

グリーンミームマーケティング：これからの水墨画 (Green-meme Marketing : India-ink drawing in future)

齋藤 實 男⁽¹⁾

序

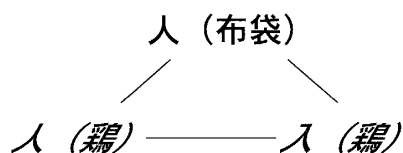
日本のグリーンマーケティングも、日本のグリーンミーム（環のころ）に訴求してこそ、成功するのではないか？和のころの心髄は、どこにあるか？それは、日本の水墨画にもあり、水墨画の技法にもあるのではないか？

本稿は、水墨画に、日本古来の伝統文化の一環を見だし、そのことによって、日本のミームの標準、保守本流の継承とは何か、を問う。また、明治の近代化以降、とりわけ、第二次世界大戦以降、変容してきた、その本流が、これから、伸びやかに発展しつつ、現在の応用をいかに図ってゆくのが良いのか、考える。

これからの水墨画は、日本古来の伝統文化の一環、標準を継承する保守本流の技と心を継承するとともにその伸びやかな発展、現在の応用を図ってゆくのが良いのではないか？専門技術とその趣味化大衆化の調和。それでは、保守本流、日本らしい水墨画とは何か？その発展とは？本稿では、この主題を明らかにしたい。

われわれは、武蔵の「布袋見闘鶏図」（「書は剣、武芸に通ず」cf.森友三雄氏「懸腕直筆」評、2005年10月17日全国水墨画会にて）の布袋のように、しっかり共同主観的に、水墨画の歴史の登場人物という名の闘鶏の身になり、かつ突き放して、第三者の審判の目をもって、鳥瞰図を見ていきたい。

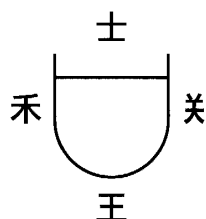
図表序-1 武蔵の「布袋見闘鶏図」



話しの筋道は、次の1、2、3の順になる。第1に未来の「水墨画、日本文化の発展」と題して、「これからの水墨画」について、「アンシンカンウン：安（健）一心一環一運」で括って述べ始め、それぞれに繋がる「シーン—エイ—タイ（シ：詩・志・自・史、ン：安—心—環—運、エイ：泳—映(写)—影—営、タイ：太—待—帯—体)」、さらにその「運」運動についての、プロシューマリズム⁽²⁾の「連—年—編」を述べたい。

特に第2に、水墨画、その日本文化の伝承と題して、その心、日本の心、日本の風、リリズム (lyricism) を取り上げ、「ガッペンシュクチャクキョウ (縮合編縮着共)」に纏め上げて、解説し、水/川+蟬+○、共：吉+咲+呈+和の心をしみじみと論じ、水・墨・画一筆・紙・絹・壁の素材と五彩などについて述べる。

図表序-2 和、○の共有



(ヒント：竜安寺の蹲^{つ(俣)}く手水鉢、水戸光圀寄進と伝わる)

最後に、混沌と運営のこの世の中、第1で述べた「揺らぎ」の中の和のころとその不易を活かした運動に立ち返り、もう一度、「癒し」に集中して、詩画の水墨画の意義を、自作の詩を通して、述べておきたい。すなわち、水墨画の詩、「輪の國の絵描き」を紹介したい。

第1章 日本文化の発展 (新たな合わせ)

これからの日本文化、特に水墨画は、文化のグローバリゼーションを受け入れ保守と新たな合わせ・編集を同時並行させつつ、そのただ中で、保守しつつ、発展するのではないか？その新たな合わせは、「安 (健) 一心一環一運」、つまり大きく分けて、安全・安心・健康・癒しの問題、日本文化の心・精神の変容の問題、環境問題、そして水墨画を広め深める運営・運動の問題に対応してこそ、定着するのではないだろうか？それは、日本文化の発展にもなるのではないか？

このような問を、筆者が受けた、次のような南北先生からの課題に加えて、答えていきたい。すなわち、「現在の水墨画の課題・将来の希望—水墨画の指標・画題の問題、施色の可否の問題・油彩水彩俳画との関係・生活の中でどう生かしていくか・生涯教育に果たす役割」とは何か？

本章では、このような問に対して、特に、「安 (健) 一心一環一運」に関わる「シー—エイ—タイ (シ：：詩—志—自—史、ン：安—心—環—運、エイ：泳—映(写)—影—営、タイ：太—待—帯—体)」の内、特に「シ」の「史」日中の歴史と水墨画に焦点を当てて、答えたい。

第1節「環—安（健）—心—環—運」

これからの水墨画は、図表1-1のように、行（ヨコ）の「安（健）—心—環—運」、太陽と月の回転・循環、それぞれに対応する列（タテ）の「シ—ン—エイ—タイ」が形作る行（ヨコ）の「シ：詩—志—自—史、ン：安—心—環—運、エイ：泳—映(写)—影—営、タイ：太—待—帯—体)」、さらにその「運」運動についての、連—年—編が重要になるのではないか？

図表1-1 「安（健）—心—環—運」

	アン	—	シン	—	カン	—	ウン	
シ :	—	詩	—	志	—	自	—	史
ン :	—	安	—	心	—	環	—	運
エイ :	—	泳	—	映(写)	—	影	—	営
タイ :	—	太	—	待	—	帯	—	体

運動：連—年—編、 心：合編縮着共、水/川+蟬+〇、 共：吉+咲+呈+和

本節では、水墨画の使命について、アン—シン—カン—ウンとそれらにまつわる「シ—ン—エイ—タイ」に区分けして、論じておこう。

1. 安

安とは、安全と安心のことである。安全については、日中韓の安全保障の問題、アングロサクソンの「分断と統治」「間接統治」の陰謀に屈しない和の外交、水墨画が肉体の卓球外交と同様、精神の外交を司る可能性は、水墨画家、とりわけ「全国水墨研究会」の使命ではないだろうか？

アングロサクソンの世界戦略は、「分断と統治 (Divide & Rule)」「間接統治」である。ガンジーの自給運動（糸車によるインド綿によるインド綿布の生産、後に+塩の行進・塩の生産）を基盤にした無抵抗・非暴力の独立運動をする民衆の集まりに対して、命令を受け直接、銃を水平撃ちしたのも同一民族のインド人であり、1840年のアヘン戦争で、中

国人に対して直接銃を撃ったのも同じアジア人のインド人である。「他民族を抑圧する民族は、決して自由たりえない。」2派をわざとつくって、悪い布袋のように仲違いさせ、鬪鶏で倒れた方の鶏肉を頂く。東—西冷戦、スンニ vs. シーア、カトリック vs. プロテスタント、パキスタン vs. インド、中国—台湾、南北—朝鮮・韓国、南北—ベトナムなど2派にすれば、「漁夫の利」を取めやすく御しやすい。

明治維新前の日本も、英仏による「分断と統治」に陥る危険性があったし、第二次世界大戦後も連合国に分かたれる危険性があった。根本的には、人+人=欲情に付け込むのである。幕末、このような、「死の商人」に踊らされてはならない、と思ったのが龍馬、春嶽、海舟であった。雪舟が「1467（ヒトの世ムナしい）応仁の乱」を逃れて、平和の山口に来たように、山河が荒れる茶色い戦争は、水墨画の敵である。これからの、宮崎昭先生的水墨画が架橋する、日中韓国平和外交や新しい、これからの水墨画は、わが会の重要な課題となる。

水墨画の描く風景の、安らぎとリリズム (lyricism) の「詩」、心泳がす「泳」、心太る「太」が、この「安」に連結し、「安」から放射される。

「詩」：心象風景描写、詩画、正岡子規の写生句の絵画化、与謝野晶子「金色の…」などの絵画化、与謝蕪村の絵画＝「詩で描き、絵で謳う[佐々木正子]」

「泳」：タンパク質の音楽があれば、絵画のDNAのリズムと同様のフラクタル構図の絵画もあるはず。名画に、タンパク質のリズムあり。奏でられるリズムある水墨画に心が泳ぎ、蟠りや怒りが溶け、解放される。

「太」：孤独でやせ細った感情が、水墨画を描いたり、見たりすることによって、共鳴・共感の連帯心へと変わる。心が満タンに太くなる。

安心は、安らぎ、癒しのこと。水墨画は、疲れた子羊を癒し（ストレス解消と心身の復元）・免疫力を高めさせる。また、手・腕を動かす、水墨画制作は、健康・記憶力、イメージ力増強になり、認知症予防にもなる。画家は、多くが高齢でもしっかりしている。

水墨画には、絵画療法的使命、役割があるのではなからうか？水墨画は、線の太い細い、濃淡、構図、配置などが鮮明に、かつ短時間での描写が可能なので、絵画療法に向いているように思われる。また、墨の匂いや墨を摺って墨をつくる過程、習字道具を机に並べる行為自体も心を落ち着かせる癒し効果を持つ。水墨画は癒し、副交感神経。“Tear/Talk/Time” + Draw = 癒しの「涙・会話・時」（作者不詳）+水墨画の効果である。つまり、4語と4機の「苦悩から歓喜[シラー]」の道を癒す水墨画かな、である。4語と4機とは、人格形成の「4語4機の曼陀羅」であり、「娯楽—落伍—誤解—悟り、飢・帰—棄—希—祈」：娯楽

(一危険→) 落伍 (一棄→) 誤解 (一希望一祈→) 悟、のことである。水墨画の精神は、また、ストレス解消の「カキクケコ (一部小松万豊)」、「過剰反応スルナ、気分転換セヨ」苦世くよスルナ、喧嘩セズ、交渉セヨに通ずるものがある。

河合氏の箱庭療法と同様、木、家、私、犬を描いたりして、自分の内面を画用紙に投影し、自己検証しつつ、自分自身の気持ちを整理する方法、またそれらを描かせて、その構図、配置、色、形状などから、悩み、欲求不満、潜在的な爆発力、描き手の淋しい孤独感、疎外感、分裂状況、安定感などの内面、動く内面の「アイタドケテダシトコ」などを憶測し、それぞれに対応した精神修復を行う方法が絵画療法である。「アイタドケテダシトコ」とは、「諦め・言い訳・退行・同一化・形式化・定着・代償・昇華・逃避・攻撃」のことである。

