

色彩の19世紀 一覚書き

齊 藤 延 喜

自然には歴史がある。自然誌 (natural history) とは自然の歴史に他ならない。「自然」とはそれについて人間が語ってきた言説の総体であり、その人間の語る言説には歴史が刻み込まれているからである。その意味で、言説から独立し、言説に先立つ「自然」そのものなるものは存在しないと言える。「自然」とは何であるかを語る人間の言葉がかつて存在し、そして消え去った、という言葉の歴史だけが存在するのである。

同じ理由で、色彩という自然現象にも歴史が存在する。本編は、その歴史のための覚書きである。

色彩をめぐる言説の歴史の中心にあったのは、色彩の実在性とその意味をめぐる問いであった。色彩は実在するのか、実在するならば色彩はどこにどのように存在しているのかという問いは、本質と現象、客観と主観、世界と人間、精神と肉体という知の基本的な二分法のちょうど中間の地点に、まさに、鮮やかに彩られた幻像のように、マーヤのヴェールのように魅惑的に漂い続けてきた。

より具体的には、色彩の実在性は、物質と光と眼という三項のいわば関数方程式の解として求められてきた。色彩はそのいずれに属しているのだろうか。色彩は物質の属性であろうか、光の効果であろうか、眼の産出物であろうか。物質の属性なのであれば、暗闇の中で何故それは見えなくなるのだろうか。光の効果であるなら、夕暮れ時に、あるいは蠟燭の光のもとでも白い紙は何故白いままに見えるのだろうか。眼の産出物だとすれば、眼を閉じて外的世界を消し去ってもなお、見たい色彩が自由に見ることができるので

あろうか。眼が色彩を生み出すとしても、それは単に人間の眼が生み出したものであり、他の生物、例えば蝶や昆虫の眼が見ている色彩とは異なっているに違いない。色彩が生物種によって異なるのであれば、人間の眼が「見ている」色彩は何らの独立性、普遍性、実在性を持たないことになる。

色彩の意味論は、歴史的には、人間が言語を獲得した時に同時に始まったと考えられるだろう。言語効果としての色彩の意味は、直喩による類似性の発見、隠喩による実体性の措定、そして象徴による自立的体系の創出を通して、人間にとっての意味記号体系である精神世界の中に打ち立てられた。赤は血を介して生命そして情熱あるいは危機となる。青は空を介して天上あるいは靈魂となる。緑は草原を介して自然となり牧歌的平安となる。色彩の意味体系の無限の変奏曲は幾多のシンボル辞典の記録するところである。色彩そのものに温度はないにもかかわらず、暖色といい、寒色という。色彩のすべてに色温度なるものが設定されているが、しかしそれら色彩の意味はすべて特定の言語使用規則に則って制度化された言語効果にすぎない。

言説によって構築された知の地平で、色彩の実在と意味を明証できるのはどのような学問だろうか。光の物理学だろうか、眼球の屈性光学、解剖学、あるいは網膜の神経生理学だろうか。色覚の心理学、もしくは進化論だろうか、色彩の靈魂論、神秘学、あるいは色彩語の論理学、言語学だろうか。これらすべての学のそれぞれはある特定の言説によって可能となったひとつの眼差しの誕生を告げている。色彩を見るためにはまずあらかじめ色彩を見る眼を作りださねばならなかった。その眼によって見られて初めて色彩は色彩となったのである。この意味で、色彩は眼であり、言語であると言える。この巨大な「眼球言語」の外部はどこにも存在しない。この眼球言語の内部にこそ人間世界の全てが存在し、それは常に信じられないほどに、恐ろしいほどに美しい色彩に彩られているのである。

文学もまたそのような眼球言語の一つであり、学であり、知である。

主に19世紀の色彩理論の言説の歴史を跡付ける本論への導入部として、ここでは以下に、文学的言説が「発見」した色彩の真理と意味の例を幾つか見てゆきたいと思う。色彩の歴史的研究が意図されているので、歴史的な基準点を任意に二つ選んで、対比させることによって、その間に流れた歴史の姿を間接的に浮かび上がらせるという方法をとった。選んだのは Isaac Newton が死んだ1727年前後の18世紀前半、そして1890年代、19世紀の世紀末である。さしあたっては、色彩描写に優れ、色彩の意味自体を主題とするテキストを幾つか選んだ。歴史的対比という方法のため、記述があちこちに飛び移り、読みづらいかもしいが、ご容赦頂きたい。

まずは宝石から。

Through sparkling gems the plastic artists play,
And petrify the light's embody'd ray;
Now kindle the carbuncle's ruddy flame,
Now gild the chrysolite's transparent beam;
Infuse the sapphire's subterraneous sky,
And tinge the topaz with a saffron dye;
With virgin blush within the ruby glow,
And o'er the jasper paint the show'ry bow.

