

Title	1967年春夏の色彩動向について
Author(s)	伊藤, 郁子
Citation	デザイン理論. 1968, 7, p. 55-72
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52539
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

1967年春夏の色彩動向について

伊 藤 郁 子

はじめに

現代は、ピーコック時代・昭和元禄時代と言われているが、事実我々が街頭に立った場合、目にとまるのは、男性の衣服が、あざやかで、しかも多彩になってきたということである。特に1967年春夏の服装及び絵画、雑誌のグラビア等の上に見られる色調や配色の強烈さは、古今未曾有のものであり、最高彩度に達したと言っても過言ではないだろう。いつの時代にも年代の相違により、人々は、考え、行動、好み、その他あらゆる点に於て変動を表わす、ということは事実であるが、現代程変動が大きく現われた時代は、かつて存在したであろうか。過去に於ては、少なくとも戦前には、若ものの発言は、《青くさい》とか、《若僧のくせに》と、簡単に片づけられていた。特に年功序列の強い日本に於ては、若ものの発言の場というものが、極めて狭かったのは事実である。さて、現在はどうであろうか。若ものの発言が堂々とまかり通れるばかりでなく、その社会での発言の場——それは決して広いとはいえないまでも——公開の場で、大人と対等の位置が与えられている。この問題の善し悪しは別として、現在若ものの発言に古い世代の人々迄が、刺激され、その影響を受け始めているということも事実である。これは明治以来、特に戦後の世界が、国際的視野に立って、物事を考え、行動するようになった事により、新旧分離されていた

年代層が互いに歩み寄った姿と、見ることは出来ないだろうか。

日常生活に於て、テレビ、ラジオにスイッチを入れれば、我々の視聴覚は、勿ちにして、エレキギターの音や、ゴーゴー、モンキーなどの強烈なリズムの刺激を受けなければならない。始めのうちは、うるさく感じるが、慣れるに従って、何時とはなしに、何ら違和感を抱かなくなる。

さて次に、色彩の世界に焦点を合せば、1967年の春夏から冬にかけて続いたあの見るからにあざやかで、刺激の強い色調と配色効果に対してはどうかであろうか。今では、最初我々が受けた程には抵抗を感じないばかりか、最近ではむしろ、現代にふさわしい色調であり、現代の若者によく似合う配色であるとさえ思うようになってきた。本研究は、これらの問題について、1967年春夏の流行色を中心として考察を進めたものである。

色の流行と流行色について

かって、我々は穏やかで、常識的な色調や配色効果を、唯一無二のものと考えていた。だからこそ現在の色に対して、非常識にあざやかで、突拍子な配色だと感じたのも無理ではないと思う。大体流行というものは、世の中のすべてではなくて、ある範囲の人達に、特に関係の深いものであると思われるが、今日のように大企業とマスコミとによって、その利潤のために考えられたであろうところの、例えば、メキシカンルックとかタヒチトーンといった色の流行が、どこまで本当のものなのか、真面目に考えれば、何か割り切れないものが残る。しかし、流行は本質的なものではないかも知れないが、デザインの本質から考え直すならば、《人間感情・感覚が常に一定不変の刺激を受け続けることに耐えられないので、デザインの工夫によって、そうした不満を解消させることが出来る。》という事実を、色彩の面で具現した結果が色の流行を生み、それを流行色と名付けるのだ。とするならば、もはや疑義を挿し挟む余地はなくなる。従って、流行というものの持つ潜在的な影響力を見逃すことは出来ない。流行

とか、ブームとかいわれるものは、突発的に起るものではなく、また単一の原因から起るものでもない。それは各種の因子の重なり合いによって、流行色の現われ方や現われる時期が異なるのである。たとえば、1967年に見られる刺激の強い色調、配色について、諸因子をあげてみるならば、① 色材上では、染料・顔料の色相の多様性と彩度の高度化。② 視覚上では、ポップ・オブアートによる表現の強烈さ。③ 聴覚上では、エレキ音楽による強烈なリズム。④ 環境上では、ベトナム戦争、学生デモというような、五感に訴える刺激の強い因子の重なり合いによって、国民の精神は、平衡を失い、相矛盾したものを同時に抱え込んで、これらをどうにも処理出来ないまま、不安と闘いながら、それ故に強烈な刺激に甘んじ、自己欺瞞に陥っているのではなからうか。

色の流行性と Weber-Fechner の法則

1967年春以来流行したあの強い刺激を持つ色調と配色を、最初に見た時には、可成り大きな抵抗を感じた。しかし今、その抵抗は徐々に取り除かれている。色彩感覚は、眼に於ける色刺激の結果であるが、人間の五感は一定の刺激を繰り返して受けていると、その刺激に順応して、最初に感じた強さを、それ程感じなくなる。

