

## 色彩融合文化のための試論

### Overview of the Harmonization of the Culture of Color

市岡 正朗

ICHIOKA Masao

Research has recently demonstrated that humans' sense of color is an acquired trait, rather than inherent, as had been previously assumed. That is, the meanings and images attached to various colors in the minds of humans are acquired as a function of the living environment, culture, education, etc. As a result, the meanings and images associated with individual colors differ among cultures, ethnic groups and geographic regions. Today, information is being shared on a world-wide scale and is becoming truly globalized, and for this reason there is a need for an approach that facilitates mutual recognition of the cultural pluralism of the sense of color.

#### 脳が創り出す色彩感覚

人間が生まれながらに持っていたのではと考えられていた「色の恒常性」をふくむ「色彩感覚」が、実は経験によって、幼児期の視覚体験によって獲得されるものであることが、産業技術総合研究所・認知行動科学研究グループの研究報告(2004年7月27日プレス発表)によって明らかになった。

実験では、単色光照明で育ったサルは、見本の色と同じ色の対象物を選ぶという見本合わせの課題では、長い訓練によって正常なサルと同じ成績が得られるようになったが、見本の色によく似た対象物を選ぶという類似性判断の課題では、正常なサルとは極めて異なった結果が得られた。これは、単色光照明で育ったサルが、正常なサルとは異質な方法で色を分類していることを示している。

さらに、いくつかの色の中から一つの色を選択するという課題の結果は、照明条件によって大きく変化し、これらのサルに「色の恒常性」が備わっていないことが明らかになった。これは、「色彩感覚」が生得的なものではなく、経験によって獲得されるということを示すものである。<sup>1</sup>

「色の恒常性」とは例えば快晴の時でも、夕焼けの下でも、白熱灯の室内でも、人は、トマトは赤くレモンは黄色く認知することができる。<sup>2</sup> しかし、このとき物体を照射する光は大きく変化していて光学的には補正しなければ同じようには見えないはずである。写真で撮ってみると蛍光灯の下のトマトは紫色がかり、レモンは緑色になる。したがって人間の「色の恒常性」とは眼に入射する光の波長だけでは「色彩」情報が左右されないことを意味している。つまり眼に入る光の性質が変わっても対象の「色」を知覚できるのは、「色」が網膜と大脳皮質およびそれを結ぶ神経回路のネットワークによって「生み出し、創り出す」からである。この「色」を認知するこうした働き（色彩感覚）は一般には生まれながらのものと考えられてきていた。それがこの実験で見事に覆ったのである。

しかしこうした可能性をすどく指摘してきた人もいる。ルコント・デュ・ヌイは『人間の運命』のなかでこんな風に予言的に語っている。

進化に対する人間の貢献が、脳の複雑化という点にあるのは言うまでもない。そしてこの脳こそ、言語活動や、知的、美的、道徳的、精神諸活動の中心である。したがって、人間の進化が脳を通じてしかおこなわれないことはあきらかだ。<sup>3</sup>

彼は考え、模倣し、考案し、学び取る。美の感覚が彼の中にあらわれる。<sup>4</sup>

美的感覚が生まれ、それがあつという間に異常なほどの高水準に達したことは、進化の新しい方向性を示す最初の具体的な証拠であり、純粹思考の真の源泉もそこにある。美的感覚は知性、記号の使用、文字表現などの将来の人間の発展の決め手となるすべての手段の根源なのだ。<sup>5</sup>

人は観念の魔術を創造し、自分の脳から生まれたこの宇宙に対して、祖先の動物たちがその中で進化をとげてきた宇宙よりも大きな実在感を与えるにいたる。この宇宙

だけが人間的な領域であり、純粹觀念、道德、精神的觀念、美的觀念などの領域なのである。<sup>6</sup>

私は大脳皮質によって後天的に「色彩感覚」を習得し、環境的・社会的・文化的な「視覚情報」や「言語情報」の影響を受けながら、人間的に、社会的に、文化的に自らの脳のシナプスを成長させ、個としてもあるいは相互参照的に総体としても進化し、継続・発展させていくと考えている。これは、こと「色彩感覚」だけではなく、言語も行為・行動もあるいは人間的感覚・感性のすべてにおいて、と考えている。