Henry Brooke, *Universal Beauty* (1735), III, 47-54, qtd. in Nicolson 26

宝石は光り輝く、ザクロ石は赤く、貴橄欖石は金色に、サファイアは青く、トパーズはサフラン色に、碧玉は雨後の虹のように。これらの宝石は全て、造形職人が光をなしている光線を石に変え、色付け、染め上げ、描いたものである。造形職人たちはこうして表題にある「普遍的な美」を、つまり宇宙に遍在する美を作り出すのである。しかし彼らは単に最後の手作業をしてい

るだけでもある。やがて石となるべき様々な光線を光の中に封じ込めた、単一の、始原の造形作家—創造主—が存在し、彼がそもそも宇宙自体を作りだしたからである。

次の一節は19世紀末の小説から。一人の美青年が自らの蒐集した宝石を眺め、見つめ、愛でる。

On one occasion he took up the study of jewels.... He would often spend a whole day settling and resettling in their cases the various stones that he had collected, such as the olive-green chrysoberyl that turns red by lamplight, the cymophane with its wire-like line of silver, the pistachio-coloured peridot, rose-pink and wine-yellow topazes, carbuncles of fiery scarlet with tremulous four-rayed stars, flame-red cinnamon-stones, orange and violet spinels, and amethysts with their alternate layers of ruby and sapphire. He loved the red gold of the sunstone, and the moonstone's pearly whiteness, and the broken rainbow of the milky opal. He procured from Amsterdam three emeralds of extraordinary size and richness of colour, and had a turquoise *de la vieille roche* that was the envy of all the connoisseurs.

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1891), 115

帯黄金緑石、金緑石、橄欖石、トパーズ、ザクロ石、肉桂石、尖晶石、アメジスト、ルビー、サファイア、日長石、月長石、オパール、トルコ石、エメラルド；オリーブのような緑、ワインのような黄色、真珠のような白、ランプの明かりで変化する色、針金のような線條、折り重なる層。精緻な観察はコレクションの驚くべき多様さと豊かさを次々に明らかにする。その豊かさは蒐集家、そして鑑定家の識別眼の豊かさに他ならない。

Brooke の造形職人は Thompson の次の詩では神の手を持って天上の石切場で働く。

A mirror spreads its many-colour'd round,
 Mosaic-work, inlaid by hands divine
 In glist'ring rows, illuminating each,
 Each shading: beryl, topaz, chalcedon,
 Em'rald and amethyst. Whatever hues
 The light reflects, celestial quarries yield,
 Or melt into the vernal-showry bow,
 Profusive, vary here in mingling beams.

William Thompson, "Sickness" (1746), qtd. in Nicolson 27

様々な宝石の一つ一つが独自の輝きと翳を帯びた色彩となって、広がり、象眼され、溶け合わされ、混じり合わされ、春の虹色へと湧出する。宝石・色彩は多様化する、しかしそれらはバラバラに拡散し、消失することはない。天上の石切場のモザイク作品として、あるいは春の虹として、それらは結合され、統一されている。統一は多様化されるのであって、決して分解され霧消するのではない。多様な色彩であたりを染め上げるのは一つの鏡であり、様々な彩りを輻射するのは一つの光である。造形職人の神々しい手は鏡を用いて自然界を祝福するかのよう、光を無数の色彩へと多様化するのである。

Wilde の美青年を魅了する宝石の統一性は彼の鑑定家としての感受性の統一性にあり、実人生から切り離され、密閉された純粋な芸術コレクションの空間の統一性にあるように見える。しかし、彼の自閉空間—美のための美の空間—をいわば外側から統一しているのは、ある少女の死についての彼の罪の意識からの逃避の欲望である。Wilde の別の作品では、ユダヤの王が美少女の恐ろしい罪への欲望をそらし手なずけるために、彼の宝石箱を財宝とし

て差し出す。

I have jewels hidden in this place – jewels that thy mother even has never seen; jewels that are marvellous to look at. I have a collar of pearls set in four rows. They are like unto moons chained with rays of silver. They are even as half a hundred moons caught in a golden net.... I have amethysts of two kinds; one that is black like wine, and one that is red like wine that one has coloured with water. I have topazes yellow as are the eyes of tigers, and topazes that are pink as the eyes of a wood-pigeon, and green topazes that are as the eyes of cats. I have opals that burn always, with a flame that is cold as ice, opals that make sad men's minds, and are afraid of the shadows. I have onyxes like the eyeballs of a dead woman. I have moonstones that change when the moon changes, and are wan when they see the sun. I have sapphires big like eggs, and as blue as blue flowers.... I have chrysolites and beryls, and chrysoprases and rubies; I have sardonyx and hyacinth stones, and stones of chalcedony, and I will give them all unto thee, all, and other things will I add to them. The King of the Indies has but even now sent me four fans fashioned from the feathers of parrots, and the King of Numidia a garment of ostrich feathers. I have a crystal, into which it is not lawful for a woman to look, nor may young men behold it until they have been beaten with rods.... These are great treasures.

