

平成 25 年 12 月 10 日発行
皇學館論叢第 46 卷第 6 号 抜刷

研究ノート

色彩観にみる人間と文化

山 本 莉 央

色彩観にみる人間と文化

山 本 莉 央

□ 要 旨

色の嗜好はそこに生きる人々の色彩観を表しており、人間の心理の表象である。本稿では、民族や文化、宗教や歴史という視点から色彩を多角的に捉え、民族や地域の風土の色彩感覚の違いを分析した。こうした成果に基づき、世界を大きく三つの文化圏に分けて考えると、それぞれに色の体系や価値観があることがわかる。ヨーロッパやオリエント文化圏の石や土の文化は、アジア文化圏の木の世界とは大きく異なっているものである。中国や日本では陰陽五行説を中心とした白と黒の世界が、その空間意識とあいまって、重要な役割を果たし、ヨーロッパ文化圏ではギリシャ・ローマの白一色の世界からステンドグラスなどにみられる多色の世界観をもつ。そして、オリエント文化圏では土から生まれる多彩な色が、イスラム教の世界観とともに、独特の色彩空間を形成しているとした。そこから色の体型や価値観の違いを導き出すことにより、色彩と人間や文化とのかかわりを考察した。

□ キーワード

色 風土 民族 宗教 文化圏

はじめに

私たちは空を青いといい、海も青いという。それは青という言葉に、さまざまな色が含まれているからである。太陽はなぜ赤い太陽というのか、ふと疑問に思うこともある。目に映る世界は人によって異なるわけではないのに、そこから感受するものは人によって異なるということである。透き通った宝石のような緑を、私たち日本人は海の色とは呼ばない。

色名が生まれる過程には人間の生活がある。人間は生活の中で、動植物や天然現象などの身近なものに着目し、そこから感受したものを色名として表現しようとしてきた。それは、その色を選定するのに最もふさわしい呼称でなければならなかった。そして、生活の中で生かされるもの、いかにすれば色名そのものが美しく、呼びやすく、親しみやすく、覚えやすいという条件をそなえていた。つまり色名は、単にその色を選定するための呼称ということだけではなく、その時々の人間の生活を察知する手がかりともいえる。

また、クリスマスというと誰にでも赤と緑が思い浮かぶし、ハロウインの何かを描けといわれれば必ず橙と黒を使うであろう。このように、人々の生活、特に古くからの儀礼や行事は、常に色とセットになってイメージされる。

太陽光が強く降り注ぐ熱帯や亜熱帯地方では、木々や草花、生き物は濃く鮮やかな色をもつ。明るい日差しの中では原色系の色は一層映える。熱帯には熱帯の、ヨーロッパにはヨーロッパに合った色があるように、日本には降り注ぐ太陽の光や日本独自の気候風土に最もよく映える色がある。

古今東西の先人たちが残した美しい色彩の世界と、普段目にしながらも見過ごしている身近にある色について、そのイメージや民族・文化・宗教との関わり、そして色彩観の背景などを明らかにしたい。

1. 色の名前と色彩心理

色名とは、それがどのような色であるかを想像させるような名前であり、その想像は多くの人たちの認識が合致するようではなければならない。日本の色名には、草木染めの伝統から、その材料とした植物の名に由来したり、また岩絵具などの顔料からきたものもあり、実に多くの種類がある。

極北の地に住むイヌイットたちには、「白」に関する色名が数十種類あるという。冬の白一色に包まれた環境の中で、白のわずかな差異は、気象の変化や地理的な場所を特定の手掛かりとしているからである。日本の JIS で規定されている白の慣用色名は、白や胡粉色、生成り色、象牙色ならびに銀色などで、外来の色名としてはホワイト、スノーホワイト、アイボリーだけである。したがって、日本における白に関係するすべての色名は合わせても10種類ほどであり、イヌイットのもつ数十種類の白がいかに多岐にわたっているかが分かる。見た目は同じ色であったとしても、世界中でその色の解釈が違ってくるものもある。色名からでもそれがうかがえるが、色のもつ印象という点ではそれが如実に現れる。

私たちが色彩から連想するものは、見る人の年齢や性別、生活経験などによって異なるが、そこには共通のイメージが存在する。その中には、具体的事物の連想と抽象的概念のそれとがある。たとえば、白の具体的事物のイメージには雪、ウエディングドレスなどがあり、抽象的事物のイメージでは純粹、神聖などがあげられる。幼い頃は、身近にある風物や自然現象などの具体的事象が多いが、年齢を重ねるにつれて、連想の範囲が広まり、社会や家庭に結びついた抽象的観念が多くなる。

