語における色名の性格」、常見純一の「青い生と赤い死」、谷川健一の『青と白の幻想』、宮田登の『原初的思考—白のフォークロア』、長崎盛輝の『色・彩節の日本史』、ポーラ文化研究所編『is 特集「色」』、そして小町谷朝生の『色彩のアルケオロジー』等々があげられるであろう。<sup>(6)</sup>

これらの文献を参考にしながら、民俗学として色彩の文化をどのように捉えるかについては、二つの性質の異なる対象が考えられる。

一つは色名など色彩のもつ性格によって表現された言語文化であり、もう一つはさまざまな材料を駆使して表現される事実上の色彩を駆使した物質文化である。

さらにはそれぞれ単独に機能している場合と、両者が微妙に絡み合っている場合の二つのあり方が考えられる。

まず前者の色彩用語で表現される言語文化には、古くは「むらさきだちたる雲のたなびきたる…」といった枕草紙の作者の空の色の表現をはじめ、民俗的には「おまんが紅」と呼称して農民たちが夕焼けの空の美しさを崇高なものとして表現した例がある。<sup>(7)</sup>

そして、いわゆる俗語には、例えば「あかいわし（赤鯛）」と称して錆びた刀のように役に立たない人を指した日常語、同じく「あかもん（赤門）」といえば東京大学の象徴的表現であったり、さらには「あいつはまだ青い」といえば未熟な青年のこと、「青菜に塩」といえば落胆する

様子の表現であったり、「しらふ（白面）」は酒を飲まずにいること、「くろうと（黒人＝玄人）」はその道に長けた人であり、「むらさき（紫）」は醬油の代名詞であって、「うこんのはちまき（鬱金鉢巻）」といった場合には染料の鬱金が黄色なので「気（黄）」が回るといった掛け言葉として使われるという具合に、この種の色彩語を使った日常語や文学的表現には枚挙のいとまがない。<sup>(8)</sup>

次に実際に染色や塗料、絵の具といった材料を駆使してつくられた物質文化としてあげられる色彩には、はるか古代において、縄文時代の赤や黒の漆を塗った櫛や容器にはじまり、弥生時代の考古学ではパレス式土器と称される赤い土器、緑の翡翠をことさら求めた古代人の色彩感覚、そして古墳時代の赤いベンガラを死者の周囲に撒いたり、あるいは壁や天井に塗られた事例があるように、そこにはなぜそのような赤色の表現や欲求があったのか、まだ未解決の課題を残したまま古代文化の謎がある。<sup>(9)</sup>

そして、奈良時代になると官位十二階を表した官吏の衣服の色、平安時代の十二単に象徴される色目に表された色彩感覚への変容といった新たな展開が見られ、平安末期から鎌倉期になると、熊野と白山信仰に象徴される黒と白の世界が目だってくる、という風に色にはさまざまな意味作用が加えられてくる傾向がある。<sup>(10)</sup>

民俗学でも柳田がはやくから指摘したように、シラヤマには稲の産屋を象徴する表現があり、それと深く関わった擬死再生をあらわすシラヤマ行事におけるビャッケ（白蓋）などに代表される宗教的装置についての言及は、その後、五来重や宮田登等の論文によって展開されたことは周知のことである。<sup>(11)</sup>

さらに赤色のフォークロアについても、近年は多くの研究者の関心をよび、早乙女が着ける赤い袴、赤飯のルーツ、疱瘡流しの赤い旗、坂田金時伝承にちなむ赤い子供の腹掛け、江戸時代の赤表紙・黄表紙本に見られる祓いの民俗、儀礼における朱塗りや黒漆塗りの膳椀の区別などといった事例が数多く見いだされ、そこにはまさに日本の稲作文化との関わりにおける民俗感覚が示されている。<sup>(12)</sup>

紫色は日本人にとって高貴な感覚の色という認識があって、古くは禁色とされていた時代から、江戸時代末期になるとこれが次第に解放されてきた痕跡が見られる。

有名な江戸歌舞伎で二代目市川団十郎がはじめたという「助六」の、紫縮緬の鉢巻を左へ結んだ扮装の初出は、歌舞伎研究で著名な服部幸雄によれば、団十郎最後の助六を演じた寛延2年（1749）からであるとされ、これは後に「江戸紫」の名称にて著名な色となったが、この頃から紫の禁色が緩やかになったのであろうか、あるいは歌舞伎が当時の反体制的要素を秘めていたからなのであろうか、問題が残される。<sup>(13)</sup>

加賀藩の城下町金沢でも、前田家五代藩主である綱紀公のとき、宝生流の謡曲に出てくる「小紫」というやや赤みを帯びた紫色を、藩主自らが好んで使ったため、それは城下の民にまで広がり、子女の着物の地色をはじめ嫁暖簾の色にまで使われて、金沢の都市を代表するシンボリックな色となった。

このように歴史的な色彩表徴の変遷を簡単に辿るだけでも、各時代や集団社会ごとにそれぞれの象徴機能と意味作用をもっているもので、そこには生活慣習と深く関わった民俗としての色彩認識があると考えられる。

小町谷朝生の『色彩の発見』と題した著書によれば、社会のなかでの色の使われ方には、それに従わなければいけないという精神的なこだわりを形成する、強制力、抑制力が明確に存在し、その規制力には、色自身から自然発生的に出るものと社会的な約束事として出てくるものとがあると、社会的表出の色の性格を明解に規定している<sup>(14)</sup>。

このような視点はそのまま民俗学における色彩文化の研究の課題であると考えられ、次に具体的な日本人の色彩感覚における近代化の事例にて検証してみよう。

### 3. 1930年前後の色彩資料データ

次に、明治末期から昭和初期にかけて、日本の都市が近代化を顕著に推進した時期の繁華街を中心とした色彩に関する事例をあげてみよう。以下に示したのは三一書房発行の『近代庶民生活誌』全10巻から色彩の関係語彙が明確に表現されたものを抽出したものであり、さらに今和次郎の有名な著書『モデルノロジオ（考現学）』等をも参考としたものである<sup>(15)</sup>。

ちなみに、これらの記述は主として1930年前後のものが最も多く（変化のプロセスを示す事例も含まれていたため、明治期の文献も少し取り上げた）、当時の都市社会における風俗関係の資料や観察記録であり、執筆者の大半は新聞記者や雑誌編集者といったいわゆるマスコミ人間であるので、時代にきわめて鋭敏であり、しかも社会現象を冷静に見ている。

従って、当時の都市社会における色彩事象に関する反応も的確であるため、何が変化し、何に目が向けられ、印象を得たのかといった点についても正確に判断されている。

以下、抽出した色彩事象の出典の文章名は下記の通りである。発行年代からどの時期の事象なのか判断できるため、色彩事象の各事例の末尾には必ず出典文章名の記号を付しておいた。

- ①—1 松崎天民「社会観察万年筆」東京朝日・中央公論等, 1914
- ①—2 和田信義「不良青少年少女の実相」猟奇社, 1930
- ①—3 西尾信治「東京エロオンパレード」昭文閣書房, 1931
- ①—4 中山由五郎「モダン語漫画辞典」洛陽書院, 1931
- ①—5 清澤冽「モダンガールの研究」不明
- ①—6 片岡鐵兵「モダンガールの研究」金星堂, 1927
- ①—7 婦女界社編集部編「結婚心得帖」1930
- ①—8 村上浪六「毒舌」明治図書出版協会, 1933
- ①—9 近藤蕉雨編「社会万般番付大集」講談社, 1927
- ②—1 村島婦之「わが新開地」文化書院, 1922

- ②-2 堀部朔良「大坂穴探」思天堂, 1884
- ②-3 日比繁治郎「道頓堀通」四六書院, 1930
- ②-4 石角春之助「浅草経済学」文人社, 1875 [明治中期の浅草]
- ②-5 石角春之助「銀座解剖図第一篇変遷史」丸之内出版社, 1876
- ②-6 生田葵「自由な新宿」(『大新宿』) 大新宿社, 1930
- ②-7 桜田清吉「新宿の今昔」(『江戸と東京』) 江戸と東京社, 1935
- ③-1 成蹊社編輯局編「や、此は便利だ!・新聞語解説」成蹊社, 1914
- ③-2 小峰大羽編「東京語辞典」新潮社, 1917
- ③-3 鵜沼直編「モダン語辞典」誠文堂, 1930
- ③-4 日本文字研究社編「誤字誤読モダン語の新研究」日本文字研究社, 1934
- ③-5 樋口栄「隠語構成の様式 其語集」警察協会大阪支部, 1935
- ④-1 藤本昌義「日本メリヤス史」1910
- ④-2 青木良吉「最新実用衣服と整容法」1928
- ④-3 大和灰殻編「当世ハイカラー修行」文昌堂書店, 1903
- ④-4 「モダン礼儀作法辞典」(モダン日本) 文芸春秋社, 1933
- ⑤-1 前田一「続サラリーマン物語」東洋経済新報出版部, 1928
- ⑥-1 中平文子「化け込みお目見得廻り」須原啓興社, 1916
- ⑦-1 村島帰之「歓楽の王宮カフェー」文化生活研究会, 1929
- ⑦-2 小川武「流線型アベック」丸之内出版社, 1935
- ⑧-1 今和次郎・吉田謙吉編著『モデルノロヂオ(考現学)』春陽堂, 1930  
「東京銀座街風俗記録」(調査時期 1925年5月)
- ⑧-2 今和次郎・吉田謙吉編著『考現学採集(モデルノロヂオ)』建設社, 1931  
「小樽市大通(花園町)服装調査」(調査時期 1928年8月)

以下、ここで取り上げた事象が何色についてを表現しているかを仕分けするため、とりあえず下記の色名に記号を付して分類した。ここでは参考までに載せておく。また、各事象の例についての記述表現は、筆者の独断によって多少要約してまとめている。

#### 色名記号

[赤=R] [青=B] [白=W] [黒=BK] [黄=Y] [緑=G] [茶=BN] [グレー=GR]  
[紫=I] [ピンク=P] [オレンジ=O] [クリーム=C] [金=GD] [銀=CV] [三原色=C3]  
[五色=C5] [七色=C7] [天然色=CA] [その他=E]

#### [赤=R]

- ・煉瓦造りの二階建て。①-1
- ・その唇の赤きを見ずや。①-1
- ・赤いリボン。①-1

- ・女性雑誌の体裁や色彩が、梅、桃、桜の色さまざま、人目を惹き易い赤色。①—1
- ・マネキン嬢の赤い唇。①—3
- ・江戸浅草「明和の三人娘」である歌仙茶屋のお芳は赤前垂れを掛けていた。①—3
- ・浅草萬成座の木村時子が座る緋色の厚布団。①—3
- ・浅草カジノのレビュー、踊り子の腰に付けた真紅の大きな唇の模型。①—3
- ・赤い酒（葡萄酒）をなめて銀ブラをやり。①—3
- ・大阪のカフェー赤玉。①—3
- ・大塚窪町の同潤会女子アパート、派手な銘仙の上下に紅い帯の女店員。①—3
- ・赤い衣服を着る洋行。①—4
- ・夏になると赤い腰巻一つの女たち。①—5
- ・汽車の赤切符（三等車）を取じる。①—8
- ・神戸で新年宴会の余興に、赤い細紐で袴掛けをして剣舞をする。②—1
- ・神戸の居酒屋の赤暖簾。②—1
- ・神戸の南京豆屋の赤壁。②—1
- ・神戸の競売（せりうり）の売子の赤鉢巻。②—1
- ・神戸の仲居の赤い蹴出し。②—1
- ・神戸新開地で花柳界の信仰を集める松尾稻荷社の赤い鳥居。②—1
- ・大坂の正月、女のいでたちは島田鬻に緋鹿子の切を掛ける。②—2
- ・大坂の湯屋（風呂屋）の看板は門口に掲げ、行灯に湯又はゆと赤く書く。②—2
- ・大坂に伝わるスリ（チボ）と赤染手拭の昔話。②—2
- ・大坂の見世物小屋にて力持ちは素裸体に緋縮緬の禪姿で登場。②—2
- ・大阪の戎橋を赤い手絡の花嫁を連れて渡る。②—3
- ・大阪道頓堀芝居の最真連中は二組あり、紋の付いた赤の角頭巾を被る。②—3
- ・大阪道頓堀中座の隣にあったカフェー赤玉食堂の色ガラス、色電灯。②—3
- ・大阪のカフェーの客は赤いネクタイに色ハンカチもいる。②—3
- ・大阪のビックリぜんざい店は赤塗りの看板で知られた。②—3
- ・浅草並木町（茶屋町）の水茶屋にいる赤いてがらの赤禪の姐さん。②—4
- ・浅草仲見世の名物である紅梅焼きがよく売れた。②—4
- ・銀座の赤いネオン。②—5
- ・新宿の裏通りの灯の色はグロテスクに感じる（遊廓があるから）。②—6
- ・新宿の提灯から赤いネオンの点滅へと様変わり。②—7
- ・大正10年、新宿のカフェー、赤いドレスの婦達がタンゴを踊る。②—7
- ・ルビーは紅宝石だが、活字の傍訓をルビという。③—1
- ・「あかいわし」は赤鯛の語彙で、錆びた刀のように役にたたない意。③—2

