

題名	光、生命(いのち)、色
Title	Light, Life and Colour
著者名	志村 ふくみ
Author(s)	Fukumi Shimura
言語 Language	日本語・英語 Japanese, English
書名	稲盛財団：京都賞と助成金
Book title	Inamori Foundation: Kyoto Prize & Inamori Grants
受賞回	30
受賞年度	2014
出版者	公益財団法人 稲盛財団
Publisher	Inamori Foundation
発行日 Issue Date	12/31/2015
開始ページ Start page	176
終了ページ End page	201
ISBN	978-4-900663-30-5

# 「光、<sup>いのち</sup>生命、色」

志村ふくみ



Parents, two elder brothers, and an elder sister  
Fig. 1



Mother

本日は、遠いところから、またお忙しいなかをたくさんの方にいらしていただきまして、本当にありがとうございます。

私がいま、ここに立っていることが、ちょっと信じられない気がしています。ここ2、3日、ランガー（ロバート・サミュエル・ランガー）博士や、ウィッテン（エドワード・ウィッテン）博士と一緒に過ごさせていただきまして、本当に世界的な素晴らしい叡知と壮大な考えをおもちの学者の先生方のなかに混じって、私がここにいることが、いったいどういうことなのか、自分でもわからずにいます。ようやく少し感じられるようになりましたのは、博士たちと私の立っている位置、両端に離れていた科学と自然や芸術の世界が、両者の思いがずうっと接近して、少しずつ歩み寄っているということです。それを今日、私がお話しするなかで、もしかすると少しお伝えできるかなと思っています。よろしくお願いします。

先ほど、「横顔」としてご紹介いただいたなかにも出てきましたけれども、私は2歳のときに叔父のもとに養女に行きました。それは私にとって、人生において最初の運命の出会いだったのです。そのときに私は、とてもかわいがられて、大事に育てられました。けれども、何か心のなかには空洞のようなものがありました。ゆえ知らぬ寂しさが小さいときからあったのですが、それはいったい何なのか、わかりませんでした。

いろいろと経緯はございましたけれども、私は17歳のときに初めて、産みの両親、姉、兄ふたり、妹という肉親を一挙に得ました。本当に夢のようにうれしかったことは事実なのですが、それと同時に、何か人生というものが、まったく逆転したような、非常に大きな衝撃を受けました。それは、17歳よりも早くてもいけなかった

# Light, Life and Colour

Fukumi Shimura

Let me begin by expressing my heartfelt appreciation to all of you for taking the time to come and join us today.

I still find it rather hard to believe that I'm here speaking to such a large audience. Over the past few days, I have spent time with Dr. Robert Samuel Langer and Dr. Edward Witten, and I'm still somewhat bewildered at being here today in the company of those distinguished scientists who have such profound insight and spectacular ideas of global significance. However, I'm gradually coming to realize that, although we come from the separate poles of the world of science and the world of nature and art, our thinking has somehow become attuned, as if we were walking closer step by step. I hope that my presentation will help you to better understand what I mean by this.

As mentioned in my profile that was presented earlier, I was adopted by my uncle at the age of two. In retrospect, this was the first fateful encounter in my life. I was treated so kindly and raised with great affection. But, I always felt a sense of emptiness, deep in my heart. As a child, I felt lonely for no apparent reason, and I had no idea why.

One thing led to another and, after I turned 17, I got to know a whole bunch of relatives—my natural parents, an elder sister, two elder brothers, and a younger sister. It was like a dream come true and I was certainly very happy but, at the same time, it was a profound shock, as if my whole life had been flipped upside down. It all happened at just the right time; if I had been a little younger or older than 17, I may not have been able to accept it. But, just around the age of 17, the door to my heart—which to that point had been totally dark—was opened wide. While being able to get to know my relatives was certainly a major reason for this, it was not the only one. One night, when my natural mother was confiding in me about all sorts of things, she also spoke passionately to me about religion and other matters concerning life. Until then, I had never given serious thought to such things because religion and art had not been given much weight in my previous family life. I came to realize that those were the things that I wanted most in life, and that the hollowness in my heart had likely been due to their absence (Fig. 1).

My oldest brother, who suffered from very poor health, used to paint often (Fig. 2). He lived his life so passionately that, for him, living and painting were practically the same thing.

He, like my mother, told me about art and religion, and that revelation had a massive impact on me.





Fig. 2

し、もうちょっと成人していてもいけなかったかもしれません。ちょうど17歳ぐらいのときに、真っ暗だった闇のような私の心の扉が—挙に開きました。もちろん肉親を得たこともそうです。それから母が、私にいろいろなことを打ち明けてくれた夜に、宗教の話や、いろいろな人生の話を、心を熱くして語ってくれました。私はそれまで、宗教や芸術について重く考えるような家庭生活をしていなかったの、そういうことはあまり深刻には考えたことはなかったのですけれども、じつは私が一番求めていたこと、心の空洞(を感じる理由)はそのへんにあったのではないかという気がしました (Fig. 1)。

そのとき上の兄(長兄)は、たいへん病弱だったのですけれども、絵を描いておりました (Fig. 2)。それも、生きるということと、絵を描くということが、ほとんどすれすれのような状態の、激しい生き方をしている人間だったのです。

そういうことで、私は母と兄から—挙に、芸術の話や宗教の話を聞きまして、非常に衝撃を受けました。

そのときに、下の兄(次兄)が、非常に重い病で伏せておりました、私はもう学校へ行くことも嫌になってしまっていて、兄のもとで看病していました。そのときに、ふと見ると、納屋の奥のほうに機<sup>はた</sup>みたいなのが置いてあったのです。「あれは、なに？」と母に聞きましたら、機織<sup>はた</sup>りの機でした。昭和のはじめ頃(※昭和2年)に、民藝運動<sup>やなぎそうつ</sup>の柳宗悦先生<sup>あおた こうすけ</sup>たちが、「上賀茂民藝協団」を京都でおつくりになり、母はそこで初めて、青田五良(※染織家)さんという方から織物を習ったんだ、という話をしてくれました。でも、青田さんが若くして亡くなってしまい、母も、医者<sup>いしや</sup>の家でもあり、子どもが4人もおりましたので、やむなく織物を断念して、機を納屋に仕舞っていた