この「色彩感覚」などが脳の産物であること、もしかして後天的な産物であるのではないかと、ということは、たぶん多くのデザイナー、カメラマン、画家、彫刻家たちクリエイター・アーティストが感じているとおもわれる。例えばあるレベルに到達したデザイナーは、パソコンを使わないで色指定（印刷のカラー指示）をする時は、白と黒できた版下原稿にタイトルの文字色はM(あか)100 + Y(き)80 + C(あお)20の掛け合わせた色で、本文の文字色はM50 + C100、地の色はM10 + Y10 + C5などと指定して、その仕上がりを頭の中にくっきりと思い描くことができる。それはパソコンを使っても基本は同じで、脳の中のイメージを作業的には手やパソコンを使って外在化しているのである。したがってデザイナーの力量や経験値を見ればその使う色彩を見れば一目でわかる。

カメラマンはどうか。実際に人間が見ている、あるいは見えている世界と、写真に写る、写った世界が違うことを経験上知っているし、太陽の下と、日陰と、雨と、蛍光灯の下では写真に写る色彩が違うので人間の脳が色彩を補正して視ていることも知っている。したがってそれを承知で、カメラをコントロールして自分の思いどおりの世界を再現しているのである。

彫刻家が石塊や一本の木から彫像を掘り出すとき、その姿が石や木の中に視えるとよくいう。どうもそれを普通の人は喩えのように感じているらしいが、それは喩えではない。イタリアの彫刻家G.L.ベルニーニの『アポロンとダフネ』『プルトンとプロセルピナ』など、素人目にはこの彫像の重心はどこにあるのか、と思うような絶妙の重心ですら、彼にはくっきりと視えている。そうでなければ、あのような作品を創ることはできない。

こうしたことから、あるレベル以上のクリエイター、アーティストは自らの脳の力に気がつくのだ。それは音楽の世界でも同じである。あのベートーベンが聴力を失っても作曲できたという事実は、人間が脳で絶対的な音を知り、音を聞くことができ、さらに作り出

すこともできるという一つの証明である。

また、言語も行動も人間的感覚の総体が後天的であるというのは、かつて幼児期に狼に育てられた二人の少女を人間生活に戻してから一生懸命教育したが、とうとう人間としての形質を獲得することなく死んでしまった、という事実があることをみても想像しえることなのである。

とするならば、色彩はきわめて人間的な文化的現象である、といえるのではなからうか。色彩とは、時代ごとに、社会や環境、そして文化に応じて変化、推移し、あるいは進化してきたのである。したがって現時点で色彩を全人類の、あるいは個々の人間にとっても同一の共有しうる概念、あるいはサインあるいはイメージとしてみようとする、のは間違いなのである。色彩がもつコノテーション（暗示的な意味、言葉に含まれた文化的、社会的、感情的、感性的な情報性）は、背負う文化などにより想像以上に大きく異なるのである。さてここで、こうした視点から日本の色彩文化を歴史的に振り返ってみることにしよう。

#### 現代に生きる古代からの日本の色彩感覚と美意識

現代の日本の色彩感覚の中に古代からの、あるいは平安時代から鎌倉、室町、安土桃山、徳川、明治、大正、昭和と続くそれぞれの時代の日本の色彩感覚、美意識、精神性が幾層にも深く折り重なるようにして根を下ろしている。したがって今、色彩について、その色名が持つ言葉がどのような意味を持つかを知らうとすると、必然的に過去の歴史へとさかのぼることとなる。

例えば、日本語の色彩の形容詞で色の名に「い」がつく言葉は「青い」「赤い」「白い」「黒い」の四色しかない。これは古事記に出てくる四色の色に対応する。もともとこれらの言葉は赤はアカ（明）で、黒はクロ（暗）という明度を表す言葉として登場してきている。白はシロ（顕）という物があきらかであるという概念を表す言葉で、その対として青をアオ（漠）という性格のあいまいな、とりとめのない色として使っていた。このアオの中には緑も灰色もふくまれ、青の概念でくくられていたのである。