癒しの絵画療法については、母親の愛情不足で精神に変調をきたし、アル中になったユトリロの「漆喰の一欠片」で描かれたモンマルトルの家並み、「全ての人が遠ざかる、向こうに向かって立ち去る」人物描写の例、ムンクの「叫び」の道や人物の揺らぎの例、ゴッホのクルクル回り炎たつ死の糸杉、メニエルのように目眩する向日葵などの例を見てみれば分かる。ユトリロに対して、佐伯祐三の街頭には、手前に向かって歩いてくる登場人物がいる。水墨画は、画題、構図などに加えて、その線描、瞬間風速的な描写の速度、濃淡などが、描き手の感情を色彩画よりも、端的に表現しているのではないか？

2. 心

心、和の心は、次の第2章で本格的に論じる。水墨画が表現する和の心から伸び、心に帰る代のが、和の「志 (武蔵の「枯木めいげき図」を見よ)」、無常な「映(写))ろい、じっと耐える、「待」の心である。次章で、「猿合編縮共の和—伝統文化」の心について、論じる。

「志」：多くは語らないが、背中で見せる和の心。「胸有成竹」の志。長い間ため込み、準備した「胸有」の志をもって、機が熟し、期が来れば、一瞬のうちに、ことを成し遂げ、「成竹」の成果を稔らせる志。

「映(写))」：無常に、うつろう人の世、森羅万象、水に映る面影、その移ろいを写す水墨画 (新井満の詩「千の風になって」)。

「待」：「待てば海路の日和あり」「見猿、言猿、聞猿」黒子精神、和、協調の精神をもって、ここは一番、堪忍、老子の「上善如水」で、うまく纏まるのを待つ。松の木のように

に冬の木枯らしに耐え、春を待つ。水墨画で、「待」は、写意の芸術（河合玉堂）—胸有成竹—デッサンし体で覚え、予行演習して、描写の時期を待ち、その時期が来た瞬間、「写ルンです」で切り撮るように、一气呵成に描く。

3. 環

水墨画の心、禅の精神、そこには、勿体（尊大な様子、重々しいこと）無い精神があり、上の「心」の質素儉約、「消費」者運動における「足を知る」Reduceの心掛けを初めとする4Rの志向がある。和のころ、共有のころは、「私的所有から使用へ」の共用の思想にも繋がる。このことは、次章で論じる。

心身と風水土の不二は、自然—P情報（Physical:光という物理的情報）—水墨画家のS情報（Semantic:意味論的情報）—水墨画（光というP情報）—鑑賞家（S情報）の情報の流れを見れば、よく分かる。水墨画（光というP情報）＝「書—見る言葉（S情報）、茶碗—手に抱く言葉〔青山二郎〕」である。P（物理的）情報<「対看写照」—藤原：写真機>——S（意味論的）情報<「伝神写照」—南宋画>——水墨画を使い、P情報<「用墨用筆が書と同じ（南北）」—手紙で—S情報を伝える感覚、——想像の振幅が大きい、描き手のメッセージ—モノクロームの対象——読み手の想像力の順に解読(decode)される。情報メディアとしての水墨画、描かれる対象は、風景、自然である。

山水—景観と環境は、田園景—農業政策に関わり、景観保全型土木工事（地域の伝統素材+伝統技術：長期効率性）「着土の時代（祖田修）」（[Sod・O-1] p.25）に関係してくる。

そもそも、水墨画は、描かれる山紫水明、美しい田園風景、画題の対象の「自」、もの「影」日本の山河、湿潤な雲のたなびく「帯」、自然なくして存在しえない。

「自」：自然—景観無くして、水墨画なし。食—農の風景—ガウディと昆虫鬱—空—鬱、蒼—虚—生々流転。「枯木花開く」。明暗—彩度。

「影」：面影—深い、幽玄、憧れ、哀切、侘び寂び、儂い夢、惜別、無常観、亡き人、滅び行くものの悲哀を水墨画は描く。山際—彼岸悲願—此岸。美＝Pretty。面影：「[景：日光の向き、日影を京（アーチ形の城門）によって測り、時刻を計る」の意味、杉や影の右の旁は、「美しいモノ」の意味。

「帯」：たなびく雲、金木犀が、その樹木と匂う人を繋がるへその帯で結びつけるように、日本人と自然の間には、たなびく雲のような帯があり、身土不二、身と土をとろけさせるような帯がある。

日本、アジアの自然、コモンズを共有する心、共の「吾、唯、足るを、知る（龍安寺、手水鉢＝蹲い）」心がある。アメリカの個人的な「後は野となれ、山となれ」の、金を掘り逃げするように農地を耕す文化と、アジアの文化はわけが違う。ゴアの「サテュツヌスサトゥルヌス」は、全てを喰尽くす、子も喰うが、そのような「禿げ鷹ファンド」市場原理主義とは違う。「過ぎたるは及ばざるがごとし。Too much of something is as bad as too little.」このような、環境問題3Rは、次の「運」に関わる素材の牛乳パックに墨絵を描くなどすれば、生きてくる。龍安寺の庭石も16ヶあつてはならぬ。

また、墨・水・筆・紙の再生・循環も環境問題に関わる。殊に、それらの使用後の道具・作品・製品に関わる、素材、材質の分解可能性・浄化作用（墨）・リサイクル可能性等の追求は、水墨画の心の具現化にもなる。江戸時代には、手習い紙を叩いて、みそ汁の具にしたそうである。炭は澄ます。

4. 運

これからの水墨画を発展させる運動の鍵は、日中韓の「史」、全国水墨研究会などの運動体の経営の「営」、体験・行動の「体」にある。さらに、そのような「運」についての、「連一年一編」、つまり、「連」、他の芸術活動・文化活動・環境保全活動などとのヨコのネットワークの「連」、そして墨・硯・水・筆・紙の再生・循環＝LC(Life Cycle)に関わるプロシューマリズムの「連」、PR——マーケティングのコミュニケーションの「連」（『趣味の水墨画』や日貿などの出版物、社会貢献活動など）、そして「年」、あらゆる年齢層の交流の「年」、最後に「編」、水墨画のタテ糸の歴史・伝統とヨコ糸のグローバルイゼーションとの編集の「編」が重要になる。これから、年<学+高齢>+史（日中韓<国際>）+連（ユデマツチカシテ対応）が、いかに心一和（日本）のところに響き合うか、が問われる。

「史」：日中韓の歴史、太い線目鼻立ちのはっきりした京劇のマスクのような中国の元祖の水墨画、儒教の教えを文字絵や民画で表現する韓国水墨画、これらの影響、相互交流史から日本水墨画を捉えたい。水墨画の「筆は刀よりも強し」——平和外交——人情——和の心、平和の交流。

「営」：経営、組織運営（ヒトの和）・経理（カネ）・作品生産＝描写&工房（モノ・設備）

「体」：もともと「飢えた子供の前で」水墨画は描かない。もともと、水墨画は道を説き体験、体現、実行する禅僧の教えを絵画化したもの。有言実行、体現を図りつつ、心象風

景を描く。3V (Vision/Voyage/Vagility), Vagility の「速続中寄 [大野尚]」を一気呵成に描く。

4-1. 運の「連」

A. 交流の「連」

まずもって、運動の鍵は、日中韓の「史」、全国水墨研究会が示した学、短大生・大学生・高校生などの、「年」の若い者との「連」、南北先生を初めとする作家のライブな実演指導の「体」、行動の「体」にある。また、この中で、九州国際大学の韓国からの留学生の参加などが示したように、アジア「史」と日中韓の「連」の拡張にある。“We are the Bridge.” “India-ink drawing is the Bridge.”

B. 多角化の「連」

連については、博多人形、焼き物、着物、入れ墨の布袋・武蔵・花と龍・唐獅子牡丹 (cf. 「男東大、どこへ行く、背中銀杏が泣いている [1969年]」) などの作品が示すように、平面画の水墨画が立体化と連結していくことも重要である。屏風・衝立・扇子・襖・団扇・絵手紙・絵葉書・絵本のみならず、全国水墨研究会の東京、北九州などにおける立体的な工芸品、灯籠などへと応用・適用されていく、拡張・多角化もじゅうようである。

C. プロシューマリズムの「連」

LCに関わるプロシューマリズムの「連」については、川上の見学のツーリズム、つまり墨・硯・水・筆・紙の生産現場訪問、それらの素材の竹林・山林・石切場・河川の見学への「るるぶ [JTB+ 佐藤誠]」、そして川下の水墨画ファンによる、水墨画工房の見学会など、もっと川下の故紙回収現場の見学、社会内分業の超克が要件となる。私見る人、私描く人、私道具を作る人の垣根を越えることは、新たな輪を描かせる。

水墨画家は、美のプロシューマーであり、水墨画教室は、プロシューマーの支援教室となる。食糧難に備えて、薬草・食べられる草・山菜の水墨画、食べられる一帯の景観の水墨画を描いてはどうか？

4-2. 運の「営」

経営：1. 理念、2. 情報—組織運営、3. 新たな「連 (ヨコ)」「編 (縦+横)」の経営 (「写ルンです」に学ぶ) について、語る時期ではないか？

(1) 理念

現代と水墨画のコンセプト、なるべく包容力のある理念、洋画やイラスト、アニメなど

のジャンルも抱え込み（アルファベットも筆・習字で）、アレンジしつつ、かつ保守本流の伝統と技⁴⁾を守り抜く、二本立ての理念を打ち立ててはどうか？

水墨画会とその運営のイメージをビジュアルに絵画化してはどうか？顧客の生徒さんや作品購入者のニーズを組織内部に取り込む、顧客志向、アウトサイドインのマーケティング（宮崎氏アドバイス）、組織運営、モノカネヒト情報の効率的編成、統合が全国水墨会の運営にも必要になっている。

そこで、そのヒントを、南齊（5世紀初め）の画家、謝赫（しゃかく）の「画の六法」の「キコツオウズイケイデン（気骨応随経伝）」に求めてみよう。

「画の六法」とは、「気骨応随経伝（気韻生動・骨法用筆・応物象形・随類賦彩・経営位置・伝模移写）」、つまり気：「躍動する対象を生き生きと」、骨：適対象適筆法の用筆、応：対象の形状を把握し写す、随：「適切な彩色を施す」、経：「バランスよく画面を構成する」、伝：「古画を模写…古法を継承（[Nih・B-1] p.11）」することである。