Oscar Wilde, *Salome* (1896), 60-61

王の宝石は様々な色彩を輻射し、比喩的言語によってほとんど無限に拡散してゆく。「黄金の網で捉えた月々」に、「死んだ女の眼球」に、「鸚鵡の羽か

ら作った扇」に、「ダチョウの羽でできた衣」に、そしてユダヤの王国はインド諸島や古代北アフリカの王国と結ばれる。それらはすべて、美しいこと、希少なこと、そして身につけまた見ることが一般に禁止されていることによって、その所有者を魅了してやまない宝物である。従って、王がその財宝のうちに“the mantle of the high priest”や“the veil of the sanctuary” (62) という宗教的聖物を数え入れても不思議はない。王は権力者としての自らの感受性を鋭く刺激する類稀なるすべてのものを蒐集してきた。王は、しかし、これらの財宝のすべてを、美少女の“the dance of the seven veils” (54) への褒美として差し出す。権力者のコレクションは一人の少女への欲望のために差し出される。王にとって究極の宝物は少女の七つのヴェイルによって乱反射した自らの欲望である。少女は王の財宝を拒絶し、自らの魂の欲望するもの—預言者の首—を要求する。その預言者の身体もまた少女の欲望によって染め上げられている。“There was nothing in the world so white as thy body. There was nothing in the world so black as thy hair. In the whole world there was nothing so red as thy mouth” (65)。少女の欲望によって断片化され個々に彩色された預言者の身体の各部、そして銀の盾の上に据えられたもの言わぬ彼の首。彼女の魂の欲望は、愛は、決して満たされることがない。“the mystery of Love is greater than the mystery of Death” (66) と言い残して、欲望ではなく愛の名のもとに、少女は死をも乗り越えて進んでゆく。

18世紀の宝石に戻ろう。

The unfruitful rock itself, impregnated by thee [Light],
 In dark retirement forms the lucid stone.
 The lively diamond drinks thy purest rays,
 Collected light compact; that, polished bright,
 And all its native lustre let abroad,

Dares, as it sparkles on the fair one's breast,
 With vain ambition emulate her eyes.
 At thee the ruby lights its deepening glow,
 And with a waving radiance inward flames.
 From thee the sapphire, solid ether, takes
 Its hue cerulean; and, of evening tinct,
 The purple-streaming amethyst is thine.
 With thy own smile the yellow topaz burns;
 Nor deeper verdure dyes the robe of Spring,
 When first she gives it to the southern gale,
 Than the green emerald shows. But, all combined,
 Thick through the whitening opal play thy beams;
 Or, flying several from its surface, form
 A trembling variance of revolving hues
 As the site varies in the gazer's hand.

James Thomson, *The Seasons* (1727; 1746), "Summer," 140-159

ここにも凝視者がいる。手にした宝石を回転させ、多種多様な色彩が揺らめきながら表面からあらゆる方向に輻射するのをじっと見つめる。あるいはまた、美しい女の胸元のダイヤモンドの輝きを彼女の瞳の輝きと見比べたりする。彼は決して所有者でも欲望の主体でもない。彼が鑑定者、鑑賞者であるとすれば、それは、彼がこれらすべての宝石・色彩を「汝」の働きの結果として理解しようとしている点にこそある。この「汝」とは光である。“Prime cheerer, Light! / Of all material beings first and best! / Efflux divine!” (90-92)。光は岩石を孕ませ、透き通った宝石を産ませる。純粋な光線を固く集めてダイヤモンドを白く輝かせる。あるいは、翳りを与えてルビーを赤く、自らのエーテルを固めてサファイアを空色に、微笑みかけてトパーズを黄色

く輝かせる。また、夕暮れの紫をアメジストに与え、春の緑をエメラルドに与える。そして、己れの光線をすべて集めて、オパールを白く染める。光は多様な色彩となって宝石に宿り自然世界全体に反映し、永遠は一日の、そして季節の時々の彩りを帯びて展開する。この光の働きの総体をこそ、凝視者は見つめ、対話し、理解しようとする。「汝」と呼びかけられた光は、自らが定めた規範—方法と目的—に則って世界全体を多様な色彩で彩った、類稀なる造形職人であるからである。