- ・「あかつら」は芝居で紅隈をとった敵役、悪役を指す。③—2
- ・「あかにし」は赤螺の語で、吝嗇なる人を意味する。③—2
- ・「あかのまんま」は赤飯の語彙で、犬蓼を使った子供の遊び。③—2
- ・「あかもん」は東京帝国大学の朱塗りの門であり、卒業生は赤門出という。③—2
- ・「おやく」は月経の意味。③—2
- ・「きんときくわじまひ」の金時火事見舞は顔が真っ赤なことの形容。③—2
- ・「ざくろっぱな」は石榴のように赤い鼻をいう。③—2
- ・「しかけ」は遊女が帯の上からうちかけて着る赤い小袖で、遊女をいう。③—2
- ・「赤・赤色・赤い」は労農ロシアの旗から共産主義を指す。③—3
- ・「赤行囊」は郵便で貴重品を入れる赤布の袋。転じて秘密をいう。③—3
- ・「赤猫」は火を指す犯罪隠語。③—3
- ・「赤本」は安価な子供の絵本、講談本など。③—3
- ・「ピオニール」赤色少年団。ロシア語で、ソヴィエト連邦における共産党指導の青少年女団。  
③—4
- ・「ルージュ」フランス語で紅色のこと。口紅、棒紅をいう。③—4
- ・「あか」僧侶隠語で、酒を指す。③—5
- ・「あかがいく」は犯罪語で、火災をいう。③—5
- ・「だるま」は達磨で、役者用語では羽織をいう。③—5
- ・「こーばい」は紅梅で、女房詞にて、海鼠腸を指す。③—5
- ・「あかはしる」は、不良少年語で出血することをいう。③—5
- ・「あかほんながし」は赤本流で、犯罪語では読売りを指す。③—5
- ・「あかうら」は赤裏で、犯罪語では典獄をいう。③—5
- ・長老は衰えた心身を復活させる意味で、赤など刺激の強い色を用いる。④—2
- ・赤いネクタイは外国では老人でもするもので、ハイカラーの条件。④—3
- ・商売上手の三越が、東京駅に赤自動車往復させている。東京駅頭七台の赤塗自動車は三越の  
宣伝材料。⑤—1
- ・カフェーウェートレスの薔薇や撫子のような頬と唇の化粧。⑤—1
- ・カフェーのカクテルに入れた桜ソボの赤い玉。⑤—1
- ・赤切符の夜行列車。⑤—1
- ・浅草の赤い灯。⑤—1
- ・両国橋の下流、紅がら提灯。⑤—1
- ・紅の腰巻（おゆもじ）。⑥—1
- ・奇術師天勝の家の食事には朱塗りの箱膳。⑥—1
- ・金龍館の女優部屋には赤い手絡の大丸髻姿の女優。⑥—1

- ・浜町の料理屋の小道具に朱塗りの脇息と絹繻珍の大座蒲団。⑥—1
- ・新吉原の楼の玄関にある赤鼻緒の草履。⑥—1
- ・新吉原の楼には更紗に紅裏の夜具。⑥—1
- ・新吉原の楼の初見せ花魁は赤いメリンスの帯をお太鼓に結ぶ。⑥—1
- ・居酒屋の赤暖簾。⑦—1
- ・競売屋の売り子の赤鉢巻。⑦—1
- ・料理店の階段を、赤い蹴出を乱してかけおりの仲居。⑦—1
- ・新宿を歩く赤いベレーの女性。⑦—2

## 〔青=B〕

- ・西洋紙にペンで書くのが流行。①—1
- ・新宿町の、紺の暖簾に桔梗の紋（古い歌の文句）。①—3
- ・神戸で商品を白く見せる為に青色の電球、又は笠の内部を青色に塗る。②—1
- ・大坂の青楼（おちゃや）。②—2
- ・大阪芝居茶屋の奥座敷に並ぶ水色の座蒲団。②—3
- ・新宿の廓楼である「大倉」の紺の暖簾。②—7
- ・ブリュー・ストッキングは女流作家の代名詞にて「青鞥」と記す。③—1
- ・「あおい」は青いの語彙で、その道に未熟なことを指す。③—2
- ・「あおだけのとすり」は青竹の欄の語彙で、すれからの女性の比喩。③—2
- ・「あおなにしお」は青菜に塩の語彙で、落胆するしおれかえる様をいう。③—2
- ・「あおびょうたん」は青瓢箪の語彙で、顔色が蒼白なる様をいう。③—2
- ・「あおんぞ」は青面の語彙で、血の気がない蒼白の面相をいう。③—2
- ・「青テーブル」はお役所の高官をいう。③—3
- ・襦袢（メリヤス）の色は紺（明治34～37年頃より）。④—1
- ・青は寒色で四季を通じて用いるが、夏には涼しく感じる。④—2
- ・三井や三菱にはいったら、青テーブルにふんぞり反って判を押す。⑤—1
- ・モガの水色の洋装。⑤—1
- ・銀座通りを走る円タク、青バス。⑤—1
- ・紺フラン地の背広に、セーラーズボンといった若者の服装。⑤—1
- ・押上行きの青バス。⑤—1
- ・水天宮前の口入屋の紺暖簾。⑥—1
- ・浜町の料理屋の茶室にかかる青簾。⑥—1
- ・浜町の料理屋によばれた芸子の衣装は水浅黄の鹿子をかけ、絹友禅の着物。⑥—1
- ・男の前掛けの色、紺74・白1・黒1・鼠1・鶯1。⑧—2
- ・男の蛇の目傘の色（83人の内）、黒8・水色4・紺49・紫7・黄3・飴色1・鶯7・グリーン

3. ⑧-2

[白=W]

- ・白く吐き出す煙。①-1
- ・石鹼, アイボリー, スワン。①-1
- ・ミルクホール。①-2
- ・シャボンの泡。①-3
- ・白い橋である赤羽橋。①-3
- ・白いズロース。①-3
- ・色が白くなる美顔水。①-3
- ・新橋のバー白夜。①-3
- ・カフェーの厚化粧の白いエプロン。①-3
- ・西洋人の貸間広告はペンキ塗りの板に書く。①-3
- ・夏の夜ワイシャツ, 白ズボンの上にチョイと引っかけてスマートなり。①-4
- ・染色化粧法は近代の特産。純白の白粉を使う百姓女はいなくなった。①-4
- ・告別式における白無垢衣裳の未亡人。①-5
- ・神戸の活動やカフェーの給仕女が着ける白いエプロン。②-1
- ・大阪法善寺横丁の暖簾下から見える夏服と白靴。②-3
- ・銀座1丁目で煙草「白牡丹」の製造販売をする千葉商店。明治30年。②-5
- ・タングステンとは白熱電灯のこと。③-1
- ・プラチナと呼ぶ白金商品が出回る。③-1
- ・「かつらはちまき」は鬢鉢巻で、芝居で山姥が太白の糸でかがった鉢巻。③-2
- ・「しらは」は白歯で娘を指す盗賊の隠語。③-2
- ・「しらぼっくれる」は白ぼっくれるで、知って知らぬ風をする。③-2
- ・「しらふ」は白面で、酒を飲まずにいること。③-2
- ・「しらをきる」は白切で、知って知らぬふりをする。③-2
- ・「しろくび」は白首で、料理屋の女中、又は密娼婦をいう。③-2
- ・「しろねずみ」は白鼠で、商家の番頭が長く務め上げる者をいう。福の神。③-2
- ・「すんど」は白法被で、車夫の夏に着る白いはっぴをいう。③-2
- ・「だいこん」は白い大根で、素人のしろに通じている。③-2
- ・「はくちょう」は白丁で、白く焼いた徳利。③-2
- ・「らっきょづら」はラッキョの様に白い額の人、鉄面皮の人をいう。③-2
- ・「アアクライト」は人工的月光をいい、人工的恋愛風景を譬える。③-3
- ・「パイパン野郎」は白くてのっぺりした男をいう。③-3
- ・「白色テロ」はテロリズムの変形で支配者階級が無産者階級を抑圧する。③-3

- ・「しろなす」は白茄子で、僧侶隠語にて卵を指す。③—5
- ・「おゆき」は御雪で、役者用語では女を指す。③—5
- ・「だいこん」は大根で、役者用語では芸の稚拙な俳優をいう。③—5
- ・「はくすい」は白水で、犯罪語では雪のこと。③—5
- ・「しろいと」は白糸で、婦人が使う詞にて素麵を指す。③—5
- ・「はくてう」は白鳥で、学生語では美しいが意地悪な女をいう。③—5
- ・白は色を吸収しないから、顔色を黒くみせる傾向がある。④—2
- ・フロックコートに白のネクタイは滑稽。④—3
- ・白木屋呉服店が、東京駅頭に白塗自動車を往復させている。⑤—1
- ・絹麻のワイシャツ、白靴、白ズボン、細柄のステッキ。⑤—1
- ・吾妻橋のビヤホールには白詰襟のボーイがいる。⑤—1
- ・料亭の玄関前に、山、里、海に形どった純白の盛り塩。⑤—1
- ・浅草女奇術師天勝の家、白のカタン糸。⑥—1
- ・浅草金龍館の楽屋にある白地メリンスの大座蒲団。⑥—1
- ・カフェーの女給の白いエプロン。⑦—1
- ・女のハンケチの色（63人の内）、白無地50（79%）・白へり色4（6%）・白模様1（2%）・色8（13%）。⑧—1

〔黒=BK〕

- ・乱れかかりし黒髪を。①—1
- ・艶やかな黒髪。①—1
- ・婦人雑誌の暗黒面。①—1
- ・若き女性の顔の黒いのを憂れうる。①—1
- ・黒衣の掃除婦。①—3
- ・神楽坂の芸者、漆塗りの高下駄。①—3
- ・絹のストッキング。①—3
- ・黒づくめのタキシードでお通夜を勤める方。①—4
- ・素肌に描く装身具、付黒子などアメリカの流行。①—4
- ・解放運動の婦人は男性を模倣してランシャのマントを羽織る。①—6
- ・銀座1丁目でトンビの染色を専門とする平田染物店。明治30年。②—5
- ・銀座のカフェー、クロネコ。大正時代。②—5
- ・アスファルト（土瀝青）の黒い舗装道路が出現。③—1
- ・ダーク・サイドは暗黒面の意味で、舞台を暗くする。③—1
- ・「おもくろし」は面黒の語彙で、面白しの諧謔語。③—2
- ・「くろうと」は黒人で、その道に長けた人や芸娼妓をいう。③—2

- ・「くろっぼい」は黒っぼいで、素人だが本職に近い技芸をもつ人。③—2
- ・「クロベチャ」は色黒くして饒舌なる醜婦をいう。③—2
- ・「くろまく」は黒幕で、背後に隠れて他人を指揮する人。③—2
- ・「くろやき」は黒焼で、嫉妬心の最も強いことをいう。③—2
- ・「くろんぼ」は黒坊で、舞台上俳優の衣装を世話をする黒装束の人。③—2
- ・「ファシスチ」は黒シャツ党と称されたイタリアの国粹党。③—3
- ・「ブラックリスト」は黒表で、要注意人物のえんま帳。③—3
- ・「ファッション」反動的国粹団体であるイタリアの黒シャツ党をいう。③—4
- ・「からす」は烏で、犯罪語として炭または墨をいう。③—5
- ・たとひ木綿でも、黒の紋付であれば、男子の礼服。④—2
- ・黒は白とは反対に色を吸収し、色調の複雑性をも奪うので注意。④—2
- ・コートは秋冬は黒、春夏は色変わり。④—3
- ・訪問などの外出時の帽子は黒のナカヤマとする。④—3
- ・桂庵婆さんのお歯黒で染めた歯。⑥—1
- ・向島の料理屋の女将の衣服は、市松格子の浴衣に黒八丈の襟のついた半纏。⑥—1
- ・浅草女奇術師天勝の家の黒いピアノ。⑥—1
- ・奇術の小道具には黒のビロード布を張った机。⑥—1
- ・奇術の小道具には黒緇子の幕。⑥—1
- ・蠣殻町に並んだ軒灯の黒（すみ）色なまめかしく。⑥—1
- ・浅草金龍館の楽屋口は黒い鉄の扉。⑥—1
- ・新吉原の楼の店先にいる仲居は幅狭の黒緇子の帯。⑥—1
- ・新吉原の楼の花魁、お職さんの部屋には大巻と書いた黒塗の札をかける。⑥—1
- ・女の靴下の色（26人の内）、黒17・茶3・水色2・藤色2・白1・クリーム1、（黒が65%を占めているが流行とは無関係）。⑧—1