このような色の連想とは、色が心に働きかけて生じるものであり、このことから心と色には深い関係があるとわかる。さらに、連想した内容によって、その人のパーソナリティや社会的変動を知ることできる。

日本の学校に子どもを通わせる外国人の母親が共通して驚くことは、子どもの描く太陽が赤いということである。日本で太陽といえば赤であるが、それは

表1. 色の具体的・抽象的なイメージ (松岡 1983) に基づき筆者作成

	具体的	抽象的
白	雪、雲、ミルク、生クリーム、白衣、ウエディングドレス、真珠	純粹、神聖、清潔、誠実、正義、空虚、虚脱感、潔癖、冷淡、無
黒	闇、夜、喪服、墨、炭、タイヤ、カラス、髪の毛	威厳、高級、神秘、力、恐怖、絶望、孤独、不安、陰気、悪、冷酷
灰色	灰、ねずみ、曇り空、煙、鉛、コンクリート	無機質、地味、憂鬱、不安、平凡、空想、落ち着き、曖昧
赤	トマト、イチゴ、ポスト、薔薇、金魚、消防車、血	興奮、活発、情熱、愛情、革命、怒り、危険、争い、強烈、禁止
青	海、青空、地球、水、魚	清涼、冷静、知性、清潔、信頼、広大、失望、悲しみ、不安、消極的、安全
黄	ひまわり、たんぽぽ、レモン、月、光、道路標識	希望、歓喜、華やか、愉快、発展、快活、躍動、注意、危険、軽率
緑	葉、草、森、自然、緑茶、ピーマン、非常口	癒し、健康、平和、新鮮、安息、安全、平穩、未熟
橙	みかん、柿、人参、夕日、キャンドル、救護服、煉瓦	陽気、元気、活力、家庭的、快樂、温もり、親しみ、健康、自由奔放
ピンク	桃、桜、コスモス、春、	可愛らしさ、優しさ、可憐、幸福、幼さ、愛情、甘さ、艶やか、欲情
紫	ぶどう、茄子、スマイレ、藤	高貴、神秘、上品、優雅、不思議、不安定、欲求不満
茶	土、チョコレート、コーヒー、馬、枯葉、大地	渋味、素朴、古風、堅実、温和、地味、安心感、保守

日の丸の旗からのイメージが日本人の心に植えつけられているからではないだろうか。英語のドレミの歌であれば、Ray, a drop of golden sun. (レは金色の太陽の光) となるからである。夕日が橙色に、日の出や日の入りが赤く見えることはあっても、実際の太陽が赤く見えることはない。現代の子どもたちは昔ほどイメージにとらわれることはないように思うが、筆者が幼稚園に通っていた頃は赤で太陽を描いていたし、白で月を描くことはなく、黄色で描いていた。このように、生活する文化やまわりの環境によって色彩観というのは異なってくる。

日本でも、視覚的な心理を考慮し、京都や軽井沢などでは、ファストフード店などの看板に派手な色彩を抑えている場所がある。そのような派手な色は騒色といわれており、例えばマクドナルドのシンボルカラーである赤、黄などが

ある。赤や黄色などの暖色系の色は食欲を増す心理的効果があり、ファストフード店などでは欠かせない色になっている。しかし、周囲の環境に対してめだちすぎることで、それを目にする人々に不快感を与えることもある。日本における騒色公害の意識を高める契機となったのは、東京都バスの車体塗色事件（1981年）である。大変な渋滞の中でも目立つようにという理由で黄色と赤に塗り替えられたが、あまりの見苦しさに反対意見が相次ぎ、都内を走るタクシー運転手らも「イライラする」と抗議の声を上げて社会問題となった。その後、都バスはわずか2年足らずで現在のグリーンを基調とした色彩に塗り替えられている。

筆者が以前、ロンドンに行った際、多くの鮮やかな赤いバスをみたが、イライラを感じることは全くなかった。むしろ、ロンドンの景観のひとつとしてなくてはならないものであった。では、どうしてロンドンでは、派手な色の車が問題にならないのか。筆者がロンドンの赤いバスをなくてはならないものと感じたのは、それが街の落ち着いた色彩を背景に、景観のアクセントとなっていたからである。派手な色であっても、その色が馴染む背景があればそれは美しい。それに対し、東京では喧騒な色彩が街に溢れ、都バスはアクセントになるどころか、その喧騒に輪をかけるだけであったのだと思われる。