この凝視者の眼は Isaac Newton の眼であると、次の詩で Thomson は明示する。

Nor could the darting beam of speed immense
 Escape his [Newton's] swift pursuit and measuring eye.
 Ev'n Light itself, which every thing displays,
 Shone undiscover'd, till his brighter mind
 Untwisted all the shining robe of day;
 And, from the whitening undistinguish'd blaze,
 Collecting every ray into his kind,
 To the charm'd eye educ'd the gorgeous train
 Of parent colours. First the flaming red
 Sprung vivid forth; the tawny orange next;
 And next delicious yellow; by whose side
 Fell the kind beams of all-refreshing green.
 Then the pure blue, that swells autumnal skies
 Ethereal played; and then, of sadder hue,
 Emerg'd the deepen'd indigo, as when
 The heavy-skirted evening droops with frost;
 While the last gleamings of refracted light

Died in the fainting violet away.
 These, when the clouds distil the rosy shower,
 Shine out distinct adown the wat'ry bow;
 While o'er our heads the dewy vision bends
 Delightful, melting on the fields beneath.
 Myriads of mingling dyes from these result,
 And myriads still remain – infinite source
 Of beauty, ever flushing, ever new....
 Ev'n now the setting sun and shifting clouds,
 Seen, Greenwich, from thy lovely heights, declare
 How just, how beauteous the refractive law.

James Thomson, "A Poem Sacred to the Memory of

Sir Isaac Newton" (1727), 94-118, 122-124

ここでも「美の無限の源」が、陽の輝く衣、青く晴れ渡った秋の空、重い襷の垂れ込めた夕べが歌われている。しかし、見る者の眼を魅了するのは、基本色 ("parent colours") の豪華な行列、とりわけその規則正しい並び方そのものである。美は、未分化の白色の光を七つの色彩へと分かち並べてみせる「屈折法則」そのものにこそある。凝視者 Newton の眼は「計測する眼」である。ヴェールに覆われた自然の神秘を「貫き通す曇りなき眼」("well-purg'd penetrative eye," 73) であり、「純粋な知的な眼」("All intellectual eye," 39) である。彼の並外れて「明透な精神」は、縋り合わされて白色光となった七つの色彩光を解きほぐし、計測し、並べ、よって光と色彩の結合法則を明るみに出す。七つの「基本色」は、さらに混ぜ合わされて幾千もの混合色を生み出すという意味で「親」であるとともに、結合して白色の光を生み出したという意味でも光の「親」である。こうして光と色彩の法則を明らかにした Newton の眼はもう一つ別の光源となる。彼の眼は「我らが

知の太陽」(“our philosophic sun,” 90)となるのである。

Newton は光そのものであることを、Pope は簡潔に次のように書いている。

Nature, and Nature's Laws lay hid in Night.

God said, *Let Newton be!* and All was *Light*.

Alexander Pope, “Epitaph. Intended for Sir Isaac Newton,
In Westminster-Abbey” (1730)

Newton は闇に隠された自然法則を照らし出す光である。神は無から、つまり自らの意志のみによって、まず光を創造し、そして自然を創造した。自然法則とは、創造された自然を神の意志と目的に従って造られた秩序ある世界として創造前の混沌から分かち光であった。光である神は、自らが光であることの証しである法則性を被造世界に与えた。ただその法則性は被造物たる人間の無知の夜の中に隠されていた。だから、神は自らの光を明らかにするもう一つ別の光を選ばれた人間に与えた。それが Newton という光であった、というわけである。

Newton を純粋な理性の光として称賛した Pope は、しかし、人間一般にとっては、神の光は常に人間の色彩へと分散、分光してしまうことを知り尽くしたいわば道徳光学家でもあった。

... the difference is as great between

The optics seeing, as the objects seen.

All Manners take a tincture from our own,

Or come discolour'd thro' our Passions shown.

Or Fancy's beam enlarges, multiplies,

Contracts, inverts, and gives ten thousand dyes.

Our depths who fathoms, or our shallows finds,
 Quick whirls, and shifting eddies, of our minds?
 Life's stream for Observation will not stay,
 It hurries all too fast to mark their way.
 In vain sedate reflections we would make,
 When half our knowledge we must snatch, not take.
 On human actions reason tho' you can,
 It may be reason, but it is not man:
 As the last image of that troubled heap,
 When Sense subsides, and Fancy sports in sleep,
 (Tho' past the recollection of the thought)
 Becomes the stuff of which our dream is wrought:
 Something as dim to our internal view,
 Is thus, perhaps, the cause of most we do.