「経営位置」の水墨画の教えから、水墨会のメンバーは、そのヒト、モノ・カネの経営資源の適材適所のバランスのある配置について、大いなるイメージを共有できる。囲碁・将棋と戦略イメージに共通点があるように、水墨画と経営のイメージには通じるものがある。

(2) 情報・カネ

A. 情報

顧客であり、厳しく指導もしなければならない、教室の生徒さんに対する、ライブの教室指導と合わせて、TV 電話指導などメディア、インターネットなどITの活用のバーチャルな個人指導、One to One 指導もミックスし組み合わせる必要がある。生徒さんの個人情報法は法遵守、つまり「シナモリアコサセ（収集・内容・目的・利用・安全・公開・参加・責任）」の8原則遵守。

その背景を学ぶヒントは、現代社会変動・現代広告変動の7要因にある。すなわち、「ユデマチカシテ」：（ユビキタス・デジタル・マスメディア・中国・環境・少子高齢化・定年退職 [佐野寛, 並び変え<齋藤>]）→「普・数・媒・中・環・少・定<普遍・デジタル化・媒体・中国・環境・少子・定年>中国式暗記法」の変動という背景に経営対応することである。

水墨会は、情報通信、コミュニケーションにおいて、ホロっとくる書と水墨画の絵はがき・絵手紙のアナログのローテクとインターネット通信のデジタルのハイテクとを両立併用してはいかがか？

B.カネ

2005年はアンデルセン生誕200年、彼もスポンサーの家に泊まって、作品を朗読し、一宿一飯に預かっていたそうである。如拙・周文も室町幕府の御用絵師。江戸時代も宿賤代わりに水墨画を描いたものも多い。水墨画ではないが、TV番組「野に咲く花のように」によれば、山下清の絵はおむすび代である。カネなき、非市場の「芸術と互酬」は、いまも生きている。

現在、作家は教室収入や作品販売で糊口を凌いでいる。古い作品は、オークションに掛けられる。ちなみに、バブル期にオークションに掛けられた、高値の作品が、博多湾の倉庫に眠っているそうである。

カネの出入り、簿記会計は組織経営、信頼の要である。しかし、カネ、カネ言わなくても、「起って半畳、寝て一畳、一日食べて二合半。」「水貨」と命名すべきか、地域通貨などで、サービス同士を回してはどうか？赤ひげのように、水墨画と農家の野菜を物々交換してはどうか？

4-3. 新たな合わせ

古き合わせは、時間空間種、過去現在未来、神仏、猿田彦と天照大神、和洋、畳と絨毯、和室と洋室、着物と洋服、漢字の音と訓、漢字+片仮名+平仮名+アルファベット、和紙+洋紙、古今東西、洋の東西、東西南北の合わせ、西洋文化と東洋の合わせ、中国・韓国と日本の合わせ、平面画と瀬戸物・扇子・工芸品など立体との合わせなどである。合わせが凝縮し日本の特殊性として、定着するのは、遣唐使廃止のころ、江戸時代の鎖国のときである。閉じられて、醸成した和の文化は、再び、国が開かれた明治などに、新たに揺らぎ、合わさり、編集されてきた。

(1) 神仏習合

宗教的合わせは、よく年末年始のクリスマス（キリスト教）・除夜の鐘（仏教）・初詣（神道）に喩えられる。景観では、平安神宮（神仏）—同志社（キリスト教）—相国寺（仏教）——今出川門が象徴している[上田篤]。

水墨画そのものの新たな合わせは、横山大観（1868—1958）の朦朧体、水越松南（1888—1985年、97歳没）、南画、子虎図——西洋と南画（文人画）の混合に見ることができ、富岡鉄斎の画題と画風にもみることができる。最近では、タレント鶴太郎の「油墨画」にも見られる。戦後の水墨画の発展、丸木位里、俊の「原爆の図」にも見られる。また、モノクロームにすれば、平山郁夫、東山魁偉の作品も水墨画になりそうである。

(2) 現在の合わせ

新たな合わせは、温故知新、これら古きものの内、現在の社会内分業が忘れた、時間軸からの、流通における水墨画の道具・作品に関わる合わせ、生産—流通—鑑賞、つまり過去の「川上」と未来・現在の「川下」の合わせ＝プロシューマリズムであり、空間軸立体軸の合わせ、つまり新たな芸術工芸品や生活用品と水墨画の出会いである。

A. 衣食住

衣食住—芸術・日本文化——衣：和服・Tシャツの水墨画、住：襖絵、書院造り—
壺・庭園—食：とろろ蕎麦+海苔、刺身の盛り合わせ/食器にも水墨画との合わせの可能性が開かれている。

B. 水墨画のマーケティング

水墨画のマーケティングの広告との合わせ、クリエイティブ、日本の心のマーケティングとして、最近、再春館製菓のTV-CFで工場が天然色からモノクロームになり、水墨画風になったのを見て、斬新さを感じた。

和のネーミングについては、水墨画を使って、広告のイラストをしたら、もっとヒットしそうな商品も思い浮かべることができる。古くは、富士写真フィルムの「写ルンです」について、このロゴは、毛筆にし、TV-CFのイラストも水墨画にし、音楽も和風にすれば、もっと和の心に訴求できるのではないか？

C. 「写ルンです」

「写ルンです」がヒットした理由は、八百万の神がこのインスタントカメラという物体に宿り、謙虚に「写ルンです」と言っているように潜在的に購買者が思っているであろうことにある。ネーミングでは、工場のロボットに「花子」と名づけ、アニメのロボットに「鉄腕アトム」と名付けた漫画家もいる。それにしては、俵屋宗達（—1640年）の大和絵の「風神雷神図」もあるのに、台風（14号—枕崎・室戸・ルース台風…）には、日本では名前がないし、通り（街路）にもあまりない。欧米では、ハリケーン「カトリーナ」、ウェリントン通りなど、大きい風や通りに人名がつけられている。しかし、これは、風や通りに神を宿したからではない。

上の日本人の「隠された神 [山折]」の秋波、この「太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。[三好達治]」太郎や次郎を眠らせているのは、「隠された神」ではないか？同様に「写ルンです」と言っているのは、この「レンズ付きフィルム」に「隠された神」ではないか？「永遠は瞬間に宿る。」

カメラにしては、通常の400くらいの部品が30弱に抑えられ、「和の縮み」、水墨画で

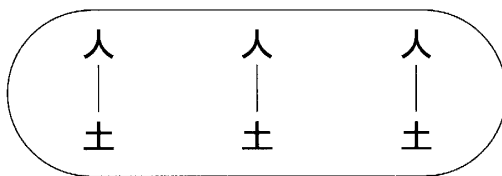
言う「減筆」、削除、省略の生産設計が伺える。その「隠された神さま」が、切ない心、切ない刹那を切り撮るのである。

D. 日本的経営

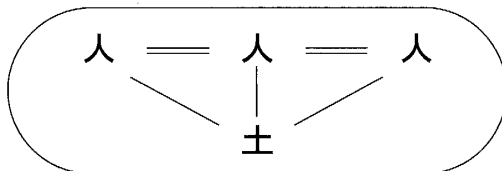
日本的経営については、野口悠紀夫氏が「1940年体制」で述べたように、1930年代の満州・台湾の満鉄などの経営に源流を求めることができ、戦時下の1940年代の日本へのその逆輸入説が説得力を持っている。しかし、1940年代に定着し、半ば社会主義のように、みんなで小さなパイを分け合った、戦後50年体制下の経済における日本的経営は、三戸公氏が言うように、日本の家の文化にマッチしていたのではないか？

テーケイが言うように、西洋は個人、市民が強く、アジアは弱い。それは、ゲルマン共同体が、個人が最初から土地を所有してコミュニティに参加して成立しているのに対して、アジアの共同体では、個人がコミュニティの一員になってこそ、土地の使用でき、共有地を共同管理できるような仕組みになっているからではないか？

図表1-2 ゲルマン共同体[テーケイ]



図表1-3 アジア共同体[テーケイ]



だから、経営の合わせについても、キャノンの御手洗さんのような、終身雇用と成果主義の折衷、合わせが今後の日本の経営の主流になるのではないか？ 1868年、廃仏毀釈のムリ。今日の成果主義のムリ。日本人は、「飢えた児の前でパンが食べられない」から。近代の代表富岡鉄舟、狩野芳崖の水墨画も近代の新たな合わせである。

フランスの実存主義の哲学者が、「飢えた児の前で、文学は何のためになるのか（サルトル）」と問うたことがある。そもそも、東洋では、こんな愚問は発せられない。文学を止めて施す実践重視に違いないからである。西洋の個人主義には、「市民社会」形成・民主主義の良い意味もあるが、分業や格差の起こす宿命がある。文士・水墨画家のままで、飢餓の現状を報道し描くことには意義がある。東洋は、シェア（仏教・ヒンズー教・儒教・道教・神道…）分かち合い、社会内分業・階層を越え、協調し合う文化である。水

や草原（コモンズ）は、みんなのもんだ。

ゲーテとの相違—「もっと光を」と叫んで、フランクフルトからイタリアに逃亡し、デュセルドルフで死んだこの詩人には、冬のドイツの光はあまりに少なく感じられ、アルルに逃れたゴッホにも北仏には光と熱が不足していた。日本には、光熱と小春日和の温暖湿润の四季が巡る。西洋の光熱への思いが鮮烈で、油絵が光るのに対して、その満ち足りた日本では、それへの願望が曖昧で、水墨画は精巧な線も持つが、画面総体は、濃淡・朦朧としている。

このような新たな文化との合わせ、編集の工夫をもって、これからの日本文化、水墨画は、「安（健）一心一環一運」をキーワードに発展していくことになる。以上で、本節を結び、語り尽くせなかった、日中史について、次節で論じることにはしたい。

第2節 史

中国、特に宋や明の水墨画は、日本のそれにどのような影響を及ぼしたか？本節では、南北先生からの次の課題に、日中の歴史を振り返り、錦帯橋に例示を求めることによって答えたい。

その課題とは、「1. 水墨画伝来の経緯、2. 禅宗と水墨画の関連性、3. 安土桃山時代の金堀障壁画、4. 表記と水墨画、5. 狩野派と水墨画との関連、6. 南画の渡来と水墨画、7. 18-20世紀における水墨画の流れ、8. 文人画の継承・戦後の水墨画の発展」である。