2. 色彩と民族・文化

色彩から人々の文化や生活をみていくと、そこには風土や環境が関わってくる。和辻哲郎は、「風土とはある土地の気候、気象、地質、地味、地形、景観などの総称である」（和辻哲郎 1935）と述べている。したがって、風土色と呼ばれるものもそうした要素から生まれる色彩と考えることができる。

風土の色は、自然環境にかかわるものと、歴史・文化にかかわるものに分けられる。前者を構成する色は土壌の色、植物の色、花の色、空の色、水の色などであり、また後者を構成する色は歴史的建造物の色、祭りの色、工芸品の色があげられる。

その中で、植物の色はその地域のイメージの形成に非常に大きな影響を与え

る。沖縄の鮮やかな花はハワイのようなイメージを彷彿とさせるが、一方でサクラやマツ（リュウキュウマツ）、ススキの存在は逆に日本とのつながりを感じさせる。三星宗雄（2010）の沖縄を象徴する色についての調査結果によると、沖縄をイメージする色は、赤、緑、青という意見が多かった。その理由は、空や海の色と並んで鮮やかな花の色を挙げた人が多かったためである。赤に関して記すと、沖縄赤瓦の人工物の赤よりも、ハイビスカスなどの花の赤をイメージしているようである。

日本人にとって、ローマ帝国や現在のイタリアを建国したラテン民族が属する地中海一帯の建築物という、白に赤茶色の屋根というイメージがすぐに浮かぶ。しかし、それは白といった薄い色ならば、濃い色に比べて太陽の強い日差しを反射し、熱をこもらせないなどの生活の知恵である。その一方で、寒い国であれば家の外壁には、濃い色が多く用いられる。北欧の家々がカラフルな色をしているのはそういった理由もあり、建築物も民族衣装と同じで、その土地の風土に合わせてつくられ、伝承されているのだとわかる。カルデラ湾を望む断崖の上に、白壁の家々が密集する景観でも知られるエーゲ海のサントリーニ島では、このような白い四角い建物が、紺碧の空や群青色の海と明確なコントラストを形成して、美しい。

熱帯地方と高緯度の地方では、太陽光の作り出す世界は大きく異なる。熱帯地方の明るい日差しの中では、木々も草花も、動物たちも個性豊かな濃い鮮やかな色をもつ。散乱する光の多さは目には眩しさとして感じられ、それだけで高彩度の色に囲まれているように感じる。一方で、太陽そのものの明るさは変わらないが、高緯度の地方は年中太陽が低いため、地表が斜めに照射される分だけ地上は暗くなる。そういった場所で、熱帯地方の鮮やかな色彩や、水色のような寒色系の色が街を彩る風景は思い浮かばない。

また、民族衣装のデザインでは、「色」が大変意味深い要素として存在している。例えば、日本における民族衣装は着物であるが、京友禅のような艶やかな色合いとわび・さびの精神による鈍い色あいの両極端な色が存在する。韓国では白衣民族といわれるほど白衣が好まれてきた。女性や子供が着る鮮やかな彩りのチマ・チョゴリがある一方、その白衣は、公または儀礼に欠かすことの

できない重要な意味を持っている。中国では、曖昧な色はあまり好かれず、逆に原色に近い色が好まれ、チャイナ・ドレスは赤や青といった極彩色をベースにしたカラフルな衣装である。このように、民族衣装には、それぞれの民族の伝統や色に象徴される意味が如実に反映されている。喪服にみられる違いをあげると、朝鮮王朝時代からの伝統葬儀式では、現在の日本と違って喪服は白と黄色で、生地は麻と木綿が使われている。昨今の韓国では、黒を着ることも増えたが、伝統葬儀式は今でも受け継がれ、この葬儀の仕方でおこなう家庭は現在も多く、どこか華やかな印象さえもつ。日本は過去に白服を喪服としていた歴史も長いが、現在は結婚式の色というイメージが強いと感じられる。

