

# 日本の色彩文化の構造について

## On the Structure of the Color Culture in Japan

出村洋二

Yoji Demura

### ●はじめに

現代の日本人の生活環境を眺めたとき、日本的なものとは何か、現代の日本文化が、所謂、日本の伝統文化をどのように継承して生活環境に具現化しているのか、現代日本人の精神構造における特質とは何であろうか、といった問題が胸中に湧いてくる。現代の日本は、衣、食、住、そして、都市空間など、あらゆる領域に亘って、無国籍化というか、多様な様式が混在し、ごった煮料理のような状況であるように思われる。

近代以降、ライフスタイルは欧米化が進み、そのような生活環境のなかで世代を重ね、純粹に日本的であると感じられるものに接する機会も薄れてきた。現代の多くの若い世代にとって伝統的日本文化は、学校で学んだり、本で読んだ知識内容としての存在になってきている。そして、伝統的日本文化は外国人が日本に感じる異国情緒と同様な、非日常的でもの珍しい文化として受け止められるようになってしまった。

近年、アジアやアフリカなどの新興国の発展は目覚ましい。それらの主要都市は近代化が進み、超高層の巨大な建造物が林立し、古い伝統的な景観は失われつつあり、グローバル化した文明によって多様な風土が生み出す特殊性が均一化の方向に向かっているように感じられる。日本においても特にアメリカングローバルに同一化する方向が、国の政策も含めて定着しつつあるように思われる。

雑多な様式が混在する現在の日本の生活文化における色彩に日本の特徴を見いだすことは可能であろうか。高度に技術が発展し、欲する色彩が容易に入手できる現代日本の生活空間の色彩には、人々の多様な願望や要求、気分が反映されるが、魅力的であった色彩が陳腐化し、飽きられていく速度も速い。人工的な生活空間に使用される色彩に現代日本の特徴的な色彩を特定するのは難しい状況である。今、日本的な色彩の特徴は何かと考えるとき、現実の生活空間にはごく部分的にしか存在しない、日本の伝統文化で用いられた色彩に求めるほかはない。

歴史的に眺めた日本の色彩には時代時代のそれぞれの特徴があるものの、平城京遷都以降、各時代に共通して日本人の民族的精神が反映されているように感じられ、

日本の風土の深く関連した日本的色彩といったものが存在してきたように思われる。しかし、現代日本人は、ほとんど人工化された環境のなかで、民族の特殊性とはかわりのない人工的に配置された色彩に囲まれて生活している。また、テレビ、ビデオ、パソコンなど、エレクトロニクスによる情報メディアをとおした色彩が氾濫して、日本的な色彩は常に差異化を求める現代人の時時の嗜好に合わせて選択されるに過ぎない。

しかしながら、多くの日本人は日本の伝統文化への強い憧憬を失ってはいない。京都、奈良などの古都で伝統文化を満喫しようとする旅行者も多く、千年紀を迎える源氏物語の翻訳本や、源氏物語に関する多くのエピソードを扱った本や写真集などの出版とその売れ行きを見ると、伝統的美意識を見直そうとする風潮も強く感じられる。

このような風潮はただ単に非日常的な現代の文化とは異なる文化に触れる喜びに根ざしているだけではなく、確固とした自己と、自己の観念に内在する歴史的に蓄積されてきた文化の本質を見極めたい願望のあらわれであると考えられる。

若者だけではなく、すべての世代の日本人にとって現代の生活が必ずしも快適で心地好いとは受け止められず、物質的に豊かにはなったものの、多くの人々が生き難さ感を感じている。高い完全失業率、雇用情勢の悪化、リストラにともなう人員削減、市場競争の激化などから生じた格差社会、また、年金問題、医療や福祉制度の後退など、弱者に重い負担がのしかかり、暗い社会情勢が職場や学校、地域での人間関係に安らぎを感じることをも奪ってしまった。現代人のおおかたの人々が、生きがいを見失い、ふれあいの欠如を感じ、癒しを求めている。

複雑で不安や苦悩に満ちた現実のなかで、生活する喜びは何によって得られるか、生活の享受とはなにか、生活者中心の価値体系と社会の構築はどうあるべきかなどを考えると、現実が理想と大きく乖離してしまう。まず、自分を含めた日本人が本来もっている国民的性質を見直すなかで自らのアイデンティティを確認することが大切なことであろう。

多くの人々の日本の伝統文化への憧憬は、人生の目標が経済的成功にあると信じ、物質的な豊かさを追求して

いるときにはあまり省みられることのなかった感情であろう。生きていることの喜びや、幸福に生きる方法を経済的成功以外のところに探し始め、成熟した安定した社会づくりを目指し、しっかりと地に足がついた生活のなかで生きることの充足感を求めようとするのあらわれだと思われる。

大都市の再開発によって超高層建築物が林立するなか、伝統的なまちなみの保存を強く訴える人々も多い。地域の歴史的景観を地域の人々と共有することによって、地域社会を生活のリアリティが実感できる場、人間的なコミュニケーション、ふれあいが可能な場にするための主体的な取り組みも多く生じてきている。

日本文化の伝統を探り、日本人としての民族性を自覚することによって、産業中心社会で忘れていた日本人としての心の安らぎや、人間同士の心のふれあいを再構築し、人間性を回復する集団的取り組みも可能となるだろう。同時に、国際社会の多様な文化を理解し、尊重することにもつながるであろう。地球全体にかかわる普遍的問題の解決や、特有の文化をもった民族間で起こる紛争解決に向けての調整においても、自民族文化の重みを異文化にも同様に認めることなくして、平和的に友好的に貢献することはできないであろう。

皮相的には文化の進化といった時代的特徴しか見出せない現代日本の色彩使用のあり方においても、その構造の深部において、日本人固有の国民的性質が大きく作用していると感じられる。

## ●時代と民族性

時代や民族性ethnicityの違いは芸術様式の差異に顕著にあらわれ、美術、工芸の色彩、文学などに著された色彩には時々の国民の時代精神が反映される。色彩文化を通時態としてとらえるのみではなく共時態として考察することによって日本の国民的性質の基盤と日本の色彩の関係が見えてくると思われる。

芸術的創造力は時代の変化と民族性の差異の影響によって、異なったさまざまな形式の芸術を生み出してきた。しかし、美術史を学ぶ際、進化論的に時間の流れとともに変化する芸術のあり方とともに、芸術と芸術家個人の精神性との関係における類型化された多様性に注目するものの、民族性といった場所（地域）に根ざす国民的精神の特殊性が芸術に与える影響力に力点は置かれてこな

かった。

20世紀以降、文化人類学における民族誌ethnographyの蓄積による諸民族の文化の比較研究が可能となり、民族性の違いが制作者個人を超越して民族によって異なる芸術形式を生み出すことに深く関与していることを明らかにしている。世界の諸民族の文化との比較研究によって、日本の芸術の特殊性や、日本芸術に内在する民族性を超越した世界の人間に共通する普遍性が、始めて明らかになると考える。

和辻哲郎は、昭和4年に著した『芸術の風土的性格』のなかでディルタイWilhelm Diltheyが『詩人の想像力』で述べた記述を引用し、「芸術の種類<sup>1)</sup>の差別や規則が無視されていることはとても四十年前の比ではない」と述べている。