At that time, my second oldest brother was bedridden due to a serious illness. I had tired of attending school by then, so I took it upon myself to look after him. One day, I found something that looked like a loom at one end of our shed. I asked my mother what it was and she said that it was a machine for weaving. She also told me that, toward the beginning of the Showa period in 1927, Mr. Soetsu Yanagi and others who were proponents of the Mingei Movement, or Japanese Folk Crafts Movement, formed the Kamigamo Mingei Kyodan, or Kamigamo Folk Crafts Communion, in Kyoto. It was there that my mother first learned how to weave from Mr. Goro Aota, a dyeing and weaving artist. But, Mr. Aota died young and my mother, a doctor's wife having given birth to four children by that time, was forced to give up weaving and put her loom away in the shed.

Having discovered the loom, I told her that I wanted to weave. I think, now, that it probably sounded a bit strange for me to say that; however, my mother set up the loom at my sick brother's bedside and showed me how to weave. About a week later, I had to bid farewell to my second oldest brother.

So, that is how I came to learn the circumstances of my birth, encounter my first loom, and lose an older brother, all before the end of my 17th year.

My next step was to enrol at a vocational school in Tokyo called Bunka Gakuin. My oldest brother was studying in the Department of Fine Arts, there. In 1941, the Pacific War broke out. Rather unusually for the time, Bunka Gakuin was a school that advocated liberal education under the lead of its then principal Mr. Isaku Nishimura. Blessed with a faculty of stellar artists, including Ms. Akiko Yosano, Mr. Kosaku Yamada, and Mr. Hakutei Ishii, the school provided education for the soul. Even as the entire country became caught up in the war effort, Mr. Nishimura steadfastly advocated pacifism, which was a stance that could have cost him his life. None of the students responded to conscription, and we were all very defiant against what was going on around us. But, then, the military police finally arrested him and he was sent to prison. The school was shut down soon after, although it would re-open when peace came. At the time, I was too young to truly appreciate the faith that led him to develop such an aggressive educational policy but, somehow, I began to realize how powerful education can be. I feel that his thoughts as an artist and pacifist really penetrated deep into my own soul. It was during the year following the end of hostilities that my oldest brother, who had devoted his life to painting, died at age 27.

After the end of the war, I returned to the charred ruins of Tokyo, married, and gave birth to two children. However, I had a strong desire to compile my late brother's



のです。

それを私が見て、「織りたい」と言ったのです。それも不思議なことだと思います。母は、機を病気の兄の枕元に据えて、教えてくれました。それが、私と下の兄との1週間ぐらいの最期の別れになりました。

こうして私は、出生を知り、機に出会い、兄と別れました。それが17歳の暮れでした。

それから、私は、東京にある「文化学院」に入りました。その美術部に上の兄も入っていました。昭和16年、太平洋戦争が勃発しました。その当時、まったくそういう教育をする学校はなかったのですけれども、そのときに、校長の西村伊作先生は、自由教育をしてくださいました。与謝野晶子先生、山田耕筰先生、石井柏亭先生といった、非常に立派な芸術家をお迎えして、魂の教育をしてくださったのです。日本中が戦争一色に塗られているなかで、西村先生は断固として反戦を唱えられました。それはほとんど命懸けのことでした。私たちは徴用にも行かず、その時代からいえば反骨の生活でした。そのときに先生はついに、憲兵に連れて行かれて、投獄されました。学校も廃校(※閉鎖。戦後に再興された)になってしまいました。そのとき私はまだ幼くて、それほど激しい教育方針を立てられた先生のお考えが、それほどわからなかったのですけれども、だんだんに、教育というのはすごいものだと思うようになりました。本当に、先生の芸術と反戦の思想が、(私の)どこかに染みわたったような気がしています。終戦の翌年、この兄も絵画の道に一途に精進していましたが、27歳で亡くなりました。

それから私は、焼け野が原の東京に帰りまして、結婚し、2人の子どもをもうけました。しかし、兄の残した仕事を何かまとめたいという気持ちがたいへん強くて、柳先生にお目にかかって、兄の遺画集を出したいと申しました。先生は快く「お引き受けしますよ」と言ってくださいました。そして、そのときに「あなたのお母さんは、上賀茂で織物を習ったんだから、あなたも織物をやってはどうか」とおっしゃったのです。

私はそのひと言で、織物をする決心をして、離婚も決めてしまいました。それで近江へ帰りました。本当は近江へ帰ることは、養家に対してたいへん申し訳ないことだったのですけれども、母が上賀茂で習った織物を、なんとか伝えてもらいたくて織物を始めました。

ほとんど素人に近い母と、まったく織物を知らない私が始めたことですから、道な

works, so I went to see Mr. Yanagi to tell him that I wanted to publish a collection of my brother's paintings. Mr. Yanagi not only readily agreed to my request but also asked me if I was interested in weaving, since my mother had learned the skill at Kamigamo Mingei Kyodan.

Spurred by that casual question, I decided to pursue weaving and also to get a divorce. Then, I returned to Omi. I knew it would be rather rude for me to ask my adoptive parents if I could return there but I was so desperate to study the art of weaving that my natural mother had learned. That is how I got my start in weaving.

Because my mother was little better than an amateur and I was a complete beginner, there was no clear path for us to follow and no one to lead us. Nevertheless, we somehow set out on our journey, bearing in mind three things that Mr. Yanagi cherished in his folk-crafts philosophy: the colours of natural dyes, yarns spun at the sacrifice of silkworms, and weaving by hand.

Once we got started, I would be constantly amazed at the broad spectrum of colours that plants could produce and, over the next 10 years or so, I became completely immersed in what we were doing. I began to wonder if they were not mere colours but rather properties created as a result of some mysterious cosmic laws.

