

## Biodiversity revealed by considering Culture : through pictures of autumn leaves

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-04-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 清水, 玲子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2096">https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2096</a>

## 文化から考える生物多様性－紅葉の図を通して

Biodiversity revealed by considering Culture: through pictures of autumn leaves

清水玲子\*  
SHIMIZU Reiko

Abstract :

In the West, the word culture means something at odds with nature. However, when the English word "culture" was translated in Japan, the word "culture" was used with an added connection to nature. Behind this is the fact that, as evidenced by the existing works of art, they have fostered a culture born out of a dialogue with nature. Modern Japanese forget that and blindly follow Western norms and do not reflect on their own culture. As there is a growing movement to create indicators on biodiversity, I would like to take a fresh look at Japanese culture, which has lived with nature, and to raise an alarm about the different meanings of biodiversity in the West and in Japan, even if we use the same word.

はじめに

文化という言葉に関しては、柳父章に翻訳語「文化」の歴史的変遷や受容についてまとめた著作がある。これによると、culture は nature に対立する概念を示す、西洋でも新しい言葉であり、culture は西洋世界だけが所有するものであると考えられてきたが、植民地の拡大により、現地の住民にも culture があるという認識が芽生え、その範囲が拡大したとある<sup>1</sup>。日本にも culture があるという驚きが、ジャポニズムの背景にあったものと言える。本稿は、日本の文化とは何かを明らかにすることを目的としたものではなく、様々な美術の残存作例を読み解くことで、日本人の自然との関りを内省したいと考えている。従って、ここで扱うのは culture の翻訳語「文化」であり、culture ではない。

文化という言葉は、「文治教化」を意味する「刑罰威力を用ひないで人民を強化すること」<sup>2</sup>の意味があり、江戸時代は元号としても用いられてきたが、大正時代に外来語 culture などの翻訳語の意味が付加された。1934 (昭和 9) 年刊行の『広辞林』から「文化」について引用する<sup>3</sup>。これは、1925 (大正 14) 年刊行の『広辞林』とほぼ同じ内容であることから、翻訳当時

---

\* 環境研究所 客員研究員

受理日：(2022 年 11 月 1 日)  
発行日：(2023 年 3 月 1 日)

の意味を伝えている。

1. 世の中のひらけすすむこと。
2. [Culture] 自然を純化して理想を実現せんとする人生の過程、其成果は学問・芸術・道徳・宗教乃至法律・経済等すべてこれなり。
3. 西洋かぶれなること。新しがること。

1. は、文明開化の意味と言える。2. が culture の翻訳語として追加された解釈である。3. には揶揄するような意味合いも含まれ、明治以降に使用されるようになったものと考えられる。文治教化とは関連のない「[Culture] 自然を純化して理想を実現せんとする人生の過程」の意味が、翻訳の過程で「文化」に新たに追加された理由は、従来の単語の意味のみに頼っているは見えて来ないことから、文字に遡って確認してみたい。『字統』によると、「文」は「人の正面形の胸部に文身の文様を加えた形。聖化のために、朱などで加える文身をいう」<sup>4</sup>で、「化」は「死人が倒錯している形」<sup>5</sup>という。ある種の通過儀礼や呪術としての文身を示す文字が「文」であり、死を表す文字が「化」であることが分かる。このように死や死を想起させる暗闇を恐れ、取り巻く自然を崇めていた頃の人々の思いが「文化」という文字に表象されている。先述の『広辞林』によれば、文化とは「学問・芸術・道徳・宗教乃至法律・経済等」であり、芸術もまた「自然を純化して理想を実現せんとする人生の過程」のその成果とされる。例えば、洞窟壁画の多くは20世紀になってから発見された。なぜ、それまで発見されなかったかと言えば、入口から何百mも奥にあったからである。途中には匍匐前進するような道程もある。火を灯す道具が発掘されているものの、太陽の光の届かない洞窟奥深くへと古代の人々は進み、牛や馬を描いた。中には洞窟で迷い、力尽き命を落とした者もあったであろう。また、入口付近に描くのに適した壁のある洞窟がなかったわけではなかろう。その上、洞窟は決して安全な場所ではなく、肉食動物に引きずり込まれ食われる可能性もある、恐ろしい場所でもあった。その怖い洞窟の暗闇を辿る道行こそが、自分たちの祈りを届けるための重要な通過儀礼であると考えたに違いない。すなわち、文化とは、自然の中で生き残るために人々が辿ってきた軌跡の積み重ねと言える。ほとんどの国々が衰滅したなかで、日本は異なる文化を持つ他の国家や民族に近代まで支配を受けることなく持続してきたため、原始の思考が文化に色濃く遺されている。これこそ、西洋においては自然に対立する概念である culture の翻訳語「文化」の意味として「自然を純化して理想を実現せんとする人生の過程」という解釈が為された要因と考えられる。それが、現代の辞書では、「人間の生活様式の全体。人類がみずからの手で築き上げてきた有形・無形の成果の総体」<sup>6</sup>とされている。最も重要な部分であった「自然を純化して理想を実現」が失われてしまったことが確認できる。