このことはすでに、Weber-Fechner によって解明されている。即ち、「人間の感覚は、極く微弱な刺激に対しては、反応を起さず、ある程度の強さ以上に達すると反応をはじめ、正比例的に相関をあらわすが、それには限界があり、その限界を過ぎると、いくら刺激を高めても、興奮の対応は起らなくなる。従って、同一の刺激を持続すると興奮は低下し、そのまゝ一定の興奮が継続される。」というのである。

この法則は、我々の日常生活の中によく見出す事ができる。例えば、聴覚に於て、慣れない機械の騒音等、最初のうちは、うるさく耳ざわりに感じるが、慣れると、差程気にならなくなる。また味覚の上では、お汁粉を食べた時、二口

目は、最初の一口程に甘さを感じない。嗅覚に於ても、香水の香をためすとき、最初はよくにおうが、続けてかいでいると薄くなる。触覚に於ても同様のことがいえる。例えば、服地の風合いを調べる時、服地を、もむように指先を動かすのは、服地に触れる部分を変えながら、指先の感覚の順応を防いでいるのである。これらの事柄は、経験による生活の知恵ではあるが、要するに、Weber-Fecher の法則によって裏付けることが出来る。

再び、色彩の問題に戻るが、強い刺激を持つ色調・配色も最初は若ものといえども、すぐには手が出なかったが、過去に関連の少ない若ものは、忽ちの内に、これらの強い刺激をわがもの顔に受け入れ初めた。そして、いつの間にか、一般化されていったのである。

この点に於て、1967年の夏の色はその限界点であるということができる。彩度の限界点に達したということは、人々が色彩効果の上に、別な効果を求め始めたことでも想像できる。例えば、光る色、の効果を求めているのである。

しかし、このような、強い刺激を持つ色調・配色は、従来の色彩調和論では、規制することは無理である。現代人の感覚の一般的傾向から見ると、オーソドックスなものに満足せず、何か新しい刺激を求めている。また、マスコミュニケーションの世界に於ける規格化に反発を覚え、個人的満足感を求めようとする人々の増しつつある今日、従来の調和論が通用しなくなるのは、当然の結果といえるだろう。

従来の代表的配色調和論

現在、色彩に於ける配色調和論として、一般的に認められている、ムーンとスペンサーの配色調和論は、次の三つを問題として論じられている。

1. 色彩調和の幾何学的表現
2. 色彩調和に於ける面積
3. 色彩調和に応用する美度

そして、配色というのは全て、調和と不調和に分ける事が可能であり、配色調和の基本条件として

- a. 二色間の差が不明瞭でないこと。
- b. 色空間に於て、簡単な幾何学的関係にあること。

をあげている。

又調和と不調和には次のような種類があるとしている。

調和 1. 同一 同じ色の調和

2. 類似 似た色の調和

3. 対比 反対の色の調和

不調和 1. 第一不明瞭 ごく似た色の不調和

2. 第二不明瞭 やや違う色の不調和

3. 眩輝 極端に反対の色の不調和

そして、ムーンとスペンサーの配色調和論からの一般的結論としては、

- a. 正しい関係にある灰色の配色は、有彩色の配色におとらない、高度の美度を持つ。
- b. 同一色相の調和は、きわめて快い。
- c. 同一明度の配色は、低い美度となる。
- d. 同一色相、同一彩度の簡単なデザインは、多くの色相による複雑な配色より、よいことがしばしばある。

というものである。

しかし、現在、現実に使われている配色を、この法則にあてはめてみれば、不調和の例に属するものが多い。これらの配色は何れも、第一不明瞭も、眩輝も全く無視されたものである。現代人は、そうした矛盾を矛盾とも思わず、堂々と受け入れ、新しい調和感を作り上げてしまったのである。

塚田敢の説を引用すれば、「配色調和論というものは、あく迄も公約数的なもので、一般性はあるが、個性的配色というものは、このような一般的法則に

よらないところから生まれるものであるから、色彩調和論によって、配色の問題が全て解決すると考えるのはよくなく、あくまで実際配色への一つの手がかりとして考えるべきである。」と言うことになる。このことは、自明の理であるが、流行が一時的、局部的なものから、全体的なものに変るとき、そして、過去の個性的配色が、一般的配色に変る時、特に色彩に対する一般の関心が強まり、多くの美しい色彩を一般大衆が知り、それらを使い始めた時、過去の調和論が通用しなくなるのは当然であり、今日その事実が、具現されたものと考えられる。