「あらゆる時代や民族からさまざまな芸術の形式がわれらに迫ってくる。…略…こういう無支配の情勢において芸術家は規則から離れ、批評家は価値を定めるにただ一つ残された標準として彼自身の個人的感情に頼ることになる。そこで、公衆が支配者になる。巨大な展覧会場や、さまざまな劇場や、また貸し小屋などに押しよせてくる群集が、芸術家の名声を作ったり、こわしたりする。…略…このような趣味の無支配状況は、いつでも、現実の新しい感じ方がこれまでの形式や規則を破り去って芸術の新しい形式が生まれ出ようとしている時代を示すのである。しかしそれは決して長続きするはずのものではない。芸術と美学的思索との間の健全な関係を再び打ち立てることは、今日の哲学や美術史、文芸史の生ける任務の一つである<sup>2)</sup>」。

和辻はセザンヌ、トルストイ、フローベルなどを例に掲げて、ディルタイの時代に芸術の新しい形式はすでに生まれていたことを指摘し、「世界の交通は著しく容易となり、政治と経済とは全世界を通じて敏活に影響し合う。そのようにあらゆる文化は互いに交錯し、染め合い、響き合う<sup>3)</sup>」と述べ、世界の文化の混沌とした状況がディルタイの時代よりも和辻の昭和初期にこそ一層よくあてはまることを主張し、ディルタイの問いと決意が尚、新鮮な意味をもっていると述べた。

しかし、80年前の和辻が時代状況から受け止めた感触は、現代を生きる私たちが和辻以上に感じる印象であろう。和辻以後の80年の間に、近代機能合理主義は諸民族の文化を超越した国際的な価値観に基づく芸術を志向してきた。また、それへの批判から生じ

た価値の相対化を志向する動きは、構造主義、ポスト構造主義などの影響を受けて、異文化への共感や、近代が隠蔽し、排除してきたヴァナキュラーな文化の評価や近代以前の過去の文化の引用などの現象をつくりだした。結果として多種多様な文化が交錯するプルーリズムの状況がつくられ、無国籍な雑種文化に満たされてきた。そして、近年、情報社会が進展し、世界は一層、グローバル化し、民族性に基づく芸術の相違にも、精神性の重みは薄れ、差異の相違自体が目的化しているようにも思われる。芸術家のなかには民族性の異なる芸術様式を個人的芸術の差異を生み出すための契機として自作に援用したりする者もいる。

また、日本も含む世界の都市環境において何の脈絡もなく、浮世絵や江戸時代の文様などの日本の伝統的芸術が使用され、断片化された日本文化が周辺の異なった文化様式との関係で、日本的環境のなかにあるのは全く異なった新たな意味や価値を生み出したりしている。これは他の異文化の美術や工芸においても同様であろう。さらに最近では日本のメディア社会が生み出したアニメやマンガが世界の若者文化を席捲するかのようになり、日本的なものとして受け入れられ、日本の伝統文化と異質なインターナショナルな様式を成立させつつある。

世界全体が「一つのところに化したように見える」現代ではあるが、ディルタイや和辻哲郎が主張するように、混沌とした状態が国民的精神の特殊性に基づく芸術的意志を目覚めさせる契機となる。「ところ」の風土に根ざす民族の芸術的特殊性は、世界文化の混沌のなかで現代的諸問題が人間の精神に与えるダメージから救済する役目を担って止揚された芸術形式に発展する必要があるだろう。

## ●歴史性と風土性

加藤周一は、『芸術論集』のなかでアンリ・フォション Henri Joseph Focillonが見いだした様式の発展段階の普遍的型を紹介している。実験的段階 l'âge expérimental、古典的段階 l'âge classique、洗練の段階 l'âge du raffinement、バロックの段階 l'âge baroque の4つの段階である<sup>4)</sup>。そして、様式の時代的发展の跡を辿れる芸術ならば、この様式発展の4つの段階が世界のどの民族の芸術にも普遍的に通用することから、フォションの理論を賞賛し、この4段階の普遍性の根拠について「人間精神の一致以外

に、つまるところ様式の発展段階の普遍性を説明するものはない<sup>5)</sup>」と述べている。また、異なる芸術様式であっても同じ発展段階にある作品は評価されるとフォションは指摘している。様式の発展段階の変化は時代の感受性によるものであり、感受性を決定する「時代の層を文化という<sup>6)</sup>」。

加藤周一はフォションの理論に共感し、時代とともに展開される芸術様式の発展段階と人間精神の必然的関係を重視している。この理論は人間精神の同一性を主張するものであるが、個々の様式は場所の違いによって、異なる民族性、国民性を反映して全く違ったあらわれ方をする。

日本の芸術様式には日本の風土や、言語、宗教などのあり方に基づいた日本固有の文化的特徴が反映される。日本的な美が、日本人の民族性、日本人であるという民族的帰属意識を内包して体験されるのは、日本人のどの世代にも共通することだとは思ふ。しかし、エスニシティーを成立させるところの文化の内容、言語の内包的意味などは時代とともに変化し、したがって日本的美の体験内容も、世代が変わるごとに変化すると推測される。

和辻哲郎は人間の存在構造の成立にかかわる本質的要素を明らかにしようとするとき、時間性と同時に、空間性、つまり、歴史性と風土性の契機の相即不離の関係から追究しなければならないと主張した。人間を個人と社会の二重構造において把握するとき、時間性、空間性の相即を見逃すわけにはいかない。和辻は人間の精神構造が個の存在として時間性的問題から追究され、空間性的問題が注視されてないことから、風土性的問題を論じる必要を感じて人間の精神的構造の契機としての風土性を明らかにしようとした。

和辻は彼の著した『風土』のなかで、世界の風土の違いをモンスーン型、砂漠型、牧場型に分類し、これらの風土の類型から民族性、文化の型を三つに分類した。

モンスーンは季節風であるが、「夏の季節風であり、熱帯の大洋から陸に吹く風である。だからモンスーン域の風土は暑熱と湿気との結合をその特性とする<sup>7)</sup>」。モンスーンが運ぶ湿潤は、動植物の生の繁栄と成熟を促す。また、熱暑と結合した湿潤が大雨、暴風、洪水、旱魃などの暴威によって人間に大きな被害を与える。モンスーンの湿潤は人間に自然の恵みをもたらすと同時に暴威を振るう。モンスーン域では自然は人間を生かす生力であり、その生を恵む力は同時に人間に襲いかかる暴威の

力であり、人間は「その生の根源たる力に対抗することはできぬ<sup>8)</sup>」。モンスーン域の人間はその風土の自然とのかかわりから受容的、忍従的な存在構造として規定される。インド、中国、日本を含む東アジア沿岸がこの地域である。モンスーン域の湿潤は受容的、忍従的な型を特徴とする文化を成立させるが、地域や民族の違いによって異なった特性をもった文化となる。

沙漠は「雨量の欠乏によって生じた荒漠不毛の土地である<sup>9)</sup>」。極度の乾燥は動植物の生を拒み、荒涼とした不毛な風土は人間の「生を根源的に脅かす<sup>10)</sup>」。沙漠の人間は自然の脅威と戦い、少ない水や植物を得るために集団間の争いでも戦わなくてはならない。自然は死であり生は人間が戦いとるものである。沙漠型風土の人間は団結し、共同態において他の人間や自然と闘う。人間と世界との関係は対抗的、戦闘的關係である。文化も自然への対抗するものを生産する。沙漠の土地の色彩への対抗から純白の町を築いた。アラビアの装飾美術も人工的で離自然的である。