## 1. 日本における美術とは

「美術」という言葉もまた、art 或いは kunst の翻訳語であるが、「文化」とは異なり造語された言葉である。1876 (明治9) 年11月、工部省工学寮工部美術学校は開校した。工部省は土木・建築・鉱山などに関する西洋技術移入と関連事業を行う官庁であり、工部寮は工学技術

研究を担う部署で、そこに創設された工部大学の付属に美術学校が新設され、科目は西洋絵画と彫刻で、お雇い外国人の教師が指導を行った。ここで云う美術は、間違いなく西洋美術を指している。

1900（明治33）年、パリで開催される万国博覧会に向け、日本美術史を編纂するという機運が高まり、紆余曲折を経て、日本初の美術史はフランス語で刊行された<sup>7</sup>。その翌年、仏訳のために整えられた草稿は、『稿本日本帝国美術略史』として出版される<sup>8</sup>。この過程で、もとより美術という概念を有していなかった日本は、西洋美術史の規範に則り、自らの「美術」の歴史を解体してしまったのである。日本の美術を表現してきた「書画骨董」の最初にあった「書」は美術の範疇外とされた。それは、西洋美術には書に該当するものが存在しなかったからである。同様に、モノクロームの絵画である水墨画や墨絵も脇に追いやられた。フランス語での日本美術史刊行の目的は、「日本美術の欧米における工芸品的評価をあらため、純正美術としての価値を認めさせる」<sup>9</sup> ことにあった。西洋に認められたいという力が、日本初の美術史刊行には大きく働いていたことが分かる。すなわち、日本美術史は西洋美術の規矩を用いて作られたものである。そして、今日でも、日本にある美術館は、日本の美術を展示しようとはせず、西洋美術の延長上にある資料として展示している。例えば、浮世絵を額装したり、机上で読む絵巻を何mもの長さで展示したり、仏像を見下ろす位置に展示したり、とその例を挙げれば枚挙に暇はない。つまり、美術＝西洋美術であることに変わりはない。そうして、美術が日本に渡来して約150年、次第に日本人は日本の伝統的な美術を理解できなくなりつつある。美術館でみかける、音声による解説、イヤホンガイドとも呼ばれるが、以前は年輩者が使用している姿をほとんど見かけることはなかったが、最近は高齢の利用者が目立つようになった。高齢者でさえ、そこに描かれた図様の意味を解説なくしては理解できないのである。ここで失われようとしているものは、日本固有のものの見方への日本人の理解能力である。そして、理解能力が欠落していくなかで、海外からの文化の流入は絶え間なく、文化を継承する社会そのものが変質しようとしている。先に引用したデジタル大辞泉の「人間の生活様式の全体。人類がみずから手で築き上げてきた有形・無形の成果の総体」とは、文化の意味としながら、文化財に関する解説に止まっている。文化財から文化が消えてしまうと、我々の手に遺るものは財のみになる。