1. 日中史

水墨画伝来は、室町時代前期と言われるが、天平時代の唐の美人画の影響を受けた、樹下美人図などは、水墨画に近い。9世紀以降の曼陀羅密教絵画の「白描図像」などの線描は、水墨画の輪郭そのものであるように思われる。漢字、毛筆の墨で書いたそれを、水墨画の原形と考えれば、水墨画の原形は、漢字の古文書となり、その輸入とともに、日本に伝来したことになる。漢字そのものは、約BC200年の立岩堀田遺跡の銅鏡の文字「日有喜」、AD57年の光武帝の「漢委奴国王」（志賀島で江戸時代に見つかる）が示すように、古文書よりも古いように思われる。

いずれにしても、このような水墨画の歴史を知る縁としてとして、本項では、水墨画に関係する、日中史⁶⁾を概観しておきたい。

中国史は、インシュウ、シンカン、サンシンナン、ズイトウゴダイソウゲンミンシン（殷周、秦漢、三国・晋・南北、隋唐・五代・宋元明清）と覚える。日本史は、セコアナへ、カナム、モエキゲン（先史・古墳、飛鳥・奈良、平安、鎌倉・南北・室町、桃山・江戸時代、近代・現代）と覚える。

以下、その概略を掲げる。

図表 2-1 語呂合わせ中日年代暗記表

中国 後漢	日本 「57年（ゴーナの国、Let's go.倭的那国の金印〔後漢書〕）」 「239年（フミコは卑弥呼、親魏倭王）」 「538年（「ご参拜」しよう、百済の仏）」
ゴヤク（589年）め、隋々、30年。	
ロイヤ（618年）る、唐々、クレナ（907年）ずむ。 （〔水〕唐の王維に成レイー成ロイ<701-761>）	
宋々、爽快、クローゼロ（960年）。南宋何艘、イイフナ（1127年）出。亡宗、暴走、ヒニナク（1279年）、元の火に泣く。	
元々元気、イチニッサンシ（1234年）。 （〔水〕牧けいさんも、もっ…、元々元気）	
イサムヤ（1368年）ん、明々々、イロヨシ（1644年）イロジシ、滅んでミンさい死っ死死。	
清々深々、イロサム（1636年）い。 〔隋589年～唐618年～907年—五代—北宋960年～南宋1127年～1279年/元1234年～明1368年～1644年/清1636年～〕	
「607年（ムレナ、ス` 伋` イ<遣隋使>）」	
「630年（ロミオ、トウク<遣唐使>）」	
「702年（ナレ二本に、則天武后に日本と名乗る<倭から日本へ>）」	
「806年（空「晴レム」空海<高山博之監『日本の歴史年表事典』小学館、1993年、p.96>）」	
「イニナヨ（1274年）元寇ぶんぶんぶん」（1274年秋文永の役、この年夏、一遍時宗を開く、弘安の役は「ヒニハレ（1280年）港湾風よ吹け）」	
「1404年（「人寄レヨ、勘合舟だ、明の舟だよ—足利義満<高山博之監『日本の歴史年表事典』小学館、1993年、p.188>）」	
「1467年（「人の世ムナシ、応仁の乱<高山博之監『日本の歴史年表事典』小学館、1993年、p.194>）」	
「1482年（「ヒがシヤマニ、銀閣たてた足利義政<高山博之監『日本の歴史年表事典』小学館、1993年、p.196>）」	
「1486年（「雪舟は偉大な人ヨ、ヤすみことなく名作完成<高山博之監『日本の歴史年表事典』小学館、1993年、p.200>」（cf. 雲谷等顔（肥前出身）は、毛利輝元から、1593年、雲谷庵再興を許可され、1600年以降、萩に移り住み、以後、子々孫々、明治まで、毛利の御用絵師となる。）	
1506年（以後、レム睡眠の雪舟さん）	
1840年アヘン戦争、1894年日清戦争——1915年対華21ヶ条要求、1931年満州事変、1937年日中戦争——1972年日中国交正常化。	

注：上の〔水〕は水墨画関連の出来事

2. 水墨画と史

南北先生からの課題に、直観的に答え、次章の和の文化論の準備に代えておこう。

- 課題：「1. 水墨画伝来の経緯（牧けい—湿潤—猿合編—）
- ・ 2. 禅宗と水墨画の関連性（月、牛—質素—Kiss）
 - ・ 3. 安土桃山時代の金屏障壁画（太陽）
 - ・ 4. 表記と水墨画（総表生体、「胸有成竹」）
 - ・ 5. 狩野派（月—太陽の円環）と水墨画（→色彩化）との関連
 - ・ 6. 南画（南宋 1127 年—）の渡来と水墨画〈江戸時代〉
 - ・ 7. 18-20 世紀における水墨画の流れ（洋画の影響、俳句—詩）、
 - ・ 8. 文人画の継承・戦後の水墨画の発展（日本—アジア—欧米—世界）

——バブル後の日本回帰。

以上、本章では、「大きく打てば、大きく響き（龍馬の西郷評）」、21 世紀の水墨画の発展について、「安心環運」に纏め、特に「運」について、蘊蓄（うんちく）を述べ、そのヒントを、日本文化、水墨画文化の日中の交流の歴史に求めた。次章では、この「心」について、さらに詳しく、「ウメトラチャンポン」をキーワードに考察することにした。

第 2 章 心、和の精神の伝承

水墨画は、日本文化の不易なるものをいかに継承しているか？日本の水墨画の特殊性は、どこにあるのか？本章は、前章の和の「心」：猿合編縮＋共流と水墨画の和の伝統文化について討究し、その心を「詩」で表現しておきたい。

第 1 節 水墨画の心（象徴性）

水墨画の心は、和の心ではないか？本節では、和の「猿合編縮＋共流」の心を解き明かしたい。

1. 水墨画と日本の伝統文化

水墨画も、日本の伝統文化・サルガッペンキョウシュクチャク＋キョウリュウ（猿→合

→編→縮→着+<共→流>)) = 4Mi・ミーム (meme) : mime + gene(<文化遺伝子=体質>行動の模倣から複製される社会体質のこと [Dawkins R.]>)の文化そのものではないか?

日本のモノマネ→折衷(同化)→縮み・単純化の文化は、サルガッシュク(に)アツマレ(猿→合→編→縮→着<= 4Mi:Monkey mime<猿>→Mixture<合>→Miniature<縮>→Mine<着>)に集まれ<集団主義経営>)である。

合わせと縮み志向が、アンパンを生んだ。アンパンマンは、和合で「もったいない・ありがたい」精神を教える。縮みは、kiss (Keep it simple and short) でもあり、それは、時空の縮み「一期一会」(cf.「苺一絵の万事初体験 [長谷川法世]」)を表す。この事柄について、一句。

猿や去り、合わせて縮む、アンパンに

＝ウメトラチャ(ん) ボンスイー Kiss バイ、網編み共有シェア

<梅干し・トランスター・茶室・松花堂弁当・盆栽・水墨画・Keep it simple and short. 俳句、ネットワークを縦糸+横糸で編んで、共有>)

日本文化は、中国などの海外文化の「猿」真似・模倣から出発し、そこから「去」って、新たな縦の伝統・歴史と横の繋がりの「編」集を行い、新たな「合」わせを拵(こしら)える。

ちょうど室町時代に禅の教えの水墨画が、禅僧以外の御用絵師の小栗宗湛(元武家)や将軍お伽である同朋衆、親子三代の三阿美、すなわち能阿美・芸阿美・相阿美(芸能者)によって、禅から離れ、鑑賞用に発展したようなものである。

なお、宗湛は、相国寺の禅僧、雪舟のライバルであり、相国寺の禅僧、周文の弟子である。周文は、相国寺の禅僧、如拙の弟子であり、如拙は、東福寺の禅僧の日本水墨画の始祖、吉山明兆より約40年後に生まれ、明兆より3年早い1428年に没した、足利義持の御用絵師である。如拙は、「縮」の象徴ともいうべき、「減筆」、一部分に全体像を象徴させる「省」「縮」の極みである「辺角の景」を南宋の馬遠などの作品から学びとっていった。

そもそも、「倭(島国)」では、個体は小柄になる。「倭」とは小さくて、背が曲がっている、縮のことで、われらがご先祖は、この後漢による命名を不名誉ともせず、呑み込んで、「和」の國へと、さらに702年、日本と名乗る。日本：「美しい」＝「小さくてかわいらしい」、中国：「立派で大きな羊」の対比で、このことがよく分かる。

上の日本文化の「合」わせの典型が、集団/和合(神仏習合、日本的経営<儒教一終身雇用・年功序列賃金・企業別組合>)である。壱岐の祭り：塞の神(男神)―住吉(女神)合わせ、cf.対馬の佐護(社のない神社)を参照されたい。

日本の水管理は、日本的な和の流通を生んだ。小売店舗については、CVS(Convenience Store)のセブンイレブンが、猿→合→縮の典型である。現在の日本の経営には、情報産業の成果主義の行き詰まりとキャノンの新しい日本型経営の成功例が示すように、共有の、CSRを満たす日本の「入てん垂手」型の家族的経営（1940年体制）には、朱子学の有言実行、空海の「問題—認識—解決—行動」のQC、モノづくり・サービスと伝統文化が、脈づいている。

2. 伝統文化史再考

ウメトラチャンポンの歴史を、前章の「史」と結びつけ、それを補完しておきたい。

2-1. 猿→合→編

日本への、中国の銅鏡・銅銭・印鑑などの工芸品に刻まれた漢字や絵画の輸入は、日本に「猿」真似され、そこから脱し（「去」り）、新しい「合」わせに「編」集される。その文化交流史の概略は、以下のようである。