沙漠型人間の生産様式としては自然への対抗によって成立する遊牧である。戦闘的生活様式は共同社会組織として部族の固い掟の下に密接に結合することによって成り立つ。部族の全体性への忠実と服従が沙漠の人間に不可欠となる。したがって、沙漠型人間は存在構造として服従的、戦闘的性格をもつ。沙漠型人間は部族の全体性を表現する人格神を信仰し、自然を支配する人格神に対して絶対的な服従の態度を身につけた。最初、部族の神であった人格神は沙漠の人間の神に摂取されていった。そんななかから、イスラム教が生まれ、沙漠部族の唯一神ヤーヴェが沙漠を越えてヨーロッパ社会のなかで愛の神へと転化し、キリスト教が生まれた。

和辻は湿潤と乾燥との総合として規定されるヨーロッパの風土の特徴を牧場といいあらわした。ヨーロッパに入ったキリスト教は、沙漠の乾燥性は否定され、砂漠に無い「潤い」をその特徴とし、「愛の宗教としての優しみというごときものが力強く育てられていく<sup>11)</sup>」。ヨーロッパが牧場的であるのは、夏の乾燥によって雑草が生育しないからである。雑草に旺盛な生命力を与える暑熱と湿気がヨーロッパでは結合しない。秋から冬にかけての湿潤が牧草を育てる。自然が暴威を振るうこともなく、従順な自然のなかに規則正しい合理性を牧場型の人間は見だし、開墾して人間にしたがう従順な土地として牧場や畑をつくる。牧場型風土の穏やかな自然の規則性に

よって人間は科学的、合理的考え方を育てていった。技術的な自然への支配の長い歴史によって、人間と自然との間の調和も、自然の人間化によって、人間中心的に創造するものであった。牧場の風土のなかでの地方的相違はあってもヨーロッパの文化が合理性、人工的、技術的傾向といった精神構造によって構築されていることは共通している。

## ●日本人の国民的性質

和辻哲郎の『風土』によれば、日本の風土類型はモンスーン型に属し、日本人の存在構造も受容的、忍従的性格をもったモンスーン的特性をもつ。しかし、熱帯的特徴と寒帯的特徴の二重性をもつ風土にあり、モンスーン的な受容性、忍従性も日本において特殊な形態をとる。季節の変化が著しいとともに、台風のような突発的な気象変化もある。そのような風土から日本人の特徴には感情的昂揚の突発的な激しさと同時に、恬淡で淡泊なあきらめが混在している。和辻は日本の国民的性格は「しめやかな激情、戦闘的な恬淡である<sup>12)</sup>」という。「しめやかな激情」について和辻は「しめやか」の言葉に「濃やかな感情の静かな調和的な融合が言い現されている」とし、「しめやかでありつつも突然激情に転じ得るとき感情である。すなわち熱帯的な感情の横溢のように、単調な激情をつづけて感傷的に墮するのでもなければ、また湿っぽく沈んで湧き立たない感情でもない<sup>13)</sup>」と『日本』の註に述べている。

自然的風土の条件は動植物の生育を決定づける。農業も自然条件によって栽培植物が限定され、風土と、作物の品種にあった農業技術や、農地制度、農耕儀礼などが農耕文化として生まれた。‘農耕文化複合’は中尾佐助が提唱した概念である。文化複合とは多くの異なった文化要素が一体化したまとまりの型のことをいうが、自然条件や伝播によって栽培植物の品種の地理的分布が決まり、農耕文化複合の型に共通性が成立する。中尾が「種から胃の中までの問題<sup>14)</sup>」と表現する栽培品種とその耕作技術や調理法といった基本的な文化の共通性を‘農耕文化基本複合’と呼ぶ。農耕文化複合は言語や風土的差異によって民族的に異なっているものの、儀礼、世界観、宗教、衣服、建築様式などに共通性があらわれ、栽培植物と農耕のあり方が文化の基盤として人間の精神構造に深く影響する。

日本は北部を除いて照葉樹林帯域にあたり、照葉樹林農耕文化複合が伝播した。照葉樹林農耕文化複合は、東南アジアの熱帯降雨林起源の根栽農耕文化が北方に伝播し、温帯林である照葉樹林帯に到達し、環境の変化に応じて変質して成立したものである。根栽農耕文化から変化した照葉樹林文化は、後に、サバンナ農耕文化からヒエ、アワ、キビなどのイネ科植物の栽培技術を導入し、照葉樹林帯では特色ある複合的な農耕文化を形成していった。

「茶と絹とウルシ、柑橘とシソ、それに酒など<sup>15)</sup>が照葉樹林農耕文化基本複合の代表的文化遺産である。佐々木高明は『日本文化の基層を探る』で照葉樹林帯に共通して、味噌や納豆のような大豆の発酵食品の分布、蒟蒻、発酵させたナレズシの分布、そして、「小豆に邪霊を祓う力があると考え、それを歳時儀礼に用いる習俗」、「柱や梁で屋根の重量を支え、壁は柱の間に吊り下がったようなハンギング・ウォール（吊り壁）の家屋構造<sup>16)</sup>」など照葉樹林帯文化の特徴を掲げている。そして、神話、儀礼、昔話、説話、伝統行事にも共通な文化的特色が見られると述べている。

日本は縄文時代草創期には、縄文遺跡の8割は東に分布し、人口密度の高い東日本のナラ林帯文化の影響が強く、西日本の照葉樹林帯文化よりも優位にあったとされる。ナラ林帯文化は東北アジアのナラ林帯に成立した北方系の文化複合である。

縄文時代前期から中期ごろに照葉樹林帯文化は日本列島の西部に進出し、ナラ林帯文化に混合していった。ナラ林文化と照葉樹林文化を基礎とする日常生活文化に、水田稲作文化と、鉄器、青銅器などの外来文化が弥生人によってもたらされた。そして、水田稲作農耕と、稲作文化の稲にかかわる儀礼、世界観、宗教観によって、社会的統合が推進された。水田稲作農耕による米の生産量の増大は巨大な余剰を生み出し、大国家を支えることを可能にした。

日本列島の照葉樹林帯とナラ林帯の植生の違いにともない、中部、東海地方を境界として、日本列島の文化基盤は東と西で特性が大きく異なっていると考えられる。たとえば、東北弁と関西弁などの方言や、味覚などの文化要素において、現在でも東日本と西日本で、はっきりとした違いを示しているものが多い。このような東西の違いは、縄文時代にあらわれ、これが縄文、弥生時代を経て現在に至るまで継続している。

伝統的日本文化がもし現代人の人格形成に大きくかわるならば、縄文、弥生時代の日本における風土や農耕文化複合は現代日本人の国民的性格の基層として影響を与え続けているだろう。

谷崎潤一郎が『陰翳礼讃』で日本の伽藍建築を始め、民家でも、瓦葺きや茅葺きの「大きな屋根と、その庇の下にただよう濃い闇<sup>17)</sup>」が特徴であることを指摘している。そして、重く、堆く、面積の大きい屋根がつくりだす薄暗い陰翳を利用することで生活空間の美をつくりあげたと述べている。日本座敷の障子や床の間など、巧妙に光と蔭を使い分け、美を演出する装置として用いてきたことに注目している。「床脇の窓の削り方、落懸の深さ、床框の高さなど」、陰翳の美を生み出すために目に見えない苦心が払われてきた。「われらの祖先の天才は、虚無の空間を任意に遮蔽して自ら生ずる陰翳の世界に、いかなる壁画や装飾にも優る幽玄味を持たせたのである<sup>18)</sup>」。