## 2. 花見と紅葉狩り

春になると花見、秋になると紅葉、天気予報でも扱うほど季節の風物詩になっている。一見すると、日本の伝統を引き継いでいるようで、実のところは日本におけるハロウィンと同様のイベントに過ぎない。というのは、桜の標準木は各都道府県で定められているものの、種類はすべてソメイヨシノという園芸種に統一され、花見の「花」ではない。日本で「花」と言えば桜を示すとされる桜はヤマザクラのことであり、京都御所の左近の桜はヤマザクラである。枯れるなどの要因で何回か植え替えられながらも、歴代ヤマザクラが植えられている。その位置がソメイヨシノに譲られることはない。近代まで、絵にある桜は赤い葉と白い花のヤマザクラがほとんどである。この左近の桜はなぜ右にあるのかという問をよく目にするが、まさに、初めに引用した『広辞林』の「3. 西洋かぶれ」の例と言え、左近の桜は当然左にある。日本の

伝統的な左右は、人間側からの視点ではなく、神仏側から見てのものであるが、西洋に倣って人間中心のものの方見方に変え、左右を反対に表記し始めたことで文化的な齟齬が生じている。ここで言う神仏とは、仏教における釈迦如来のような名のある神仏のみならず、山の神、或いは、岩や樹木等の名もない神々、自然も含まれている。それにしても、左右という文化においても生活においても重要な基準を、西洋に合わせるという理由だけで、いとも簡単に変更する国が、文化を大切にしているとは到底言えまい。

紅葉とは葉を落とす準備として、植物が効率が悪くなった光合成を止めるためにクロロフィルを分解することで、その他の色素が現れる現象である。言葉においてもその変化は表現されており、秋に草木が赤や黄に変わることを「もみぢ（紅葉つ・黄葉つ）」が名詞化して「もみぢ」になり、時代が下り濁音の「もみぢ」と発音されるようになった。日本では紅葉は秋の象徴として愛でられてきた。日本の称号は『古事記』によると「豊葦原之千秋長五百秋之水穂国」、『日本書紀』では「豊葦原千五百秋之瑞穂国」と、いずれにも「秋之瑞（水）穂国」とあるように、「秋」が用いられている。アキ（秋）は収穫を意味する語であり、米の豊作を祈る言葉が国の称号になったものである<sup>10</sup>。定住農耕を始めた日本人にとって、稲の収穫など実りを象徴する秋は特別な季節であり、その秋を知らせてくれる紅葉は重要な印であった。一方で、温度計もなかったころ、日々の温度や日照時間の変化に敏感に反応する桜もまた、農作業の目安になり、日本人にとって特別な植物であった。単に四季があるから季節の移ろいに敏感になったものではなく、農耕民族だからこそその生活が季節に負うところが大きいため、四季に育まれた文化が生まれたと言える。

美術作品を辿ってみると、狩野秀頼（生没年不詳：室町・安土桃山時代）の《高雄観楓図》（室町～安土桃山時代・16世紀、国宝、東京国立博物館蔵）には、紅葉のもと宴会をする人々や行楽客目当てのお茶売りなどが描かれている。この作品のみならず、絵画、染織、漆器、陶磁器など幅広く紅葉の作例がある。流水にモミジを散らした文様「龍田川」は、在原業平（825-880年）が詠んだ「千早ぶる 神代も聞かず たつ田川 からくれなるに 水くゝるとは」<sup>11</sup>にちなんだもので、「流水にモミジ」文様の作例は多い。また、「おく山に もみぢ踏みわけ 鳴く鹿の こゑ聞く時ぞ 秋はかなしき」<sup>12</sup>とあるように、紅葉と対になる動物は鹿が多く、花札の文様にもなっている。また、「吹き寄せ」という文様は、落ち葉が風で吹き寄せられた様を写したもので、モミジだけでなく銀杏や松葉などと組み合わせられている。図1は、《帷子 白麻地紅葉立木落葉模様》は、小袖の上部にモミジの樹を配し、下部に落ち葉を描いているが、この落ち葉を「吹き寄せ」と称するのである。そして、「吹き寄せ」は秋の干菓子の定番とも言える<sup>13</sup>。現代ではゴミ箱へ直行させられそうな落ち葉にさえ眼を向けてきたことがわかる。