3. 色彩と宗教・歴史

ターコイズブルーのモスクは、イスラムのアラーの神の威厳と荘厳さを無言のうちに教え、またヨーロッパの中世ゴシック寺院のステンドグラスは、その多彩な彩りの中に、キリスト教の秘儀と崇高さを表現してやまない。文明の発展とともに、「人がものを彩色する」ようになったのである。「人がものを彩色する」ことは、同時に彩色されたもの自体が内包する意味を変え、様々な思想、感情、情緒、主義などを、表現して伝達する手段である。

クリスマスの飾り付けには、赤・緑・白の3色を用いることが多い。これにはもちろん、キリスト教の色彩のシンボリズムとしての意味が存在している。キリスト教において、赤は「神の愛」とキリストの流した「贖罪の血」を表す色という、互いに相反する意味を持っている。そこから、祭礼の際に枢機卿の法衣として用いられ、白に続いて神聖な色とされている。この法衣の色は「カーディナル（枢機卿の意）レッド」と呼ばれる。また、クリスマスといえば、モミの木とヒイラギであるが、これらは常緑樹として一年中色を変えない、つまりエバーグリーンの植物である。この強い生命力から希望の木とされ、クリスマスに用いられる緑は「永遠の命」を象徴する。一方で、モミの木の小さな葉が十字架に似ていることから、キリストの十字架に結びつけられることもある。ヒイラギの葉の棘はキリストの受難を、赤い実はキリストの赤い血を表し

ている。このようなキリスト教の色彩観は、単にキリスト教徒のみならず、その後のキリスト教美術、そしてヨーロッパ美術に大きな影響を与えるとともに、異教徒の美術や文化の形成に深く関与していることも否定することはできない。キリスト教の色彩観は、その宗教そのものと同じように、やがてローマ帝国を征服し、西アジアを経て、中国や日本にまで影響を与えるようになる。

黒はキリスト教社会では闇を象徴し、冥界や暗黒、天上ならざるものの象徴として用いられる。しかし、中国起源の陰陽五行説の中で黒は北方の色とされ、天界の色彩として至上の色とされている。黄色もまた、陰陽五行説では至上の色とされ、ヒンドゥー教や仏教でも瑞兆^{ずいちよう}の色とされる。

古代ヨーロッパでは黄色は豊穡の象徴であり、大地母神は黄色か金色の髪をしている。豊穡の神ディオニソスも豊作を象徴する黄色の衣装を祭礼の際に着用している。しかしながら、キリスト教社会で黄色は賤色とされ、最も忌避された色であった。伝承によれば、最後の晩餐の日、キリストを裏切ったイスカリオテのユダが黄色の衣装を着用していたということに由来する。実際のところ黄色の衣服を着ていたか定かではないが、中世絵画においては、しばしば裏

表2. キリスト教における色のシンボリズム (城 1993) に基づき筆者作成

白	神そのものを象徴し、靈魂の無垢、思想の純潔、生命の崇高を意味する。
金・黄	主権者、すなわち神を表現するとともに、太陽、愛情、不変、威厳、知恵を表し、また懺悔者をも表す。
赤	赤は神の愛を象徴する一方で、キリストの血の犠牲を象徴としている。キリスト教では、聖職者や殉職者、聖徒はいずれも赤の衣服で象徴される。その意味で赤は聖別された色である。愛の属性として、赤はダンテの『神曲』にも聖徒の行いを示す色とされ登場する。一方で、赤は世の世俗さを表徴する色としても使われており、『ヨハネ黙示録』ではバビロンの大淫婦が、緋の透き通るベールを着、緋色の獣に跨っていることを記している。
緑	モーゼが神の手から受け取った石盤は、神々しいサファイアでできていたといわれている。神の円盤はエメラルドグリーンである。緑は地球を表し、未来の多収穫の望み誕生を表し、希望・生命を象徴する。
青	青は一般に晴れた空、神の国を象徴する。ビザンチンの壁画は黄金か青で表現される場合が多い。青はまた、無窮、信念、真実、婦人の貞節を表している。
紫	紫は至上の色とされ、純白の衣装に続いて神の色として聖別されているが、世俗的にも王室や法王を表す高貴な色と認められている。
灰色	宗教改革以前の目録の中には、白と呼ばれていて、過去においても、現在においても、一般に漂白しないリネン(麻)の色と解されていた。
黒	「神はその光と闇とを分けられた」とあるとおり、闇の世界を象徴する色である。物心両面の暗黒と悪の本質として表現される。