Something that was confusing to me at the outset was the fact that dyes from fresh, green plants ended up in greyish colours. I thought, "Where has all the green colour gone?" And, when I boiled beautiful roses or other red flowers, expecting to see vivid red dye, I ended up with greyish beige, instead. "I can't achieve the colour that one would expect to come out strongest," I thought. "What causes this paradox? It's a mystery." Such questions arose in my brain and, although I read several historical documents on dyeing and asked my elders, no one was able to answer my question.

### Goethe's *Theory of Colours*

I recall saying to someone on one occasion, "I suspect that colours are not colours." "What on earth are you talking about?" was the reply. After mentioning this idea to one of my friends, I was introduced to Dr. Yoshito Takahashi, a renowned researcher of Johann Wolfgang von Goethe at Kyoto University. When I confessed my inklings to Dr. Takahashi, he handed me a copy of Goethe's *Theory of Colours*.

Reading the book, it was as if the scales were falling from my eyes. My attention was instantly captured by such phrases as the "colours are acts of light; its active and passive modifications." I had never thought about colours that way, but this philosophy



き道で、師匠というものはありませんでしたけれども、柳先生が民藝の思想のなかで、天然染料の色と、蚕の生命をつむぐ糸と、手で織る仕事、この三つを非常に大切にされていましたので、私もそれを根底に据えて、仕事を始めました。

そうして、植物からこんなに色が豊かに出てくることが信じられないくらいで、10年ほど、夢中で仕事をしてまいりました。そのあいだに、「何か不思議な、何か宇宙的な法則でもあって、これは単なる色ではないのではないか」と考えるようになりました。

最初に私が心に引っかかりましたのは、植物がこんなに豊かな緑であるのに、その植物を採ってきて染めると緑はなくて、グレー、灰色みたいな色しか出ないことでした。緑はどこへいってしまうの、という感じなのです。あるいは、美しいバラの花や赤い花を煮て、さぞかし赤い色が出るだろうと思うと、赤は出なくて、やはりグレーのようなベージュになります。一番出るべき色が出ない、そういう逆説がいったいどこからきているのだろうか。何かこれは謎があるのではないか。そういう疑問がだんだんとふくらんできました。いろいろと染色史を読んだり、古老にお話を聞いたりしましても、誰も答えてくれません。

### ゲーテの色彩論

私が「色は色ではないのではないか」などと言うと、「何をいっているんだろう」と言われるような状態でした。ある友だちに、「こういう考えなんだけれども」と話したら、京大のゲーテ研究者の高橋義人先生にお話をしてみたらどうだろうと言われました。高橋先生にこのことを申しあげましたら、先生がゲーテ(ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ)の『色彩論』を私にくださいました。

それをはじめて拝見したときに、本当に目から鱗が落ちました。「色は光の行為である」「色は光の受苦である」という言葉が、まず飛び込んできました。それは本当に、いままで考えたこともなかったのですけれども、じつは一番求めていたものでした。光と色は何か関係があるのではないかと、ずうっと考えていたのですけれども、はっきりとそこに示されていました (Fig. 3)。

それから緑についても、一番深い闇と、一番光に近い黄色とが混合したときに、第3の色として緑が出る、黄色と青を掛け合わせたときに緑が出るので、緑だけが純粹にあるわけではない、とゲーテも言っているのです。まさに私がやっているところ

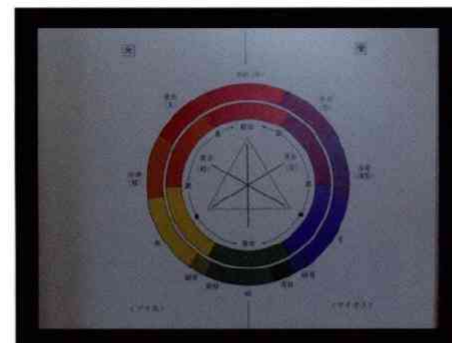


Fig. 3



Fig. 4

was what I had been so desperately seeking. I had long thought that there must be some relationship between light and colour, and here were clear and explicit answers (Fig. 3).

Speaking of the colour green, Goethe mentions that when the deepest dark blue and the colour closest to that of light—yellow—are mixed together, green appears as a third colour. That is to say, the colour green can only be realized by mixing yellow and blue, and there is no such thing as “pure” green. This was exactly what I was working on. Why is the colour green produced the moment you mix yellow and blue? I have long been involved in indigo dyeing and, curiously enough, when you soak yellow threads in dark indigo blue in a vat and then take them out of the vat, they instantly turn a green colour. The colour of yellow and the colour of dark blue unite and the colour green appears before one's very eyes. This is exactly what Goethe said would happen. I felt as if the dark clouds hanging over me had suddenly disappeared, and I was amazed (Fig. 4).

Plants provide us with the splendid colours that they possess for nothing in return, and those colours are actually different forms of light, so they have lives of their own. This made me realize how wonderful and noble plants truly are. Humans take advantage of nature and arbitrarily destroy our natural surroundings by cutting down trees, polluting the oceans, and contaminating nature with the terrible power of nuclear radiation. Nevertheless, plants continue to provide us with an infinite array of colours. This had a profound impression on me and would drive me to pursue my current vocation (Fig. 5).