〔黄=Y〕

- ・新東京名物の遊覧自動車すみだ号、黄色の箱。①—3
- ・「うこんのかみなり」は鬱金雷の語彙で、黄色の雷から嫌いの洒落語。③—2
- ・「うこんのはちまき」は鬱金鉢巻で、鬱金染料が黄色なので気が回るの意。③—2
- ・黄と橙は暖色で、壮麗快活で男性的。④—2
- ・有楽町駅には松坂屋の黄色自動車。⑤—1
- ・若い人は赤、橙、黄、黄緑のような明るい陽気な色を好む。④—2

〔緑=G〕

- ・アブサントはフランスでにがよもぎの花葉絞り液を入れた緑色の強酒。③—1
- ・緑も黄の多いのは暖色、青の多いのは寒色で、上品で男性的。④—2

- ・銀座の百貨店、今年流行のグリーンのセーター。⑦—2
- ・万緑叢中紅一点は良く目立つ色の組合せ。④—2
- ・男の外套の色（56人の内）、鶯25・コバルト鼠12・緑鼠8・茶3・青鼠2・カーキ色2・タムムン2・ゴマ2（上位は慣習的にまたは流行的に優位なのか?）。③—1
- ・三越の女店員は水浅黄やグリーンの上っ張りを着ている。⑤—1

#### 〔茶=BN〕

- ・銀座の煉瓦による舗道。①—3
- ・神戸新開地裏のチンピラ連は、腕に茶色の布片を巻く。②—1
- ・紅茶とは懲罰に付する、滑稽である、勘弁してくれといった時に使う。⑤—1
- ・浜町の料理屋の女将の衣装は霞絞りの浴衣に、小豆茶縹子と小紋縮緬。⑥—1
- ・壁に貼った茶色の半紙に書かれた女中規約。⑥—1
- ・女学生の袴の色（11人の内）、海老茶7・紺3・黒1。⑧—1

#### 〔グレー=GR〕

単独の記述は無い。

#### 〔紫=I〕

- ・絵葉書、「眺め見あかぬ」と紫色五号活字の註あり。①—1
- ・披露宴の忌花は紫陽花、百日紅、彼岸桜、藤、罌粟、等の紫色の花。①—7
- ・神戸の仲居の紫の前垂。②—1
- ・大阪のカフェーの薄暗い紫光色電灯の室内光線の禁止。②—3
- ・銀座の喫茶店にサロン春の紫煙荘。②—5
- ・バイオレット（すみれ色）の用語が増える。③—1
- ・「むらさき」は紫で、鯛または醤油のこと。花柳界や飲食店の語彙。③—2
- ・「ゆかりのはちまき」は紫縮緬の鉢巻で、芝居の助六に限るもの。③—2
- ・「むらさき」は紫で、花柳界では醤油のこと。③—5
- ・「もみじ」は紅葉で、婦人が使う詞にて茄子を指す。③—5
- ・浜町の料理屋の奥座敷にかかる紫の房が垂れた御簾。⑥—1
- ・仲居の紫の前垂。⑦—1

#### 〔赤・紫=R I〕

- ・不良グループの名称、血桜義団、紅団、紫組、スマイレ倶楽部。①—2
- ・赤は華麗、紫は優美で、ともに女性的。④—2
- ・カフェーにおける紅い灯の下に、薄紫のシェード。⑤—1
- ・浅草カジノのレビュー、緑、赤、紫の照明が錯綜する舞台。①—3
- ・女優養成所では紅白粉、紫の袖、緋の裳裾が目立つ。①—1
- ・神戸新開地の不良少年団の名称に、紫団、堇団、曙団、白手組などがある。②—1

〔紫・黒=I BK〕

- ・古今流行唄見立, まっくろけ節, 茄子と南瓜, 紫節。①—9
- ・タイピストの服装は黒縦縞の着物の上に, 紫の事務服。⑤—1
- ・女の帯の色 (264人の内), 黒53・藤34・ピンク28・紺25・紫19・鶯16・緑14・水色13・茶12・赤10・白9・海老茶8・鼠6・草色5・樺色5・鉄色4・黄色3, (呉服店では今年は藤色が流行という)。⑧—1
- ・男の携帯風呂敷 (65枚の内), 藤&小豆&紫22・黒&鼠13・赤&ピンク&エンジ&ローズ & 橙12・紺&青&浅黄10・茶&鶯&グリーン5・白3。⑧—2

〔金=GD〕

- ・金縁眼鏡。①—1
- ・神戸, ホーローメン金の指輪, 純金焼付・純金消指輪。②—1
- ・大阪の変わり種カフェーに金髪カフェーが出現。②—3
- ・「うぐいす」は金側時計を指し, 小型で値(音)が高い物のスリの隠語。③—2
- ・「きんぱく」は金箔で, 実際よりは良く見せかけること。③—2
- ・「きんぱくつき」は金箔付で, 高位勲爵のあること。贗物でないこと。③—2
- ・「きんぴか」は金光で, 外見をつくろい, 金銀をひけらかすこと。③—2
- ・「きんらんがみしも」は金襴袴で, 芝居の敵役や人相悪き人をいう。③—2
- ・金色は黄色に似るので, 赤・青・紫色に調和する。黄と橙には合わない。④—2
- ・眼鏡は金の平打物の縁無しを好む。④—3
- ・新吉原の楼の店先壁には金の彫刻龍がかけられ, その上に花魁の写真。⑥—1
- ・コンパクトは金縁黒エナメル角型。①—4
- ・灰色, 金, 銀色なども中性色的一种。④—2
- ・奇術師天勝の離座敷には金地に極彩色の菊を描いた屏風。緋色の岐阜提灯。⑥—1
- ・新吉原の楼では店の正面に緋房の襖に金屏風。⑥—1
- ・新吉原の和洋折衷の楼は白亜の門構えの奥に金ピカの襖。⑥—1
- ・新吉原の楼には萌黄, 赤, 紫, ビロードに金糸の刺繍のある夜具。⑥—1
- ・新吉原の楼は金屏風に映える緋毛氈。⑥—1

〔銀=CV〕

- ・「ぎんながし」は銀流で, 実力が無くて表面のみを飾りたがる者を指す。③—2
- ・銀色は白とは合わないが, 他の色との調和は良い。④—2
- ・銀色は黒・白・灰色と同様に調和の悪い色二色の間に細く入れると良い。④—2
- ・時計は金時計は野暮で, 銀・白金側薄手, 鎖もプラチナか赤銅。④—3

〔三色=C 3〕

- ・雑誌「少女世界」「少女の友」などの口絵三色版, 色刷のカットや絵画。①—1

- ・色は赤、青、黄の三原色、又はこれらの混合によってできる。④—2
- ・赤青黄の原色の十二単は上品だが、濃厚な色なので卑しく見える。④—2
- ・銀座のショウインドウにみる赤、青、黄、紫などのドレス。⑤—1

#### 〔五色=C5〕

- ・華やかな友禅の振り袖。①—1
- ・魚河岸では赤い鮭の肉片にシャンデリヤが五色の光。①—3
- ・解放運動の婦人の実生活でも、バアに出入りして五色の酒をあおる。①—6
- ・『浪花小唄』に歌われた「消えてまたつく五色の灯り…」。②—3
- ・浅草の区役所近くに五色揚げを売る富士屋という店があった。②—4
- ・バーは東京では五色の酒以来増加した。③—1
- ・女奇術師天勝の衣裳は五彩の薄衣。紺地に菊散らしの裾模様に白塩瀬の帯。⑥—1
- ・酒場は「青い酒、赤い酒」または「五色の酒」が代名詞。⑦—1
- ・青鞥社の新しき婦人が五色の酒をあおって婦人解放を叫ぶ。⑦—1

#### 〔七色=C7〕

- ・『浪花小唄』に歌われた「虹の灯の町夜明し雀…」。②—3
- ・イルミネーション（点灯装飾）は多数の電灯や瓦斯灯で建物を飾る。③—1
- ・スペクトルはプリズムによって分解された光の色帯。眼底に残る余像。③—1
- ・「ネオンサイン」は色が落ちていて、スマートで上品な照明広告。③—3
- ・「ライトカクテル」は赤・青・紫・黄・緑など色とりどりの混合酒。③—3
- ・「ネオンサイン」ネオンライトとも言う。イルミネーションの時代の後。③—4
- ・「あじさい」は変色する花の紫陽花で、学生語にて気の変り易い人をいう。③—5
- ・浅草奥山の夜の景色はイルミネーションの灯が夜を焦がす。⑥—1
- ・ムーランルージュの風車を模したカフェーのイルミネーション。⑦—1
- ・デパート1階売場の七色ハンケチ。⑦—2

#### 〔天然色=CA〕

- ・極彩色の絵のような美しい後姿。①—1
- ・モダン芸者と色とりどりの鼻緒。①—3
- ・浅草レヴューの楽屋裏、赤青桃紫黄白黒の衣裳の林。①—3
- ・色々な色革で仕上げたプティ（ハンドバック）。①—4
- ・小型キネマでは原色そのままの着色映画。①—4
- ・モスリンは、いろんな美しい色彩で友染され、軽快なので一時流行した。①—6
- ・「ごくさいしき」は極彩色で、厚化粧のこと。③—2
- ・「コダカラア」は小型の天然色映画撮影器。③—3
- ・「テクニカラア」は天然色映画で最も優秀なもの。③—3

- ・レストランの模様ガラス (ステンドグラス)。⑦—1

[ピンク=P]

- ・今や四月号の婦人雑誌は、桜花の如く盛装。①—1
- ・書簡用紙、封筒などは桃色、薄紫のペンに宜しい。①—1
- ・有楽座の少女は単衣に緋の帯、髪は紅芙蓉。薄桃色の洋服に真紅のリボン。⑥—1
- ・女の半衿の色 (571人の内)、赤181・藤139・ピンク107・水色65・白35・紫23・青12・草色7・緑2 (半衿は無地が流行で赤、藤、ピンクが多く最高級)。⑧—1
- ・新吉原の楼の花魁は白、肉色 (とき)、桃色の帯。⑥—1
- ・女の衿の色 (63人の内)、白28・ピンク23・水5・鼠4・藤1・グリーン1・赤1
- ・女のスカーフの色 (51人の内)、ピンク19・白10・水色6・紫4・クリーム3・赤2・緑2・黒2・青1・鼠1・茶1 (あっさりした色が多い)。⑧—1
- ・女の洋傘の色 (337人の内)、黒115・藤色50・ピンク47・草色37・青36・赤18・鼠18・タマムシ7・白7・しぼり2。⑧—1
- ・女の風呂敷の色 (50枚の内)、赤&ローズ&エンジ&橙&ピンク18・茶&鶯&緑14・紺&青&浅黄10・黒&鼠4・藤&紫&小豆4。⑧—2
- ・女の parasol の色 (181人の内)、黒51・ピンク43・白33・クリーム11・エンジ10・水色8・茶7・ローズ4・紺4・緑3・藤2・紫2・小豆1・鼠1・赤1。⑧—2

[オレンジ=O]

- ・雑誌の記事、オレンジの花かげ (結婚式の式事)。①—1

[クリーム=C]

- ・ステッキの握りは象牙で、いぶし銀の曲がったもの流行。①—4

[赤・青=R B]

- ・リボンの好みは赤、紺の強い色。①—1
- ・モダンマダムが好む花札の赤たん、青たん。①—4
- ・神戸の飴屋の赤や青の斜線で彩った回転看板。②—1
- ・神戸の看板屋によれば、赤、藍、黒などの強い絵の具が求められる。②—1
- ・大阪道頓堀は昭和4年取締によって、赤い灯青い灯の色彩が弱められた。②—3
- ・『道頓堀行進曲』に歌われた「赤い灯、青い灯、道頓堀の…」。②—3
- ・「ちょぼ」は義太夫文句の本に藍と赤の紙を点々と貼ること。③—2
- ・「赤い灯・青い灯」はカフェの代名詞で、コーヒーだけで飲み廻ることも。③—3
- ・「あおたあかも」は青田赤物で、犯罪語として果物を指す。③—5
- ・浜町の料理屋のお茶番は紺緋の着物に赤い襷を輪にかける。⑥—1
- ・赤や青の斜線で彩った円柱を回転させた飴屋の広告。⑦—1
- ・カフェーの代名詞は青い灯、赤い灯。⑦—1

- ・横浜南京街の盛り場の軒並には赤青の看板。⑦—2
- ・ショーウインドウの暖かい光の中に赤、青、紫の色彩。⑦—1
- ・神戸の支那料理店の緋、青、紫の繻子の座蒲団。②—1
- ・神戸で赤、青、紫の華やかな、新たな刺激を生む色彩電球。②—1
- ・カフェーの女給は青、赤、紫の三班に編成されている。⑤—1
- ・青（せい）曜日は土曜日のこと。カレンダーの紙の色からの表現。日曜日は赤曜日、その外は黒曜日。⑤—1