切りの色として描かれた。中世において、ユダヤ人は腕章をつける規約があり、これを真似たナチスドイツは収容所において強制的に黄色の腕章をつけさせたともいわれている。また、キリスト教国においては1833年まで、聖職者が黄色の衣服を着用するのを固く禁じていた。

アラビア半島を中心に中近東地域に居住するアラブ民族は、7世紀以後のイスラム教の出現により、イスラム教徒と同意語になった。モスクの青から青緑に至る寒色系の陶板による唐草模様、アラベスク模様が特徴的である。また、イスラム教徒の女性が外出する際、着用するチャドルは黒一色で、男性の着用するアバも黒一色である。イスラム教で緑は樹々が生い茂る天国を象徴する色である。マホメットのターバンの色が緑だったという説もあり、特に神聖視されており、国旗は緑に彩色されたものが多い。砂漠化した不毛の土地にいることから、日本人にとっては恵みの太陽が、アラブ民族にとっては忌まわしい存在であり、月や星は人々にとってありがたい存在であるといえよう。イスラム国家の国旗に月と星が多く配されているのは偶然ではない。また、オアシスに緑、水を与える泉に青をみることから、それらの色への嗜好が強い。

古代日本人の色彩観は、古代中国の思想哲学の根本をなす陰陽五行思想からきたものである。陰陽五行思想とは、森羅万象には陰と陽の相反する二気があり、その中から生じた五つの元素、すなわち「木・火・土・金・水」の五気が自然界の循環作用をもたらす、という考えである。色彩にも「五色」というも

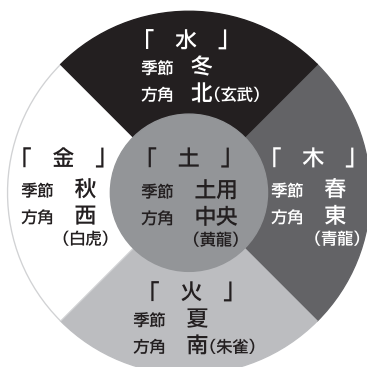


図1. 陰陽五行思想に基づき筆者作成

のがあって、それは青、赤、黄、白、黒であり、方位や季節などにも当てはめられる。例えば、赤が意味するものは、方位が南、季節が夏である。どことなく赤のエネルギーを象徴しているように思われる。方位の神の「四神」においても色彩名がつけられている。東が青龍（青）、南が朱雀（赤）、西が白虎（白）、北が玄武（黒）である。そして、黄色にあてはまるものは五方でいえば中央、季節でいえば土用といい、それぞれの季節の変わり目にあたる時期を表している。

4. 日本人の色彩観の特性

また古来、日本人が尊ぶ色はなにかを考えたところ、それぞれに個人差はあるが、「白」ではないかと思われる。白は、神話の時代の神々が白の衣服を着ていたことからわかるように、古代から尊ばれた色である。白馬、白鹿、白鶴、白蛇などの白い動物は、日本や中国で神の使いとしてあがめられている。天照大神が天岩戸に隠れる話は、太陽が隠れた場合、すなわち暗黒は、罪悪の観念につながることを示している。暗黒をあらわす色は黒であり、光明をあらわす色はまさしく白である。潔白、純粹、神聖という感情を色彩にもとめるならば、それは白以外に考えられないであろう。これら白黒二色にたいする考え方は、日本民族の思想と強く結びついているものと思われるし、その生活の基調となっているといえよう。日本の神道には白の神聖性がよくあらわれている。

しかし、筆者は中学・高校の日本史の授業で、飛鳥時代の「冠位十二階」ではあらゆる色の中で特に高貴な色が「紫」であるとされ、位の高い人が紫を身につけたと習った。しかしながら、中国の陰陽五行説では、紫色は混ぜ合わせた中間の色であるために、むしろ卑しい色とされていた。「冠位十二階」は隋・唐の官制を取り入れて制定されたものである。『論語』の中で孔子が「紫の朱を奪うを憎む」といい、紫が正色である赤の色味を奪うのはよくないと述べているように、紫はむしろ忌避された色であったが、漢の官制では貴人の綬色となっている。吉田光邦（1982）によれば、紫が正式に高貴な色となったのは唐制からであり、五品以上の者が紫衣を用いることとなったのだという。そして、この紫が中国でずいしう瑞祥の色となったのは、西方の影響を考慮せねばなら