図1 帷子 白麻地紅葉立木落葉模様

### 3. 自然へのまなざしと三色のモミジ

明治維新を経て、先述のように日本の美術は西洋の物差しによって測られることになった。写実とは、ルネサンス以降の西洋美術において二次元の平面に三次元を表現することを目指したもので、意味は写真に近い。立体的な絵画を描くために、画家は解剖学を学び、透視図法や西洋的遠近法が編み出された。そして、日本では今日も日本絵画の写実の有無について、大真面目に議論がなされている。もし、日本美術が西洋美術とは一線を画し、独自に発展を遂げたという意識があれば、このようなことはおきまい。写実は西洋のものの方で見方であって、その有無は他国の文化において意味はない。ここにあるのは、未だに美術＝西洋美術であり、かつ、日本より西洋の方が上という意識である。例えば、「若冲はよくアンリ・ルソーにたとえられる」<sup>14</sup> などというような表現を、美術史研究者は何の疑問もなく使用する。

日本の美術に描かれたモミジをよく見てみると、昨今の商業的な表現にあるように楓は赤、銀杏は黄色というように単純ではないことに気付かされる。長谷川等伯（1539-1610年）の《楓図》（桃山時代、国宝、智積院宝物館蔵）は、子息久蔵（1568-1593年）の《桜図》（桃山時代、国宝、智積院宝物館蔵）と対であり、紅葉（秋）と桜（春）を描いている。その等伯の楓は、緑色、黄色、赤色の三色であり、しかも、緑色と黄色、黄色と赤色で葉がだんだら染めに塗り分けられている。等伯の《楓図》に見られるような書院を荘厳する為の大画面においてのみならず、『一品経懷紙（西行・寂蓮等十四枚）』の挿絵《紅葉図》[図2]においてもだんだら染めの三色モミジが見られる。或いは、《色絵紅葉幔幕文皿 鍋島》[図3]のような工芸においても三色のモミジは少なくない。絵画は絵の具で塗りわけることによって三色を表現することはさほど大変ではないが、陶磁器や漆器となると色を増やすことで作業の工程は確実に増加する。それでも、モミジを三色で表現したいという強い思いがあったことが伺える。図4は関西の紅葉の名所の一つである、奈良県吉野郡天川村で撮影したものであるが、実際に緑色、黄色、赤色に時間差で、楓の色が変化することが見てとれる。紅葉といっても、一斉に赤色に染まるのではなく、葉の位置により条件は異なり、緑色→黄色→赤色と変化することが分かる。図5を見ると、1枚の葉も一気に色が変わるものではなく、部分により色の移り変わりの進行が異なることが確認できる。つまり、葉のだんだ



図2 紅葉図



図3 色絵紅葉幔幕文皿 鍋島



図4 天川村御手洗溪谷

ら染めは装飾ではなく、まさにモミジを写しとった自然のありのままの姿と言える。図3に関して所蔵する戸栗美術館が「紅葉狩り」という記事において解説している。30行にもわたる文章中、モミジに関する記述は、「紅葉の鮮やかな赤色が印象的」の一文しかない<sup>15</sup>。皿に配された楓の葉55枚中、赤色は24枚、黄色13枚、緑色15枚、黄色と緑色のだんだら染め3枚であり、半数にも満たない赤色のみに着目している。楓の紅葉＝赤色という先入観が働いているためか、自然にあるモミジを描いたものとの認識がないためか、その理由は分からない。ほぼ同じデザインの皿がサントリー美術館にもあるので、その解説文も引用してみたい<sup>16</sup>。



図5 天川村御手洗溪谷

楓の樹下に幔幕を張り、春の花見に対する秋の紅葉観賞すなわち「紅葉狩」に興じる様子を表現した七寸皿。素地はやや緑味を帯び、紅葉を黄と緑、黄と赤、または赤と緑の二色で塗り分けている。植物の葉をあえて二色に塗り分ける手法は、色鍋島において顕著な特徴である。また、裏面及び高台が無文の例は珍しい。(『誇り高きデザイン 鍋島』サントリー美術館、2010年)