その名残は現代でも黄緑色の芋虫を青虫、緑色でも青海苔、青豆、青竹、緑色の信号を青信号といたりするところに表れている。

ちなみに、黄が登場するのは、その後『日本書紀』からであり、中国の陰陽五行思想の影響により「青」「赤」「白」「黒」「黄」の正五色が日本の社会文化構造の中で根付いた

時からである。また「黄」には「い」はそのまま付かない。「色」の文字が付け加わりはじめて「黄色い」という形容詞となる。他の四色とは全く性格が異なるのである。

紀貫之の『土佐日記』には、大阪湾に面した風光明媚な黒崎の海岸を眺めながら、土佐に下るシーンでこんな感慨をもらす。

黒崎の松原を経て行く、所の名は黒く、松の色は青く、磯の色は雪のごとくに、  
貝の色は蘇芳に、五色にはいま一色ぞ足らぬ。<sup>8</sup>

つまり、黒の名のつく黒崎では青々とした松と白く碎ける雪のような波に、貝の色は赤く紫がかって美しい、しかし一色黄色がない、とつぶやくのだ。この表現に、当時この『土佐日記』を読む人たちにも通底する文化的背景があったことがわかる。

陰陽五行思想は、五行に色のほか方位や季節などが配され、五行の盛衰循環によって宇宙が変転していくという思想である。青は春、東の方位に配され、赤は夏、南に配され、白は秋、西に配され、黒は冬として北、黄は土用に配され、方位は中央に位置づけられている。

この陰陽五行思想を背景にした色彩文化は、青春という言葉や、相撲の東西南北の赤房、白房という四つ房に象徴的に残っている。

ところで聖徳太子の時代には「紫」が、こうした正五色の上位概念の色彩として突然登場してくる。603年（推古11年）、聖徳太子は冠位十二階制度を發布し、朝廷内の序列を十二階と定め冠と衣の色で区別したのであるが、紫を最上位の色とし、以下青、赤、黄、白、黒の順でそれぞれの濃淡で十二階となる。

以後、紫色は平安時代の源氏物語に見られるように高貴な色として普遍化していく。この紫も中国の、そしてさらに西方からの影響といわれている。

紫はもともと冠位・官服の最上位である。神仙・道教などにおいて紫は尊色とされ、「紫微」は北斗星の北にある星で、紫微宮は天帝のいる所。それを象ったのが天子の宮殿で、紫禁城といい、さらにそのオフィスを紫宸殿といったのである。<sup>9</sup>

さらにこの中国は西方からの影響を受けてのことといわれる。

はるか昔、たぶん、いまから3600年ぐらい前、地中海に栄えた古代フェニキアの人々は、小指ほどの小さな貝からわずかずつの紫色の分泌液シェル・パープルを採取し、糸や布にこすりつけてそめていたという。この貝は「ツロツブリ」「シリヤツブリ」などといわれるもので、古代ローマでは、シーザーやクレオパトラの衣装を染め、またアントニウスとクレオパトラが乗った舟の帆もこの紫で染められていたと伝えられる。また、プルタークの『英雄伝』によると、アレキサンダー大王がイランを占領したとき、ダリウス一世の遺品に、この紫で染めた衣服を見つけている。

この紫は、古代ではきわめて貴重な色で禁色とされ、帝王紫(ティリアン・パープル)といわれた。<sup>10</sup>

古代から平安時代の色彩の歴史を少し振り返るだけで、日本の色彩文化が半島、中国、オリエントなどの影響を受けて成立してきたことがわかるし、色彩文化には世界史的な相互交流融合関係があることにも気がつく。しかしこうした観点からグローバルな色彩文化が語られてきたことがあったであろうか。実はここにも西欧文明思想が顔をのぞかせようとしているのである。実際、伊東俊太郎氏が『比較文明』<sup>11</sup>の中で語り規定した文化・文明の発展の5つの段階における5番目、科学革命(近代科学の成立)以後、盛んに西欧を中心にした色彩文化概念が世界を規定化しようとしている、ともいえそうなのだ。