Alexander Pope, *Moral Essays* (1733), "Epistle I," 23-36, 45-50

方法は対象を規定する。どのように見るか—見る方法としての光学—は、何が見えるか—見られたものとしての対象世界—を決定する。しかも、見る方法は決して一つではない、と Pope は言う。理性の眼によって、観察し、腰を据えてじっくり省察するのが理想ではあろう。しかし、実際には、人間は情念の眼によって、一時もとどまることのない精神の渦潮の中で翻弄されながら、束の間の一瞥に突き動かされて、認識し行動しているにすぎない。そしてこの翻弄され続ける情念の眼の動きこそが色彩を産出している。人間の心の中に渦巻く潮に従って、情念の眼は見えるものを拡大し、増殖させ、収縮させ、転倒させる、そしてそれに応じて、対象は見る者自身の心の彩りを帯び、万色に染まる。眠りに落ち感覚器官が閉ざされた時にさえ、情念の眼は夢想の眼となって、見えるものの像を生み出し続ける。これが、人間の精

神の内部から見た世界の姿である。世界の外部から世界を観察するのは不可能であり、またそれは意味のないことでもあるだろう、なぜなら、この「内部からの視」(“our internal view”)こそが人間の行動の真の動因だからである。理性によって情念を克服するのが道徳的には正しいだろう。だが純粹理性となった人間はもはや人間ではない、とより高い人間の道徳が教える。Newtonの理性の眼はPopeの内なる視によって、いわば天上へと葬り去られるのである。

一度は天上に祭り上げたNewtonの理性の眼を再び地上に結びつけ、地政学的な内なる視へと屈折させることが初めからThomsonの真の意図であったのは明白である。無辺の自然は国境によって固く防護された国土となり、巡る四季は祖国発展と世界制覇の時代へ向かう国家的ベクトルとなる。神からNewtonが与えられた光は祖国の内側から異国を見定め、見下ろす愛国的な内なる視となる。

O Britain's boast! whether with angels thou [Newton]
 Sittest in dread discourse, or fellow-blest,
 Who joy to see the honour of their kind;
 Or whether, mounted on cherubic wing,
 Thy swift career is with the whirling orbs,
 Comparing things with things, in rapture lost,
 And grateful adoration for that light
 So plenteous ray'd into thy mind below
 From Light Himself; oh, look with pity down
 On humankind, a frail erroneous race!
 Exalt the spirit of a downward world!
 O'er thy dejected country chief preside,
 And be her Genius call'd! her studies raise,

Correct her manners, and inspire her youth;
 For, though deprav'd and sunk, she brought thee forth,
 And glories in thy name!

Thomson, "A Poem Sacred to the Memory of
 Sir Isaac Newton," 190-205

Newton よ、錯誤に満ちた地上の人類全体にとって哀れみと励ましの光たれ、と願われてはいる。しかし、彼は、彼を生み出し、その名を誇り褒め称える祖国の守護神にこそならなければならない。人間一般が問題なのではない。1726-27年のHosier提督によるPorto Bello封鎖の大失敗によって意気消沈し、墮落し、墜落した祖国こそが問題だ。学問を高め、世相を正し、若者を鼓舞して、祖国の名誉回復を図るという国家的な威信をかけた一大事業の指導者であることをNewtonは求められているのである。

O Thou [Britannia], by whose almighty nod the scale
 Of empire rises, or alternate falls,
 Send forth the saving Virtues round the land
 In bright patrol – white Peace, and social Love;
 The tender-looking Charity, intent
 On gentle deeds, and shedding tears through smiles;
 Undaunted Truth, and Dignity of mind.

Thomson, *The Seasons*, "Summer," 1602-1608

「美德」、「不撓不屈の真理」、「精神の威厳」は続く一節では勇氣、節制、純潔、産業、活動、公衆の熱意、そしてとりわけ自由の理念として謳われている。その理念の名の下に、異国の絶対王政、専制君主を、とりわけ“haughty Gaul” (1486) を撃破しなければならない。かくて祖国が帝国へと隆盛してゆ

く過程を見守り、導き、約束することが光としての Newton に、そして彼の愛国的同志たる Bacon, Shaftesbury, Boyle, Locke (1535, 1551, 1556, 1558) たちに、要請され、祈念されている。Newton の光は帝国主義の内なる視の内部で、「明るい統制」と「白い平和」に変質し、その中では「博愛」は優しく見えるだけである。Thomson が David Mallet との共作で 1740 年に初演した仮面劇 *Alfred the Great* の一節がイギリスの愛国歌として愛唱されることになるのはなんら不思議ではない。

When Britain first, at Heaven's command
 Arose from out the azure main;
 This was the charter of the land,
 And guardian angels sang this strain:
 "Rule, Britannia! rule the waves:
 "Britons never will be slaves."

 To thee [Britannia] belongs the rural reign;
 Thy cities shall with commerce shine:
 All thine shall be the subject main,
 And every shore it circles thine.
 "Rule, Britannia! rule the waves:
 "Britons never will be slaves."