ない。ことに唐の時代は西方趣味が宮廷貴族の間で流行した時代であった。中国における紫の尊重と流行は、この西方の思考を受け入れたものであるという。この考え方は、やがて朝鮮を経て日本に伝わり、冠位十二階などに取り入れられた。それ以後も紫は最高位の色とされ、染料として用いられる多年草ムラサキの根の普及とともに、紫色は高貴な色としての位置を獲得していったのである。

5. 色彩の文化圏とその背景

日本や中国をはじめとするアジア文化圏は、いうまでもなく「木」の文化圏である。建築や彫刻、日常生活具の多くが木でつくられており、思想、文字、哲学までもが木を軸とした自然界から導き出されていることが多い。これは、日本や中国の文化の一つの特徴といってよい。日本や中国では、木で建造物を造り、仏像を彫った。特に、仏教の伝来によって木造建築は急速に発達した。一般に木の質は柔らかく、平坦で素朴なものであり、けばけばしい多彩の装飾には適していない。そして、緻密で反射の強い石質よりもはるかに、内面的で精神的な美しさを表すことに適していると思われる。

木の芸術は木の組み方、つまり直線と角から成り立っている。西洋絵画は、光と色によってものの形をとらえようとしたため、線を描くのは下絵のときだけである。しかし、東洋、特に日本では、自然の事物を表すのに、まず輪郭を線で表して、その輪郭線の中を色で塗ることもあれば、塗らないこともあった。重要なものは形を表現した線の輪郭であるため、色は二の次と考えられている。

中国絵画のひとつである水墨画は、墨のみで自然の事物や事象を描こうとしたものであり、墨のぼかしや濃淡によって表現したものである。だがこの場合の墨の濃淡も光と影を表現したものではなく、全ての色を包含した色であり、画布である白もまた全ての色を表現したものである。西洋では、白と黒が単なる光のハイライトとシャドウ部分の表現手段であるのに対し、日本や中国の墨絵の黒は、全ての色を表現する色と考え、モノカラーを中心とした単色の世界を展開する。

孔子は『論語』の中で「絵のことは白きを後にす」と述べているが、この意味は絵の完成は白を最後に描いて完成すべきであるということであろう。つまり、白という色の使い方、表現方法やその空間が、絵の全てであり、絵を完成に導くものであると知っている。



写真1. 東求堂慈照寺(田中他 1978) 写真2. 漁村夕照図南宋13世紀(戸田他 1992)

ギリシャ・ローマを起源とするヨーロッパ文化圏で、その基本的な思想を形成するものは石である。ギリシャのパルテノン神殿、フランスのヴェルサイユ宮殿やノートルダム寺院、これらは長い歴史の中の風雪に耐え抜き、今日でもその壮麗な美を語り継いでいる。いずれも堅強な石を積み重ねてきたものであり、ギリシャ・ローマからルネッサンスに至る彫刻の数々は、真っ白な大理石を素材としたものである。つまり、ヨーロッパの文化と美術は石の造形を基本としており、そこからヨーロッパの美術に表現される色彩の基本的な形態が作りだされていった。

石から生まれる形態というのは、主に建築物や彫刻、または石や漆喰に描いた絵画が多く、それは芸術であっても最初から人間生活の実用性と結びついたものとなる。ギリシャ・ローマでは、地中海の島々やヒメトスの山々から切り出した大理石を用いて神々の彫像をつくった。ヨーロッパの神々は大理石で作られた真っ白な肌と純白の衣装を身につけ、白は神の色であるとともに、理想の色であることを表現した。白人種のヨーロッパ人にとっては大理石のようにこの上なく白くありたいと願うことは、彼らにとって伝統となった。このようにヨーロッパはもともと大理石の白を理想とするモノカラーの世界であった。

しかし、ここに色鮮やかな世界を持ち込んだのが、オリエントに端を発するキリスト教であった。

教会や聖堂のステンドグラスは、キリスト教のシンボルを表す多彩な色ガラスで構成されている。光がその色ガラスを通過する時、その色彩が光の濃淡により、微妙に変化していく美しさがある。ステンドグラスの多彩な色は、光を通してこそ生き生きとする。ステンドグラスが登場し、ここからヨーロッパは多色の世界観を展開していくことになる。

ヨーロッパの石の彫刻は、量感の美を理想の第一とした。大理石からつくられる神々の彫刻は、そのボリューム感が表現されればされるほど、光と影のコントラストの美しさが生み出される。光のあたる表面の大理石の白は一層白くなり、あたらない部分はその影を宿して、立体感を一層浮き立たせるのに役立つ。金箔で装飾されることの多い中国や日本の仏像彫刻には、そういった面は見受けられない。