Fig. 5

が、そのとおりなのです。なぜ、黄色と青を掛けた瞬間に緑が出るのでしょうか。私は藍染めをしていますけれども、不思議なことに、黄色の糸を、甕の藍の闇の中にずうっと漬けていき、そして糸を引き出したときに、パッと緑になるのです。黄色と闇の中の青とが、そこで結合しているのです。そして目の前に緑が出てくる。これがゲーテの書いていることと同じだったものですから、本当にいままでの胸の暗雲がパアッと晴れたような気がして、すごいことなんだな、と思いました (Fig. 4)。

植物がもっている色を、植物は無償で私たちに与えてくれるのですけれども、それは本当に光が形を変えたものなのだと、そういう生命ある色なのだと。そうすると、植物はなんて素晴らしい、位の<sup>くらい</sup>高いものなのだろう。人間は、自然をどんどん利用して、山を伐採したり、海を<sup>けが</sup>どんどん汚したり、恐ろしい原発で汚染をしたり、本当に思うがままに自然を汚していますけれども、植物はなんにも言わないで、私たちに無限の色を提供してくれていた。そのことに深く心を打たれまして、仕事を始めていったわけです (Fig. 5)。

## 藍染

藍のことをちょっとお話し申し上げたいと思います。植物染料のなかで、普通は木の幹とかいろいろなものを採ってきて、炊き出して染めるのですけれども、藍だけは、タデ科の藍という植物を、藍師の方が<sup>すくも</sup>ある発酵状態にして、「薬」として私たちに送ってくださいます。それを今度は灰汁とかお酒とか、いろいろなものを入れて、発酵させる。そういう過程を踏みます。

## Indigo Dyeing

I would like to talk briefly about indigo. Normally, in the process of plant dyeing, we gather bark and other parts of trees and boil them to prepare dyes. This is not the case with indigo. Indigo producers prepare a polygonaceous plant called *Persicaria tinctoria*, or Chinese indigo, by allowing the plant to pre-ferment, and then they send us this dye known as *sukumo*. We add lye, alcohol, and other ingredients to enable the mixture to ferment further. This is the process that is used to concoct indigo dye.

In my day, there were quite a few dyeing shops in Shiga Prefecture but they were all forced to close when chemical dyes became widely available and widely used. When we started dyeing, my mother somehow got hold of a vat from a closed dyeing shop and placed it in our garden.

“Someday, I want you to use indigo blue dye. Nothing is more deeply spiritual than Japanese indigo,” she told me. However, at that time, I didn’t really think through what she said, but I had a vague sense that “I might be able to make an indigo dye, someday.”

When I moved to Saga in Kyoto, the first thing I did was to set up the indigo vat for making indigo dye. However, no matter how many times I tried, and no matter what I did, it simply wouldn’t turn out right. I didn’t know why. Then, I visited Mr. Motohiko Katano, a senior dyeing artist in Nagoya, to seek his advice. When I asked why I couldn’t make up indigo blue, he replied “Your way of thinking is fundamentally wrong. Preparing indigo is like raising a child. Indigo mirrors the personality of the one who dyes with it.” He also said something to the effect that “the virtue of indigo is in its coolness,” which radically changed my approach to the colour. Only then did I realize that this was what my mother had meant when she spoke of indigo being “deeply spiritual,” and I set about working on indigo in earnest. However, things still didn’t turn out right.

One of my daughters, Yoko, had showed little interest in dyeing and weaving. She married and started a family. One day, she happened to see me leaning over my indigo vat, completely unsure of what to do. “This must really be something worthwhile for my mother to be having so much trouble with it,” she thought, and thus began working on indigo for the first time. In contrast to my almost religious fervour for indigo, she instead adopted a very scientific and composed approach—and she succeeded brilliantly. Knowing that lye was very important, we sought out quality lye, and eventually succeeded in achieving a lovely indigo blue.

Then, one night, as she was looking around the indigo shed, she noticed the



その当時、滋賀県には何軒も紺屋さんがあったのですけれども、みんな化学染料に押されて潰れていきました。それで、仕事を始めたときに、母がなぜか、廃業した紺屋さんの甕<sup>かめ</sup>をもらってきて、うちの庭に置いてあったのです。

それで私に「いつか必ず藍を染めてくれ」「日本の藍ほど、精神性の深いものはない」と申しました。でも私はそのときには、そこまで気がつかずに、「いつか藍はできるかもしれない」と思っていました。

京都の嵯峨に引っ越して、一番先に藍甕を据えて、藍を建てました。でも何度建てても、何をしても、うまくいきませんでした。私も、なぜかわかりませんでした。それで、名古屋にいらっしゃる片野元彦先生<sup>かたの もとひこ</sup>という方のところに行って「どうして私は、藍が建たないのでしょうか」と尋ねました。そうしたら、「根本的にあなたの考えは違っている。藍というものは、わが子を育てるようなものだ。藍というものは、染める人の人格そのものなんだ」。それから「藍というものは、涼しさが生命だ<sup>いのち</sup>」と、そのようなことをおっしゃったので、それまでの私の藍の考え方がガラッと変わったのです。母が言っていた「精神性の深いものだ」というのは、こういうことだったのかと気がつきまして、本気で藍を建てだしました。けれども、なかなかうまく藍は建ちませんでした。

私の娘の洋子は、「もう私は染織なんかやらない」と言って、結婚して子どももいたのですけれども、彼女は私が藍甕の前でかがみ込んで、どうしたらいいかと悩んでいる後ろ姿を見ていたらしいのです。それで、「これはやりがいがあるかもしれない」「(母親が)これだけ悩んでいることなんだから、きっとやりがいのあることに違いない」と思って、初めて藍を建てだしたのです。私のように、ある意味の信仰みたいに藍を思っているだけではなく、非常に科学的にも考え、冷静に藍を建てていきました。そうすると、見事に建つのです。灰汁が非常に大切だということもわかっていましたので、いい灰汁をいただくこともできて、とても素晴らしい藍が建つようになりました。

あるとき、娘が夜に藍小屋を見回っていたときに、窓から月の光が藍の表面に射していました。彼女はそのとき、それまでにないような、藍が喜んでいるというか、輝いているというか、素晴らしい藍の姿を見て、「これは月と関係があるのではないか」と気がついたというのです。その翌朝、藍を染めてみると、素晴らしい天の色のような青が出ました。これは月との関係が必ずあるに違いない、と考えたのです。

新月に、甕の中に藍を仕込む。いろいろな材料を入れてかき混ぜるのですけれど



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

moonlight shining through the window onto a surface of indigo dye. The dye looked so wonderful, as if it were rejoicing or sparkling, and it occurred to her that the moon might have something to do with the dye. Next morning, while dyeing a piece of fabric with it, she produced the brilliant blue of the sky, and was convinced that there was a relationship between the dye and the moon.