Thomson and Mallet, "Rule, Britannia!" 1-6, 25-30

海の青はそれを「明るい統制」と「白い平和」の内に所有し制覇しようとする欲望の対象になる。それを天が命じ、天使が寿ぐ、田園は従順に付き従い、都市に光り輝く商業がそれを可能にする。こうして世界は政治的欲望の眼差しの彩りを帯びてゆく。

再び19世紀末に戻ろう。Wildeの美少女の性的欲望の彩りは、ポーランド人作家の作品の中では、別の種類の欲望の色彩へと屈折・偏光して現れている。一人のイギリス人青年がベルギーの貿易商社の待合室で壁に貼られたアフリカの地図に見入っている。

I gave my name, and looked about. Deal table in the middle, plain chairs all round the walls, on one end a large shining map, marked with all the colours of a rainbow. There was a vast amount of red — good to see at any time, because one knows that some real work is done in there, a deuce of a lot of blue, a little green, smears of orange, and, on the East Coast, a purple patch, to show where the jolly pioneers of progress drink the jolly lager-beer. However, I wasn't going into any of these. I was going into the yellow. Dead in the centre. And the river was there — fascinating — deadly — like a snake.

Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1902), 110

光り輝く地図は虹の七色に染め上げられている。注釈者によれば、この虹の「基本色」は厳密に当時のヨーロッパ列強国の各々に割り当てられたものである。“British late nineteenth-century maps of the world usually coloured British territories red, French territories blue, Italian green, Portuguese orange, German purple, and Belgian yellow: this was a standard code” (205)。これら「開拓者たち」の「進歩」という大義は「確かな仕事」と「楽しいビール」の間に曖昧に揺れている。ヨーロッパ列強六カ国の帝国主義的欲望を表す六色。それに加えるべき七番目の色は、白と黒という無彩色の軸となって現れる。光り輝く暗黒大陸の白地図、怪しい魅惑の光線を発する黒い毒蛇。白い地図は暗い欲望を喚起する。イギリス人青年は自らの欲望の

誕生を次のように告白している。

Now when I was a little chap I had a passion for maps. I would look for hours at South America, or Africa, or Australia, and lose myself in all the glories of exploration. At that time there were many blank spaces on the earth, and when I saw one that looked particularly inviting on a map (but they all look that) I would put my finger on it and say, When I grow up I will go there.... There was one yet — the biggest, the most blank, so to speak — that I had a hankering after. (108)

白地図の白は透明な空白となって、「冒険の栄光」という輝きとともに、それを満たそうという欲望を見る者の「内なる視」の中に誘起し続ける。そのような欲望に突き動かされて旅立ってゆく愚かしい若者たちを、商社の戸口に腰掛けた二人の老婆— the “two guarding the door of Darkness, knitting black wool as for a warm pall” (111)—が黙って見送る。

白は多彩な六色となって展開し、いわば欲望の減法混色によって、最後に黒へと収束してゆく。イギリス人青年は白への欲望に従って、偶然にベルギーの商社の雇われ船長の職を得て、黄色の地帯へと入ってゆく。別の職なら別の色の地帯へ行き、別の色に染まっただろう。白色の暗黒大陸をさまよえば、列強六色に同時に染まるにちがいない。そのような一人のロシア人に青年は出会う。

As I manœuvred to get alongside, I was asking myself, ‘What does this fellow look like?’ Suddenly I got it. He looked like a harlequin. His clothes had been made of some stuff that was brown holland probably, but it was covered with patches all over, with bright

patches, blue, red, and yellow — patches on the back, patches on front, patches on elbows, on knees; coloured binding round his jacket, scarlet edging at the bottom of his trousers; and the sunshine made him look extremely gay and wonderfully neat withal, because you could see how beautifully all this patching had been done. (158)

塗り込められた白地図の六色の地帯はロシア人の衣服のつぎはぎの布片となる。彼はアフリカの地図そのものを衣服として身にまとっているのである。縫い合わせは見事になされている、だが全体としてはそれは道化役の下男 of 衣裳にしか見えない。暗黒大陸にもたらされた文明の光はこの多彩な道化師となつて、一編の地政学的笑劇の中で虹色に乱反射する。

Conrad がベルギー領コンゴにいた 1890 年の直前、1887 年から 1889 年まで、Lafcadio Hearn は西インド諸島で熱帯の日没の色彩に見入っていた。

Sunset, in the tropics, is vaster than sunrise.... The dawn, upflaming swiftly from the sea, has no heralding erubescence, no awful blossoming — as in the North: its fairest hues are fawn-colors, dove-tints, and yellows, — pale yellows as of old dead gold, in horizon and flood. But after the mighty heat of day has charged all the blue air with translucent vapor, colors become strangely changed, magnified, transcendentalized when the sun falls once more below the verge of visibility. Nearly an hour before his death, his light begins to turn tint; and all the horizon yellows to the color of a lemon. Then this hue deepens, through tones of magnificence unspeakable, into orange; and the sea becomes lilac. Orange is the light of the world for a little space; and as the orb sinks, the indigo darkness comes — not descending, but rising, as if from the ground — all within a few minutes. And during

those brief minutes peaks and mornes, purpling into richest velvety blackness, appear outlined against passions of fire that rise half-way to the zenith, — enormous furies of vermilion.