漢字の輸入、写経（唱文とともに）、古墳壁画、仏教工芸の設計図、仏教絵画（猿：飛鳥・白鳳、538-710年）→天平絵画（奈良、710-794年）→曼陀羅密教絵画（平安前期、794-894年）→白描図像（平安前期、794-894年、初の墨絵？曼陀羅の写し「請来目録[円仁]」、唐・宋の白描図像の転写、逆に仏画のデッサンか？）→浄土教絵画（平安中期後期、894-1185年）→物語絵（平安中期後期、894-1185年宮廷画家）→肖像画（鎌倉・南北朝・室町、1185-1392年、武士と禅宗、「対看写照」藤原氏、特に源頼朝像について、明治学院大の山下裕二氏の足利直義説）＋詩画軸＋水墨画（室町、1392-1573年、合わせ：禅の思想[牧けい？→吉山明兆一模写]）⇔大和絵（室町、1392-1573年、合わせ：禅の思想）⇔障壁画（安土桃山、1573-1603年）⇔狩野派（江戸前期、1603-1683年）⇒琳派、文人画・写生画、浮世絵（江戸中期、後期、1683-1868年）⇒日本画&洋画（明治大正昭和平成、1868-2005年、以上[Tan・H-1]）⇒「東アジア回帰：新たな、日<聖徳太子の和のころ>中<文化大革命の破壊したものの復活>韓<民画>の合わせの時代」現在では、種の合わせ：遺伝子組み換え。中国の合わせは、たとえば、龍=蛇+鯉（龍の落とし子）、迦陵頻伽：天女+鳥（cf.牧神）、風：鳳凰+虫（は虫類<龍>）龍鳳龍の奥さんが鳳凰。これらが、日本の湿潤な風の中でソフィストケイト（洗練）されていった。

商学らしい「合」わせの話題は、明治の福沢諭吉翁の「土魂商才」。これこそ、日本の

商人道文化である。

2-2. 縮(減筆)→共→流(地と図)

空間の Kiss は、淵上毛銭の「春の汽車は遅いほうがいい」に表される。これは、長い詩を削いで、単純にした作品であり、水墨画の「減筆」に通じ、武蔵の「枯木鳴げき図」の Kiss、「一気呵成」「胸有成げき」に通じる。

Kiss = 「縮」は「削」である。たとえば、松田正平「犬は難しいが、鬼は易しい。」祝島から上関を描く。余計なモノを削ぎ落とし、単純にしたものが、最も良く本質を表現する。平和の日常を描き、演じるのは、戦争の怒り。同様に、「くう、ねる、あそぶ(糸井重里)」バブル期、パルコのコピーも削いだものである。7-5調の「亭主元気で留守がいい(「ダンスにゴン」のコピー)」も同様である。

「縮(島)」は巨大(大陸)の基礎—伸縮自在(日本の縮みの技は、東大寺とその大仏などの巨大建築や戦艦大和にも応用可だった。歴史年表：538—1506年参照)。

「共」有については、日本社会の土地の仲間による「共」有、空と地の共有の心は、コモンスの土地の仲間同士の境界線の取り決めの不明瞭性、流動性は、共有の天井=床、空=大地、水墨画の暈かし、輪郭線のない空(「松林図屏風[長谷川等伯]」参照)に似ている。

融「合」については、朦朧体が、その極みである。朦朧体とは、酒の好きだった横山大観が考案したもので、光の表現を、線描せずに、色彩の暈かしで、行う方法のこと。日本人の人間と自然の一体感、その心象風景を顕わすには、朦朧体や没骨法がもってこいの技法である。

3. 水墨画の保守本流・人づくりの仏教・儒教と日本的経営

水墨画の保守本流は、どんな作品に求められるか？また、その作品を描かせた技、道具はどんなものか？本項では、そのことを考える。

3-1. 保守本流

水墨画の保守本流は、禅の思想に基づき、ウメトラチャンポンから捉えれば、宮本武蔵「枯木鳴げき図」にあり、雪舟等楊(1506年没)「破墨山水図」(上に「師は如拙・周文」の序文あり)ではなかろうか？両画から、「見る言葉[青山]」が聞こえる。

前者は、「写ルンです」と同様、一瞬の刹那を切り撮っている。武藏は、孤独、生命の厳しさ、生態系の過酷さ、それを見る禅宋、布袋のような眼、広がる無の空間、といった長年ため込まれた思い、思想を、長年蓄積した剣法と同様の筆法で、一气呵成に、描きあげている（参照、TVQ「美の巨人<2004年>」出演、南北）。

後者は、茶室と同様、宇宙と太陽光を圧縮象徴している。雪舟は、「辺角の景」で、その樹木に林を象徴させ、破墨によって、五彩を織り込んでいる。

水墨画の保守本流の思想は、日本の禅にある。白描画とはいえ、10世紀の中国（唐？）の「十牛図」は、その人間成長を描き、描くことによって悟りへ近づく僧の心構えを具現化している。如水の「水五則」にも通じる。最近では、社長室で、老子に通じ、禅に通じる「水五則」を見る。この書は、感性的に視覚で、教え（メラビアン）ているのである。

全ての日本水墨画「縮」「省」の源流は、南宋の牧けいにある。中国の異端、牧けいの「観音猿鶴図」は、大徳寺が所蔵している。この水墨画は、明兆に影響を与えただろうか？

明兆に始まる、日本水墨画は、牧けいの画風に似て、減筆、「縮」「省」の心がある。

吉山明兆（東福寺）→如拙（相国寺）→周文（相国寺）→雪舟→雪村→雲谷庵等顔

↳小栗宗湛→狩野正信→元信→永徳→探幽

3-2. 道具/背景、日本の風水土と日本の道具

水墨画の道具は、紙＝神の宿り塚に手厚く葬られる、筆—墨—水—硯—紙・絹・板・竹—文鎮：鉄である。「紙・竹・土（金子）」に和の心が、吹き込まれれば、それらは単なる日中融合とは異なる日本文化独特の組み合わせとなる。

インプットされる水—「硯筆墨—紙（文房四宝）」皿・スポンジ—人—文鎮—部屋—明かり（水＋墨＝墨汁）が⇒アウトプット（作品＋廃液・廃棄物—大気・水・土壌）され、作品となる。

水墨画の紙（背景）は⇒通信（手紙・葉書）・住（壁・戸・天井）・工芸品（陶器・扇子・提灯・風鈴・屏風）に使われる日用品であり、注連縄に飾られれば、神の宿る、器となる。日本人にとって、訓読みの「かみ」は、紙＝神亀紙嚙上守香味に通じ、無意識の内に、神（面影）・紙＝白（アイディア・観念・イメージ・設計図・鏡・銅鐸）＝鬱・空・虚（うろ）・負—<空間>—女神、竹の空洞を連想させるものである。その他、訓読みの連想は、刹那・切ない。墓、葉か、刃穿か—儂い。写、鬱、蔚、空—移ろい。面影—幻—逆転—円環—メビウス—「呑んで棄てたい、面影（悲しい酒）」未練—アワセ・キソイ・ソロエの編集文化にも当てはまる。

墨、中国人にとって物質の、袋に穀物を入れて焦がし、黒くしたものを粘土うあ膠で固めた墨は、日本人にとって、隅（現る・移る）・＝黒（表現・実態・剣）・正—<時間>—男神—「合わせ・競い・重ね・揃え（序列・グラデーション）[松岡正剛]」られた黒い大地の賜＝神木の片鱗である。墨は、勾玉（子）のようなものである。

日本人は、器の紙の上に、その片鱗と筆を媒介にして、神の宿る自然を盛る、景観「山水画」・質感を盛る。その盛られた写しが水墨画である。神の声として表れた、温度差・質感とそれらを擬人化した光が墨と水と筆で表現され、筆はシャーマンとなる。

墨について、モンゴル「星空の冷蔵庫 [藤村靖之発明]」は、墨汁ペットボトルでできている。墨汁について、黒は最も熱吸収し易く、最も熱放射し易い（「キルヒホッフの法則」「愉しい非電化生活」「マイナスイオン式空気清浄機」参照）。

水や川は、身体膨張説（「水に病む<柳川の広松伝>」）から言えば、描く対象の領域を越え、画家の血流そのものである。心と体：「胸有成竹」「産湯—末期の水」茶の湯、梅干し。描く対象の四君子「竹蘭菊梅」も同様である。水—筆は、おぼろげ・うつろい、面影を写す。

上の水については、その結晶は、ハーモニー、還元水、旋律、免疫、癒し、—成長・医療に活かせる。水に活かされ、生きる。

水と水墨画について、「硯水は井水を最上とし…(景日 珍)」（ミネラル—拡散くにじみ・墨色>の適性?）「沸騰した水を用いてはならない（李陽 水）。」「多摩川の中流に舟を浮かべて、竹筒 を沈めて浄水を採取した渡辺華山」（[Miy・K-1] 宮阪和雄『墨の話』木耳社、1965年、p.65）

水、「水を下さい」「水杯<安寿と厨子王>」「末期の水」—死生観—流通文化
水は移ろう、映す、写す、撮す…←砂漠化・温暖化・オゾンホール・酸性雨・空（うつ）
写す、移（うつろい）＝流転—川の水（時間）—水墨画、面影＝現（うつつ）と幻—
—墨と水、空（うつ）—移（うつろい）—現（うつつ）、心象風景—心理的対象—
構図・濃淡の工夫。

文鎮：鉄—部屋—明かり、硯—石風—音光—気・精神水—血液土—体東長寺—南宋—
—和西洋画—和、コルビジェ、無—無常観、空海—唐—和。

風—（サウンド）リズム、生産管理と水墨画（ビジュアル）、書—（コピー）、クリエイティブ、教えと水墨画—象形文字—「敬天」廣瀬淡窓。物—「不増不減」水墨紙筆硯
心—「無意識界」——<十牛図>尋・見跡・見・得・牧……。

技—構え・運び<身体> 時—「不生不滅」時間。

4. 錦帯橋の暗号・仮説

禅の教え、いち早く自分が満足し、豊かな心で他者に施す、互譲の精神、分かち合うシェアの心、「人を前に自分を後に」の慎ましやかで謙虚な姿勢に、通じるのが、その向こうの岩国⁶⁾の錦帯橋を創建した吉川広嘉公の心である。龍安寺のそれに準えますと、「吉+咲<呼>+呈<只>+和」(□+北→東→南→西：吉川広嘉+独立<どくりゅう>、吉が咲き<吉を呼び>、呈す<只の>和の心、つまり吉川公が、新生の清から長崎に亡命した明の僧、独立さんと呼び、吉が花咲き+生活の中に呈示され、平常心で只の+日中平和外交、和の心)となるのではないか？

水墨画の精神に影響を及ぼした仏教、禅についても、東西南北、縮みの三千世界をぐるっと回って、北→東→南→西の順に読むのが、室町、龍安寺の手水鉢の「吾+唯+足+知」(□+東西南北：龍安寺、「われ+ただ+足るを+知る」)である。