最近の服飾と美術との交流

流行が最も顕著に現われるのは、色彩の世界であろう。わが国でも、日本流行色協会 (Jafca)、全日本婦人児服地毛織物協議会 (AFK) は、毎年、春夏・秋冬のシーズンに先がけて、基調色を発表しているが、これらの資料を見ると、1957年のシャーベットトーンや1965年のパステルカラーに代って、年々その基調色もあざやかさを増していることが判る。婦人服地のファッション界を見れば、これらのあざやかな色を使って、かつてのパリのオートクチュールのモットーとした、女らしさ、優雅さに比べて、おおよそ対称的な、男性的、宇宙的、活動的な配色と、大胆なシルエットを現わしている。このような傾向が、いつ頃から始まったかを調べてみると、その最も大きな原因と考えられるのは、1962年のタイユールパンタロンを皮切りに、1965年の『月の世界を散歩する服』に至る一連の作品を発表した新進デザイナー、アンドレ・クレージュをあげることが出来る。彼の発表した、『月の世界を散歩する服』は、純白の、漸新な、歯切れのよい、直線的で宇宙時代を代表するかのような作品である。

現在のミニスカートに比較すれば、長めのスカートではあるが、その当時には、膝を出したというだけでも突飛な出来事だったのである。しかしながら、他面に於ては、何か斬新なものを、そして、自分達のものをと、センスの新しい

いデザインを期待していた若ものたちや、従来のオーソドックスなものに、あきたらぬ思いに悩んでいた人達の要求に応えることが出来たであろうことは、見逃すことは出来ない。

衣服の丈が短くなり、面積が小さくなるに比例して、その明度対比は大きく、又は極端に小さく、彩度は高くなった。白黒、そして、極端にあざやかな色が必要になった。そしてあざやかな色を用いた時の配色効果を工夫する必要が起った。

× × × × ×

オప్పアートとファッションを比べた時、ここに一つの面白い事実が見られる。みずゑ729号にジョセフ・アルパースは、「オప్పアートは光学現象によって知覚をアタックする。それには生理的次元に環元された言語でなくては信じられないと言った若さがある。光学現象は見るものの中に入り込み、知覚のうしろでさまざまな生きる。記憶や情念をひきおこすこともありうるし、またそうでなくては芸術といえない。」「オప్పアートと以前の幾何学的抽象の相違は、前者が知覚次元の言語であるのに比べると、後者は感情の次元で成立する言語である。オప్పには、時には目まいや、嘔吐をもよおさせるような不快感やイリュージョンがあるが……」と述べられている。オప్పアートは確かに、人々をいらいらさせるような色と形を用いている。けれども、その反面において、人々に新しい色・配色の美しさを見せてくれた。過去に於て、人々はいかにも穏やかで、常識的な色彩しか用いなかっただけということを考えさせた。目新しい色の世界・色の楽しさをオప్పアートは教えた。このことは、現在のファッションに於ても又、言えることである。アンドレ・クレージュも、「女性たちは、もっともっと色彩豊かなものを着れば、もっと楽しげにみえる。いまにパリの町もアフリカやアジアでやっているように色彩に満ちるだろう。」と予言していた。実際、昨今のファッションは、色を最高に楽しみ、使うことを教えている。

又、シュシウス・ラファエルは、「オプアートはデザインに近い幾何学的抽象主義につながって作られたモノトーンの視覚詩」と書き、オプアートの創始者ヴィクトル・ヴァザルリーは、彼の作品の起源を、傷を包んだオーガنديの包帯の荒い目が体の動きによってみせるひずみから発展したものだと言い、そして初期の彼の作品を見れば明らかな通り、最初それは、黒白の世界から始まり、あのあざやかな色調へと進んだことと、クレージュの白から始まって、現在のあざやかな色調・配色のミニスカートへと展開していったファッションの世間との間に、何か共通点があるように考えられる。黒と白という最高の明度差の次にくるものは、現在のような超高彩度の色による配色効果に相当するだろう。

このオプアートの感情の次元で成立するもの——それも若い感情の次元で成立するもの——と、現在の音楽界に於けるグループサウンズの感情に直接うったえるものと、ファッションに於ける1967年に現われた色調と、配色、そして形体、そこにはお互に、その根底に於て相通じる何ものかが、存在するように考えられる。