### 色彩文化の西欧文明化傾向

私たちが何気なく了解している色彩概念に交通信号がある。これは現在全世界共通の色彩的サインとなりつつあると考えてよいが、これも「科学革命」以後のことである。

この交通信号についてミシェル・パストゥローは『ヨーロッパの色彩』の中で、「赤」「緑(日本では青といっているが実際の色は緑)」「黄」などの道路交通信号が海事および鉄道信号の影響を受けて成立したと論証している。

赤は以前から危険と禁止を示す色(中世以降多くの事例がある)だったので、逆に緑は19世紀を通じて許可、通関免状、さらには自由の色となった。海上、鉄道、交通の各信号が、そして航空信号が次々に赤は通行禁止、緑は通行許可を示す信号体系を構築することになったのはそのためである。<sup>12</sup>

つまり緑は18,19世紀のヨーロッパの色彩理論によって赤の補色（色彩対照表で反対に位置でけられる色）となりそこから赤の反対の意味、つまり許可の色を与えられたという。黄も同じく同時期に、赤と緑の中間色として始めて記号的意味を持つようになったというのだ。19世紀にヨーロッパの色彩理論によってはじめてこの三つの色彩の信号化・サイン化がなされたのは確かだが、この色彩のコノテーション、つまり文化的、社会的、感情的、感性的な暗示的情報性は、じつに西欧的にすぎると思うのだ。

そもそも世界のどんな文化においても、まず白、黒、赤の色名が順次出現するというバーリンとケイによる色名の研究がある。白と黒とは光と闇を象徴する。そして、次に現れるのが赤で、それは太陽の色であり、火の色であり、血の色として生命観あふれた色彩として登場する。いはば、赤は人間がはじめて色彩として認識した色なのである。したがって、本来この色には、危険、禁止を意味するというネガティブな意味よりポジティブで積極的な意味のほうが多く含まれる。古代メキシコ文明では赤は「勇気」と「誇り」を意味するし、ロシア語では「赤い」は「美しい」と同義である。ギリシャでは太陽神アポロを、古代ローマでは軍神マルスを象徴する色でありローマ軍の色である。

赤が危険と禁止を表すようになったのはキリスト教の影響であると思われる。キリスト教では相反する二つの意味を赤に持たせた。赤は最も聖別された神の色を象徴し、汚れを浄化し、復活を表す色でもある。したがって復活際には赤い卵が登場するし、毎月の聖餐式では赤いワインがでる。一方、赤は受難の色彩であるとともに、暴力、不純、罪、淫乱、特に肉体の罪、の象徴としての赤であり、否定的なこの観念が危険、禁止につながっていたと考えられるのである。

それは注意を喚起するという黄の信号に隠されたコノテーションに、さらに顕著に現れてくる。まず東洋での黄の概念は、最高色として認知されるものなのである。

黄色は東方最古の宗教であるヒンズー教、道教、仏教、儒教において最高の色とされた。特に中国の「易」の文にいわく「それ玄黄なるものは天地の雑るなり」とあり、黄色は天地の根源の色と特定されている。またヒンズー教において、最高主上の神ブラマーに、仏教においては「釈尊」たる仏陀に聖別された色であった。<sup>13</sup>

一方、古代ギリシャでは黄色は太陽の色を表しているし、豊穡を意味する色として好ま

れてきた色であった。古代ローマでは婚姻色として愛されている。この黄色が俄然ネガティブな意味合いをもち、嫌悪の対象となるようになるのもキリスト教の影響である。それではなぜキリスト教で黄色が忌避される色となったのだろうか。それは、ユダが最後の晩餐の日、黄色い衣服を着ていたことによる、といわれている。ユダはキリストを裏切りユダヤ人に渡したのである。これによって黄色は裏切りの色になり、ユダヤ人を象徴する色となった。中世ヨーロッパではユダヤ教徒と娼婦は黄色の衣服を着せられ、また20世紀に入って、ヒトラーはユダヤ人に黄色の腕章をつけたり星型の標識をつけ、徹底的にユダヤ人を弾圧したのである。