サントリー美術館では、色が塗り分けられていることへの言及はあるが、それを色鍋島の特徴で片づけてしまっていることから、おそらく、鍋島以外にも同様のだんだら染めの作例のあることを知らないものと見える。つまり、以前の日本人の自然に対するまなごしを、或いは、伝統的なものの見方と言ってもよいかもかもしれないが、現代の我々と変わらないと思込んでいる人が少なくない。このことが、何が描かれているのかの本質を見誤らせる要因になっていると言える。紅葉の変化というか、時の移り変わりと言えれば良いのか、一本一本の樹木や一枚一枚の葉それぞれに命の移ろいがあり、その歩みは異なる。その刹那を描出するために、三色のモミジを美術にとどめたと考えられる。そのような自然に対する真摯なまでの観察力を失った、現代の日本人には三色のモミジは目の前に存在しても見ることはできないのであろう。

#### 4. 白いモミジ

美術作品の中に三色のモミジを追い求めているうちに、三色ではない紅葉があることに気づいた。先に挙げた《帷子 白麻地紅葉立木落葉模様》[図1]には三色では説明のできない、薄い青色で描かれた葉がある。その他も探していくと、染織には珍しくないことが分かった。明治時代に化学染料がもたらされるまで白は貴重であり、雪のような白を人工的に作り出すことは困難であった。その為、白を表現する時は、生地の色をそのまま使用したり、薄い青色で表現したり、様々な工夫を行ってきた。これはデザインとしての薄い青いモミジかもしれない等と答えを見出せないままであったなか、《七宝繫ぎ楓文様唐織》(江戸時代)という能装束を見つけた。唐織とは、一見すると刺繍を施したように見える織物であるが、そこに浮かび上がっ

た楓は緑色、黄色、赤色に加え、黄土色、白色の五色である。唐織は織物であるから、最初に色の糸を決めて機織りを始めるので、あえて、モミジを表現するために白い糸を選んだことは間違いない。黄土は、枯れ葉を表していると考えられるが、白はいったい何を示しているのだろうか。白色については、その他にも、同じく江戸時代の《花卉群鹿文様小袖》、そして、尾形乾山（1663-1743年）の《色絵竜田川文透彫反鉢》[図6]という陶磁器等にも見られる。モミジの表現として白色が使われた作例は確実に存在している。図6の解説を以下に引用する<sup>17</sup>。



図6 尾形乾山 色絵竜田川文透彫反鉢

赤、黄、緑、白の楓の葉がそよぎ、葉と葉の間の透かしから光が差し込んでくるようです。内側の紅葉の背景には流水文様が見えます。端正な形と文様、透かしが見事に調和し、角度を変えて見るごとに奥行きのある世界が生まれます。日本の秋の華やかさを凝縮した逸品です。尾形乾山（1663～1743）は尾形光琳の弟で、京の高級呉服問屋雁金屋（かりがねや）の三男として生まれ、野々村仁清（にんせい）に学んで陶工となりました。本作のような透かし入りの反り鉢は、正徳2年（1712）、京都随一の商業地・二条丁子屋町に移ったのち、その地で作ったやきものの代表例です。

一見すると塗りこぼしかとも思われがちであろう、白というよりも生地色のモミジを「白の楓」と解説では記述している。薄い青色のモミジと、白いモミジは同じ態を表現したものと短絡的に結びつけることはできないものの、日本の美術作品において、緑色、黄色、赤色の三色のモミジが自然をありのまま写しとったものであるならば、やはり、薄い青色、或いは、白色もまた同様であると推察される。しかしながら、この解説において、モミジの色は記述されているが、その色の理由については触れられていない。

先にも述べた紅葉の名所の天川村の宿で、川面に落ちる紅葉を眺めていたところ、前女将から紅葉の季節に雪が舞うことがあると教えられた。若いころから山に入り、山の恵みやゆさを熟知している村人ならではの観察力である。紅葉にうっすらと積もる雪、夕べに降って朝には消える、はかない存在、その白い雪を抱いた紅葉もまた一つの姿である。日本には「雪持ち」という文様があり、赤い実や常緑の葉に積もった厚みのある雪を描くものであるが、それとは一線を画し、うっすらと雪を被ったモミジが白いモミジの正体ではないだろうか。答えが確定したものではない。しかしながら、文献にのみ答えを求めても、美術作品に表現されたものを理解することは難しい。なぜなら、自然は二度と同じ姿を見せることはない、まさに一期一会と言える。だからこそ、その刹那を写し取ることで、自然というものを理解しようとしてきたのが我々人間ではないだろうか。