陰翳は日本の伝統的色彩の美を考えるときには見落としてはならないことであろう。陰翳のなかに美を創造する美意識は、夏の強い日射や、雨、冬の寒い風、雪などの特徴をもつ日本の気候や、建築材の木材を提供した豊かな森林や、照葉樹林文化複合として伝播した軸組構造の建築様式など、風土的特殊性と、それとのかかわりで生まれた技術、文化と深く関係している。また、和辻哲郎のいうように日本の風土から培われた日本人の国民的性格と無関係ではない。

## ●日本人と外来文化

日本は古い時代から伝播してきた外来文化の影響を受け、日本の風土と調和させながら、日本人の精神構造の基層を育んできたといえる。

網野善彦は『日本の歴史をよみなおす』で、日本という国号は「7世紀の後半、律令体制の確立した天武・持統のころ、天皇の称号といわばセットになって定まった<sup>19)</sup>」と考えられていると述べている。日本列島は7世紀、中国大陸の文化の影響の下に急激な変化を遂げた。5、6世紀の日本列島は勢力をもった多くの首長が抗争を繰り返し、「原始的なアニミズムや、呪術の力が強く支配する社会<sup>20)</sup>」であったようだが、中国大陸では高度に発達した文明が蓄積され、律令制の統一国家である隋、そして、唐の大帝国が成立する。

日本列島の社会は朝鮮半島を経由した交流によって、以前から多大の影響を受け続けてきた。地理的条件もあって支配や文化の強制を受けることはなかったが、日本列島の社会は先進国中国文化に同化ではなく、文化を吸収することによって文化水準を高めようとした。

網野は「中国の律令制の骨格は儒教で、天命思想、易姓革命の思想<sup>21)</sup>」が背景にあるが、日本が律令制を取り入れる際に儒教は取り入れるものの「天命思想と易姓革命の思想は注意深く排除<sup>22)</sup>」していることに注目している。天皇の皇位継承は日本列島の社会で生まれた神話に裏づけられた皇孫思想を根拠としており、天命思想とは全く異なっている。

日本は国家として成立する以前から外来文化を日本社会に都合よく変更を加えながら模倣し、日本の民族性に適合する文化を発展させてきた。中国では、中国の多くの民族が交代して王朝をつくったが、民族固有の文化に中国文化を変えるのではなく、民族固有の文化を中国伝統文化へ同化させ中国の伝統文化を継承してきた。日本では、地理的条件と縄文、弥生時代から育まれてきた民族的性格が日本文化を固有な特殊性をもったものにしたといえよう。

また、古来の神道に伝来してきた仏教が、宗教の対立や闘争もなく‘神仏混淆’という形態で融合したということも珍しい日本の特色であると思われる。日本は常に「外国のやることを小さな規模でそっくりまね<sup>23)</sup>」をし、島国にあって対外意識が強かったと思われる。先進国である中国の律令国家、隋をまねて、律令制の統一国家をつくり、長安をまねて平城京を造営した。ドナルド・キーンDonald Keeneは『日本人と日本文化』での司馬遼太郎との対談で、日本は歴史のなかで「あらゆる面に外国文化に対する愛と憎、受容と抵抗の関係がある<sup>24)</sup>」ように思うと述べている。中国文化崇拝と、それに対する抵抗に始まる外来文化崇拝とその抵抗が今日にまで続いているとも考えられる。

明治になっての日本の欧化政策による急速な文明開化も、和魂洋才の語のように日本精神を基軸にして西洋的知や技術を国民性に同化させようとしたものだったが、和魂の抜ける悩みを嘆き、欧化政策を批判する人々も多かった。

しかし、和魂である日本人の精神性に明確な原理を求めることは難しい。古来、日本には「外国から学ぶ習慣<sup>25)</sup>」がついていて、優れていると判断したものは抵抗感なく

取り入れてきた。その習慣のせい、あらゆる文化に対する抵抗感は少なく、その代わり取り入れる外来文化の背景にある原理に対しては鈍感で、強いこだわりをもつことはなかったようである。日本では土着の民族的信仰である神道と、中国大陸から伝えられた儒教、そして、仏教が日本人の思想や生活観の形成に大きな影響を与え続けてきた。しかし、大方の日本人は三つの宗教の矛盾に関して極めて無頓着で、一つひとつが絶対原理として日本人を律する規範とはならなかった。そして、それらをすべて受け入れ、生活の局面で使い分けてきた。日本人には原理に対して強くこだわることなく、目前の問題に有効な現実的方法を採用する習慣があるようだ。

また、倫理の問題に関しても、モラルよりも美意識が日本人を律する。ベネディクトRuth Fulton Benedictは『菊と刀』で、日本文化は恥を基調とする文化であると指摘した。「さまざまな文化の人類学的研究において重要なことは、恥を基調とする文化と、罪を基調とする文化とを区別することである<sup>26)</sup>」。ベネディクトは、西洋の‘罪の文化’と日本の‘恥の文化’を対比させて文化類型論の観点から日本文化を論じた。そして、「真の罪の文化が内面的な罪の自覚にもとづいて善行を行なうのに対して、真の恥の文化は外面的強制力にもとづいて善行を行なう<sup>27)</sup>」と述べている。

「日本人の生活において恥が最高の地位を占めているということは、恥を深刻に感じる部族または国民がすべてそうであるように、各人が自己の行動に対する世評に気をくばるということを意味する<sup>28)</sup>」。日本人には確固たる基準がなく、他人の判断を基準として行動が律される。

恥を基調とする文化は、和辻哲郎が主張するモンスーンの風土における受容的、忍従的性格をもった存在構造、そして、季節の著しい変化とともに、台風のような突発的な気象変化もある日本特有の風土によって形成される感情的昂揚の突発的な激しさと同時に、恬淡で淡泊なあきらめが混在している日本の国民的性格と無関係ではないと思われる。

## ●日本の色彩の基層

日本人の外来文化への接し方や、吸収のあり方の特殊性と、風土と地理的特殊性によって培われた国民的性質は、日本固有の特徴のある美意識を成立させてきた。そして、日本の美意識は色彩文化においても、日本固有の

特徴をあらわしてきた。

しかし、日本列島においても、縄文時代に入って気候が温暖化し、狩猟、漁撈、採集などの生活技術が発展し、定住性の高い生活様式が定着するまでは、世界の原始民族の文化に共通する色彩文化をもち、色彩使用のあり方も原始的な普遍的性格をもっていたと考えられる。

世界の原始民族が色彩に象徴的意味づけをし、色彩象徴のトリクロマチズムtrichromatismである黒、白、赤の色彩を呪術や儀礼などに用いてきたように、日本列島の原始民族も、酸化鉄などを成分とする赤土や、木を焼いた炭や煤の黒、真珠や、焼け残った灰の白や珪酸塩や石灰を含む白土などを呪術などに使用していたと想像できる。「黒、白、赤は色名の発生でも最も早く、原初的な色彩語である。人間が、言葉によって色彩を分節して認識するようになったのは、人間の根源的苦悩の表出と明確な意識化のためであったのだろう。言葉、つまり色名の発生が、色彩の分節と人間の根源的苦悩の表出とを不可分離的に結びつける役割を果たした。あるいは、未知や混沌への不安や恐怖といった人間の根源的苦悩に私たち（色彩）を与えて明確化し、表出するために色彩が意識化されたのであろう。色名による色彩の意識化は、同時に呪術的魔術的機能を果たす象徴としての色彩の把握であった<sup>29)</sup>」。