These days, we begin preparing indigo in the vat when there is a new moon. We add a number of different ingredients and stir them in well, and all of that life becomes exalted when the moon waxes full. If you start dyeing around the time of the full moon, you will get very beautiful colours. Through experience, we gradually came to know how the colours of dye appear under the aegis of all kinds of things, including the laws of the cosmos and nature (Fig. 6–8).



も、仕込んで、月が満月になるとすべての生命が高揚してくるのです。それで、ちょうど満月の頃から染めだすと、非常に美しい色が出てくる。ですから、染色というものにおいても、宇宙とか自然の法則とか、さまざまなものに守られながら、色が出てくるのだということも、次第にわかってきました (Fig. 6~8)。

私のところの藍は、すべての色の中心として、うちのお弟子さんたちが「藍さん」「藍さん」と言って大事にして守っております (Fig. 9)。

そうしていても、毎日かき混ぜたり、染めたりしています。毎日、かき混ぜなければいけません。それで、真っ青な手になるわけです。でも若い人はこれを喜んでやってくれます。本当は恥ずかしいだろうと思いますが、爪まで真っ青にして、藍を建ててくれています (Fig. 10, 11)。

やはり母が言ったとおり、私の染色の中心は藍にある、といまでも思っています (Fig. 12)。

## 日本の色彩

そういうようなことが、いろいろとありました。もちろんゲーテの『色彩論』、それからシュタイナー (ルドルフ・シュタイナー) の『色彩の本質』には、非常に素晴らしい色の本質を書いてあります。ですから、それはよくわかるのですが、日本にはまた、いわゆる思考とか哲学だけではなくて、ある種の、言葉で決められないような色の世界があるのではないかと私は若い頃から漠然と感じていました。

伊原昭さんという色彩学者がいっぱいいます。古代から近代まで、膨大な色彩を研究されている学者さんです。たとえば『古事記』『万葉集』『古今和歌集』『新古今和歌集』『源氏物語』『枕草子』に登場するすべての色を取り出して、全部、分類して研究していっぱいやる。そういう方は、まったく珍しい。世界にもいないと思います。日本独特の、まれに見る学者だと思うのですが、その方のご本を私は、絶えずそばに置いて読んでいます。平安時代につけられた色の名前とか、かさねの色目、十二単などの色。本当に豪華絢爛です (Fig. 13)。

いま、『源氏物語絵巻』のスライド (Fig. 14) が出ていますけれども、これは皆さまよくご存じの場面です。女三宮に子どもが生まれます。その子を抱いて、悲しみの源氏がいいます。そのときに、赤い色が何カ所か見えています。昔、私が美術史家の白畑よし先生にこの『源氏物語』のことを習ったときに、先生は「この赤い色が源氏



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

In my studio, we regard indigo as being at the centre of all colours. My staff handle it gently and call it “Ai-san,” a term of respect (Fig. 9).

Every day we stir it and use it for dyeing. Indigo needs to be stirred daily, and your hands become stained a deep blue. My young staff are happy to do it, though and, while I suspect that they must feel a bit embarrassed about having blue fingernails, they are always willing to make up the indigo dye by hand (Fig. 10–11).

Reflecting my mother's words, I still think that indigo is at the heart of my dyeing (Fig. 12).

## Japanese colours

These are just some examples of what has taken place during my career. I have no doubt whatsoever that Goethe's *Theory of Colours* and Rudolf Steiner's *The Nature of Color* served marvellously to explain the essential qualities of colours to me in plain language. That said, since my younger days, I have toyed with the idea that, in Japan, we



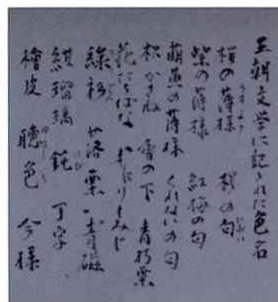


Fig. 13



Fig. 14

《源氏物語絵巻\_柏木(三) 絵》  
徳川美術館所蔵 (C)徳川美術館イメージアーカイブ/DNPartcom

の悲しみ、苦しみを象徴しているんですよ」とおっしゃいました。それをずっと印象深く思っています。『源氏物語』というのは必ずしも、そういう絢爛たる王朝文学であるだけではなく、非常に仏教的といいますか、深い思想をもっています。次第に「宇治十帖」に入りますと、すべての色がなくなります。あんなにたくさんの絢爛たる色がすべてなくなって、色なき色の世界に、最後の「宇治十帖」は入っていく。それが何か非常に日本的な、仏教的な感じがいたします。

そういうふうにして、色というものは、必ずしも永遠ではなく、儚くて、消えていくものであり、植物の生命もそういうものであるということを考えると、日本の『万葉集』『古今和歌集』に出てくる和歌は、まさに私たちが感じている色を、そのまま和歌にされていて、非常に通じているものがあるような気がしてまいりました。そして、『源氏物語』に語られている色は、紫の上と光源氏、それは映え合うのです。紫と黄色が補色ですから、非常に映え合う。さまざまな色の秘密が『源氏物語』のなかには隠されています。「色彩文学」といってもよいと思うのですけれども、そういう文学は世界にもないと思います。『枕草子』にしても、あんなに色彩のことを色鮮やかに、その切り口から鮮烈な色が飛び出してくるかのごとく表現されている。その文章は素晴らしいです。

そういう色彩感覚をもった日本の独特の文化は、どこからきたのでしょうか。周りを海に囲まれ、南から北にのびる日本列島には、四季折々にさまざまな変化があり、そういうなかで現れてくる自然の色が、日本独特の湿潤の文化を培って、あのような文学が生まれ、色彩が出てきたのだらうと非常に強く感じます。

江戸時代に入ると、さらに非常に屈折した複雑な色になります。晴と曇があるとすれば、曇の色というのは、まさに陰<sup>かげ</sup>の色です。華やかな晴の色と、曇の色とがあると

have a different world of colours that defies verbal definition, something beyond human thought and philosophy.