## 〔茶・青=BN B〕

- ・柄袋・鍔袋（絹）…茶・焦茶・紺。④—1
- ・股引（メリヤス）…茶・紺（明治34～37年頃より）。④—1
- ・老年は青、紺、茶、青緑、黒鼠などの暗色の地味な色が似合う。④—2

## 〔赤・白=RW〕

- ・紅白粉は見つとも無し。①—1
- ・ロシア大使館は霞が関の頃は赤い建物、今は真っ白の建物。①—3
- ・大坂淀川の納涼には紅白の提灯万灯の光が水面に写る。②—2
- ・「赤大根」は表面が赤く、内容は白い疑似の非社会主義者。③—3
- ・「しろむくてっくわ」は白無垢鉄火で、外面素直で内は野心に燃える人。③—2
- ・「にんじんのしろあへ」は色赤黒き顔に白粉を塗り、一部が剥げたるさま。③—2
- ・品川駅のアベック。女は白ハンチング、白ジャンパー、赤皮ハンドバック。⑦—2
- ・神戸の不良少年は白い帯を締め、その帯の端を紫、赤に染める。②—1
- ・「みじんぼう」は糯米を煎った駄菓子で、赤、白、黄がある。③—2
- ・女優養成所、紅白粉、紫の袖、緋の装裾。①—1

## 〔青・白=BW〕

- ・女学生の着る銘仙、瓦斯、木綿物は縞と紺。①—1
- ・「青天白日旗」は中華民国の国旗。③—3
- ・手編・手袋（木綿）…白・紺（以前は武家と医師が着用）。④—1
- ・襦袢（木綿）…白・紺。④—1
- ・男のズボンの色（271人の内）、白105（34%）・黒19（6%）・紺25（8%）・鼠66（21%）・青8（3%）・茶8（3%）・クリーム15（6%）・黄25（8%）。⑧—2
- ・女の着物の色（399人の内）、水78（21%）・白68（18%）・黒70（18%）・紺57（14%）・鼠29（7%）・藤23（6%）・あさぎ20（5%）・グリーン19（4%）・茶10（2%）・紫8（2%）・クリーム7（1%）・ピンク5（1%）・ひわ1・小豆1・赤3。⑧—2
- ・男の着物の柄、紺（紺・白）45%・縞（黒・白）48%・無地7%。⑧—2

## 〔白・黒=W BK〕

- ・袴の裾へ白線や黒線を付させ。①-1
- ・「ねずみ」は商家の雇人を指し、白鼠、頭の黒い鼠といい、通常でない人。③-2
- ・白と黒とは特別な色だから、これは中性色として区別する。④-2
- ・白と黒との調和は、女子礼装の白衿に黒の紋付、男子の黒燕尾服、シルクハット、白の手袋、ホワイトシャツ。黒天鵞絨の女帽子に白い駝鳥の羽根、白地に黒模様の浴衣。黒紋付の羽織の裏は白色がよい。④-2
- ・帽子は旅行や散歩には縞物か、白の革物とする。④-3
- ・男は黒の背広のときは白の絹物の襟巻。④-4
- ・結婚式の男の服装は花嫁が白装束ならば、花婿は黒の羽織に黒の上着、下着は白。④-4
- ・結婚式その他の儀式の女の服装は、和装では白襟紋付、お葬式は遺族や近親者は稀に真白を着るが、他は真黒に白襟。結婚式は裾に模様のあるのが良い。④-4
- ・五目屋の黒と白の基石。⑤-1
- ・金龍館の頭取の衣装は白っぽい麻の着物、黒縞の羽織、角帯に白足袋。⑥-1
- ・新吉原の楼の花魁は白地に墨絵で龍の模様を描いた友禅縮緬の着物。⑥-1
- ・男の半衿の色 (42人の内)、白64%・黒22%・紺2%・鼠12%。⑧-2
- ・花嫁が振り袖ならば、婿は黒の羽織と上着、下着は鼠の淡色無地。洋服の場合は白装束の嫁に対しては黒の燕尾服、モーニング。嫁が普通のドレスならば黒っぽい背広か、タキシード。モーニングのときは純白のワイシャツ、色無地か縞物のネクタイ、黒い靴。④-4
- ・品川駅前のアベック。女はグレーのドレス、黒リボン、帽子白、黒カバン。⑦-2
- ・男の洋服の色 (220人の内)、霜降101・黒55・紺37・縞16・茶4・タマムシ2・縞ズボン5、(霜降、黒、紺は最高級)。⑧-1

[赤・黒=R BK]

- ・夏には白、青が好まれ、冬には赤、黒が多く用いられる。④-2
- ・浜町の料理屋の黒塗の大きな会席膳と洗朱の丸盆。⑥-1
- ・新吉原の楼の玄関の床には赤と黒の陶器を市松模様に敷き詰める。⑥-1
- ・新吉原の楼の座敷には店名を朱書きした黒塗りの両掛などをはめ込む。⑥-1
- ・品川駅前のアベック。女は黒ベレー、黒皮ベルト、赤皮のハンドバック。⑦-2
- ・男の靴の色、赤靴55%：黒靴45% (短靴の赤は目立って多い)。⑧-1
- ・男の靴の色 (213人の内)、黒短靴107・赤短靴82・黒編上靴9・赤編上靴7。⑧-2
- ・女の帯の色 (365人の内)、赤114 (31%)・黒69 (19%)・藤58 (17%)・鼠46 (12%)・茶46 (12%)・黄13 (4%)・橙12 (3%)・水7 (2%)。⑧-2
- ・女の鼻緒の色 (522人の内)、赤&ピンク&エンジ285・黒鼠92・紫&藤&小豆62・水&浅黄39・茶25・緑11・白7・黄1。⑧-2

[多色化傾向]

- ・銘仙では牡丹色、紫色、絹紡では濃茶色が最も多し。①—1
- ・女子大生の衣服、同じ色（海老茶・紫）の袴。①—1
- ・袴地の色は海老茶、濃紫、クリーム色、近くは濃鼠色などを見る。①—1
- ・リボン幅の広い物が流行し、色は赤、紫、クリーム、白、紫紺を見る。①—1
- ・洋傘は最近派手になり、白、水浅黄、鼠、クリームなど。①—1
- ・当代廃物番付、文身（いれずみ）、赤毛布（けつと）、お高祖頭巾、鉄漿、小町紅、白玉、金米糖、金花糖。①—9
- ・靴の色は黒は渋く、茶も良い。色変りなら鱧皮が良い。④—3
- ・ネクタイは白に赤、桃色、緑の入った細手のもので、ダビーが流行。④—3
- ・婦人の帽子は茶系統かブルー、コバルト、白、黒が良い。④—4
- ・新吉原の楼の花魁は白と紫、桃色の縞のメリンスの長襦袢に緋の帯。⑥—1
- ・カフェー女給のモダン姿は赤系淡紅色の混じった黒縹子の帯、藍縦縞の着物に縞の前垂に緋縮緬の紐を蛇口にかける。これは宝暦の水茶屋女のスタイル。⑦—1
- ・品川駅のアベック。男は薄茶背広、緑のネクタイと靴下、白黒靴。⑦—2
- ・品川駅前のアベック。男は白パナマ、茶ゴムレインコート。⑦—2
- ・男の帽子の色（384人の内）、茶褐167・鼠85・ゴマ49・黒41・緑鼠16・青鼠3・白鼠2（帽子の色については以前に調査したことがない）。⑧—1
- ・男の帯の色、黒26・茶26・鼠5・青1・オリーブ6・鉄2。⑧—2
- ・男のネクタイの色、黒50（39%）・鼠26（20%）・白10（8%）・小豆8（6%）・紫4（3%）・エンジ4（3%）・茶3（2%）・オリーブ3（2%）・青3（2%）。⑧—2

#### 参考〔その他の色彩表現＝E〕

- ・披露宴の生花は、普通松竹梅だが、菊、桃、牡丹、桜を用いてもよい。①—7
- ・ローカル・カラーと地方的色彩を表現する。③—1
- ・「いろあく」は色悪の語彙で、芝居のなかで綺麗な衣裳で着飾った敵役。③—2
- ・「しぶかは」は渋色を帯びた皮膚で、あかぬけに同じ。③—2
- ・「しぶがみ」は渋紙で、老人を指す。③—2
- ・「アラモード」夏の女性美アラモード、明朗の近代色、1934年の化粧アラモード。最新流行の意味。流行の先駆けを誇る。③—4
- ・「コントラスト」対照比較配合の意味。衿と着物のコントラストが悪い。③—4
- ・「そめがみ」は染紙で、神主隠語にて経を指す。③—5
- ・「いろもの」は色物で、役者用語では寄席を指す。③—5
- ・暖色と寒色、明色と暗色など異なる色の配合は調和が良い。④—2
- ・余色同士の配合は広告看板は良いが、服飾では下品になる。④—2
- ・藍地の浴衣に赤の帯では暑苦しいが、これを第三次色の臙脂にすると良い。④—2

- 暖色2寒色1の調和, 例えば橙紫緑, 赤紫と紺青と橙黄の組合せは調和のとれた配合で, 藤紫の羽織にくすんだ空色の着物, 半衿に橙黄は若い女性に合う。④—2
- 諸色の配合で調和できないときは, 白, 黒, 灰, 金, 銀色を使って助ける。④—2
- 色の明度は仮に, 白100, 黄63, 緑37, 赤26, 青13, 紫8, 黒5の対比となる。④—2
- 男の着物と羽織, 着物は縞50% : 紺45% : 無地5%, 羽織は縞42% : 紺38% : 無地20%。③—1
- 女の着物と羽織の柄 (多い順), 羽織…友禅大柄・紺中柄・紺大柄・縞中柄, 着物…縞中柄・紺中柄・縞小柄・紺大柄。③—1
- 女の手袋の色 (281人の内), 素手 (268)・黒6・水色4・クリーム1・鼠2。③—1

## 4. 都市における色彩感覚の変容

### (1) 赤色の変容

この資料データで分類した色彩語彙の表現記述から, この1930年前後の変革の時代に, 何が人々の色彩感覚において変容したのかを, 多少なりとも分析してみよう。

まず, 都市では最もよく目立つ色として赤色があげられる。

この資料で抽出された赤色に関する事象には, まだ江戸時代からの風俗といったものが多少残されており, それは例えば料理屋や水茶屋の仲居などの女性が着用する赤い腰巻や蹴出しといった服装の一部に反映しており, 同じく赤い袴や特に女性の髷を結う手絡の赤い布, あるいは茶屋女の赤い前垂れといったものが目立っている。

このような女を象徴する赤色について, 宮田登は九鬼周造の江戸文化の『いきの構造』を引いて, 女性が媚態を表現する手段として効果的なのが緋色であり, これを女性は巧みに用いていたという。また, 赤色の呪力として包括される民俗は広範囲にわたるが, とりわけ女がこれを用いる特色として, 女の赤い腰巻のもつ呪力が注目され, 近所に火災があるとき, 女が屋根に上がって赤い腰巻を振れば, 類焼を免れるという俗信があること, また赤い腰巻をしていれば蛇が入ってこないとか, 中風にかからないといった伝承もあり, さらに妊娠したとき今は白い帯だが, 以前は赤い岩田帯が用いられたこと, 土佐清水の漁師の女たちが龍宮さんにお参りに行く際には, 赤い腰巻を着用しなければならなかったことなど, そこには腰巻が女性の陰部を覆うところから女陰の威力をそこに見出し, そして赤色<sup>(16)</sup>が加わることによって, いっそう呪力の発現が予想されていたと述べている。

この女性と赤色とはある意味で同じように, 血のイメージというか赤色のエネルギーを感じさせる使い方として, 例えば市場などの競売の売り子の赤鉢巻や老人の赤いチャンチャンコ (還暦祝いなど) といったものなどがあげられる。

次に注目されるのは, 芝居や劇場, 遊廓といった都市の古くからの遊興施設における赤色の特

質である。そこには紅がら提灯や緋色の座蒲団、役者の赤色の隈取りや見世物小屋の力持ちが着用する赤禪、芝居の最真連中が揃ってかぶる赤い頭巾、吉原の紅裏の夜具や花魁や芸子の赤い帯や小袖、廓の玄関にある赤い鼻緒の草履、料理屋の朱塗りの脇息、膳碗等々といったものに赤い布地や塗りなどが使われている。

すなわち赤色は遊興空間においては、古くから「いき」な色であり、非日常的空間を演出する色として使われてきたことをここでも示している。

都市の街角に赤色が目立つのも、この遊興空間のシンボリック意味の延長上にあると見られるが、これには風呂屋の看板である行灯の文字や食堂・居酒屋の赤暖簾、神戸の南京豆屋の赤い壁、浅草や新宿の赤い灯といった表現があり、さらに赤色をことさら強調し特に名物にまでなったものとして、大阪のビックリぜんざい屋の赤塗りの看板とか浅草仲見世の名物である紅梅焼きとか、大阪のカフェー赤玉のネーミングとか、日本橋三越の赤塗自動車の出現や東京大学の象徴となった赤門などがあげられるであろう。