日本人や中国人を黄色人種と呼び、またイエロー、バナナなどと侮蔑するが、それも黄色にもともと差別的なコノテーションを含んでいるからに他ならない。

こうして赤、黄、緑の信号の持つコノテーションが西欧的にしかし無意識的に浸透していくのである。日本人は色彩に対して実におおらかな民族である。したがってこうした背景を聞いても今ではこの色彩観念がただ当たり前のように思うだけかもしれない。では、この話はどのように感じるだろうか。

ここにミルク入りの甘いチョコレートとほろ苦いビターのチョコレートがあるとしよう。このパッケージの色を、赤か青で表現しようとあなたならどの色をミルク入りチョコレートに選ぶのだろうか。日本人は赤に甘みを感じるため赤をえらび、ビターを青にするであろう。しかし、ヨーロッパのベルギー、フランス、ドイツはビターを赤にして、ミルク入りを青とすると、『売れるお店の色彩学』<sup>14</sup>のなかで葛西紀巳子は報告している。青にはミルクのイメージがあるというのである。色彩に仮託されるイメージにこれほどの差があるのである。

しかし現代はIT化が進み、世界のいたるところで同時に情報を共有化できうる時代である。この時代真のコミュニケーション実現のために、世界の各文明が育んできた色彩文化を相対的に正当に評価し、相互に共有できうるグローバルな地球的色彩文化として再構築すべき時代になったのである。

#### 新しい地球的色彩文化の構築に向けて

さてこの新しい地球的色彩文化の構築に向け私たちは今、何を準備すべきなのであるか。伊東俊太郎氏が『比較文明』で述べているように、人類のあらゆる文明の特質やオリ



ジナリティーに注目し、それらが相互に交流・影響しあいながら進化・発展してきた過程を公平にみて、真にグローバルで多元的な世界の色彩文化史を総括的に構想することであろう。さらに、文明史的統合を図ることといえるのではないだろうか。

インターネットに代表される「情報革命」が日々進行する現代にあってIT化=情報化は、世界中の誰もが「知=色彩」という情報を「受信、発信、加工、編集、蓄積、分析、検索、交換、共有」できることを意味するが、すなわちこのことはあらゆる文化・文明が交流し融合するという視点を持たねばならないはずである。

こうした時代において日本は、あるいは日本人は伊東俊太郎氏が言うように「古くから東洋の精神文化の伝統を受け入れ、かつまた近代において西欧の科学技術を吸収しその先端に立つ日本」としてあり、公平・平等の立場でものを見ることができ、さらに相互影響も統合も歴史的経験を持つ、文化交流と融合に最もふさわしい資質を持っていると思われる。T・インモースも『変わらざる民族』<sup>15</sup>の中で「今日の世界において日本がきわめてユニークな文化を持っているのは、多種多様な要素を融合同化させた結果である」と語り、「かつそれらを社会において機能させる方法」に、「典型的に日本的」と呼ぶものがあると、この新しい文化史的統合を担うにふさわしい日本民族の可能性を語っている。

私はこうした指摘はもちろんだが、こと色彩に関してはさらに理想的な環境にあることも指摘しておきたい。一度地球儀を良く見ていただきたい。日本の位置は想像以上に南にあるし、さらに北から南までもがじつに長い。例えば、石垣島がヨーロッパのどの辺に当たるかご存知だろうか。緯度的にはジブラルタル海峡を越えアフリカ大陸のモロッコの南方に位置する、東に移動すればサハラ砂漠、さらに東に向かえば、エジプトのアスワン・ダムあたりに位置的に比定されるのだ。福岡市でモロッコのカサブランカあたり、東京でもまだヨーロッパ大陸に届かず、ジブラルタル海峡あたり、札幌でやっとフランスのマルセイユあたり、宗谷半島の突端がイタリアのトリノあたりだ。つまり、日本は太陽の光に満ちる国ということができる。また緯度の差で言えば、北から南まで20度以上の長さがあり、この距離をヨーロッパに重ね合わせてみると、北はデンマークから南はジブラルタル海峡までになる。