豊かな自然に恵まれ四季の変化に合わせて多様な植物が生育する日本列島では、象徴的な意味がこめられた黒、白、赤に加えて、早い時代から美しい色彩の植物の花や果実を布に摺り付けて身に着け、装飾的な目的で使用したと推測される。人間を生かす生の力に溢れた豊かな自然に対して親密な感情を抱き、自然物すべてを霊的存在とみて信仰対象とする素朴な現世肯定的な世界観で、生活環境にある自然物に即物的な美を感じ享受した。

また、早くから先進の中国大陸の文化の影響を受け、日本列島の色彩は、伝来の染色技術や顔料によって豊かに発展する。まだ、九州北部に多くつくられた装飾古墳では、赤、黄、緑、青、黒、白などの天然の鉱物や土を顔料として使用していたが、中国大陸の文化の強い影響下に建造された高松塚古墳の壁画では、塗った漆喰の上に朱、鉛丹、弁柄、孔雀石、藍銅鉱といった顔料を用いて青龍、朱雀、白虎、玄武の方角の四神や、星座や、男子群像、女子群像などが描かれている。高松塚古墳の壁画制作には大陸から制作技術をもった専門家がかかわったとも思われる。高度な先進国の文化を受け入れた分か

りやすい例であろう。

『古事記上巻』の天照大神が天岩戸にかくれた神話の部分に「下枝に白丹寸手、青丹寸手を取り垂でて」と色彩に関する記載があるが、『日本書紀』にも神話の同じ部分に色彩の「青」と「白」が記載されている。「この『青』と『白』は、記紀に出てくる最初の色彩である。『白』は、文の前後の様子から、おそらく『素』<sup>30)</sup>のつもりで書かれているものと考えられる。『素』は、加工されていない色、つまり染付をしない自然のままの色を示したものである。青は、この素色の布に青土または草の汁をつけた色で、緑色と思われる<sup>31)</sup>と前田雨城が述べているが、この青と白は早くから色彩語として日本列島に定着していたと思われる。古事記が編纂された時代には藍建の染色技法が中国から伝来してはいるが、ここには染色材の名は用いずに日本列島民族固有の色彩文化が記述されている。

先進文化への憧れと、模倣に始まり、やがて、それを日本固有の文化様式につくり変える。そして、日本の民族的性質に調和するよう換骨奪胎の新しい文化が形成され、醸成された文化へと発展する。この繰り返しが、日本の上代以来、伝来した多様な外来文化への対応の型になったと考える。

染色技術や顔料の精製技術などが中国大陸から伝来し、多くの外来の染料、顔料名が日本で用いられるようになるが、それ以前より日本では在来の植物名や土や鉱物名が古来伝承の色名として用いられてきた。「上代では、色名をみれば材料名がわかり、さらにその材料の特性も端的に察知できるわけである。いわばその命名法は、即物的で具体的で、一貫性が感じられる<sup>32)</sup>」と伊原昭が述べるように、豊かな自然の美に対して親しみ、愛着を感じていた日本の上代人は、具体物の名によって色彩を呼びあわすことで色彩に対し、自然に対するのと同様な情感をこめたと考えられる。

染色技術や顔料などとは別個に外来思想として伝来してきた、たとえば、『陰陽五行説』に基づく色彩は文献に漢字によって記載され、染料や顔料のように具体的な材料名が色名になってはいない。これらは、木、火、土、金、水の五元素に配当された青、赤、黄、白、黒である。具体的に材料が特定できない抽象的な色名である。

日本では五行思想とともに上記の五色を抽象的な色名のまま基本的色名として受け入れた。五色のなかの「アカ、クロ、シロ、アオ」は、「明、暗、顕、漠」の光の状況

をあらわす語から発生してきたといわれる。もともと具体物と結びつかない日本固有の基本的色彩語に中国伝来の漢字が結びついた。明るい様子は赤、暗い様子は黒とあらわされ、白ははっきりとして目につく様子をあらわす顔の意味に用いられ、青は漠然とした広い範囲の色を曖昧に指す語であったといわれている。これら4つの色名は、知覚対象である物や現象の色彩の特徴をあらわす形容詞として古来から用いられ、具体物に結びつかない純粋な色名として特殊なものである。

しかし、上代の日本人は抽象的な色名に具体性をもたせるための形容する言葉を添え、自然に由来する色彩への親密な感情をあらわしている。伊原昭は『鶯鳥（かわせみ）の青き御衣』、『紅の赤裳』、『ぬばたまの黒き御衣』や、『山城女の木鋏持ち打ちし大根、根白の白腕』などの例を挙げ、「上代の人達としてはこれらにも、やはり在来の色同様の、何らかの形33)の具体性を持たせたかったのであろう」と述べている。

四季折々の豊かな自然に恵まれた日本の風土と、それを愛でる文化は色名に反映され、多くの季節感溢れる植物に因んだ色名には、古い時代の人々が、それぞれの季節に深い味わいを感じていたことを物語っている。

## ●日本の色彩美の展開

平安時代は経済力に裏づけられた富裕貴族や豪族が、学問や趣味を洗練させた時代で、衣服の色彩にも洗練された教養と感性が競われた。上流階級の富裕貴族は四季折々の自然の美を庭に演出し、寝殿造の建築に洗練された家具調度品を整え、襖や蓐、屏風などには大和絵や模様34)が描かれ、豊かな顔料や塗料による彩色を施し、柱や梁や床などの建築物の主要部分に用いた自然材の色彩と調和し、開放的で洗練された邸宅に住んだ。

織物や染色を司る織部司や、裁縫作業を行なう縫殿寮などが役所として設けられ、専門の職人が国家の管理の下で技術を高めていった。位色の制度も厳しくなり、禁色、そして、聴色に対する認識が徹底し、服色により、貴賤の差別意識も強まった。また、染料や顔料、塗料などが全国各地から役所に集められ、色彩の材料や技術に関して国家が如何に重要視していたか分かる。

『源氏物語』では、物語に登場する男性の袍、直衣、指貫、狩り衣、女性の唐衣、小袿、単、袴などの色彩が、季節や、宮中への出仕や儀式、饗宴、服喪といった物語

の場面や、登場人物の身分、人格、時々の心理などの描写に視覚的効果を発揮している。優美で雅やかな王朝貴族の世界を舞台に、光源氏の栄華と多くの女性との交渉と苦悩、薫の恋愛の悲劇、そして、そのなかで運命にもあそばされる女性の悲哀が描かれているが、一条天皇の中宮彰子に仕えて宮中の事情に明るかった紫式部が描く『源氏物語』は、当時の王朝人の生活の実情を反映し、描写された色彩も当時の現実を物語っていると思われる。