Lafcadio Hearn, “La Guiablesse,” *Martinique Sketches IV*,
Two Years in the French West Indies (1890), 153

ここには単なる夕暮れ時の色彩描写を超えたある一種の激烈さがある。色彩は単に緩やかなグラデーションを通して多様化するだけではない。むしろそれは爆発する。色彩は地中から解き放たれた熱帯の動物のように、奇妙に変化し、拡大し、超越化する。色彩を描写する言語そのものも過激化する— “upflaming,” “erubescence,” “transcendentalized,” “magnificence unspeakable,” “enormous furies”。色彩を炸裂させるのは、昼、太陽、北への反逆心である。太陽の白い光の死を待って、熱帯の色彩が大地から湧き上がってくる。

Night in all countries brings with it vaguenesses and illusions which terrify certain imaginations; — but in the tropics it produces effects peculiarly impressive and particularly sinister. Shapes of vegetation that startle even while the sun shines upon them assume, after his setting, a grimness, — a grotesquery, — a suggestiveness for which there is no name.... In the North a tree is simply a tree; — here it is a personality that makes itself felt; it has a vague physiognomy, an indefinable *Me*: it is an Individual (with a capital I); it is a Being (with a capital B). (142)

北方世界を恐怖に陥れる南方世界—木が木という名前を奪われ、一個の人格に、存在になる世界、透明な理性が輪郭を持たない幻像を産出する想像力の

不吉な夢幻劇の中に没し去ってしまう世界。熱帯では、木が人格性を持つように、色彩は実在性を持つ。その人格性と実在性を、そして夜、月、南を超越的に体現して、昼間に昂然と出現するのが、表題の“La Guiablesse”である。彼女は“a black Woman, simply clad, of lofty stature and strange beauty, silently standing in the light, keeping her eyes fixed upon the Sun!” (152)である。この黒色の、大文字で書かれた女に名前はない。“guiablesse”は固有名詞ではなく、一般の辞書にも載っていない。ただ、フランス語の悪魔(“diable”)の女性形、そのクレオール語との不確かな混淆をほのめかすだけである。彼女はファファという地元の若い男の気を引き、焦らし、山中へと誘い込む。入日の「最後の赤い光」の中で女が化け物のように恐ろしい素顔(“the goblin horror of her face transformed”)をさらけ出し、おぞましい哄笑の叫びをあげて、最後にやっと“*Atò, bô!*” (“Kiss me now!”) (155)と言った瞬間、男は女の名前を知り、脳髓を打たれたように仰け反って倒れ、二千フィートの谷を落ち、谷底の岩に叩きつけられて死んでしまう。

この熱帯の魔性の女は、Wildeのユダヤの美少女とも通じる、典型的な世紀末のファム・ファタルである。しかし、Hearnの西インド紀行記の掉尾に置かれた短編“Lys”では、熱帯の魔女は、従順なるクリオール娘—皮肉にも「百合」と名付けられた *Mademoiselle Lys* — となって、生まれ故郷の島を出てガヴァネスになるためにニューヨークに向かう。紀行記の最初に置かれた“A Midsummer Trip to the Tropics”でHearnが熱帯の色彩世界の中へ入っていったように、この最後の章では、熱帯の色彩世界を結晶させ“Violet-Eyes” (323)と呼びかけられた有色の娘は北方の無彩色の世界の中へと運ばれてゆく。彼女はやがて文字通り脱色され、漂白されてゆくだろう。

...Thou dim and lofty heaven of the North, — gray sky of Odin, — bitter thy winds and spectral all thy colors! — they that dwell beneath thee know not the glory of Eternal Summer's green, — the azure splendor

of southern day! — but thine are the lightnings of Thought illuminating for human eyes the interspaces between sun and sun. Thine the generations of might, — the strivers, the battlers, — the men who make Nature tame! — thine the domain of inspiration and achievement, — the larger heroisms, the vaster labors that endure, the higher knowledge, and all the witchcrafts of science! (329)