ちなみに、都市の盛り場の一角には赤い鳥居を付した稲荷社がたいがいあるところから、逆に遊廓や水商売関係者の商売繁盛を祈願する気風が、赤い鳥居で象徴される稲荷信仰を呼び寄せているといった一面も考えられる。

しかし、1930年前後から浅草や新宿の赤い灯は、それが裏通りに残っていて、いささかグロテスクに感じるといった表現のあるところから、単純な赤い灯は既に時代の趨勢によって取り残されつつあることを、ここでは示しているように見受けられる。

この感覚は一体何であろうか。

すなわち、都市の繁華街でも表通りは、既に多彩な色の電飾広告によって占められ、本来人々に粹な色と感じさせていた赤は、ある時期までは関心を呼ぶ刺激的な色だった訳だが、ここへきて単一の赤色のみでは、その刺激を支えることができなくなり、赤は他の色と組み合わせるか造形的な工夫による色使いが求められてきたことを感じさせる。

それはいわゆる服装のファッション世界にて、あらためて取り込まれていったのであり、赤いドレスとかネクタイ、赤いリボン、赤い帽子、女性の口紅などの化粧といった西洋スタイルに見られるような、新しい形の世界へと移行したのであって、旧体以前とした和装には赤色は馴染まなくなったのであろう。

さらに赤色は近代社会の進展によって別の社会的標識機能をもちはじめてくる。例えば鉄道の汽車の赤切符は三等車の記号であり、郵便屋の赤行囊から「秘密」を意味する隠語が生まれたり、さらに「赤・赤色・赤い」の言葉はロシアの旗から共産主義者の代名詞ともなったことは周知の事実だが、これらの標識としての赤色の出現によっても、日本人が古来からイメージし、無意識に非日常的な色と感じていた民俗的感性が、急速に薄められていった、あるいは拡散していったという現象が生じてきたものと考えられる。

そしてその後は、赤い色の消防車が誕生したり、戦争中には「赤紙」という名の兵役の召集令

状などがあって、これらに象徴されるように単一の赤色は「危険」とか「警告」といった社会的標識としての色の意味に使われるようになり、今日にいたっている。

すなわち、赤色にみる近代化とは、ファッションにみる造形変化にもなった変化、社会的な標識機能の拡大によっての象徴的な意味作用の変化、西洋など外国における赤色のもつ情報の輸入による変化といった点に、その特徴を見ることができる。

## (2) 青色の変容

次に青色の近世以来の伝統的慣習についても、この時期にはまださまざまな残存形態が見られ、例えば新宿などの遊廓や口入れ屋などの紺の暖簾、あるいは大阪ではお茶屋そのものを「青楼」と称していること、料理屋の階段の手すりが以前は青竹でつくられていて、仲居が始終これに触れて登り降りするため磨滅が著しいことから、すれからしの女の代名詞に「青竹の手すり」の言葉が使われたりしている。

また青は寒色であるため四季を通じて用いられるが、これは1931年頃に今和次郎などが行った北海道小樽での路上観察調査においても、男の前掛けの色や蛇の目傘の色が圧倒的に紺色であった点に注目され、この傾向は明治35年前後より売り出されたというメリヤスの襦袢が紺色に染色されていることでもよく示されている。

そして、青色は特に夏季には涼しく感じるので、料理屋では青い簾を使ったり、芝居茶屋でも水色の座蒲団を用いたり、夏の芸子の衣裳に水浅黄の鹿子を着たりしている。

周知のとおり、青は言語文化的には青侍や青二才、青女房、青瓢箪といった表現があるように未熟なることを指しているが、これは青=藍(緑)と関係し、樹木が芽吹く春の色から発しているといわれており、新入サラリーマンの代名詞とされている「青い背広」の譬え言葉は今日でも使われている<sup>(17)</sup>。

この資料データで注目されるのは、役所の高官や三井、三菱といった大手会社の上役の代名詞に「青テーブル(実際には青や緑のテーブルクロスが敷かれているためか)」があること、同じく市内を走る初期の頃の円タク、大衆乗用車に、「青バス」の名称が使われていて、ここには青色のもつある種の高級観のようなものが、反映しているように見受けられる。

さらに女流作家とか女性解放運動家といった、当時の時代が生み出した職業婦人の代名詞は、フランスで流行したブルーストッキング(青い靴下)になぞらえられ、モガの女性の服装にも水色の洋装が登場するなど、ここには従来の日本の伝統的な青色の色彩感覚とは異なった感性が表出している。

ちなみに、常見純一の著名な論文である「青い生と赤い死—日本文化とくに沖縄における古層的カラー・シンボリズム研究のアプローチ—」では、沖縄の人々が黄色をアオイと表現する事例を報告しており、同時にこれと関連して江戸時代の草双紙である青本と黄表紙本とのことを論じている<sup>(18)</sup>。

さらに谷川健一の「青と白の幻想」においても、沖縄では人が死ぬと死体を船で地先の小島に葬ったが、その風葬墓にあてた洞穴にヨウドレと呼ぶ黄色い光が射し込むことから、この黄色い死者の世界を「青」と呼んだのだという仲松弥秀の説を引用している。そして、古代には、色の呼称は赤、黒、白、青の四つしかなく、黄は青の呼称の中に入れられていたとする佐竹昭広の説から、この呼称の意味を解釈している<sup>(19)</sup>。

確かに、黄色は中国の陰陽五行思想からいえば、中央に位置する皇帝を象徴する色であり、この思想を受け入れた古代の日本には、仮に黄が青の呼称に入れられていたとすれば、より中国の思想的背景を有する沖縄において、死者の世界を青と呼ぶ意味も理解されよう。

しかし、もう一つ別の分析を行っているのは関根賢司の『赤と青のフォークロア』と題した著書における同名の論文である。ここでは、波照間島などでは島の外から帰ってきた人をつかまえて、島人は必ず島は赤かったか青かったかと尋ねる習慣があるという。すなわち島が青いというのは、緑豊かな豊作にめぐまれていたかを意味し、島が赤いというのは逆に、干害によって赤土の地肌があらわになっていることを意味しているのであって、そこには島の色の青と赤によって、自らの島の吉と凶を予め知ろうとする心性に由来する言葉であったとしている。そして『宮古島庶民史』から呪術の名人が予言した言葉に、「白ばが嶺ぬ青まぼど世や代る（南の島から青衣者が来たら世果報になる）」というのがあるが、これは『おもろさうし』に見える「あおしよみそ」に由来すると見られ、神女の召す「青しよ御衣」と関係しているのではないかといった、きわめて注目される記述を行っている<sup>(20)</sup>。

すなわち、ここでは中国の陰陽五行思想とは別に、古来から日本独自に使われてきた赤と青という色が持つ呪性の展開があったことを暗示しており、それは今日でも九州地方でみられる赤い面と青い面が登場する祭礼行列および神事芸能の問題とも絡んでいるように見受けられる<sup>(21)</sup>。

以上のことを踏まえて考えてみると、近世においてほとんど消滅しかかっていた青色の古代・中世的な意味、すなわち赤と対比された呪力による崇高イメージは、どこかで潜行しつつも連続してあり、近代において再び浮上してきたのではないか。

それは青色のもつ透明性、すなわち空や水の色という光を通した色彩感覚を意識することによって、その象徴性が蘇ってきたかのように思える。

つまり、青色はコバルトブルーとかマリンプルーといった西洋的なライト感覚の色彩の導入によって、言い換えれば、空とか水、海といった、本来、日本人がもっていた天然の色彩、あるいは透明で崇高な色彩を、人工的に表現することが可能になったとき、色彩認識を新たにすることができ、それによって色彩感覚の近代化がはかられたとは言えないだろうか。

### (3) 白色の変容

白色は本来民俗の世界では喪服の色に象徴されるように「忌々しき色」であった。

この日本の民俗文化における白の象徴性については、これまでさまざまな形で論じられてきた

ので、ここでまた再度繰り返す必要はないが、例えば、喪服の色が黒に転換していく傾向などは近代に入ってからの都市民俗的現象である。<sup>(22)</sup>

宮田登は『ヒメの民俗学』のなかで「女の色<白>」という論文を書いている、その中で茨城県下では昭和10年代まで葬儀において、男の喪服は黒に変えられても、女性の方はいぜんとして白づくめを守っていたという。<sup>(23)</sup>

すなわちこの論文は、女性は嫁入りのときにも白無垢の衣装で来るように、そして、今日でも白のウェディングドレスを好むように、白色は女性と常に密接な関係があるのだという論旨である。

この資料データでも、かなりの伝統的な白色の色彩感覚の慣習が散見される。例えば料亭の玄関前に、山、里、海を型どった純白の盛り塩の慣習や、葬式における白無垢衣装の未亡人の事例、あるいは都市社会特有の隠語には「しらは(白歯)」といった娘の代名詞があって、これはお歯黒の妻女に比定された言葉であり、商家で長く務め上げた番頭さんを福の神に見立てて「しろねずみ(白鼠)」と称したり、素人は白人に通じ、芝居で稚拙な役者を白い大根になぞらえて「大根」役者というなど、江戸の小粋な洒落言葉には色彩のもつ民俗文化的なイメージが隠されている。

しかし、この大正期を中心としたモダニズム時代においては、洋服の定着化と同時に白色の服装が目立ち始める。特に夏の服装として顕著に見られる白い洋服や白靴、白のワイシャツ、あるいはカフェーの女給が着用する白いエプロン、ビヤホールの白い詰め襟のボーイ、女性が好む白いハンケチ、さらには服装のみならず白い油性塗料のペンキを塗った看板や橋、白木屋呉服店の白塗り自動車といった具合に、白色はある種の近代化を象徴している。

この日本の民俗文化において非日常的な「忌々しき色」であった白色が、なぜ日常化したのか。そして白色は日本人にとって白い雲とか白い雪、あるいは柳田國男流に言えば真昼の陽光、真珠の輝く色等々といったものでイメージされたように、一種の清浄感覚をとまなう色であった。

しかし、この清浄感覚がどのように流行し始めたのかについてはよく分からないが、カフェーとかビヤ・レストランといった洋風食堂における従業員の白い服装について考えてみると、当初はまったくの営業上における西洋風俗の模倣に始まり、ついで西洋で顕著な衛生観念の輸入という近代思想の台頭を明らかに反映しているものと考えられる。

ちなみに作家の森鷗外が著した『西洋事情』において、鷗外が抱いたヨーロッパ社会における衛生事情への異常なまでの関心の深さは、人前で平気で手鼻をかむ日本人と引き比べて大いに落胆したことを記しており、その落差を憂いたこの文章はあまりにも有名である。

そして、このことは明治期における日本の高等教育とも関係しており、その背景にはキリスト教が深く絡んでいる。特に注目されるのは、いわゆるヨーロッパ近代の思想を基本としてわが国の高等教育を推進したアメリカやヨーロッパの宣教師が、一つは外国語の学校を通じて自らの教団を布教したのと、もう一つは医学とか農業科学といった日本の当時の主たる産業と結びついた

活動を通じた布教、あるいは衛生思想の啓蒙活動によって伝染病の防止をはかり、いわば医療救済を通じた布教が行われていた点にある。

すなわち前者は築地の外国人居留地における語学学校から発した立教大学や青山学院、明治学院、女子学院といったミッション系の学校、さらに関東学院、西南学院といったメソジスト系の学校教育であり、後者は札幌農学校で教鞭をとったW. H. クラークらの啓蒙活動であった。

特に成瀬仁蔵がつくったキリスト教精神を柱とした日本女子大学などの女学校教育における啓蒙活動は、純潔といった言葉に象徴される、白の思想を浸透させていた。

さらに、マリアの宣教師フランシスコ修道会が日本で活動を始めたのは、明治31年（1898）であり、最初は熊本市にて癩病患者を救うための病院建設であった。その後、この宗教者たちは大正期のモダニズムで有名な目白文化村の近く、東京の下落合に国際聖母病院を昭和6年に建設し、大勢のシスターを医療事業に送り込んでいる。そして、このときシスターたちが着用した白い衣服は、宗教教義上のものとは言え、それに加えてまさに西洋の衛生観念からきた清潔感を象徴する服装であった。

聖母病院では産婦人科をメインとしていたことから、生まれわたの赤ん坊の衣類、シーツや布団カバーはすべて病院が支給する方式をとっていたので、当初から洋式病院のシステムを実施しており、従って医師や看護婦の白い衣服の普及を含め、すべての医療活動は外国人シスターによって指導されてきたとみられている。<sup>(24)</sup>

その他、かつて文化人類学者の川田順造はある研究会で、日本人の潔癖性について、例えば日本人はなぜ高床式の日本家屋のなかでスリッパに履き変えるのか、トイレではなぜ別のスリッパに変えるのか、そして裸足ならば畳の上を平気で歩くのになぜスリッパのまま決して畳の上を歩くことはしないのか、といった清潔観に関する疑問を投げかけたことがある。