平安時代の貴族の装束は衣を幾重にも合わせ、とくに上流階級の女性は、唐衣や小袿の下に単と袿を幾重にも合わせて着る服装をした。そして衣を重ね着したときに襟元や袖口、裾などにあらわれる襲ねの配色に心を配り、調和と季節感を重要視した。装束に用いた衣の色の組み合わせをかさね（襲）色目という。宮廷など公の場では襲色目は慣習化し、配色には季節感のある名前がつけられた。たとえば夏の‘杜若’と名付けられた襲の色目では、単の紅の上に、淡青、青、薄色（淡い紫）2枚、淡紫（薄色より濃い紫）の五衣（袿）を重ねた。

このように重ね着したときに表にあらわれる配色を指すかさね（襲）色目ほかに、裏をつけた袷（あわせ）の衣の表と裏の裂地の配色もかさね（重）色目という。襲色目と同様に植物や、蝉の羽とか雪の下といった自然の季節感をあらわす名前がつけられた。たとえば、春に着用された重色目には、梅（表・白、裏・蘇芳）、若草（表・淡青、裏・濃青）、桜（表・白、裏・赤）、早蕨（表・紫、裏・青）、躑躅（表・蘇芳、裏・萌黄）などがある。季節ごとに咲いては枯れゆく草花などの自然に人間の情感を重ね、哀感をともなったしみじみとした情趣をあらわす日本人ならではの美意識といえよう。

かさね（重）色目は、表裂の色の下から裏地の色が透けて見える重色を見るわけであるが、染や織に見られる色彩とは異なり、裏の色の透け方が定まらず変化しやすい。移ろいゆくものに悲哀と美を見いだす‘もののあわれ’の感性は平安貴族の美意識によると思われるが、重色目の微妙な色彩に四季の移り変わりを重ね合わす繊細な感性35)に感心する。

平安貴族の美意識は絢爛で雅な生活のなかに、現実の即物的美はやがて滅び朽ち果てるものとし、‘諸行無常’のこの世の摂理を愁嘆する‘もののあわれ’の悲哀の心情に美を見いだした。これは仏教的無常観を背景にしており、上代の自然物の美に対する感性的享受である‘ま



こと’の美意識とは大いに異なる。仏教の浄土思想は平安時代に強く浸透し、平安人は自己の極楽浄土への生まれ変わりを強く願い、現世を厭離穢土としてネガティブにとらえるようになる。

上流階級の華麗で雅な色彩美のなかには、美しさを感じる色彩がやがて変化し色褪せていくことへ自らの人生に対する無常観をオーバーラップさせ、そこはかたない哀愁感が内包されていた。

## ●日本人の美意識

西田正好は『日本の美』で『物』の必滅を強調する仏教的無常観の浸潤につれて、『物』の不定を切に悲傷する『心』の美としての『あわれ』<sup>36)</sup>の美学が急速に進展したと述べている。また、西田は‘あわれ’の美が『ものあわれ』の語が判然と表明するように、なお『物』に即応した心情表白を特徴<sup>37)</sup>としていると述べ、物との心理的つながりを強くもつことで純粹精神主義の美学ではなかったと指摘している。

平安末期からの凄惨な動乱がもたらした危機感が、人々の美意識を一層、‘物’の世界から超越した‘心’の美に向かわせ、‘あわれ’の美の精神的自立として‘余情’の美を重視するようになった。物を捨象し精神美を追求する‘余情’の美学は現実を超越し、非現実的な象徴美を生み出した。

それは中世美学理念の‘幽玄’の美である。「余情美の内省的深化を経て自覚されるに及んだ幽玄美は、最も端的にいて、余情意識の深まりとともに育った幽妙な内面の美と規定することができるであろう<sup>38)</sup>」。現実拒否的な形而上的心情主義へと向かった余情の深化は幽玄美を「常人の現実感から程遠い抽象的な無限趣味<sup>39)</sup>へと非現実化させた。

このような非現実的な美意識が一般化するには、仏教的無常観の徹底的深化によって現実世界を空虚な幻としてとらえる幻世観に達していた多くの人々の精神的背景があったと考えられる。

『幽玄』の美が幽微・玄妙といわれるのは、それがそもそも『無』の深淵を基底としているからである<sup>40)</sup>。水墨画における余白は、何も無いがゆえに、表現的自己限定性を突破し、鑑賞する者の「心眼をはるか無限に向かわしめる<sup>41)</sup>」ように、‘無’は無意味な空虚ではなく無尽蔵の‘有’として内容に満ち溢れた宇宙的な表象性を

獲得する。

「枯淡な無飾無風の幽玄美は、もはや、純粹精神美としての『無』の至上の美趣と心得た『わび』の風情とも、ほとんどへだたりにないであろう<sup>42)</sup>」。しかし、幽玄の美は公家好みの美的享楽主義的な優美性を宿していたと西田は述べ、中世前半、定家の‘有心’、‘艶’の美的理念、正徹、世阿弥らに残る情緒的ロマンチズムの形跡を指摘している。また、晩年の世阿弥は禪的な‘無’の境地を‘花’の美や‘能’の‘せぬひま’の美に取り入れ、純粹に精神的な美を求めた。心敬の枯淡の非感覚的美趣も‘わび’の禪的無味の美に繋がるものであった。幽玄美は‘あわれ’から‘わび’に至る過程的美意識であり、余情の深淺に応じて段階的美感の多様性がある。

‘わび’の美学は茶道のなかで禅法を取り入れ、「物質的な華美を退け、もっぱら心ばかりの清貧に甘んじる、枯淡な無一物の境涯を慕う美的趣向<sup>43)</sup>」をおしすすめて利休に至った。‘わび’の美の理念は、‘あわれ’、‘幽玄’の美が残っていた物に依存した感性的美感を徹底的に排除し、物の排斥によって純粹精神美を確立した。そして、究極的な‘絶対無’の先にある「融通無碍の美的境位を見越す<sup>44)</sup>」ものであった。‘わび’は即物的美意識であった‘まこと’と相對峙する「非物証的な純粹無風性<sup>44)</sup>」を美的特徴とする美意識である。

西田正好は‘まこと’と‘わび’の両極的対立関係を弁証法的に止揚する美意識として蕉風俳諧における‘さび’を位置づけた。‘さび’は、‘わび’の無一物の枯淡な空寂の趣とともに、即物的な現実の物からの感性的美を調和的に内包し、‘まこと’から‘わび’に至る日本の美意識の系譜を包括する美意識である。「古代・中世の日本美の発展過程を、仮にひとまず『色即是空』の往相的ネガチブの系譜と見立てることができるなら、『わび』の相對無を、いままた絶対無の見地に基づいて、一段と高次否定的に止揚することにより創出される『さび』は、いわば、右の『色即是空』を完全に裏返した『空即是色』の、還相的なポジチブの傾向において、これを改めて認識することができるであろう<sup>45)</sup>」。

西田正好が、‘まこと’の美から、‘あわれ’、‘余情’、‘幽玄’、‘わび’、‘さび’の美に至る日本の美の系譜に仏教思想の浸透の歴史を重ね合わせたように、日本人の美意識には仏教思想が多大な影響を与えてきた。また、自然を仏性の顕現と見る仏教思想は、自然美を崇拜する心情を日本人に培った。

日本人は感性的な自然美を享受するだけでなく、季節とともに生滅を繰り返す自然を觀照するなかで自然の本質的な無常性を実感的に認識した。伝統的美意識の系譜は、仏教思想に裏づけられながら即物的自然美の感性的享受から、自然美の無常性が心に及ぼす叙情的波紋としての精神的美の成立まで、常に自然とともにあった。