永遠の夏の緑が北方神オーディンの灰色の空に覆われてゆく、南方の青い光輝、自然の栄光が思想の雷と科学という呪術によって征服されてゆく。有色の島の娘の唇は真っ白になる。それでも、熱帯の色彩世界の記憶が残るなら、それは何世代にもわたって受け継がれてきた非物質的な、幽き靈的遺産としてのみ、今は恐怖のため百合のように白い幽霊となった少女に引き継がれてゆくだろう。

But in each one of us there lives a mysterious Something which is Self, yet also infinitely more than Self, — incomprehensibly multiple, — the complex total of sensations, impulses, timidities belonging to the unknown past. And the lips of the little stranger from the tropics have become all white, because that Something within her, — ghostly bequest from generations who loved the light and wondrous color of a more radiant world, — now shrinks all back about her girl's heart with fear of this pale grim North. (330)

脱色されて白い幽霊となった有色の女。彼女の自我は同時に自我をはるかに超えた神秘的な何かである。それを分かちもつ者たちの数は無数、彼女たちはより輝かしいある一つの世界の光と驚異に満ちた色彩の遺産相続人である。従順なるクレオール娘リスには時代を超えた係累がおり、系譜がある。

その中で文学作品に名をとどめた女たちの名は、Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847) の中で焼け死んだ Bertha Mason、そして Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea* (1966) の中でイギリスへと連れ去られてきた Antoinette であろう。

*

以上、18世紀前半と19世紀末の色彩にまつわる幾つかの文学的言説を対比的に見てきたわけだが、この対比を両者を隔てる約一世紀半の歴史的变化の結果として捉えるならば、色彩は外部世界から内部世界へ、自然から人間の眼の中へ、その在りかを移動させてきたと言えよう。

創造主の白い光は被造物たる自然を七色に彩った。理性の白い光は、この自然の色彩が神の光の顕れであり、その定めに従うことを明るみにした。白色光は創造主の眼から発出し、被造世界を美しく多彩に染め上げて、自らの創造の権能を顕現させ、万物の豊穡を祝福した。統一性と多様性の調和を創造において実現したのが神の光であるとすれば、その調和を法則性と現象性の一致として神義論的に明らかにするのが人間理性の光であった。多彩に彩られた現象世界—自然—を挟んで、一方で神の創造の光が、他方で人間の理性の光が均衡し、調和している。

この均衡と調和は徐々に歴史的に崩れていった。神の光が翳り、黄昏れ、やがて消えていった。にも拘らず、現象世界—かつて「自然」と呼ばれていたもの—の色彩は消えなかった。この現象世界の色彩の起源もしくは発出点として発見されたのが人間の眼の光である。それはもはや多彩色を白へと統一・昇華させることを求める理性の光ではなく、無彩色の物質世界を彩る多種多様な色彩を生み出す情動の、力動の、エネルギーの源としての人間の眼の光であった。世界を「表象」として描き出すのは人間の「意志」の眼差しなのであった。こうして、世界は人間の内なる視の色に、人間の意志と欲望

の色に染め上げられる。色彩は「自然」から消え去り、人間の眼球の中に宿ったのである。

色彩についての文学的言説の歴史を素描すれば、以上のようなことになるだろう。これは、文学的言説に特有の錯謬、逸脱、濫用の歴史であろうか。この文学的錯乱を正し、矯正するのは科学あるいは哲学の言説であろうか。科学もしくは哲学も文学と同様に、言説形態に過ぎないとすれば、科学言説や哲学言説によって、「科学」や「哲学」という知の体制の内部で捏造され、そこに差し入れられ、後に「発見」されるのは、決して真理などではなく、ただ歴史だけなのではないのか。

このような問題設定のもと、本稿とほぼ同じ方法論によって、色彩をめぐる科学的、哲学的言説を検討することは、また稿を改めて行いたいと考えている。

引用文献

- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness and Other Tales*. Edited by Cedric Watts. Oxford UP, 2008.
- Hearn, Lafcadio. *Two Years in the French West Indies*. Signal Books, 2001.
- Nicolson, Marjorie Hope. *Newton Demands the Muse: Newton's Optics and the Eighteenth Century Poets*. Princeton UP, 1946.
- Pope, Alexander. *The Poems of Alexander Pope*. Edited by John Butt. Methuen, 1963.
- Thomson, James. *The Seasons and The Castle of Indolence*. Edited by James Sambrook. Oxford UP, 1972.
- . "A Poem Sacred to the Memory of Sir Isaac Newton." *Representative Poetry Online*. Web. 4 Sept. 2020. <https://rpo.library.utoronto.ca/poems/>.
- . "Rule, Britannia!" *Wikisource*. Web. 13 Sept. 2020. https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_James_Thomson/.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. Edited by Joseph Bristow. Oxford UP, 2006.
- . *Salome*. Faber and Faber, 1989.