龍安寺の石庭の暗号、「二分岐構造」、15夜—15の石—完全、14の石不完全（注（3）参照）、宿命タテ—叙情リリズム—借景庭園——方丈—石清水八幡宮—蟬—もののあわれ—はかない…のような暗号が錦帯橋にも秘められているのではないか？あるいは、山口市常栄寺の雪舟庭のような、手前が中国大陸、奥が日本（富士）というような「縮」が秘められてはいないか？

そこで、これから、錦帯橋の暗号に触れ、和の心、錦の色彩を、明暗に圧縮した水墨画を通して、また錦帯橋の虹、「懸垂線（カテナリー [松塚展門]）」=龍=蛇（カカ）、それよりも短命で儂い、蟬、この蟬の脱け殻（空蟬=此の世）を見ながら、下流の来世と上流の今世を思い、移ろい（空ろい）の日本、和の心を語り、巧みを語りたい。錦帯橋は、吉川広嘉が、1673年10月1日（332年前）に建造した、幅4.8m、長さ21m、全長205m、高さ10.3mの龍のような婉曲の橋である。そこに、吉川公は、どんな暗号を秘めたのだろうか？狸の家康—吉川を小藩にされた無念—明治維新の原動力になった何らかの暗号は秘められてないのか？それらの仮説、謎は、中国、西湖の錦帯橋を探り、岩国の歴史を知らなければ、立証し解けないように思われる。しかし、ここでは、古川薫氏などがインターネット公開している案内に依拠しつつ、思い付いた仮説、暗号を述べておこう。

広嘉の屋敷は右岸（西側、錦川<岩国川>下流に向かって右）、城下町は左岸、雨の時も、舟の渡しではなく向こう岸の町に行けるように、また、いままでの度々の流木による流失（1659年に落橋）の憂き目をみることはないように、常しえに架かる橋を創建しようとしたのだそうである。1673（イロナミ）年——1674年橋脚流失——再建。

広嘉は、名医の独立（明から清になり、長崎に亡命した帰化僧の名前）から聞き見た杭州の「西湖（せいこ）志」の西湖図の六島を結ぶ弓型の「錦帯橋」にヒントを得て、プラン10年、大月の猿橋にもヒントを得、組立の予行演習をして、日本の虹のような、また龍が城へ向かって直進するような錦帯橋を架橋。独立は、医術のみならず、中国明の、風水技術、羅針盤・火薬・紙、航海術を、謝国明が菓子・蕎麦を伝達したように、知っていたのではないか？ どうして、鎖国なのに、日本に亡命できたのか？

地元の伝説では、鉄釘を使わず（実際には鋼は使用）。平和時の橋。豪雨の時は、先ず空の大きな大きな酒樽をアーチの頂上に置き、続いて、水をそれらに入れて、流失を防いだ。戦闘時には、杭1本抜けば、全橋崩落。——海側（下流、ここでは南側）が彼岸、上流が此岸。

暗号1. 逆転と円環の思想。上流—下流、此岸—彼岸の円環：逆転・置換—和=環（輪）
 琶。暈け—惚け—融合—裕せ、穿かない—儂い—無常錦帯橋：五橋連結・彼岸（右岸、仙境、理想）—此岸（左岸、現実）、西岩国、蓮の花。ちなみに、東西<西東[さいとう]>南北。蜻蛉—変態—輪廻転生（カルマ）—瑞穂—筆—筆（草冠の筆）獸毛・硯、「鉋害—公害—般企業—私の業務」水干（絵の具）膠（にかわ）—多孔—整腸作用、隅棲澄み済み角、岩国—白蛇——宇野千代「薄墨の桜」。

暗号2. 五橋の五の教え。五常：仁義礼智信、義慈友恭孝。五経：詩経・書経・易経・春秋・礼記—儒教。五識（五塵）：色・声・香・味・触。五味：酸・苦・甘・辛・かん（塩）。

五色：黒白黄赤青。五輪：地水火風空。「五」葬：土葬・水葬・火葬・風葬・「空」葬。五分—魂—虫—蟬—。五山。五山文学（cf.五稜郭：△+▽—▼オランダの築城法）。五彩：「墨に五彩あり」五戒：殺・盗・淫・妄（欺・嘘）・酒。

暗号3. カテナリーと龍。豊穰の龍と川の鯉。カテナリー（懸垂線）の音楽——フラクタル——山の稜線——風水（方角・地下水脈）——小宇宙——。フェニックス—蛇（玄武・円環：キトラ古墳、円錐形の山=ピラミッド、宮島の弥山、庄原の日本ピラミッド、野貝原高原の祭壇石）。数珠—108、龍（橋）—鳳凰（城）、鵜——下流——来世：極楽浄土—音楽。

錦帯橋は、岩国城へ向かって踊り昇る龍——龍は蛇の化身—尺取り虫——虫—白虫—白蛇——蟬（蝶）—虫は幼虫、蝮・蛇—変態（彼岸—此岸）—色—モノ（マンマシン）。布袋は弥勒菩薩の化身——石橋—木橋、カテナリー：注連縄、しめやか、湿り。締める、虹、借景庭園—上流の白蛇（青大将の白子）に関係？橋は鵜飼いの見物席？毛利の3本の矢に関係？三矢連結、アーチ：抑圧に良く撓み、折れず、災い去りて、修復す。毛利家の

不死鳥（フェニックス）。

暗号4. 架橋。日（岩国の木+石の錦帯橋）と中（西湖の石の錦帯橋）との合わせ、国際平和。中国—日本、石・木+石。来世と今世中国——空洞の向こうが来世—石は人格—石=「地球の背骨」。

以上、多くが仮説に過ぎないが、この調査、立証は、ご関心を持たれたら、山口支部に
お預けさせていただきたい。

ところで、錦帯橋の春夏秋冬、昼と夜、晴れと曇り、十五夜と新月の装いはいかがか？
次にわれわれは、水墨画の描く明—暗に話題を移そう。

第2節 明と暗の巧み

日本人の色彩感覚、情報としての色彩は、聖徳太子の「冠位12階」を意識的な起源にし、定着していったのではないか？日本人は、色彩を、いつどのように、白黒に「Kiss(単純化)」していったのか？その答えには、室町時代の金閣寺と銀閣寺にそのヒントがあるのではないか？どのような意味で、それらは補完しあっているのか？

1. 昼は六色、聖徳太子

聖徳太子（574—622年）は、日本史における、57年倭（委）の国、607年遣隋使、630年遣唐使といった時代を背景に、602年から約10年間、政治を司った。太子は、仏典「三経義疏（さんきょうぎしょ）」を著し、国史を編纂しつつ、日本人のアイデンティティを求め、土着の神と伝来の仏教の和合を図り、部族間対立を越え、「和をもって尊しとなす[憲法17条]」「合わせ」の政治を司ったことになる。

イエスと同じように、馬小屋で生まれ、厩の御子とも呼ばれ、日—ユダヤ同祖説もある如く、国際感覚もあり、中国の官僚制度から多くを学んだ太子は、603年には、六色⁵⁾とその濃淡でヒエラルキーを示す官僚制度、「冠位12階」の制度を設けた。すなわち、「黒（淡：小智、濃：大智）→白（淡：小義、濃：大義）→黄（淡：小信、濃：大信）→赤（淡：小礼、濃：大礼）→青（淡：小仁、濃：大仁）→紫（淡：小徳、濃：大徳）」の6×2=12の色彩がそれである。その六色は、花鳥風月にも求められた。

ここに、①一日の太陽が施す色彩の変遷、②水墨画の濃淡に通ずる、淡→濃の人間成長のドラマ、③国家官僚の役割分担と組織的権限、縦—横の協力体制の構築が図られた。

ここで、当時の中国の、これらの六色のいわれを、以下列挙し、その意味を思んばかる一助としておきたい。

図表 2-2-1 「冠位 12 階」 六色のいわれ

黒：袋の東の中のもの、焦がすと黒—薫、幽
 白：白骨化した頭蓋骨の形、白——風
 黄：火矢の色、地下の色、黄土——地
 赤：大+火、汚れを祓い清める儀礼、水も火も清め、赤子——火
 青：生+丹、青丹、草の色。清い。—「澄み渡る水」——水・空？
 紫：此+糸、群がり咲く、紫禁城、草+此—紫に染色、此岸
 (ちなみに美：羊+大、緑：衣の青と黄の間の色、故人を偲ぶ)

水墨画の白黒との対比、紫—黒+白+水、青—黒+水、赤—明—太陽—紅—黒、黄色い布—キヌ：絹——絹本、白—紙——紙本、墨——黒—明るい(赤)——空・海・森——青蒼碧・藍——紫—紫紺——夕焼け——悟り—徳— (cf.藤沢周平—青龍寺小学校—弘法大師留学の西安の寺も青龍寺、朝青龍が明德義塾高校時代上り下りし、足腰を鍛えた石段のある高知の寺も青龍寺)。ちなみに、白——空—神の色ではないか？

色と情報について繰り返せば、白ずむ(智) 黒(暗い・蒙) → 白(啓蒙・章) → 黄(死—甦り) → 赤(明・太陽) → 蒼 → 紫(山紫水明) —夕焼け、黄泉(よみ) —大地の色—黄昏(たそがれグラデーション(濃淡—相対性、コントラスト—内包量——汎神論)となる。太陽の昼は六色、月の夜は、白黒。次に、夜の色彩の世界へう移ろいたい。

2. 六彩からモノクロームへ、昼と夜、明暗の円環

六彩は、日本の湿潤な気候が、どのようにモノクロームへと単純化、象徴化していったのか？鳥の極彩色を捉える眼は、どのように、犬(色盲)の眼に転じたか？ただし、水墨画の抽象化は犬にはできない。ざっくり言えば、一般・抽象の水墨画は犬の目—大和絵—特殊個別の油絵は鳥の眼—と言えよう。

日本美術史は、色彩から言えば、六彩とモノクロームが交互に登場する走馬燈ではなかったか？即ち、(モノクローム→カラー→モノクローム)の美術史ではなかったか？

2-1. モノクロームへ

六彩から、モノクロームへ至ることができた理由は、次の5点にあるのではないかと

1. 象形文字の漢字を墨で書いたときから始まった。2. 彼岸—此岸の境界、黒—白の感性を持っていた。3. 禅・道教の質素・単純化の教えに馴染み、禅宗とともに広まった(天然色だが白黒風の「戦場のピアニスト」、白黒映画「シンドラーのリスト」が、善悪と史実を語る色に相応しいのと同様)。4. 日本の湿潤な気候が自然の景色を暈かした。5. 濃淡のグラデーションが日本人の微妙な心の襞、その内包量を表現するに相応しかつた(絶対神に近い知に働く西欧では、氷から1気圧沸点までを100で杓子定規に割り切る外延量が相応しいが、心と情の強弱を優先する東洋では、内包量はその物差しに相応しい)。