西田正好は‘さび’の美を究極的日本美の集大成として、‘さび’の美学がやがて世俗化し、自然に背を向け、禪味を喪失し、精神的退廃によって急速に衰退していったのを嘆いている。

九鬼周造は、『いきの構造』で、都会趣味的な近世美意識である‘いき’を日本人の民族的特殊性によって規定される美意識とし、その構造を分析している。九鬼は‘いき’の内包的構造は‘媚態’、‘意気地’、‘諦め’の三つの徴表によって形成されるとしている。‘媚態’は異性ととの間の可能的関係における態度である。‘意気地’は江戸文化の道徳的理想であり、気概、気品気格であり、武士道の理想に繋がるものである。‘諦め’は「運命に對する知見に基づいて執着を離脱した無關心である<sup>46)</sup>」。そして、九鬼は‘媚態’は、‘いき’の基調を構成し、‘意気地’と‘諦め’は‘いき’の「民族的、歴史的色彩を規定している」と述べ、また、『いき』は武士道の理想主義と佛教の非現實性とに對して不離の内的關係に立っている<sup>48)</sup>と述べている。‘いき’の美意識には、現世否定の仏教的厭世思想と、和辻哲郎が「しめやかな激情、戦闘的な恬淡」と表現した日本固有の風土によって培われた国民的性格が反映されているように思う。

九鬼周造は、‘いき’の芸術的表現における色彩についても言及し、鼠色、褐色、青を挙げ、青系統の色が‘いき’である理由を次のように述べている。「一般に飽和の減少していない鮮やかな色調として如何なる色が『いき』であるかといふことを考えて見るに、何等かの意味で黒味に適するような色調でなければならぬ。黒味に適する色とは如何なる色かといふに、プールキンエの現象によって夕暮れに適合する色より外には考へられない。赤、橙、黄は網膜の暗順應に添はうとしない色である<sup>49)</sup>。‘いき’な色について前述のような具体的な解説を行なった上で「要するに、『いき』な色とは謂はば華やかな體驗に伴ふ消極的殘像<sup>50)</sup>」であると述べている。

色彩は物や現象の感性的性質として存在するが、浄土思想や禪宗思想などが反映した‘わび’に至る精神美において色彩は物から離れ、精神性を象徴する役割を担う。

‘幽玄’や‘わび’の美といった無味や枯淡の非感覺的美趣は、純粹精神美として精神の深みで觀照するものである。

無味や枯淡美の多くの視覚的表現の場合、墨の濃淡と余白を活用し、無彩色に精神的深みのある形象を見立てたりするが、心情や精神的體驗の美を芸術表現として客観化するとき、天才の成功例を模倣した色彩使用のあり方が象徴形式として一般化されてきた。しかし、日本の風土や仏教思想を基盤にした民族の精神に根ざした體驗としての精神美は、芸術表現に先行するものであり、芸術家個人の自由な創造活動のなかで無意識的に選択された形成原理によって客観化されるものだと考える。色彩においても、芸術家に内面化された時代の精神美が、創造的に自由に表現された感性的に捉えられる色彩のかなたから立ち昇り、湧き出てくるのではないか。九鬼周造も、‘いき’の芸術的客観化は、意味體驗としての‘いき’の精神的広さと深さの全体を具現することは稀であり、象徴として表現されるに過ぎないという。

## ●現代の美意識と色彩

上述したような伝統的美は、文化財としての美術、工芸、建築、そして、文献で接することは可能である。しかし、今日まで残る文化財の多くは王朝貴族や、高級武士や僧侶、上流階級の富裕層といった一部の人々によって享受され発展を遂げてきたものである。近世以前の大多数の庶民には無縁のものも多かったであろう。しかし、日本美の精神的背景をなした仏教的思想は下層の人々にも深く浸透していた。また、四季の変化に合わせて多様に展開する自然の相、湿気の多い暑い夏、降雪もともなう寒い冬、そして、突発的な台風も訪れる日本の風土的特徴は、民族の性向として共通な美意識を育成した。

日本の伝統的芸術は日本人の民族的精神性を代表してきた。平安時代の下層の人々は、王朝貴族の洗練された‘雅’の美の渦中には居なくとも、都の華美な建築物や、上流階級の牛車や輿、祭礼で垣間見る貴族達の様相に憧れと羨望の眼差しを向けたであろう。また、神社や寺々の莊嚴や仏像、仏画など、美的感性を洗練させる機会も求めれば得られもしたであろう。美をつくりだす芸術家や職人は時代精神を先鋭に芸術表現に反映させる。先ほど述べてきた日本の伝統美の系譜も少数の感性的認識に優れた人々によって正当に評価されて受け継がれてき

た。‘幽玄’や‘わび’といった時代の精神美が客観化された芸術に、大衆は自らの精神的意味体験の具現を見だし、高次の精神的境地に浸るとともに、仏教思想を基盤にしたそれらの精神美に深く感銘する。民族的精神に裏づけられた美意識は大衆の支持するものとなる。

時代を代表する質の高い美が、その時代の優れた芸術家と美的感性をもった優れた享受者によって創出され、大衆に浸透し、日本美の洗練と向上に貢献してきた。しかし、その正反対の低俗で劣悪で日本文化の質を貶めるようなものも多く生み出されてきた。下品で、野暮で美的には反価値的な趣味は現代においても数多く見られるところである。

文化は言葉による恣意的で無根拠な分節を基盤にしている。エドワード・ホールEdward T.Hallが‘延長物 extesion’と呼ぶところの文化は、テクノロジーの進歩と情報メディアの進展によって、人間のスケールやスピードをはるかに超えてしまった。「人間は進化を自分の体からその延長物のほうへ移行させ、そうすることによって進化の過程をおそろしく早めたのである<sup>51)</sup>」。人間は、時・空間のスケールを加速拡大することを絶えず欲望し、通信、輸送技術を深化させ、巨大な建造物をつくってきたが、急速な進化が人間に与えた打撃も大きい。自然を大きく変化させ、人間関係を解体し、無自覚のうちにメディアの影響を被り、認識や行動のスケールやペース、パターンが変化させられ、自らつくりだした文化に対して不適応状況も引き起こしている。

人間の延長物である文化は、恣意的で無根拠ではあるが、風土や生業のあり方の多大な影響を受けてかたちづけられてきた。日本人の国民的性質に大きく影響を与えた日本固有の風土は、生活環境の人工化によって影響力を失いつつある。多くの人が携わっていた農業も、技術改革で姿を変え、生業は近代産業へと変貌し、農耕文化の影響力も影を潜めた。

今や、高層建築が立ち並ぶ人工的都市空間とメディアを通しての情報が日本人の風土となりつつあるように思われる。美意識も流動的で混沌のなかに日本の国民的性質に裏づけられた美が解消されてしまった状況である。人工的環境では日本の風土と深く関連した日本の色彩といったものの存在も失われつつあるように思われる。

テクノロジーの進歩と情報メディアの進展は現在でもとどまることなく加速している。科学技術の進歩と世界のグローバル化は生活の利便性を高めたことも事実であ

る。しかし、映像を通して毎日のように伝えられる温暖化や、地球規模の環境破壊の危機的状況は改善されない。日本を含む先進国ばかりではなくアジアやアフリカなどの新興国の主要都市は大規模な開発が進行する一方、南方の珊瑚礁の島々は陸地を失いつつあり、北極や南極、ヒマラヤやアルプスの氷河は融けつづけ、テロや戦争もなくならない。