この多次元の統一について、ヴァザルリーは次のように書いている。

「数千年の間、ひとはさまざまな次元を別々に知覚してきたが、今日それらはたがいに浸透し合う。造型性は今後、二つの基本的なセクター、物的な広がりである都市と、心理的な広がりである意識でもって、近代の空間＝時間の広大な諸構造を占有する。フォルムと色彩、一般言語では区別させるこれらの二つの概念は、造型言語では一致する。どんなフォルムも色彩の下層土であり、どんな色彩もあるフォルムの属性である。しかし、芸術の最初の尺度があり、感性の最初のテストである造型単位を生み出すためには、二つのもの《フォルム＝色彩》が必要である。われわれは、造型単位の転換性の法則を主張する。造型単位は最初、ポジティブ・ネガティブか、ネガティブ・ポジティブか、黒白

か白黒かという二進法のシステムであらわされるが、色彩・コントラストか、色彩・ハーモニーかに、たやすく変換される。芸術の観念と技術は、今後時代のもっとも進んだ思想や技術と手をたづさえてしか進むことはできない。こうして文化と文明の共存の夢が実現される。造型に於ける動力学的な考えは、その美学的、倫理的、社会学的、経済学的な面に同時に関心を持つ哲学、芸術に進む。前進する世界の中でたえざる自己超越を称讃し、技術＝機能、思想＝芸術の変異を容易にする。このような概念は、発展の無限のサイクルの中での物的なものとの心的なものとの同一性という考えを、わがものとする。結論として、われわれ芸術家は、芸術の時代おくれの定義を捨て、雑種の生き残りとの絶対的な断絶を要求する。芸術家は太陽に輝くさまざまなかたちをした多色都市のオプティミスティックな建設者である。芸術とは純粋な造型性、健康、喜び、前進的な数の中で、世界に近づいているこれらの感覚的な素質である。」(以上みづゑ731号より引用)

CIE系色度図上での吟味

現在どれ程あざやかな色が出せるようになったかを見るため、顔料・染料について調べた。

まず、現在使用されている色票より、次の二つを取りあげ、 x 、 y 、 Y 値に直し表及び図に表わした。

表1 Munsell Colour Book

	H	V	C	x	y	Y
5 R	4	12	0.539	0.313	0.1200	
5 YR	7	14	0.525	0.417	0.4306	
5 Y	8	12	0.456	0.479	0.5910	
5 GY	7	10	0.385	0.505	0.4306	
5 G	5	8	0.251	0.411	0.1977	
5 BG	5	8	0.210	0.328	0.1977	
5 B	4	8	0.176	0.235	0.1200	
5 PB	4	10	0.193	0.184	0.1200	
5 P	4	12	0.278	0.181	0.1200	
5 RP	4	14	0.423	0.225	0.1200	

图1 Munsell Color book

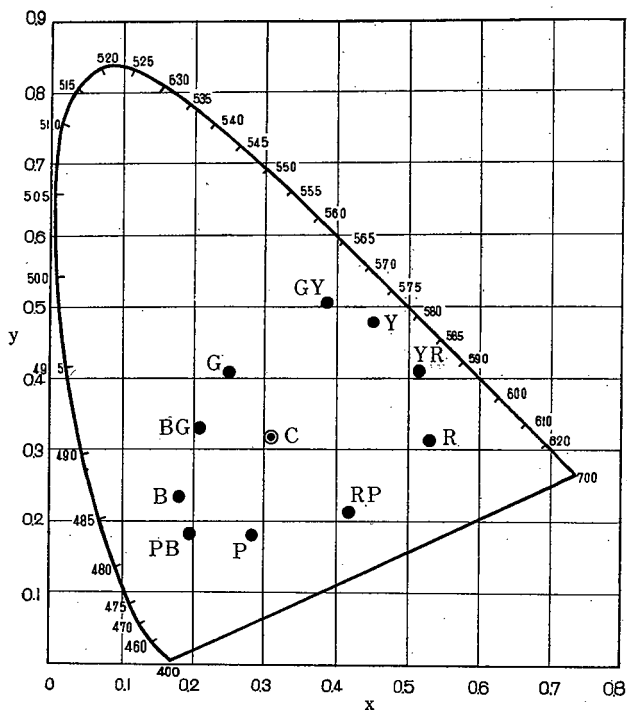
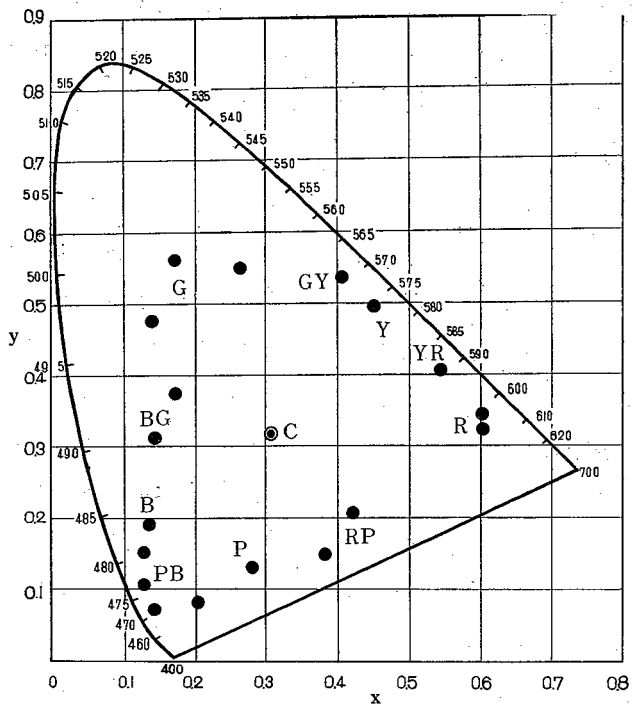