すなわち、ここには日本固有の白の清浄観と奇妙に相俟った、近代の衛生思想の導入によって引き起こされた衛生観とが共存し、白色を日常化する現象が生まれたものと考えられる。

#### （４） 黒色の変容

黒色の属性は、例えば黒人すなわち玄人と表現されるように、その道に長けた人のことを指す場合がある。また、近世の黒は特に武士の正服としての紋付き羽織に使われており、主として武士が多く住む城下町にその色が目立っていた。

かつて、加賀藩の幕末期に、当時の封建的な藩体制に異論を唱え、「黒羽織党」と名乗って、改革を叫んだ若手武士たちがいた。彼らは城下町の通りを肩で風をきって闊歩したと伝えられ、その場合の黒い羽織は社会的に目立つ色であったともいう。<sup>(25)</sup>

一方、この資料データにもあるように、向島の料理屋の女将の黒八丈の半襟とか、吉原の仲居の黒緇子の帯とか、花魁の部屋の黒塗りの札、あるいは塗り下駄、軒灯の墨色のなまめかしさといった表現で示されるように、ここには江戸の粹な色としての黒の色彩感覚があった。

ちなみに、黒田日出男は既に『境界の中世・象徴の中世』のなかで、「境界としての黒山」に着目し、中世において黒が境界の色であること、さらにそれが尾をひいて幕末における黒船のシンボリズムにつながっているといった象徴論を展開してきたことは周知のことである。<sup>(26)</sup>

さらに服部幸雄は、近世の歌舞伎において黒色は「色悪」の役柄を象徴する扮装類型を形造ったものといい、同じく衣裳の黒と赤との配色には洗練された美学があり、その二つの色はともに境界の色であるという。そして黒衣（くろこ）や黒幕は、無を象徴的に表す色であることをも指摘していて、従って黒は歌舞伎という異端の芸術、悪所の芸術にとっては、かけがえのない重要な色であると述べている。<sup>(27)</sup>

その他、宮田登は『現代民俗論の課題』において、白と黒の二元的対立の性格を示し、まず日本の民俗文化の中では、黒のイメージは忌む対象なのであって、例えば黒塚という地名には鬼女の棲み家であり、川で区切られた境界であるなどの伝承が付加しており、邪悪なものの籠る空間であったとする。しかし、このように黒は忌む感覚であっても「白と黒」の対比を統一的に把握しようとする志向が別にある。例えば黒酒と白酒の区別はあくまで両者の比較の上での相対的な認識の違いであり、さらに喪服の色が白から黒へ歴史的に変化したとしても、一方が他方を排除するという形ではない色彩感覚の認識のあり方を見出すことができるのだとしている。<sup>(28)</sup>

以上のような日本人の基層感覚としての黒色の認識を踏まえて、1930年前後の変容についてみると、ここにも男女の洋装における黒いコート（マント）や帽子・革靴・靴下、黒塗りのピアノ、黒い万年筆、黒いカーテン（暗幕）、黒い蝙蝠傘、黒塗りの扉（ドア）、黒いアスファルト道路、掃除婦の黒い作業着等々といった日常的な黒の使用例が増加していることに注目される。

そして、よくみると黒船のシンボリズムではないが、文明開化の象徴としての黒船や黒い機関車、黒塗りの人力車や、その後新たに出てきた自転車や自動車、大砲や銃などの武器といった西洋でつくられた機械文明に対しても、なぜか黒い鉄のカタマリのイメージが強調されているように見受けられる。（おそらく当初は単純に鉄の錆を防止するため、黒い塗料を使用したものと考えられるが、なぜ黒塗りとしたのかは不明）

この傾向はその後引き続き、現代の日本の物質文化にも反映しており、黒色をデザインの基調とした器械製品にはカメラ、ラジカセ、テレビ、テープレコーダー、タイプライター（今日ではワープロ）、ハードライヤー、電話機、ストーブ、電子レンジといったものがあげられる。そしてそれらの多くは黒色の塗料やメタル加工が施されている。

しかし、これらは鉄の文明を強調し、近代化を象徴する色であるのと同時に、江戸時代に発生した都市における粹な色としての黒色の性格が背景にあり、それをオシャレと見る色彩感覚は、今日でも現代人の好むセンスの色として息づいているものと思われる。

一方、言語文化としての黒の表現には、この資料データにもあるように、ヨーロッパ近代のイタリアにおけるファシストとかファッショの代名詞ともなった黒シャツ党、あるいはアメリカンギャングの代名詞でもある黒い背広（ダークスーツ）などからくるダーティーなイメージは、ブ

ラックリストや犯罪者の黒幕といった社会の暗部を表現する語彙をつぎつぎと生み出していった。それは黒が元々忌むべき色彩感覚を基層感覚としてもっていたからかもしれないが、暗闇で先が何も見えない時代の人々の不安心理が、特に社会的犯罪（都市型犯罪）が増えるに従って、増大していったからかもしれない。

### （5）紫色の変容

紫色については、この共同研究でも千野香共同研究員は「平安の紫」と題して、絵巻の絵の具の材料や寺院の建築彩色の塗料の科学分析と文献上の照合による結果について、口頭の研究発表を行ったが、それによると平安時代の紫色はベンガラを主とした材料による赤色の範疇に入る色彩であったと述べている。<sup>(29)</sup>

これは近年筆者が行った中国浙江省の農村民俗調査の結果においても、一般には紫色は紅色と同じ位相の色であって、今日我々が認識しているパープル色の紫色を明確には区別していなかった。<sup>(30)</sup>

従って、わが国では歴史的にはいつ何処で、どのような形で紫色の認識が確定したのかは不明であり、この色が長く禁色であったことなどを含めて、ここには歴史上の大きな問題があるように思われる。

ちなみに、今日、日本の伝統的な色とされている紫には、天皇が着用する儀礼服の色とか、偉い坊さんの袈裟の色とか、茶道の袱紗の色とか、呉服屋の暖簾の色とか、紫包みというか貴重な物を包む風呂敷の色とか、奥座敷に掛けられ御簾に下げられた紫の房といったように、ここでは、ある種の崇高さを表し、品位を象徴する色彩として認識されてきたことは確かである。

そして、江戸時代の芝居の助六にて表現された紫縮緬の鉢巻は、最真連中から「ゆかりのはちまき」と称されたほどに紫色の認識は一般化し、女性の着物の好みの色として都市社会に普及していったと考えられる。

小町谷朝生は『色彩の発見』のなかで、「紫色は明治カラー」と題した一章を設けて論じているが、そこでは、紫は着物の色として、明治時代を通じての新しいスタンダードの色であった。『日本衣服史』に外来色の一つとして「紺紫」が示されている。そのような新来の染料による色を多分含んでいる話であろうが、明治38年の『東京経済雑誌』の「今の流行」という欄に紫色が第一番に挙げられていることによっても、新しい色であることが明らかであろうと述べているのが注目される。<sup>(31)</sup>

この資料データにおいても、赤は華麗、紫は優美で、ともに女性的といった認識があり、大正・昭和初期の女子学生の袴の色の流行を生んだり、女優養成所（宝塚少女歌劇団など）では、紫の紬や緋色の裳裾が目立ったとしている。

ちなみに、前述の小町谷朝生『色彩の発見』によれば、女学生に紫色の袴をはかせだしたのは、跡見女学校が最初であるといい、明治11年（1878）の『東京新誌』に「綺袖風に翻り紫袴地を曳

き一」という女学生の様子を詠んだ狂詩が掲載されているとしている。

江戸時代あるいは明治中期頃まで、料理屋の仲居の前垂れは赤色だったが、このデータによればその後紫色に変わったらしく、また興味深いのは当時の社会の花形で先端的職業婦人ともいえるタイピストの服装に、紫色の事務服が使われていた点である。

すなわち、ここには女性の高級志向が表わされており、都市文化的なステータス性が微妙に絡んでいると思われる。

熊本県の古い城下町である人吉の老舗の呉服屋さんの話では、かつては紫地色の着物がよく売れ、人吉の女性の好みをよく反映しているという。

数年前、世界の都市のカラーシンボリズムに、フランスのパリーはグレーかピンク、ブラジルのリオデジャネイロはグリーン、日本の東京は紫色といった広告のコピーがあったが、江戸紫は後の東京の都市を表すカラーシンボルという認識があったからであろう。

この資料データにある、東京や大阪の不良グループの名称に、浅草紅団とか紫組、スマレ倶楽部、曙団、白手組といった色にちなんだ名前が付けられているのは、彼らが着用した白い帯のどこかに、グループを識別するための彩色があったからといわれている。

ここでは赤色とか紫色が特に多く使われているのは、それが社会的に目立つ色であると同時に、本来は非日常的な色を日常的に使うという都市的な性情を反映していることを意味し、またかつて結婚式の披露宴で忌み花として、紫色の花を決して生けてはならなかったタブーがあったことなどから、堇などの紫花を帯にあしらうことによって、彼ら特有の粹さの表現と大人社会への抵抗精神を表現しようとしていたのかもしれない。

1930年前後の都市の繁華街では、ネオンサインの広告やカフェーの室内装飾、浅草カジノのレビューにおける舞台照明などには、多様な光の使い方やデザイン化が進み、そこでは紫という光の色がきわめて目立っている。

すなわち、ここでは価値基準の高い色を日常的に使用することの心地好さの心理と、社会的なタブーを侵す快感とが入り混じって、紫色の指向性が求められたのであり、それは正に都市民俗的な性情の表れであって、それに基づいた具体的な事象は新たな民俗の生成を意味しているように考えられる。

## 5. 都市が生成した色彩感覚

### (1) 黄色と緑色、ピンク色

黄色という色は、日本の庶民にとって、一般には余り馴染みの薄い色と考えられる。中国では五行思想において、中央を象徴する最も高貴な色とされ、中国皇帝のシンボルカラーである。また中国の農村民俗においても、五月節句には男の子の額に黄色で「王」の字を書いたり、また黒と黄色の縞模様の衣服を着せたりするが、これはあらゆる災いを避ける魔除の虎にあやかった

習俗であって、ここでは特に虎にイメージされた黄色に意味があった。<sup>(32)</sup>

また、日本の茶道の道具にある水差や香合、蓋置といった焼き物のなかには交趾焼というのがあって、これは中国南部地方で焼かれた三彩の陶器である。日本では正月などの茶会で珍重がられ、後に京焼などでも同じ様式のもの焼かれ、それは黄色を主体とした色鮮やかな異国趣味ともいうべき本来日本には無かった強烈な色彩のものであった。

また沖縄では、中国文化が早くから入って定着し、黄色の表現にその特色を感じさせる。

すなわち、琉球王国では国王が即位すると、中国に使者を送り、これに対して中国皇帝が、先生の論祭と新王の冊封を任務とする冊封使を派遣するというのが、15世紀初頭以来の国策であり、慣行にもなっていたもので、中国とは密接な関係があった。<sup>(33)</sup>

吉川博也の『沖縄の空間構造』『古琉球の劇場都市』では、琉球王朝の正月における朝拝儀礼のことについて触れているが、『間切公事帳』の記述のなかに、「元日、十五日の両日には、黄冠、赤冠、青冠の位を有するもの」が登城し、とあることを記述している。<sup>(34)</sup>

また渡名喜明の『沖縄の文化』によれば、冊封副周焯の著『琉球国志略』（1756年）には「白絹に文様を染める者がいる。また五色を用いて染める者もいて、皆自ら着用している。」とあり、沖縄の代表的な染色である紅型の古型について触れ、さらに彩色については植物染料には琉球藍・福木（黄系）が地染めに用いられ、顔料では朱や石黄・群青などが使われたことを記している。さらに芭蕉布の染色についても、首里・那覇の王族・士族は夏の衣料として芭蕉衣を好んで着用したが、しかし、自然色のそれよりも紅花や蘇芳で赤に、福木で黄色に染めた芭蕉衣を愛用したとしている。<sup>(35)</sup>

いずれにしろ、沖縄では三彩風の骨壺（厨子）にみる黄色の釉薬などにも、色の配色を含めて中国の色彩が色濃く反映しているように窺われる。

そして、日本の国内では仏教行事やその宗教儀礼のなかで、主として黄色が使われており、高僧の袈裟や須弥壇の敷物などには黄色のインド更紗などを使用している例が多い。

黄色はまた黄金色というか金色をもイメージし、従って金箔を貼ったり、鍍金を施した仏像や、金に見立てた真鍮製の仏具といった宗教的な装置に象徴されるように、黄金色に対する特別な色彩感覚があった。

このように黄色は日本では、中国やインドといった外来文化からの移入といった性格が強いように思われる。

しかし日本の農村民俗でも、黄色というと秋のお米の黄金色の稔りをイメージし、春の予祝行事には、黄粉を使ったオハギなどが神仏に供えられたり、田植えなどの折に食されている例がみられる。<sup>(36)</sup>