Ms. Aki Ihara is a wonderful woman who studies chromatics, and she deals with a wide variety of particularly Japanese colours, ranging from ancient to modern times. For example, she has isolated every single colour that is mentioned in the Japanese classics, such as the *Kojiki*, or “Records of Ancient Matters,” *Man'yōshū*, or “Collection of Ten Thousand Leaves,” *Kokin Wakashū*, or “Collection of Japanese Poems of Ancient and Modern Times,” *Shin Kokin Wakashū*, or “New Collection of Poems Ancient and Modern,” *Genji Monogatari*, or “The Tale of Genji,” and *Makura no Soshi*, or “The Pillow Book,” and classified them for her research purposes. Her research is without parallel anywhere in the world. You could say that her approach is very rare and uniquely Japanese. I always keep her books at hand and read them whenever I can. The names given to colours in the Heian period, the colour combinations for female court attire, and the colours of *jūnihitoe* layered kimono are simply magnificent (Fig. 13).

This slide (Fig. 14) shows a pictorial scroll depicting “The Tale of Genji.” Some of you may be familiar with this scene. Princess Sannomiya has given birth to a baby and holding the child is Genji, who appears to be very sad. You can see the colour red in some parts of this picture. When I heard a lecture on “The Tale of Genji” given by the late art historian Ms. Yoshi Shirahata, many years ago, she told me that this colour red symbolizes Genji’s sorrow and agony, and that remark left a lasting impression on me. It is true that “The Tale of Genji” is a flowery work of dynastic literature but, at the same time, it engages with very deep Buddhist and spiritual themes. When the story unfolds to the Ten Quires of Uji portion, all of the colours are gone. The abundance of flamboyant colours disappears and readers are drawn into a colourless world for the last ten chapters. I feel that this somehow reflects very Japanese and Buddhist values.

Colours are things that are not necessarily eternal but rather are ephemeral and fade away, just like the lives of plants. When I think in this way, I feel that the *waka* Japanese poems in the “Collection of Ten Thousand Leaves” and the “Collection of Japanese Poems of Ancient and Modern Times” have something in common with what I am doing, as some of them are composed on themes of colours that are very familiar to us. Furthermore, the colours referred to in “The Tale of Genji” reflect and complement each other, as in Lady Murasaki (the colour purple) and Hikaru Genji (the colour yellow). Because purple and yellow are complementary colours, they look even better in combination. In fact, various secrets about colours are hidden in “The Tale of Genji.” I would call this “literature of colours,” and I think that no such thing exists anywhere



すれば、その褻の色のなかに日本人独特の、たとえば「<sup>し じゅうはちやくひやくねずみ</sup>四十八茶百鼠」と申しますけれども、鼠のなかに百色を見分ける目を日本人は持っている。おそらく外国の方に言わせれば、「そんな馬鹿なことはないだろう」と思われるかもしれませんが、クヌギならクヌギ、ケヤキならケヤキ、ウメならウメ、すべての植物が、それ独特の鼠色をもっているということを、言っているのではないかと思います。

植物を染めていますと、いま申したような、さまざまな不思議があります。植物は生命のあるものですから、1年のうちの1回きり、春にしか、秋にしか、いましか採れないものがあります。そういう時期の問題もあります。また、植物の実、葉っぱ、根、そういうそれぞれの部分から別々に色が出てくるのです。根だけで出るものが、茜ですね。それから、紫根。<sup>しこん</sup>ムラサキグサの根です。この二つ、根から出る色というのは、独特です。やはり非常に強い。強いながらも、紫などは独特ですけれども、紫はとくに根を踏んで、踏んで、踏んで、液を出す。それで椿の灰で<sup>ばいせん</sup>媒染すると美しい紫が出ます。それも藍と同じようなことだと思うのですけれども、その人の人格そのものの色になると思うのです。ですから、紫を染めるのはとてもむずかしい。自分を試されているような気がします。藍ももちろんそうですが、自分が持っていない分野の色は出ないのではないと思うくらいに、非常に厳格な色しか出ません。私は、紫を満足がいくように染めたことがほとんどないと思います。

古代の人が、どうしてあんなにすごい紫を染めたのだらうと思うと、万葉時代には、「紫野行き標野行き」(※「あかねさす 紫野行き標野行き 野守は見ずや 君が袖振る(額田王)」)という歌にあるように、紫野があったわけです。京都にも紫野というところがありますし、紫竹という言葉もありますし、紫は京都にいっぱいあった。滋賀県にはまたそういう野があって、そこに額田王とか天智天皇が狩りにいらしたという『万葉集』の歌がありますけれども、それほど身近に、紫という色は大事にされていた、古代の色だと思うのです。けれども、だんだんと温暖化が進んでいって、いまやもうほとんど日本にはなくて、モンゴルなどで栽培している。日本には、なくなってきました。

## 紅花染

紅もそうです。山形で紅をとっていますけれども、とても貴重です。紅というのは唯一、花で染めます。花は染まらなないと、先ほど申しあげましたけれども、花びらだ

else in the world. In “The Pillow Book,” too, the expressions of colours are so “colourful,” as if the vivid colours are popping out from between the lines. It’s a beautifully written work.

Now, you might wonder about the origins of this unique Japanese culture, replete with such wonderful colour sensations. My answer to such a question would be that, surrounded by sea in four directions, the Japanese archipelago stretching from south to north experiences the changes of all four seasons, and I strongly feel that the natural colours that have thus emerged have fostered Japan’s unique “humid” culture, which in turn gave birth to such polychromatic literature.

After the beginning of the Edo period, our colour palette became even more inflected and complex. Take the *hare* special occasions and *ke* ordinary times, for example. The colours of *ke* are the colours of shadows. Think about the gorgeous colours of *hare* and the shadowy colours of *ke*. We Japanese are somehow able to distinguish 100 different tones of the colour grey. People from other countries might not believe it but I suspect that Japanese people have a special sense of colour with which to discern the distinctions among the different tones of grey that are unique to particular plants, such as the Japanese chestnut oak, Japanese zelkova, and Japanese apricot.