## むすび

紅葉に特化して、さらに日本美術を見ていくと、楓のみならず、蔦などの草もよく描かれていることが分かる。酒井抱一(1761-1829年)の《夏秋草図屏風》(江戸時代 東京国立博物館蔵)では、野分にたわむススキに巻きつく紅葉した蔦と、強い風に吹き飛ばされる葉の様子が描かれている。また、木々の紅葉に気を取られうっかり見過ごしがちであるが、足元に静かに広がる草紅葉に秋の気配を感じ描いている作品もある。古人は、こんなにも自然を見つめていたのだと驚きを禁じ得ない。

自然を觀賞することの少なくなった、現代の日本人は、楓＝紅葉だと思い込んでいる節がある。図7は、本阿弥光甫(1601-1682年)の《藤・牡丹・楓図》の三幅対のひとつ《楓図》である。所蔵する東京国立博物館によると「紅葉を始めた楓」<sup>18</sup>となり、文化庁によれば「春(藤)・夏(紅白の牡丹)・秋(楓)の組合せ」<sup>19</sup>に見えるらしい。図8は、芽吹き頃の楓の写真である。芽吹く際はクロロフィルが少ないため葉は赤く、次第に緑色へと変化する。先に述べたようにヤマザクラの葉も赤く描かれるのは、花と葉と一緒に芽吹き、その時の葉にクロロフィルが少ないため赤みを帯びている[図9]からで、それを遠くから眺めると桜色になる。葉の色により桜の花が咲き始めなのか、盛りを過ぎたのかも分かる。楓や桜だけでなく、赤い色の芽を出す樹々は少なくない。その赤は紅葉の赤とは異なる色合いで、赤は一種類ではない。



図7 楓図

先に示した通り「春(藤)・夏(紅白の牡丹)・秋(楓)の組合せ」とあり、もとは四季の花を描いた四幅対であったものの、冬の図だけ失われた可能性もないとは言えないが、解説に特に言及はない。また、三幅対であれば、呼称は中央左右の順に名付けられるので、例えば、三幅対の「松竹梅」図であれば、中央に「松」、左(=向かって右)に「竹」、右(向かって左)に「梅」となる。陰陽五行の理を背景に持つ日本美術ならではの決まりである。その通りに本作品を掛けると、中央に《藤》(春)、左(=向かって右)に《牡丹》(夏)、右(向かって左)に《楓》(秋)を掛けることになり、春を真ん中にして左右に夏秋の季節を配すという、陰陽五行から逸脱する組合せとなる。牡丹は夏ではなく初夏の季語であり、藤は晩春の季語である。さらに、初夏の季語として「若楓」、「青楓」などがあり、和菓子の主菓子としてもデザインされる<sup>20</sup>ほど、知られたものである。季語や名称などからも、《藤・牡丹・楓図》は「春(藤)・夏(紅白の牡丹)・秋(楓)の組合せ」などではなく、晩春の藤を中央に



図8 若楓

して、左右に初夏の牡丹と楓を配したと考えられる。楓が赤ければ紅葉と単純に解釈する故に生じた間違いと指摘できよう。

省庁が開催する有識者会議等において、自然関連財務情報開示タスクフォース（TNFD）の指標がそろそろ公表されるので、日本も生物多様性への手当てを怠ってはならないというような発言をよく耳にする。日本には生物多様性が存在しないと思っているためか、或いは、西洋の指針には従わなければならないという、明治時代に始まった西洋かぶれの意識が未だに