この色彩資料データのなかにも、江戸の洒落語と目される「うこんのかみなり（鬱金雷）」と言って、黄色の染料である鬱金の黄色と雷の語彙から「嫌い」の隠語が派生したように、雷鳴とともに天空を走る稲妻や稲光が黄色であると認識していた往時の人々の色彩感覚には、明らかに

稲に関連しイメージする黄色といった基層感覚が本質的であったものと考えられる。

しかし、日常において人工的な色彩表現として黄色が登場したのは、近代以降とみられ、1930年頃の東京名物と称された遊覧バスの「すみだ号」、銀座の松坂屋デパートの送迎バスといったものに黄色が使われ、都市の人々の目を引いたものと見られる。

逆に金色に対しては、この頃のファッション感覚としては否定的であり、隠語のなかにも「きんぱく(金箔)」といえ、実際より良く見せかけることを指し、「きんぴか」といえ、外見をつくろい、金銀をひけらかすことの意味として使われている。このような傾向は芝居との関係があるらしく、例えば「きんらんかみしも(金襦袢)」といえ、芝居中の敵役であったり人相悪き人のことを指し示すというもので、当時有名な尾崎紅葉の小説を脚色した芝居の「金色夜叉」に象徴される金についても、そんな世相と芝居の影響が背景にあるのかもしれない。

ちなみにこのデータでは、吉原などの遊廓において、やたらと金屏風や金ピカの襖などが目立ったらしく、また金時計は野暮な物という世相感覚のあったことが注目される。

さらに、この頃から金のイミテーションが増加したことも、本来、個性を重んじ流行の先端に行くことをモットーとしているモボやモガの色彩感覚にとっては、否定されるべき色であったと考えられる。

緑色も草木における天然の素材とは別に、人工的な色彩表現としては異色であったらしく、このデータでは、銀座の百貨店では当時のファッションとして緑色のセーターが流行ったり、また三越の女店員の上っ張りが水浅黄や緑色であったことなどが記載されているように、さらにグリーンベレー帽や緑のネックチーフなど衣服における緑色は、お洒落な感覚として当時はかなり人目を引く色彩であったことが理解される。

そしてカフェやパアーなどでは、緑色のライトカクテルやフランスから入ってきた緑色の強い酒といわれるアブサントが人気を集め、モボやモガを魅了していたのも非日常的な人工色だったからであろう。

ちなみに浅草のレビューの舞台照明には赤・紫・緑の光が錯綜したとあって、新たな光を駆使した舞台演出としての色彩の刺激があったとみられる。

その他にはピンク色が新たな時代の色彩感覚として、特に女性の世界に登場してくる。

このデータを見る限り、まず女学生が好んで愛用したピンク色の便箋や封筒をはじめとして、女性の和装に必要な半衿の色や帯の色、洋装にともなうスカーフの色、洋傘やパラソルの色、風呂敷の色、鼻緒の色といったものにピンク色が使われ、ある種の流行現象を生んだ様子を窺うことができる。

世界の都市のシンボルカラーとして、フランスのパリーはグレーかピンクと言われたほどに、往時からパリーではピンクが目立ったといわれるが、日本の近代都市でも外来文化がもつステータスなファッション感覚として早々に伝わったものであろうか。

## (2) 配色の組合せ

日本には平安時代に重の色目といって、いくつかの衣裳を重ねて着用し、その色の配色の妙に美を見出し、またそれぞれの色目に名称を付けて楽しんだ歴史がある。

近代の都市社会では、人工色が数多く使われたことによって、街に色彩が溢れるようになったが、そこでは単色の意味の変化のみならず、いくつかの色の組合せ、配色に個別の意味を付加した現象が見られるようになった。

ここでは、この1930年前後の都市にて顕著に表われ、この色彩資料データから、組合された色の象徴機能について触れてみよう。

まずこの当時、服飾における色の対照表現として「色のコントラスト」という言葉が使われ始めていること、あるいは最新流行を意味する「アラモード」といった外来語を盛んに広告文字として使うようになったことである。従って、ここでは明らかに西洋感覚が言葉の移入とともにファッション性を高めていく傾向を生み出し、それが人々の意識を次第に変えていったことを示している。

その頃、最も夜の都市の繁華街を彩ったのは赤や青、紫のネオンサインであり、なかでも「赤い灯青い灯」はマチの大通りの代名詞であり、カフェーそのものの代名詞でもあったと記しており、ショーウィンドーの照明にも、赤や青色の光に紫色の光を加えていて、同じ色の色彩電球などが盛んに使われ、マチに新たな刺激を生んだという。

これは光の色のみならず、店の看板の色、例えばキャンデーを売る洋菓子店の看板などでも目立ち、また支那料理店の座蒲団の色にまで、そのような配色が意識されている。

赤・青・紫が、近代都市の盛り場を象徴しているというのを、明確に裏付けているのは、あるカフェーでは女給を赤・青・紫の三班に色分けしているといった事例があるからで、そこには流行を追う風俗営業の職場環境がもつ性格を、偶然にも色でもって無意識に表現したものと考えられる。

これに対して赤と白の組合せは、例えば「紅白粉」とか「人参の白あえ」と称して、当時の女性の厚化粧を「みっともない」という風に見る感覚が生まれてきたり、淀川沿いの料理屋などの紅白の幕や提灯は昔風といった雰囲気があるように見受けられる。

これは1927年に出された『当代廃物番付』にある「赤毛布(ケット)」や「小町紅」、「白玉」、「金米糖」といったものが消滅していった傾向と呼応しており、古典的な赤や白が次第に野暮に見えてくるという近代人の色彩感覚の変化を示しているように思える。このことについては前述の4章(1)赤色の変容にて、多少述べているので併せてご理解願いたい。

そして同じく黒と白の組合せについても、結婚式とか葬式などの礼服とか、黒の背広に白い襟巻きのファッションなどのように、あらたまった外出着のイメージがある。

さらに青と白については、ほとんど都市とは無関係な色調であったのか、ここではとりわけ目

立った記載がない。ただ夏の服装には青と白が好まれ、冬には赤と黒とが多く用いられたということから、青とか白色が、本来、日本人の基層感覚として抱いていた死のイメージから解放され、見た目での涼しさに重点を置く色彩感覚が支配的になったのは、この頃からであることを知ることができる。

赤と黒についても料理屋の朱や黒塗りの漆器の盆や膳碗に表されたように、民俗的なハレ感覚を示す調度品であった。

このデータで注目されたのは、新吉原の遊廓では、赤と黒の陶器を市松模様に敷き詰めた玄関があったという記載であった。これは1916年の記述であることから、本来、歌舞伎で示された粋な色としての赤と黒は、大正期のモダニズムでは、意外にも玄関の床の模様用いるといった大胆な発想を展開しており、そこには西洋様式と日本的な美意識を混在させた新しい色彩感覚の変容が感じられる。

## 6. 五色のハレ感覚と七色の近代感覚

近世における都市の色というか恒常的にハレ（晴れ）感覚を表す色彩として、五彩色の色の組合せが顕著であるように考えられる。

加賀の金沢では結婚式（嫁取り）の前日に、親戚中が五色生菓子と称される菓子を、セイロ（蒸籠）に入れて婚家先の家に贈り、婚家はそれを近所や親戚に配る。

この婚姻習俗は、加賀藩三代の前田利常の妻となった徳川家康の孫娘の珠姫（後の天徳院）が、加賀に輿入れした際、当時の金沢の菓子職人であった樫田吉蔵が、江戸から来た儒学者と相談し、森羅万象を象徴する「日月山海里」を五色でもって表す菓子をつくった事が始まりという。ちなみに赤は太陽、白は月、黄は山、青は海（生菓子では海の波頭を表現する）、黒（濃紫）は里の土を表すという<sup>(37)</sup>。

ここでいう「ごしき（五色）」とは、古くは中国で赤（朱）・青（藍）・黄・白・黒（玄）を指し、これを正色とし、その中間の色である緑・紅・碧・紫・瑠の間色がその下に位して、これは正しくない色であり、聖人君子の用いる色ではないとしてきた<sup>(38)</sup>。

このような五色の色が日本ではどのようにハレ感覚の色として定着したのかは明確でないが、いずれにしろ奈良や京都といった都文化のなかで、特に仏教などの行事には顕著に表され、釈迦の仏舎利（骨）を意味する五色豆や涅槃団子、さらに寺院行事に欠かせない五色の旗や幟、幕といった儀礼装置などにおいても、多くの人目を引く色調であった<sup>(39)</sup>。

さらに、江戸では古くから五色不動堂という名所があって、山手線の駅名で知られる目黒不動堂や目白不動堂はその内の二つである。

五彩色といえば、友禅染など染色における色使いの基調の色であったり（実際にはもっと微妙な色調が多数駆使されているが）、伊万里や九谷、京焼きといった色絵の陶芸世界の基調の色で

あったりするが、そこには諸国大名をはじめとする武士や公家といった社会的にステータスな支配者階級における専有の色としての展開があり、そのような歴史的な経緯が注意される。

しかし、それも次第に近世都市を主とした町民のいわゆる都市のハレ感覚と結びついて、さまざまな広がりを見せてきたともいえる。

従って、どうやら日本の都市が都市らしさを強調する一つの根拠として、このハレ感覚を日常的に表出する人工的色彩の、いわゆる多様な色を駆使して風俗的にというか、時代の流行に敏感に反応しながら表出するマテリアル文化に、その特徴を見いだすことができる。そして、もう一方では色彩表現の材料（塗料など）に多様性が生まれ、そこにはあらゆる商品や宣伝広告の表現媒体としての役割をになって、いわゆる色彩感覚の近代化がはかられてきたという見方ができそうに思える。

そのことを典型的に示しているのは「七色」の色彩表現なのではなかろうか。

七という数字は古来から中国において吉祥数であって、わが国に入ってからには独自の七によって表現された宗教儀礼や人生儀礼、あるいは数字の意味の展開がある。

石上堅氏の『日本民俗語大辞典』では、ナナ（七）が縁起のよい数・幸運とされるのも、中国の影響のほか、子供が月や仏をノノサマと言うのは「ナムナム—南無南無」がノノ・ナナと転訛したことに起因しており、そのありがたい・尊いという内容から、美しいをナナカとよぶように、ここには語感から生じたハレ感覚が日本の民俗として別にあることを指摘しているのが注目される。<sup>(40)</sup>

しかし、色彩を明確に識別した表現としての「七色」は明らかに近代以降の産物であると考えられる。

ちなみに、平凡社の『大辞典』や岩波書店の『広辞苑』、小学館の『国語大辞典』『日本国語大辞典』といった国語辞書によって「七色」の語彙を引くと、ナナイロは「①七種の色。赤・橙・黄・緑・青・藍・堇の七つ。②七つの種類。③七色菓子の略。④七色唐辛子の略。」と記されている。そしてその関連の語彙に「七色売り」があり、これは七色菓子を売り歩いた者とされ、また「七色菓子」は近世初期庚申に供えた干菓子・砂糖豆・煎餅など七種の菓子と記され、他に「七色声」「七色茶漬」「七色唐辛子」「七色膾」のタームを載せている。

しかし、これらの近世から伝わる語彙は、いずれも七つの色彩を識別して表現されたものではなく、ただ単に七つの材料の種類を示しているか、あるいは七がもつ縁起のよい数字といった性格にすぎない。さらに「紫陽花の七変化」といった場合にも、正確に七色に変化するのではなく、数多く変化するという意味であり、それは「五色」という言葉が「多色」という意味に使われたことと同じである。

七色というと、現代人がすぐに思い浮かぶのは「虹」のイメージである。

この虹の色は古くから七色を識別していたかどうかを調べてみると、神宮司麿蔵版『古事類苑』の天部の「虹」の項目によれば、往時は必ずしも七色が明確に識別されていないことが分か

(41)  
る。

まず『倭名類聚抄』の記載では「霓屈虹，青赤或白色陰気也」とあって三色が識別され、『日本釋名』では「虹には丹也，あかき也，しは白也，にじは紅白まじはれり」とあって単に二色を識別しているにすぎず、『和漢三才圖會』でも「虹映日光之色為紅緑也」或いは「其體穹然，外黄中緑而裏紅也」とあって三色を識別している。そして『吾妻鏡』では建保6年(1218)の記載として「卯刻西方見五色虹，上一重黄，次五尺餘隔赤色，次青，次紅梅也，其中間又赤色甚廣厚兮，其色映天地」とあって，ここでは特に五色が識別されている。従って私見で許される限り，江戸時代まで虹における光の七つの色は認識されていなかった。

杉下龍一郎の著書『色・歴史・風土』でも，「虹は七色ではなく，六色ないし五色のみが現れる例はいくつもある。またその色の帯の幅も不定であって，七色あるいは六色が等しい幅で配列されるものではない。もともと虹が七色であること自体不思議である。虹の七色は，紫・青・緑，等々となっているが，誰がこのように決めたのかはよく分からない。」と述べている。<sup>(42)</sup>