As I mentioned earlier, I frequently encounter mysterious events when preparing dyes from plants. Plants are living things and, as such, some of them may only be gathered once a year, in the spring, fall, or at other times of the year. The question of timing is tricky. Also, we get different colours from different parts of plants, such as the fruit, leaves, and roots. To produce the colour *akane* or madder, for example, only the roots are needed. The same is true of the colour *shikon* or dark purple produced from lithospermum roots. The colours that these two kinds of roots make are very distinctive and very strong. Although strong, purple is very unique. Specifically, to get this colour, you need to trample the roots repeatedly to extract the liquid. If you treat the liquid with a mordant made from camellia ash, a beautiful purple is produced. As with indigo blue, I think that the resultant colour mirrors the personality of the person who made it. Thus, using purple dyes is very difficult, because it feels as if you’re being tested—almost as if what you end up with is derived exactly from whatever is within you. In fact, I have rarely achieved a colour purple with which I was completely satisfied.

At one time, I wondered how ancient people were able to create such splendid purple dye. Then, I realized that there once was a purple field which appeared in one of the poems in the “Collection of Ten Thousand Leaves.” In Kyoto, there is a place called Murasakino, which literally means “purple field.” We also have the expression *shichiku*,





Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

けで染めるわけです。花びらだけで染めるのは、非常に儚い。ある意味でいえば、散りやすい、褪せやすい、そういう性質をもっています。ですけれども、江戸時代や桃山時代に染めた紅がしっかりと残っているのは、膨大な紅を使っているからだと思います。それは大名などが、お金と暇にあかして、染めたものだろうと思います。民間の者(一般の民衆)が紅を染めようと思っても、あそこまでの色を染めることはとてもできません。そのくらい、贅沢といいますか、貴重な色だと思います (Fig. 15~18)。

私は、紅が好きというよりも、魅せられていまして、どうしても紅が染めたいと思って、「舞姫(2013年の作品)」という着物を作ったのですけれども、まだまだ本当の色になっていないと思います。古代や中世の人たちが、能衣装にしても、あそこまでの色をこんなにちまに残しているということは、やはり、お大名とかそういう方たちの勢力があったために、十分なことができたのでしょう。いま私どもは個人でやっておりますから、なかなかそこまではできません (Fig. 19)。

or purple bamboo. Kyoto was once full of the colour purple. There were also such fields in Shiga Prefecture, where Princess Nukata and Emperor Tenchi would go hunting, according to the “Collection of Ten Thousand Leaves.” Clearly, the colour purple was very ubiquitous and cherished in those times. Regrettably, as Planet Earth becomes increasingly warmer, plants for purple dyes have become extremely hard to find in Japan. Such plants are now grown in some parts of Mongolia.

### Crimson dyes

This is also the case with the colour *beni* or crimson. We make crimson dyes in Yamagata Prefecture and they are extremely precious. Crimson dyes are the only ones that are made from just the petals of flowers. However, such dyes are very delicate and they can easily wash out or become discoloured. One could say that the crimson colours used by dyers in the Edo or Momoyama periods still look fresh but I suspect that this is because they used a huge amount of crimson dyes, the production of which was probably funded by feudal lords who had both the money and the time to invest in such things. I don't think common people could go as far as that in seeking to produce crimson colours. It is a truly extravagant and valuable colour (Fig. 15–18).

More than simply being fond of the colour crimson, I am positively enchanted by it. In 2013, I made a kimono called *Maihime* (Dancing Girl) out of my sincere love for that dye. Unfortunately, I wasn't able to achieve the true colour. Yet, people in the ancient and medieval era successfully dyed their Noh costumes with that colour, and those works survive to this day. Again, this is probably because they were privileged to be able to do whatever they wanted, given the support offered by powerful feudal lords or other patrons. We are a small group of individuals and we cannot afford that luxury (Fig. 19).

Believing that the crafts of dyeing and weaving were more than just the physical processes involved, I always felt that, through this medium, I could find a clue as to how to venture into the natural world in order to understand how nature and humans interact. However, I didn't believe that I could go that far within my lifetime, all on my own, so I began thinking about passing something down to future generations rather than simply pursuing “my” life's work.





Fig. 19

いわゆる染織というものが、ただ染めたり織ったりではなくて、それは本当の方便と言うとおかしいのですけれども、その道をたどって、もっと自然界に踏み込んでいく、自然界と人間がどのようにして交わっていくかということについて、私はこの染織を通して、何か感じられる手があるように思っています。ですけれども、まだまだ私の一生ではとてもそこまで踏み込めないで、私の一生の仕事というよりも、次の世代に何かをお伝えしたい、と考えるようになりました。

### 未来へ

3.11以後、東北のほうにいたお弟子さんもそうですけれども、もうあちらのほうで植物をとって染めるのは、汚染の問題がありますからできないという人もあります。もし、こういうことがだんだん当たり前になってくれば、植物は本当の色を私たちにくれるだろうか。植物はもう怒ってしまって、人間なんか問題にしないんじゃないか、というくらい、いまの状態というのは、自然を酷使している、いじめているといえますか、本当に自然に対して申し訳ないことをしているような気がしています。

「自然と共生」といいます。共生以上に、自然を崇めなければいけないのに、いまの時代、自然を利用するだけになっています。少しでも多くの資源を掘り出して、人間が、文化的で豊かな生活をしようという方向に全体が向いています。そのなかで私みたいなことを言っていたら、なんか時代がちがうんじゃないか、と思われるかもし

### For the Future

In the wake of the March 11, 2011 earthquake and nuclear disaster in the Tohoku region, some people, including several of my pupils who were there, said that they could no longer use plants gathered in that region because of the radioactive contamination. If such incidents should gradually become a matter of course, I wonder if plants will still be happy to offer real colours to us. My concern is that nature is being so over-exploited and abused that plants have every reason to become angry and stop dealing with humans. I feel truly sorry about what we are doing to nature.