図9 ヤマザクラ

色濃く存在することを示している。このようなことでは、芽吹いた楓と紅葉の楓が見分けられなくなるのも致し方あるまい。西洋では、日本のように自然の動植物が主題として描かれる絵画は発達しなかった。ルネサンスを人間復興とも称するように、それ以降の西洋世界では人間中心主義が一段と鮮明になった。人間と同じ動物だから食べてはかわいそう（＝植物は食べてもかわいそうではない）だとか、人間と同じように知能が発達しているから鯨は食べてはいけない（牛や豚は食べても問題ない）だとか、虫を益虫と害虫に分ける等、人間が他の生き物を我が物顔で色分けする。まるで、人間がこの地球を差配するかのようである。小泉八雲は「日本の樹木には魂があるという考えは…＜中略＞…樹木を「人間のために創られたもの」とする西洋由来の正統派思想よりは、ずっと宇宙心理に近いという印象」<sup>21</sup>と、西洋の正統派思想を批判の意を込めて引き合いに出しつつ、西洋と日本では樹木に対する意識が異なっていることを明らかにしている。神社に詣でれば、しめ縄の掛けられた樹木を必ずと言ってよいほど目にするが、時に樹木がご神体として祀られていることも珍しくない。一方、西洋から発信される自然関連財務情報開示タスクフォース（TNFD）には、中世に始まった動物裁判と同じ思考が見え隠れする。保護もまた管理、或いは支配の一側面、人間が自身の暮らしを守るために人間以外の生き物を利用するための方便にも映る。

微に入り細に入り自然を眺め、その恩恵を受け、時に脅威に曝されつつ暮らした日々にごそ生物多様性への志向は生まれるもので、指標を作って声高らかに叫ぶことにある訳ではない。また、現在の日本人の暮らしが自然を蔑ろにしているからと言って、これまでの日本人がそうであった訳ではない。その辺りを一括りに語ることの不遜さにそろそろ気づいてもよいのではないだろうか。さらに、有識者や文化人と呼ばれる人々が日本の文化を代表しているものでもない。時を経て受け継がれてきた日々の積み重ねこそが文化である。すなわち、西洋発の Biodiversity と、日本の「草木国土悉皆成仏」にまで昇華された生物多様性では、その質は全く異なっていると言える。大正時代に culture を翻訳した際に、culture の対義語である nature を採りこみ、「自然を純化して理想を実現せんとする人生の過程」という解釈のもと、文化に新たな意味を付加した点においても、西洋と日本ではその思考が大きく異なっていることを示唆している。日本の美術を通すことで、それを顕在化することは可能である。西洋美術が「写実」を目指しているのであれば、日本美術が目指すものは「写意」である。意味を簡単に説明することは容易ではないが、強いて本稿に寄せてみれば、紅葉という現象を普遍化して

紅葉とは何かを問うことである。だからこそ、自然を良く見つめ、対話を重ね、自身の中に採りこみ理想化する。この伝統的な自然との関係を、このまま放棄してしまっても良いのだろうか。植物は人間のために存在するという人間中心主義と、紅葉の一枚一枚に命をみる多様性を包含した社会と、いずれが生きたい社会なのだろうか。紅葉にまつわる美術はそのことを我々に問いかけている。

(付記)

本研究は、科学研究費助成事業の助成によるものである。

【註】

- \* 本文中の下線・傍点は、稿者加筆。
  - \* 本文内の引用について、パソコン利用上の便宜から漢字は旧字体から新字体に、片仮名を平仮名に改めたが、句読点及び仮名遣いは引用元のままとした。
  - \* 本文中、楓の紅葉した状態を示す時は片仮名で「モミジ」、秋の葉の色の変化を総称する「こうよう」を示す際は漢字で「紅葉」と表記している。
1. 柳父章「文化」(『一語の辞典』三省堂,1998年10月30日),pp.5-48
  2. 諸橋徹次『大漢和辞典』修訂第二版5巻,大修館書店,2021年4月1日(公開日),p.569,<https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=20029V05P0569&scale=1.07496&top=-1818px&left=-25px&angle=0&mode=0> (2022年10月16日閲覧)
  3. 金沢庄三郎編『広辞林 新訂版』三省堂,1934年,p.1672, <https://dl.ndl.go.jp/pid/1126465/1/844> (2022年10月16日閲覧) ※1925年版を入手することが出来なかったため、1934年版から引用。
  4. 白川静『字統』普及版,平凡社,2004年2月1日,p.759
  5. 前掲書(註4) p.70
  6. デジタル大辞泉,ぶん - か【文化】JapanKnowledge,<https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=2001016418900> (2022年10月10日閲覧)
  7. *Histoire de l'Art du Japon*,Paris, Maurice de Brunoff,1900, xv277,3p, illust, 73pl
  8. 『稿本日本帝国美術略史』農商務省,明治1901(明治34)年,<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2542705> (2022年10月29日閲覧)
  9. 丹尾安典「1900年パリ万博と本邦美術」(明治美術学会編『日本近代美術と西洋』中央公論美術出版,1992年4月10日) p.258
  10. 清水玲子「日本美術にみる虫と人間の共生関係について」(『神奈川工科大学研究報告 A・人文社会科学編』36,神奈川工科大学,2012年3月) p.36
  11. 在原業平(『古今和歌集評釈 新版』明治書院,1927年3月30日) pp.364-365,<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1119997> (2022年10月30日閲覧)
  12. よみ人しらず(猿丸太夫)(前掲書(註11)) p.291, <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1119997> (2022年10月30日閲覧)