このような5点の文化的背景を控えつつ、鳥の眼は、地軸の回転、地球の公転の反復とともに、太陽—月、陽—陰、明—暗の犬の眼に単純化されていった。黒→白→黄→赤→青→紫が「黒—白」に単純化されたのである。

☾ 陰 (月—銀閣寺：水墨画) = 副交感神経——陽 (太陽—金閣寺：大和絵、錦絵) = 交感神経：円環——☽。白 (すべての光の反射) ——明 (赤) るい——中間色——暗い (黒：すべての光の吸収)。

図表2-2 昼-夜：水墨画のモノクローム

(紙 or 墨)	技	墨 or 紙)
黒—	薄墨の白	—赤
暗—	薄墨の白	—明
死—	—幽玄	—生
	暈かし	
	没骨 (もっこつ) 法	
	外隈 (モノが無い処にモノを表す)	
	破墨 (淡い墨に濃い墨を垂らす)	

太陽：昼—ハレ—生—欲—良く大和絵 (金閣寺) ・動=燃焼・春、夏夏・ファースト・顆粒球。太陽の足利義満——金閣寺—ハレ。

月：夜—ケ—死—無欲—水墨画 (銀閣寺) ・静=休息・秋、冬、スロー・リンパ球。月の銀閣寺——足利義政——銀閣寺の全体像が完成する前に没——同仁齋・同朋衆——「聖人は一視して同仁なり」銀箔—月—鳳凰—4.5 畳——情報発信——七夕・雛祭り・3食・猪

肉を食い始めた—義満から檜不足（鎌倉五山建築）のため、製材始まった。豊文化—千利休の侘び茶の源流—おぼろ月夜、面影。移ろい—ケ。

図表2-3 色彩感覚と緯度、東西地域差、文化格差

大阪の好みの色	関東の好みの色
秀吉	家康・頼朝
看板赤黄色	看板青
	侘び寂び
派手・金持ち	質素・貧乏
商人	武士
声 大	小
阪神タイガーズ	巨人ジャイアンツ
主張	粹
お笑い	落語

色 赤（日の丸）朱紅明垢、白（源氏）＝代＝城（面影）黒髪——白肌
旗日（生理と精子）——紅白、日の丸＝赤＋白（合わせと重ね）

図表2-4 金—銀の色

平家（赤）	源氏（白）
—赤—銅・金	—銀—茶
蟬（数週間の命）	— 幼虫（地中長し）
蜻蛉	— 幼虫
螢	— 蝻
動（宴—交感神経）	— 静（癒し—副交感神経）
絢爛豪華（秀吉）	— 幽玄の利休
義満	— 義政（雪舟）

西洋（洋画：発信者——受信者の——重なる部分が洋画広い——写真的本音＜権利＞利害主張・権利陰謀 [シェクスピア]）——東洋（水墨画：発信者——受信者の（空想大）——重なる部分が洋画狭い——空想大—水墨画の白黒濃淡の色の位置づけ、朝焼け中国——日本＜建前：思いやり＞＜和やかな空気＞。

線—形態形状「直—曲」「肥—瘦（太—細）」「長—短」「明—暗（「潤—渴、濃—淡 [南

北]]))」——筆、筆圧・水・墨。

円空仏——晩年、木の自然性を活かし、細工を押さえる。

風景—水景を含む—光景—景色—。

2-2. Cモノクローム→カラーCの反復の日本美術史

紙本—絹本俵屋宗達 (— 1640) ——明「風神雷神図」——暗「牛図」—「布袋見闘鶏図」宮本武蔵、馬——分断統治——下関<巖流島>—。山口——雪舟——馬。水墨画——色—「色即是空」音色 (DNA 配列) —黒白、空間—「生きた余白」。

合わせ=神宮寺 (じんぐうじ)、画題：牛・花鳥風月、好く空く直ぐ梳く Screening (髪を梳く、紙を漉く) 禅—禅定、単=楯 (上の羽根2本) などが暗示。

3. 涙墨画

涙墨画が、水墨画の起源ではないか？書が、あるいは白描画が、涙で滲み、暈かされたことに起源があるのではないか？その昔、洋の東西を問わず、宗教には、異性との恋愛の情を断て、という誠に、日本の神様から言えば、不自然な戒律があった。それゆえに、エネルギーは同性愛へと向けられた。1989年のゴールドラッシュ以後のアメリカの西海岸と同様の空間が寺社・教会に舞台設定されたのである。僧ではないが、芭蕉の立石寺での名句、「閑かさや、岩に滲みいる、蟬の声」も、その相手であり主君であった、亡き藤堂蟬弓を偲び、当時の彼の菊花に滲みいる痛みを連想しながら、詠んだ歌であろう。「荒海や佐渡に横たう天の川」の天の川を荒海のようにしているのは、佐渡の流人に思いを寄せた人道主義で、川のように流れた芭蕉の号泣の涙ではないか？詩人や水墨画家は、人知れず、よく泣く。

「涙とともに、パンを食べたものにしか、人生の味は分からない [ゲーテ]」し、書や白描画を、涙で滲ませつことのなかったものに、傑作は描けない (cf. 因幡晃の歌)。

日本の涙墨画の原点は、少年時代、備中の寺の柱に縛られた雪舟が描いた、廊下の板の上の鼠ではないか？後は、「継続は力なり」辛抱強く、技を磨き、緻密な構想力をもって、書き抜くことである。

第3節 一詩

諺「一寸の虫にも五分の魂,Even a small worm will fight back.」その虫の音色、鳥の音を、ポリネシア画（アボリジニの楯の絵、筆+盾（周=田）、書（筆+者<祝詞+口>）と日本人は、左脳でも聞く、他の民族は音は右脳だけで聴く（角田）のだそうである。そのような、左脳の音と右脳の言語を交錯させながら、風の音、せせらぎを聴きながら、次の水墨画家、南北を詠った詩を読むことにしよう（遊里活詩は詩人になったときの、1969年来の筆者のペンネーム）。

輪の國の絵描き

——遊里活詩——

「やうやう、白うなる山ぎわ… [清]」、大和は、昼六色、夕暮れ二色。

陽光射す昼に、憧れを追い、月光落ちる夜に、面影を追う。

流れ、うつろう、「くろしろきいろ、あかあおむらさきだちたる」山の端。

暁に漆黒の夜から眼醒め、面白く、山々の稜線を仰ぐ。

「春の汽車は遅いほうがいい [毛銭]

菜の花の畑の山河を走り、牛を牽き、「尋見見得牧騎忘人返入」—「人の為に生きようとする人間は、決して嵐にめげない [オー・ヘンリー] [横山秀夫]」—省みる「茶色い戦争

[中也]」あの「国破在山河、城春深草木 [杜甫]」「行く春や鳥啼き魚の目は泪 [芭蕉]」

いまはや、雲雀の声を聞き、陽光に明々と、鍬を持ち、虹「赤橙黄緑青藍紫」、それを仰ぎつつ、「身土不二」。お昼を食べる環の國。「必長包L化、多近配再情 [GCN]

歩いては、川蝉の青、空の青、草むらの蒼に眼を注ぎ、さやかな湿潤の風に涼み、

生き壺岐と、山に登りて、

「葛の花、踏みしだかれて、色あたらし、この山道を行きし人あり [釈超空]

やがて、山紫に暮れなずむ頃、犬も迎える家路へと歩む。

吾は、大和の國、真穂の國の百姓、水墨の絵描き。水筆墨章。

今夜は、青木繁のように、しかしモノクロで、倭建命（日本武尊）を描こう。

一途に、「花と龍」の子、哲のように、ひたむきに、若氣を描く、

「あれは、人魚ではない [中也]」と知りながら、

「ああ、それも青春 [拓郎]」人と「合わせ、競い、揃え [正剛]」編み、

人生の夢を描き、悲哀を描く、「こくはくおうせき、せいし」、

智を学び、いつの日か徳を積まん。

「菜の花や月は東に日は西に [蕪村]」

「与謝蕪村は「詩で描き、絵で謳う [佐々木正子]」

今日の、この日、六色の、大和絵の色彩に、眼を楽しませ、鳥のように舞い、
蟬のように、ゆく夏を惜しむ。

この一歳、日光に疲れた、煌びやかな夏、紫外線、安らぎの秋、月光に癒され、

「秋きぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる」

「一葉落ちて、天下の秋を知る」

発光するものの深い悲しみ、切ない涙、塩水で詠む句

「いくそたび、巡りきたりぬ、原爆忌、逝きしわが子よ、名をよびてみる (加奈)」

あの、人類の過ち、慟哭の水墨画、「原爆の図 [丸木位里・俊]」

眠る冬、再び、春の夜明けに起き上がるために、勇気を貯え、力ため込み、
磨く技、水墨画法の技。

「雪降り積む」夜は、白黒の、水墨画の濃淡に疲れを癒し、「ほろほろ酔うて [山頭火]」
朦朧体 [横山大観]、滲んだ酔暈画。

今夜は、犬のように休む。長くも儂い命。

「願わくば、花の下にてわれ死なむ、その如月の望月のころ [西行]」

そしてまた、「願わくば、小春のやうな、身と心 [新宮の寺]」

花、恋する鳥のように、「あわれ、花びら流れ [達治]」

「ゆく春を近江の人と惜しみけり [芭蕉]」

「花の色は、うつりにけりな、いたづらに、わがみ世にふる、ながめせしまに [小町]」
あわれ、「色即是空、空即是色 [般若心経]」

「いろはにほへと、ちりぬるを、わかよたれそ、つねならむ、うゑのおくやま、けふこえ
て、あさきゆめみし、ゑひもせず、ん (以呂波仁保部止、知利奴留遠、和加与太礼曾、川
祢奈良武、宇為乃於久也末、計不己衣天、安左幾由女美之、恵比毛世寸、亡く色は匂えど
散りぬるを、我が世誰ぞ常ならむ、有為の奥山今日越えて、浅き夢見じ酔ひもせず、ん
[今様歌、10世紀末、弘法大師伝承] >)」いろは歌 47 字、赤穂浪士も 47 士。