また一方で、『日本の景観』<sup>16</sup>で樋口忠彦が指摘するように、日本が四方を海に囲まれた島国であること。その海岸延長線が世界有数の長さを誇り、しかも変化に富み、美しいこと。さらに国土は峻険な山脈ででき、急勾配の河川が流れており、平地が少なくいわゆる山国であること。その植生は森林を主体としており、沖縄諸島の亜熱帯林、西日本の常

緑広葉樹林、東日本の落葉針葉樹林、北海道の亜寒帯針葉樹林となり、一説によればその植生の豊かさはヨーロッパの10倍とも言うほどである。また気候はモンスーン型のため総じて温和であり、四季が明確である。さらにこうした諸条件が輻輳し、大気は多量の水蒸気をふくみ、気候は多変、多様である。

このような自然条件がわれわれ日本人の感性を、美意識を、色彩文化をどのように育んできたかは想像するに余りある。日本人が自然に親しみ、花鳥風月を愛することはその生活の全領域にわたっている。

日本人は右脳的に、つまり感性的にすべての色彩を差別感なく、つまり左脳的、つまりロゴス的でなくとらえてきたという類稀な民族なのである。自然を真の意味から愛し、また身をゆだね、さらに共感を得ようとする心、精神性がこの日本人の美意識を育ててきた。これはいまだ西欧人が触れることのできない、知ることのできない領域であり、それゆえ私が、日本人がこれからの地球的色彩文化の構築に担うべき役割が多いと考える最大のポイントなのである。

伝統と時代性、固有の文化と学ぶべき異文化を絶妙に融合させてきた日本人の特質が、いまほどグローバルな視点から必要とされる時代はないのである。

## 注

- 1 産業技術総合研究所脳神経情報研究部門認知行動科学研究グループの杉田陽一グループによる研究。科学技術振興機構からの委託を受け行われた。
- 2 実際の光には赤みがかかったり、青みがかかったりしている。そこで光の色を絶対温度（K：ケルビン）という客観的な数字で示すが、これを色温度という。夕暮れ時は色温度が低く赤みがかかり、快晴の空は色温度が高く青みがかかる。人間の目は自動的に補正するが、カメラでは補正を必要とする。
- 3 ルコント・デュ・ヌイ『人間の運命』三笠書房、1999年、175頁
- 4 同上、179頁
- 5 同上、179頁
- 6 同上、219頁
- 7 イタリアバロック期の代表的彫刻家・建築家。「ベルニーニを知らずして現代のローマを語るなかれ」という諺あるほどの天才。
- 8 『新日本古典文学大系 24 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』1989年、23頁
- 9 村山貞也『人はなぜ色にこだわるか』KKベストセラーズ、1988年、223頁
- 10 同上、226頁
- 11 伊東俊太郎『比較文明』東京大学出版会、1985年
- 12 ミシェル・パストゥロー著、石井直志・野崎三郎訳『ヨーロッパの色彩』パピルス、1995年、74頁
- 13 城一夫『色彩の宇宙誌』明現社、1998年、268頁
- 14 葛西紀巳子『売れるお店の色彩学』同文者出版、2004年、227頁
- 15 T.インモース著、尾崎賢治訳『変わらざる民族』南窓社、1972年
- 16 樋口忠彦『日本の景観』筑摩書房、1993年、54頁

---

参考文献

- 伊原昭『日本文学色彩用集成 上代一』笠間書院、1980年  
伊原昭『日本文学色彩用集成 上代二』笠間書院、1986年  
伊原昭『日本文学色彩用集成 中古』笠間書院、1977年  
岩井寛『色と形の深層心理』日本放送出版会、1986年  
末永蒼生・文 内藤忠行・写真『色のことは』幻冬舎、2003年  
谷川健一『地名と風土』思潮社、1991年  
千々岩英彰『色彩学概説』東京大学出版会、2001年  
中村璋八『五行大義 上・下』明治書院、1998年  
21世紀研究会『色彩の世界地図』文藝春秋、2003年  
尾登誠一『色彩学のすすめ』岩波書店、2004年  
三井秀樹『美のジャポニスム』文藝春秋、1999年  
吉野裕子『陰陽五行と日本の民俗』人文書院、1983年  
吉野裕子『陰陽五行と日本の文化』大和書房、2003年