ちなみに虹の七色というのは，周知のとおりプリズムを使って太陽の光がスペクトルに分けられ，色を見ることができると同じ原理であって，夏の夕立の後の水蒸気がプリズムの役割をもって，いわゆる波長の異なる可視光線を我々は見ることになる。すなわちこの可視光線は，波長の短い順に紫，青，緑，黄，橙，赤と並び，実際には七色のうちでも藍色などを，それほど明確に区別することはできない。

この光のスペクトルとかプリズムといったものが，日本人の日常語として使われだしたのは大正初期頃からと見られ，例えば大正3年(1914)に発刊された『新聞語解説』といった世相語辞典のような出版物にこの語彙はようやく登場してくる。<sup>(43)</sup>

そして，このスペクトルとかプリズムといったものが，当時のモダンボーイ＝モボの会話の響き言葉として使われたりしているところを見ると，そこにはようやく光の彩色に関する知識が西洋から輸入され，虹の原理とか光を使ったイルミネーションの原理といったものが理解されたもので，それらの仕掛けが一般的に認識されてきたことを窺わせている。

前述したように都市の特徴といえば，日常的に絶えず多くの人工色で飾られた空間が造られていることであって，それは近世までは五色が基調色とされてきたが，明治以降の近代に入ると，より多くの色の認識可能な状況がつくられてくると，その状況にともなって人工的な色彩環境も，以前にもましてより多様化していったと考えられ，七色もそんな時代の流れの中から生み出されたと思われる。

ちなみに，この頃の色彩感覚の多様化に関する言語文化のデータを拾い集め，分析すると次のような時代の変化をよみとることができる。

すなわち東京の浅草，銀座，新宿，そして大阪の道頓堀や神戸といった繁華街の夜のデザイン化は，色とりどりの明かりによって行われた。

例えば，大正5年(1916)の浅草奥山の夜の景色は，イルミネーションの灯で夜を焦がすよう

だったと記されており、フランスのムーランルージュの風車を模したカフェーのイルミネーションがよく目立っていた。

そしてこのイルミネーションが流行した後の昭和4、5年頃になると、別にネオンライトとも称されたネオンサインが巷に登場し、この方が色が落ち着いて、スマートで上品な照明広告だといわれた。そして同じ頃、大阪でよく歌われた歌謡曲に『大阪小唄』というのがある、この歌の歌詞に「消えてまたつく五色の灯かり」「虹の灯の町夜明し雀」と表現されているのをみると、五色や虹の明かり、つまり色の光がまさに都会の夜の象徴として確立してくる。

それは当時のバーやカフェーが出した、洋風の色とりどりの酒、すなわち赤い酒、青い酒、五色の酒と称して、それ自体が酒場の代名詞ともなり、ライトカクテルなる言葉が流行したことから、都市の繁華街に新たな色の感覚が生じたことを表わしている。

おもしろいことに、その頃活躍した有名な婦人解放運動の女性たちは、フランスの青い靴下になぞらえた青鞥社をつくって雑誌を発行し、彼女たちはバーでライトカクテルをあおりながら婦人解放を叫んだもので、ライトカクテルはまさに時代の先端を行くことの象徴ともされてきた。

さらにモボやモガの間では、既にアメリカから輸入された小型の天然色映画撮影器にもなっており、コダカラアやテクニカラアの知識が浸透はじめており、ここへきて光の多色化傾向への関心がいっきに増大したように考えられる。

そして、昭和10年（1935）頃になると銀座のデパートでは、一階売場の目玉商品として「七色ハンケチ」を売り出しており、時代の趨勢としてようやく七色を識別した色彩感覚が定着したものとみられる。

## 註

- (1) 拙著『色彩のフォークロア—都市のなかの基層感覚—』雄山閣出版 1933年
- (2) 佐藤健二『風景の生産・風景の解放—メディアのアルケオロジー—』講談社 1994年
- (3) 色川大吉『昭和史世相篇』小学館 1990年
- (4) 潮田秀二「江戸東京年中行事の近代化の諸相—百人一首と雑を中心に—」（日本民俗学192号）日本民俗学会 1992年
- (5) 阿南透「写真のフォークロア—近代の民俗—」（日本民俗学175号）日本民俗学会 1988年
- (6) ・柳田國男『明治大正史・世相篇』（『定本柳田國男集』24巻）筑摩書房 1970年  
・佐竹昭広「古代日本語に於ける色名の性格」『国語国文』24巻 6号 1955年（同著『万葉集抜書』岩波書店所収）  
・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・シムボリズム研究へのアプローチ—」『色彩情報』10号 1970年（大林太良編『神話・社会・世界観』角川書店所収）  
・谷川健一『青と白の幻想』三一書房 1979年  
・宮田登『原初の思考—白のフォークロア—』大和書房 1974年  
・長崎盛輝『色・彩飾の日本史』淡交社 1990年  
・ポーラ文化研究所編『is 特集「色」』1982年  
・小町谷朝生『色彩のアルケオロジー』勁草書房 1987年
- (7) 前掲、柳田國男『明治大正史・世相篇』の第1章「眼に映ずる世相」に記述。
- (8) 主として鶴沼直編「モダン語辞典」誠文堂 1930年（三一書房版『近代庶民生活誌』第3巻所収）より引用した。
- (9) 古代史の色の問題については本共同研究では佐原真研究員および永島正春研究員によって詳細な報

- 告があった。特に佐原真「身を守る装いから見せびらかす装いへ」(日本古代史⑤『日本の生活を発掘する豊饒の大地』所収)集英社 1986年、永島正春「寿能泥炭層遺跡出土“飾り弓”に見る縄文時代の漆工技術」(『寿能泥炭層遺跡発掘調査報告書』所収)1984年、同「余山貝塚出土の漆土器、赤彩土器について」(『銚子市余山貝塚』所収)千葉県文化財センター 1991年、同「装飾古墳の色彩と素材」(企画展図録・国立歴史民俗博物館編『装飾古墳の世界』所収)1993年等々がある。
- (10) 拙稿「熊野と白山をめぐる色の民俗論」(『加能民俗研究』18号所収)1989年
  - (11) 五来重「布橋大瀧頂と白山行事」(高瀬重雄編『白山・立山と北陸修験道』所収)名著出版 1977年、宮田登『現代民俗論の課題』第6章「白と黒」未来社 1986年
  - (12) 例えば坪井洋文「白い新年と赤い新年」(『神道の神と民俗の神』所収)未来社 1989年がある。
  - (13) 服部幸雄「江戸歌舞伎と庶民の美意識」(日本民俗文化大系11巻『都市と田舎』所収)小学館 1985年
  - (14) 小町谷朝生『色彩の発見』日本放送出版協会 1992年
  - (15) 南博責任編集『近代庶民生活誌』全10巻 三一書房 1984~1988年、今和次郎『考現学 今和次郎集 第1巻』ドメス出版 1971年より引用。
  - (16) 宮田登『ヒメの民俗学』青土社 1987年
  - (17) 前掲、小町谷朝生『色彩のアルケオロジー』によれば、青色は本来、死を象徴する固有の重要さをもつ色だが、青色でも緑色の方に比重がかけられた場合には威力性があり、例えば高取正男が指摘した青葉の霊力、生け垣の霊力、島根県的美保神社の「青柴垣神事」といったものに見られると述べている。
  - (18) 詳しくは前掲、常見純一「青い生と赤い死」を参照。
  - (19) 詳しくは前掲、谷川健一『青と白の幻想』を参照。
  - (20) 関根賢司『赤と青のフォークロア』オリジナル企画 1981年
  - (21) 熊本県人吉市の青井阿蘇神社の祭礼には赤と青の仮面が神輿の先頭を行く。本共同研究でも橋本裕之研究員による「赤い王の舞・青い王の舞」と題した研究発表が行われている。
  - (22) 詳しくは前掲、宮田登『現代民俗論の課題』第6章「白と黒」第2節「喪服のフォークロア」に記載がある。
  - (23) 前掲、宮田登『ヒメの民俗学』を参照。
  - (24) 拙稿「台地開発とキリスト教文化」(『新宿区の民俗』(3)落合地区篇所収)新宿歴史博物館 1994年
  - (25) 加賀藩の城下町金沢では早くから梅の木の皮から染料を抽出して黒を染める黒梅染というのがあり、後に黒梅性を名乗った染色業者がいた。また金沢から西へ12キロほど行った松任というマチには江戸後期から兼房染と称する黒染があり、これは藍の染料に鉄を加えて黒染としたもので、黒羽織党の若者たちが着用したのはどちらなのかは不明だが、いずれも鉄粉を混入していたところから、すぐに鉄錆が表出して赤っぽく変色し、実際には海老茶色の羽織だったとも伝えられている。
  - (26) 黒田日出男『境界の中世・象徴の中世』東京大学出版会 1986年
  - (27) 服部幸雄「辺界の色—歌舞伎の「黒」についての覚え書—」(is 特集「色」所収)ポーラ文化研究所 1982年
  - (28) 前掲、宮田登『現代民俗論の課題』第6章「白と黒」参照。
  - (29) 国立歴史民俗博物館共同研究「日本人の色彩に関する史的研究」平成2年度第2回研究会において千野香研究員による口頭発表「平安時代の紫—色と言葉—」による。
  - (30) 拙稿「民俗事象のなかの色彩表徴」(福田アジオ編『文部省科研〔国際学術研究〕研究成果報告書・中国江南の民俗文化—日中農耕文化の比較—』)1992年
  - (31) 前掲、小町谷朝生『色彩の発見』に詳しい。
  - (32) 詳しくは前掲、拙著『色彩のフォークロア』第6章「中国民俗の色彩表徴」を参照。
  - (33) 渡名喜明『沖繩の文化—美術工芸の周辺から』ひるぎ社 1986年より引用。
  - (34) 吉川博也『沖繩の空間構造—沖繩らしさを求めて—』沖繩タイムス社 1989年
  - (35) 詳しくは前掲、渡名喜明『沖繩の文化』を参照。
  - (36) 詳しくは前掲、拙著『色彩のフォークロア』第2章「色彩のフォークロア研究における諸前提」を参照。
  - (37) 詳しくは前掲、拙著『色彩のフォークロア』第4章「都市の色彩表徴と民俗文化」を参照。
  - (38) 上村六郎『日本染織辞典』の「五色」の項、東京堂出版 1978年、及び板倉寿郎他監修『原色染織

大辞典』の「五色」の項，淡交社 1977年

- (39) 詳しくは前掲，拙著『色彩のフォーカス』第4章「都市の色彩表徴と民俗文化」を参照。
- (40) 石上堅『日本民俗語大辞典』の「なな(七)」の項，桜楓社 1978年
- (41) 神宮司序蔵版『古事類苑』天部四の「虹・気・陽炎」の項，吉川弘文館 1981年
- (42) 杉下龍一郎『色・歴史・風土』瑠璃書房 1986年
- (43) 成蹊社編輯局編「や，此は便利だ！・新聞語解説」（三一書房『近代庶民生活誌』3巻「世相語・風俗語」所収）成蹊社 1914年

（国立歴史民俗博物館民俗研究部）

Color Environment in Urban Communities before and after 1930  
—Modernization of the Sense of Color—

KOBAYASHI Tadao

In this paper, I have worked on the assumption that we have come to recognize a change in Japanese feeling for colors in our folk customs between the end of the Meiji period and the beginning of Shōwa period. This period of change mainly corresponds to the appearance of the first modernized urban societies; and behind it, there seems to be influences introduced from Western culture and knowledge.

For example, in connection with the Japanese awareness of colors in our folk customs, we can see that one reaction to our awareness of colors is shown in the use of color names in our linguistic culture, and another is shown in the use of various color materials in our material culture. I have outlined the basic feeling of awareness and so raise the question "what is the modernization of feelings?"

Next, I introduce two books: "Living Record of Modern Common People" (ten volumes) published by San-ichi Shobō and "Modernology" written by Wajirō Kon, as the reference materials which clearly indicate the colors in urban communities. Then, from them, I have extracted about 400 items which related to the color terms and listed them classified under different colors.

As a result, the people's taste of colors in big cities such as Tokyo and Osaka changed slightly around 1930. I analyzed about what and how it changed, taking a selection from each of 5 colors: red, blue, white, black and purple.

In this change, there are, moreover, new tendencies for colors to appear in urban communities. They are artificial colors such as yellow, green and pink, and color combinations of red, blue and purple were also to be seen.

A great change might occur in the common people's awareness of colors because the ceremonial color responses with 5 colors which were noticeable in towns until the end of Edo period, were replaced by new responses with 7 colors divided by spectrum of light in the Meiji and the Taisho periods, which had not been found before.

In this paper, I introduced an empirical survey to show the essence of the change from the viewpoint of folk customs created by urban communities, and to indicate a direction for future folk custom study of what to expect next.