若者は鳥、老人は犬。鳥は太陽、犬は月。若者は、真夏の昼間、老人は、晩秋の夕暮れ。

「吉、咲き、呈す、和」の國、保らかに、

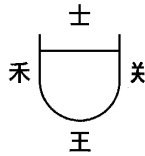
口、土を共にし、「薄めても、花の匂いの葛湯かな [渡辺水巴]」

プロシューマリズムの詩。「一人は万人のために、万人は一人のために [ライア化`ン]」

「一人の百歩より百人の一步 [協同組合]」

第九（大工）の扉と第九（「大苦から歡喜へ [白&弁当<シテ&ハートハート>]）の曲を合
わせ、

心を白抜き、たらし込み、暈かし、独立と広嘉の和の橋、錦帯橋、吉咲け、輪よ回れ、
九る九る、コスモスよ、日中韓、和明朝の和を詠え



動と静、明と暗、昼と夜、白と黒。

吾もまた、この国の巡る輪の中で、舞い、川の水のように、移ろい、
そして、休む。

瑞、水は移ろいて瑞穂となる。水墨画は水をうつ（移+写）す。

水を紙に移し、水に映り、水から移す風景、移ろいの面影を写す。

「(大和は) おもかげの国、うつろいの国 [正剛]」

「次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪降りつむ [達治]」

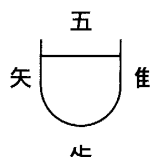
与えたまへ、巡らせたまへ、大和絵のハレの日と水墨画のケの口を。

「くろしろきいろ、あかあおむらさき、こくはくおうせき、せいし」

わたしは、輪の國の絵描き、布袋となりて、一日の明と暗とを描く、
将軍になれば、煌びやかな陽光は金、月夜はいぶし銀、

絵描きになれば、昼は白、夜は黒。「一汁一菜」

「吾は、唯、足るを知り（竜安寺）」この國に保まん。



以上、本章を終える今、「火の鳥」の、かつての猿田彦のような、グローバリゼーションの混沌からの叫び（涙）が聞こえる。グローバリゼーションの波、アングロサクソンの標準化制度の圧力、長いものには巻かれよ、生き延びよ、和の心、「短期は損気。Haste makes waste, and waste makes want. (Anger punishes itself)」という猿田彦の声が。日本の和の文化、心の一端を本稿は、伝えられたらうか？この波を受けながら、和の文化、「吉、咲き（呼び）、呈す、和○の國」の水墨画が、白描絵に起源を辿ることのできる日韓中の友好の架け橋になりますように。

結

日本のグリーンマーケティングは、「写ルンです」で解説したように、日本のグリーンミーム（環のころ）に訴求してこそ、成功する。和のころの心髓の極みは、武蔵「枯木鳴げき<百舌>図」一瞬を切り取ったその水墨画に見いだすことができた。

本稿では、水墨画を通して、日本文化の発展、運：年<学+高齢>一連ネットワークを中心に、「環一安（健）一心一運」、「史」中国の後漢一隋唐五代、宗元明清と日本の飛鳥奈良平安鎌倉室町戦国安土江戸明治大正昭和平成の交流、錦帯橋の暗号、「心」、日本の心の継承（風水土と道具）、ウメトラチャンポン（合わせ：神仏習合）・明と暗の巧みについて論じた。

日本民族よ、和の心を持ち、水一墨一紙一筆一人の大和の國の素材を活かし、混沌の網を編みつづけようではないか？

注

- (1) 氏名について、筆者のそれは、逆に読んで「おつうじ、ふといき。さいとふ、じつお」です。錦帯橋のコスモスが「咲いとう」の齋藤、なによりも、水墨画の巨匠、齋藤南北と同じ名字です。南北先生も、「さいとう」を逆に読んで、「とうさい、東西」そこから、「東西南北」國博（くにひろ）し、本名は、齋藤國保先生です。したがって、筆者は、それに肖って、齋藤小南北。
- (2) プロシューマリズム（生産参画使用主義）の語源は、トフラー・Aの日曜大工・家庭菜園などロビンソン・クルーソー的なイメージの強い未組織・個人のプロシューマー（Prosumer = Producer+Consumer：自給的生産=消費者『第三の波』第20章）1980年）である。プロシューマリストとは、このプロシューマーに成りきれないものの、「消費」の枠を超えて、生産一流通企業組織・企業内分業や生産者個人の生産活動に直接的間接的に関与する運動の担い手のことである〔含むIT利用のテ^サ^インなどへの「消費」者個人の生産参画=アウトサ^イト^イ〕とは、Producer+Consumer（トフラー A.）の合成語であり、個人的・直接的な自給的生産=「消費」者や直接的注文生産依頼主のことである（『第三の波』（第20章））。企業内分業・社会内分業と生産・消費について、トフラーの生産過程参加の例示の「注文生産」は、One to One Marketing 的な自己「消費」するモノの生産過程でのデザイン=精神的労働への個人参加を指し、産「消」の「相互プロデュース」（竹中平蔵）も指す（Toffler, A. [1980] p.291、[1982] pp.362-3）。
- (3) 竜安寺の蹲の「吾唯知足」をグリーンコンシューマリズムの4Rに関わらせて、10年前に最初に取り上げたのは、坂井宏光氏であろう。石庭の15山島の庭石を見下ろし、14しか探せなくても焦ることはない。吾14で足れり。いつの日か15夜に至るVisionを持ち、そのVoyageを楽しみ、Vagilityの「速続中寄（速度・継続・集中・好奇 [大野尚]）」を心掛けむ。
- (4) 技術について、専門性・プロの技と大衆性・趣味自由律の矛盾・協調が、全国水墨画会（2005年10月17日、於：岩國国際観光ホテル）でも、モリスなどの文化論と同様に、安蒜氏より問題提起された。趣味の理想像・励みはプロの技。このことについて、後日（2005年10月22日）宮崎氏は、雅楽の箏や水墨画の筆に触れ、古代・近代以前には、道具・機械の3S化（単純化・標準化・特化）がなく、演奏家・画家書家の手加減・息

- づかい・技が反映するむね説いた。
- (5) 日中史を見て、日中の相違は、日本の方が、曖昧一甘えの構造があり、水筆（うん）墨章の量かし「辺角の景」「減筆」の強調、線描が細（こうろく法）く、太いせんたん法より好んでいる、気（生命力）が淡いなどを、筆者は感じる。
- (6) 岩国の偉人は、河上肇・末川博・宇野千代である。
- (7) 日本の色と同様、欧米にも色には、情報がある。たとえば、フランス国旗の、「自由・平等・博愛」を表す「青・白・赤」を初め、シュタイナー・ルドルフのピンクー青（揺籃）—（自立）の信号もある。また、WTO関係で、緑（Green）—青（Blue）—黄（Yellow）: Green Box — Blue Box — Yellow Box もある。“Red data book”もある（野村『カラーマーケティング』や廣瀬『輸出広告戦略』参照）。

引用・参考文献・ビデオ・インターネット

- [Aka・G-1] 赤瀬川源平／山下裕二『日本美術観光団』朝日新聞社、2004年。
- [Asa-16/Dec.2000 [朝]] 『朝日新聞』2000年12月6日 [朝刊]。
- [Oka・N-1] 岡村南紅『季節の画帳上下』1998年。
- [Bl・S-1] Blackmore Susan（垂水雄二訳）『ミーム・マシンとしての私 [上]』草思社、2000年。
- [Daw・R-1] Dawkins Richard(日高敏隆ほか訳)『利己的な遺伝子』紀伊国屋書店、1991年。[Fuk・Y-1] 深川洋一『タンパク質の音楽』ちくまプリマーブックス、1999年。
- [Fuk・M-1] 福田稔（安保徹推薦）『実践「免役革命」爪もみ療法』講談社α新書、2004年。
- [Fuk・T-1] 深井利春編著『洗剤が消える日』ダイヤモンド社、2001年。
- [Hak・S-1] 博報堂生活総合研究所編『「分衆」の誕生』日本経済新聞社、1985年。
- [Hay・S-1] Hayashi Shuji(林周二), *Culture and Management in Japan*, University of Tokyo Press, 1988.
- [Hir・Y-1] 廣瀬芳広『輸出広告戦略』有朋堂、1970年。
- [Kaw・M-1] 河合正朝『禅林画讃』毎日新聞社、1987年。
- [Kob・T-1] 小林忠『墨絵の譜1』ペリかん社、1991年。
- [Kob・T-2] 小林忠『墨絵の譜2』ペリかん社、1992年。
- [Mat・S-1] 松岡正剛『おもかげの国、うつろいの国』NHK、2004年。
- [Miy・K-1] 宮阪和雄『墨の話』木耳社、1965年。
- [Nih・B-1] 日本美術教育センター企画『ビデオ水墨大全墨鑑賞の手引き』日本美術教育センター（2005年以前）。
- <Nih・BV-1> 日本美術教育センター企画<ビデオ水墨大全>日本美術教育センター（2005年以前）。
- [Nom・J-1] 野村順一『カラー・マーケティング論』千倉書房、1983年。
- [Sai・J-2] 齋藤實男『ク・リン・マーケティングII』同文館、1997年。
- [Sai・J-4] 齋藤實男『ク・リン°ロジュ・マリス°ム』同文館、1999年。
- [Sai・J-5] 齋藤實男『ク・リン・マーケティング°とク・リン流通』同文館、2004年。
- [Sai・N-1] 齋藤南北『初心者のための水墨画』日貿出版、1987年。
- [Sai・N-2] 齋藤南北『水墨画制作ハンドブック』可成屋、1997年。
- <Sai・NV-1> 齋藤南北<齋藤南北臨画手本集>1999年。
- [Shi・A-1] 島尾新監『すぐわかる水墨画の見かた』東京美術、2005年。
- [Shi・S-1] 白川静『常用字解』平凡社、2003年。
- [Sod・O-1] 祖田修『大地と人間』放送大学教育振興会、1998年。
- [Tan・H-1] 田中日佐夫『すぐ分かる日本の美術』東京美術、1999年。
- [Tof・A-1] Toffler Alvin, *The Third Wave*, William Morrow & Co., 1980(徳山二郎監訳『第三の波』日本放送出版協会, 1980年)。
- [Tsu・T-1] 辻惟雄『日本美術史』美術出版、1991年。