People often talk about “harmonious coexistence with nature,” but I would say that nature is not something that we should merely coexist with but, rather, something that we should respect. The fact is that humans only exploit nature. Everyone has the inclination to extract as many resources as possible so that humans can enjoy modern, affluent lifestyles. Saying such things might make me sound as if I come from a different time but, at the risk of being perceived in that way, I cannot emphasize this point too strongly. If humans continue to take nature too lightly, no one can tell what will happen. And, I believe that what happened on March 11, 2011 was a warning from nature. Ironically, that disaster befell people who were living simple lives in the Tohoku district, the rich natural environment of which was one of Japan's greatest treasures. I do not believe that people living in large cities like Tokyo, where the streets are brightly lit using electricity, truly feel the terrible reality of this suffering.

I thought that we, not the people in Tohoku, should have been the ones to be visited with divine retribution, and this contemporary sense of urgency prompted me to act instead of sitting here, doing nothing. On the initiative of my daughter, grandchildren, and young pupils, we decided to combine our know-how and respective strengths and start a school. However, we had a problem. We can weave fabrics to make kimono but, these days, not many people wear them regularly, so there would not be much point in making a lot of high-priced kimono. What, then? After much deliberation, we decided to teach the secrets of the lives of plants and the principles of textile manufacturing to members of the younger generation so that they can put such knowledge to some use for their peers. These are things that I hope to pass on to children. I even think that this should be included in elementary school curricula. Of course, I was planning to complete this work with my own generation, which I saw as the natural course of things but, then I began to feel that I should share with younger people this passion of mine—dyeing with plant-derived colours, revering the colours



れません。けれどもやはり、これはとても大事なことです。人類がこれから先、あまりにも自然を軽視すれば、どんなことが起こるかわからない。その警告が、3.11だったと思うのです。しかも3.11は、非常に自然を豊かにもって、質朴に暮らしていた、日本の一番大切な東北の方々の身のうえに起こりました。東京など、大都会で煌々と電器を照らしている人間には、この恐ろしい苦しみ<sup>こうこう</sup>が、本当に肌身には伝わらないと思うのです。

本当に神の怒りを受けるのは私たちであるのに、東北の方々が受けたという、そういう時代の切迫感というのでしょうか、「もう、こうしてはいられない」という気持ちになりました。娘や孫や若いお弟子さんたちが、知恵と力を結集して、学校をつくらうじゃないか、ということになりました。でも、いま織物を織って、着物を作っても、着る人もいない。高い着物を作っても仕方がない。では、どうすればよいのか。この植物の生命、この織物の原理、こういうことを若い人に伝えて、次の世代で、なんらかのかたちで、これを活かしていただきたいと考えました。こういうことを、私は子どもにも伝えたいと思います。小学校の科目に入れていただきたいと思っているくらいです。私はこんな歳になっておりますから、もちろん自分ひとりでこの仕事を終わらせるつもりでいましたし、それは当然のことだったのですが、植物を染めて、その色を大切に思い、自然を敬うこの気持ちを若い人に伝えたいと思って、2013年、若い人のエネルギーに押されまして、思い切って学校(※アルスシムラ)を開きました (Fig. 20, 21)。

はたして生徒さんは来るのか、どうなるのか、まったくわからない状態で始めたのですが、学校を開いてみますと、意外なことに、本当に生徒さんたちが意を決して、集まってくださったのです。その生徒さんたちは、織物のこともほとんど知らない、染物も知らなかった。それなのに、1年も経たない間に、見事な着物を作り、帯を作り、卒業のときにはきちんとそれを着て、卒業していただきました。このことは本当に意外というか、私たちにとって想像を絶する喜びでした。

人間がこうと考えて、やりだせば、ちゃんとした織物が、どの人にも織れる。すべての人が織物も染め物もできる。そして、そういう社会が少しでもこの世の中に存続すれば、何かの道になるのではないかと。数日間、ともに過ごさせていただいた、素晴らしい科学者の方たちの人類に対する貢献のことを思いますと、私どもは本当に小さなところで何をしているのかと思うのですけれども、一人でも多くの方に、自然の力というか、自然を敬い、そしてこんなに素晴らしい色を無償で提供してくれる植物に



Fig. 20



Fig. 21

that the plants make possible, and respecting nature. Motivated by the enthusiastic response I received from many young people, I took the rather bold step of opening a school called “Ars Shimura,” in 2013 (Fig. 20-21).

When we started, nothing was certain. We didn't even know if we could attract students. But, once the school opened, to our great surprise, we were able to find motivated students. Many of them didn't know much about weaving or dyeing, yet, inside of a year, they were able to create wonderful kimono and *obi* sashes, which they wore at their graduation ceremony. None of us expected this to happen and it was a truly delightful outcome that exceeded our wildest ambitions for the school.



対しての思いをお伝えしたい。若い人に本当にお伝えしたいと思ひまして、学校を開きました。

今日は、聴いていただきまして、本当にありがとうございました。

Anyone can weave a decent fabric if he or she starts out with enthusiasm. And, anyone can do weaving and dyeing. If even a small number of groups doing these things exist in society, I believe we can find a way, somehow. When I think of the contributions to humanity made by these amazing scientists with whom I have had the pleasure of spending a few days, I cannot help but feel that what we are doing at my school is very trifling. Nonetheless, I do hope to communicate to as many people as possible the importance of respecting the power of nature and to share my perspective on plants, which provide such a wonderful array of colours for nothing in return. My school is my vehicle for conveying these messages to the young people of today.

Thank you.



稲盛財団2014——第30回京都賞と助成金

発 行 2015年12月31日

制 作 公益財団法人 稲盛財団

〒600-8411 京都市下京区烏丸通四条下ル水銀屋町620番地

Phone: 075-353-7272 Fax: 075-353-7270

E-mail [postmaster@inamori-for.jp](mailto:postmaster@inamori-for.jp) URL <http://www.inamori-for.jp/>

**ISBN978-4-900663-30-5 C0000**