写真3. ミケランジェロのダビデ像
(川北 2000)



写真4. シャルトル大聖堂のバラ窓
(柳 1978)

いずれにせよ、ヨーロッパの美術はモノカラーの単色時代を出発点として、オリエントの鮮やかな色を導入したのちも、光と色、影と色の相関性を中心に発展してきたといえる。

次に、オリエン特文化圏とは、ペルシャを中心として、インドから北アフリカに至る地域である。ここでの自然環境は半乾燥の気候であり、文化創造の素材の大半は土といっても過言ではない。気温が高くて雨も少ないアラビア半島では、植物や動物が育ちにくい。人々は衣食住の生活資材に苦しむこととなり、周囲の岩山や砂漠から、生活の役に立つものを求めるようになった。そのようななかで、土から生まれる芸術品として、煉瓦や陶器、陶板が作られた。オリエン特圏ではこうした文化が継承され、アケメネス朝やササン朝の巨大な宮殿をつくり上げた。また、古代オリエン特では土器による数多くのくちばし型の壺や鳥の形をした食器類がつくられた。それらのいずれも素焼きの土器の黄土色や少し赤茶けたベージュ色の土の色を残したものである。

オリエン特文化圏が多彩な色を発見するのに要した時間は短い。オリエン特の人々は、生活の資料を求めるため、石を砕いたり、水で溶かしたり、火で焼いたりしているうちに、土の中に素晴らしい色を持つ原石があることを知った。また、土を焼成する過程で温度の変化に伴って様々な形をしていく土があることを発見した。

さらに、金ばかりでなく、岩石の研究もしていたイスラムの学者は、灰色の岩石の中から紅玉、碧玉、紫、青、白、透明などの様々な宝石を求めることにも熱心であった。そして、これらの原石のもつ多彩な色の神秘さに大いに驚き、これらの色を再現することや土の中にこれらの色素を求めようとしたことに何の不思議もない。イスラム教徒にとっては、アラーの神が説く天国は緑色の木々が生い茂っているものとしており、緑色に限りなく畏敬の念をもっている。それは、イスラム教の国々の国旗にも表れている。

色彩の不毛の地であるヨーロッパ文化圏では、人々は色を植物に求めた。サボテンの根やアカネグサなど、いずれも美しい色を染め分けるものであったが、自然が豊富で色彩に富む日本や中国のアジア文化圏とは比較にならないものである。一方、植物も少ないオリエン特文化圏の人々は、これを土の中に求めた。土色の中から紅色の顔料や白色陶土を発見し、辰砂（酸化第二水銀）から赤色を求めたりもした。そして、ガラスや陶器の製造と、それを染める糊薬、皮革や染料などを作り上げた。このような鉱物質素材は、その表面の透明性の

ゆえに寒冷の気を漂わせ、灼熱にあえぐ人々にとっては大きな慰めとなったであろう。また、イスラム教のモスクの寺院が青や緑の寒色系を中心に彩色されていることも、一層の清涼感を誘ったに違いない。

おわりに

遍く色名とは、人々の生活から生まれ、動物としての人間、社会性をもつ人間、文化を創造する人間が、長い時間をかけて育んできたものである。さまざまな機会に、あらゆる分野から選ばれ、名称を付されてきた色名は、まさにそこに生きる人々の色彩観を表すものといっても過言ではない。日本の色名には植物に由来するものが圧倒的に多い。萌黄色は、萌木、萌葱と表記されることもあり、春になって木々が萌え出す時期の強い黄緑をいう。若葉色は、新緑が萌え出る季節を過ぎ、木々に若葉があふれる頃の色である。萌黄のような強さではなく、やわらかい黄緑となる。このように、和名は同じ木々の葉のかすかな違いに気づき、四季の移ろいのなかで、美しい山川草木に恵まれていた日本人のひとつの特性を示すものであろう。

本研究を通して、さまざまな民族の国民性などから色彩観をみてきた。そこで、我ら日本人が古来尊んできた色とは白であるとした。しかしながら、日本人の「心」を表す色とは何かと考えるに至って疑問がでてきた。さまざまなものと心を内包する日本および日本人を表す色とは、何にも染まらない白であろうか。汚れのない白は理想の美しさをもつが、それが世俗に生きる人間の暖かさや優しさを表すには無理があるように思われる。