ボードリヤールJean Baudrillardは、現代が実態の価値を喪失したハイパーリアルに突入した時代であるという。すべては「起源 (origine) も現実性 (réalité) もない実在 (réel) のモデルで形づくられた<sup>52)</sup>」シミュレーションでしかありえなく、先行するのはメディアがつくりだすシミュラクルしかなく、オリジナル不在のハイパーリアルである。現代人が住まう環境はマスメディアが提供するシミュラクルである情報環境にしたがったハイパーリアルな世界といえよう。そして、ボードリヤールは、現代社会では実在がもはや実在ではなく、シミュレーションであることを隠蔽する巧妙な仕掛けが設けられていると指摘する。

日本人である私たちはハイパーリアルなシミュラクルによって美意識が植えつけられ、目まぐるしく変わる多様な美意識にしたがって物や情報を消費して生きている。日本人の美意識が多様化するなかで日本発信のアニメやマンガがグローバリズムの最先端を突っ走って、世界の普遍的文化になりつつある。情報先進国であると同時に技術立国の日本は、海外での建築や鉄道敷設や、開発に協力もしている。日本固有の文化はテクノロジーやメディアの進化によってグローバルに進化する新しい文化に吸収されていくのであろうか。

国境がなくなり、世界が一体化することは決して悪いことではないが、民族の特殊性に根ざす文化は世界の人類全体の豊かさである。さまざまな風土があり、風土が培った文化があり、それぞれの民族が蓄積してきた叡智がある。世界が環境破壊や戦争、新しい病原菌など、共通の問題に取り組むとき、世界の民族固有の叡智が地球規模の問題解決に重要な役割を果たすと考える。また、それぞれの民族精神を反映した芸術が、急速なテクノロジーやメディアの進化による現代的諸問題が人間に与える精神的ダメージから救済する役目を担うであろう。

古来、日本人は外国文化をこだわりなく柔軟に摂取し、日本の風土と民族性に調和させながら、日本文化を固有な文化として洗練させてきた。現代の日本は外国文化と

いうよりグローバルに進展する新しいインターナショナルな文化に直面し、それを摂取しつつ発展させてきている。西田正好は「あまりにも性急で独善的な伝統無視の近代化が、いたずらに日本美をして亡国的なエキゾチシズムへと逸脱させた感すら著しい<sup>53)</sup>」と近代の欧化主義を批判しているが、日本の風土によって培われた国民的性質の本質が簡単に消えてなくなるとは思えない。確かに生活環境は近代化され日本的なものは僅かしか残されていない。しかし長い歴史のなかで蓄積されてきた精神性や民族的な性向は文化の形態が変化しても、文化の基層として生きつづけている。

また、開発が進み多くの自然は破壊されたものの、日本にはまだ依然として豊かな自然が残っている。必要なことは、雑多な価値観が溢れる混沌とした日本の現代のなかで、四季に合わせて移り変わる自然美を崇拜する心情を培った風土の特異性を見直し、伝統美とその精神性を再認識して、自らのうちにある国民的性質の他民族に誇るべき徳目を自覚すべきであろう。常に自然と親密な関係のなかで洗練されてきた日本の伝統文化の精神理念は地球規模の環境破壊が進む現代において重要な役割を果たすと確信する。

日本の人工化された環境やメディア情報には人工的な色彩が溢れているが、現代の都市空間の色彩は以前に比べてよく整備されつつある。条例や法律の規制により、住民の意識も変化してきたと思われる。皮相的には分かりづらいが、歴史的経過のなかで自然の観照によって形成され、蓄積されてきた深い精神性に基づく繊細な感性は今日も尚、日本人の美意識に生きている。

平安時代の雅やかな配色の妙や、そして、重色目の微妙な色の移ろいに季節の変化を重ね合わす繊細な感性、また、江戸時代の奢侈贅沢を禁止する制度のなかで‘四十八茶百鼠’といわれるように、茶や鼠系の地味な渋い色調のなかでの微妙な差異に楽しみを見いだす繊細な感性は、決して失われてはいないと信じる。

伝統的な日本人の精神美は世界に誇れるものである。ただ美しい色彩ではなく、また、古い日本の伝統的色彩の単なる模倣ではなく、日本の精神美が豊かに感じ取れる現代の色彩のあり方を、私たちの生活空間や世界に発信する情報にも工夫していかなくてはならない。

## 註

- 1) 和辻哲郎 風土 岩波書店 2006 p.204
- 2) 同上 p.203
- 3) 同上 p.204
- 4) 加藤周一 芸術論集 岩波書店 1979 p.74
- 5) 同上 p.77
- 6) 同上 p.78
- 7) 和辻哲郎 風土 岩波書店 2006 p.29
- 8) 同上 p.31
- 9) 同上 p.53
- 10) 同上 p.58
- 11) 同上 p.78
- 12) 同上 p.166
- 13) 同上 p.185
- 14) 中尾佐助 栽培植物と農耕の起源 岩波書店 1966 p.13
- 15) 同上 p.68
- 16) 佐々木高明 日本文化の基層を探る 日本放送出版協会 2004 p.21
- 17) 谷崎潤一郎 陰翳礼讃 中央公論新社 2006 p.30
- 18) 同上 p.35
- 19) 網野善彦 日本の歴史をよみなおす(全) 筑摩書房 2007 p.186
- 20) 同上 p.184
- 21) 同上 p.186
- 22) 同上 p.186
- 23) ドナルド・キーン・司馬遼太郎 日本人と日本文化 中央公論社 1992 p.7
- 24) 同上 p.9
- 25) 同上 p.87
- 26) ルース・ベネディクト 長谷川松治訳 菊と刀 講談社 2006 p.272
- 27) 同上 p.273
- 28) 同上 p.274
- 29) 拙著 色彩の芸術と科学 昭和堂2006 p.194
- 30) 前田雨城 日本古来の色彩と染 河出書房新社 1977 p.32
- 31) 同上 p.32
- 32) 伊原昭 文学にみる日本の色 朝日新聞社 1994 p.18
- 33) 同上 p.22
- 34) 長崎盛輝 かさねの色目 京都書院 1996

- 35) 拙著 色彩の芸術と科学 昭和堂2006 p.151, 152
- 36) 西田正好 日本の美 創元社 1978 p.275
- 37) 同上 p.275
- 38) 同上 p.278
- 39) 同上 p.278
- 40) 同上 p.91
- 41) 同上 p.92
- 42) 同上 p.93
- 43) 同上 p.137
- 44) 同上 p.286
- 45) 同上 p.232
- 46) 九鬼周造 いきの構造 岩波書店 1977 p.25
- 47) 同上 p.29
- 48) 同上 p.149
- 49) 同上 p.110~111
- 50) 同上 p.112
- 51) エドワード・ホール 日高敏隆、佐藤信行訳 か  
くれた次元 みすず書房 1982 p.7
- 52) ボードリヤール 竹原あき子訳 シミュラークル  
とシミュレーション 法政大学出版局 1984  
p.1~2
- 53) 西田正好 日本の美 創元社 1978 p.295