13. 松華堂, <http://handa-shokado.co.jp/2017/10/23/%E5%90%B9%E3%81%8D%E5%AF%84%E3%81%9B/> (2022年10月30日閲覧)
14. 小林忠「画遊人」若冲」(『伊藤若冲』新潮社,1996年9月10日) p.84
15. 「紅葉狩り」(『学芸の小部屋』2005年9月号),<http://www.toguri-museum.or.jp/gakugei/back/0509.php> (2022年10月23日閲覧)
16. サントリー美術館, コレクションデータベース《色絵紅葉狩文皿》,<https://www.suntory.co.jp/sma/collection/data/detail?id=278> (2022年10月23日閲覧)
17. 岡田美術館,尾形乾山《色絵龍田川文透彫反鉢》,[https://www.okada-museum.com/collection/oriental\\_ceramics/oriental\\_ceramics6.html](https://www.okada-museum.com/collection/oriental_ceramics/oriental_ceramics6.html) (2022年10月29日閲覧)
18. 『特別展－花』東京国立博物館,1995年10月10日,p267
19. 文化庁,文化遺産オンライン,<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/473173> (2022年10月23日閲覧)
20. 青楓(ささま),<http://www.sasama.co.jp/wanamagasi07/aokaede.html> (2022年10月23日閲覧)
21. ラフカディオ・ハーン(著),池田雅之(著)『新編 日本の面影』角川書店,2016年5月25日,Kindle版,No.3078

#### 【図一覧】

1. 《帷子 白麻地紅葉立木落葉模様》,江戸時代18世紀,東京国立博物館蔵,[https://colbase.nich.go.jp/collection\\_items/tnm/I-3965?locale=ja](https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/I-3965?locale=ja) (2022年10月29日閲覧)
2. 《一品経懐紙(西行・寂蓮等十四枚)》,制作年不祥,国宝,京都国立博物館蔵,国立文化財機構所蔵品統合検索システム,[https://colbase.nich.go.jp/collection\\_items/kyohaku/B%E7%94%B21000-15?locale=ja](https://colbase.nich.go.jp/collection_items/kyohaku/B%E7%94%B21000-15?locale=ja) (2022年10月29日閲覧)
3. 《色絵紅葉幔幕文皿 鍋島》,江戸時代,17世紀末～18世紀初,戸栗美術館蔵(図録『和の衣装』大阪市立美術館,1998年10月20日)
4. 紅葉:稿者撮影「天川村御手洗溪谷」
5. 紅葉:稿者撮影「天川村御手洗溪谷」
6. 尾形乾山《色絵龍田川図端反鉢》,江戸時代,個人蔵(図録『和の衣装』大阪市立美術館,1998年10月20日)\*図録『和の衣装』においては、《色絵龍田川文透彫反鉢》を《色絵龍田川図端反鉢》と記載。
7. 本阿弥光甫筆《藤・牡丹・楓図》,江戸時代,東京国立博物館蔵,国立文化財機構所蔵品統合検索システム,[https://colbase.nich.go.jp/collection\\_items/tnm/A-122?locale=ja](https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/A-122?locale=ja) (2022年10月29日閲覧)
8. 若楓:稿者撮影「天川村御手洗溪谷」
9. ヤマザクラ:稿者撮影「神奈川県鎌倉市」