永田泰弘（2010）の『日本の色 世界の色』という写真集を眺めていると、春日大社の赤い鳥居や銀杏の黄葉、袴の紫、白砂、ビー玉、緑茶の色など、全てが「日本の心」を表していると感じた。しかし、その中でも筆者の目にとまるのが桜の写真であった。白でもない、桃色でもない、わずかに紫がかった白は、限りない優しさを感じる色である。筆者が好きな色でもあった。桜の花弁の一枚一枚は、驚く程に白いが、それらが集まり重なり合うことで、美しい「桜色」を出す。「世の中に絶えて桜のなかりせば春の心はのどけからまし」と在

原業平によって詠まれたように、日本人は美しく咲き誇り、儂く散っていく桜をみては心を動かされてきた。秋の紅葉も日本人は愛してきたが、それも、モミジが冬を迎える前、散っていくとわかっていながらも力強く色づく最後の美しさに心を動かされてきたからである。桜も紅葉も、私たちは死に行く美しさに心を動かされてきた。短命な桜の美しさこそ「日本の美」の極地であり、日本人の心を表すのではないだろうか。そこで、日本の色は何かといわれれば、控えめな優しい桜の色調こそ、日本人の心を表す色であると筆者は答えたい。

美しい花をみるとき、好きな色の衣服をまとうとき、落ち着く色の部屋でくつろぐとき、人は豊かな気持ちになる。しかし、景観にそぐわないといわれ、人々の気分を害する色彩も存在する。色彩は人間と文化そのものを表すものともいえる。また同時に、人間の人生観や生きる姿勢が色彩によって影響されてくることも多々ある。つまるところ、人間および人間社会と色彩とのつながりは深く緊密であるといえる。

【引用・参考文献】

- ・井原 昭 1959『色彩と文学 古典和歌をしらべて』桜楓社出版。
- ・今井弥生・中野刀子 1986『暮らしの色彩学』建帛社。
- ・江幡 潤 1982『色名の由来』東京書籍。
- ・川北 稔 2000『最新世界史図説 タペストリー 五訂版』帝国書院。
- ・小林英樹 2003『色彩浴』ポーラ文化研究所。
- ・小町谷朝生 1992『色彩の発見』日本放送出版協会。
- ・佐藤邦夫 1986『風土色と嗜好色 個性化時代の色彩計画』青娥書房。
- ・佐藤邦夫 1999『日本列島 好まれる色 嫌われる色』青娥書房。
- ・城 一夫 1993『色彩の宇宙誌－色彩の文化史－』明現社。
- ・鈴木秀夫 1978『森林の思考・砂漠の思考』日本放送出版協会。
- ・武井邦彦 1975『色彩の再発見』時事通信社。
- ・田中一松・武者小路穰 1978『世界の文化史蹟 第7巻 日本美の展開』講談社。
- ・千々岩英彰 2001『色彩学概説』東京大学出版会。
- ・戸田禎佑・海老根聰郎・千野香織 1992『日本美術全集 第12巻 水墨画と中世絵巻

色彩観にみる人間と文化（山本）

南北朝・室町の絵画 I』講談社.

- ・ 永田泰弘 2010『日本の色・世界の色』ナツメ社.
- ・ Pastoreau、Mighel、石井直志・野崎三郎訳 1995『ヨーロッパの色彩』パピルス.
- ・ 松岡 武 1983『色彩とパーソナリティ 色でさぐるイメージの世界』金子書房.
- ・ 三星宗雄 2010『一般市民から見た沖縄の色－那覇市および近郊における聞き取り調査』神奈川大学人文研究所.
- ・ 柳 宗玄 1978『世界の文化史蹟 第12巻 ロマネスクゴシックの聖堂』講談社.
- ・ 吉田光邦 1982『芸術の解釈』思文閣出版.
- ・ 和辻哲郎 1935『風土 人間学的考察』岩波文庫.

【インターネット資料】

- ・ Wikipedia 2012 <http://ja.wikipedia.org/>
- ・ 公共の色彩を考える会 2012 <http://www.sgcpp.jp/>

(やまもと りお・平成24年度皇學館大学文学部
コミュニケーション学科卒業生)

【編輯委員会註】 本論文は、平成24年度皇學館大學人文學會奨励賞受賞論文である。