表2

500 Color Cards

	H	V	C	x	y	Y
7 R	4.5	16.5	0.607	0.231	0.1580	
8.5R	5.2	16.8	0.602	0.328	0.2190	
4 YR	6.5	15.1	0.550	0.408	0.3599	
7.5Y	8.5	13.9	0.453	0.499	0.6870	
4 GY	7.6	12.7	0.409	0.532	0.5220	
1 G	5.3	13.1	0.261	0.556	0.2239	
3 G	3.7	14.1	0.176	0.570	0.1009	
7 G	3.9	15.1	0.140	0.476	0.1163	
2 BG	4.8	11.8	0.173	0.375	0.0784	
6.5BG	4.8	11.2	0.162	0.312	0.1800	
8 B	4.7	13	0.146	0.189	0.1725	
3.5PB	3.2	12.6	0.146	0.136	0.0732	
5.5PB	2.9	15.1	0.143	0.104	0.0593	
6.5PB	2.3	21.8	0.151	0.068	0.0404	
10 PB	1.8	17.6	0.301	0.078	0.0270	
6 P	2.6	14.97	0.279	0.129	0.0507	
1.5RP	3.5	19.8	0.372	0.149	0.0896	
4 RP	3.9	15.7	0.416	0.207	0.1155	

図2 500 Color Cards



この500カラーカードは現在日本で使われている色票中、最もあざやかな色票を含んでいると考えられ、これらの内の最高彩度は0.5RP7/20である。
 《註 0.5—色相番号、RP—Red Purple、7—明度 20—彩度》

一般的に最も多く使われている色票として、マンセルカラーブックを取り上げた。

表1はマンセルカラーブックの中より色相番号が5の最高彩度の色のみを取りだし、マンセル値と、マンセル値より換算したx、y、Y値を示したものである。

表Ⅱは、同じく500カラーカードの色票中、彩度の高いもののみを選び、そ

これらのマンセル値と換算した x 、 y 、 Y 値を示したものである。

図は、1931年国際照明委員会によって定められたCIE系色表示法による色度図である。図Iと図IIを比較すると、(附図参照) R、GY~G、BG、PB P~RPの各色が、そのあざやかさを大巾に増している。

YR~Yは大した差がない。

これは、YR~Yの部分は、マンセル色票に於て、すでにかなり高彩度の色が出されているからである。色票の比較より言えることは、現代相当高彩度の色が出せるようになったという事。以前は赤が色の中では最高彩度と言われていたが、RP、GY~G~BG系統のあざやかさののびは目覚ましいものがある。

配色の上で特筆すべきことからは、洋装に、紫と黄緑の配色が少なくないことである。この配色は、和服の方面では昔から用いられていたが、洋装には未だその例を見ることが出来なかった。また、あざやかな黄緑の服を着ることも最近の傾向といえるだろう。

すでに述べたムーンとスペンサーの調和論は元来、マンセル色票を基にして作られたものであるが、今日のように、マンセルブックの中に見られぬような超高彩度の色が多く出まわる時代には、マンセルブックそのものに、改訂の必要があり、ムーンとスペンサーの調和論もすでに過去のものとなりつつあることは、当然の成り行きといえるだろう。

他方、最近の服色実態結果を調べるために、奈良女子大学、山崎研究室の資料の中から、AFカラー実績調査と、世界の流行色の傾向を集録したOBCのカラー・カードとを選び各年ごとに、高彩度の色を取り出し、これらのマンセル値と x 、 y 、 Y 値とをまとめたものが、表3・4、及び、図3・4である。

これらの表と図を比較すると、(附図参照) 色度図の周辺部に色点が拡がっている。つまり、これらの色が高彩度であることを意味する。特にOBCに於て、その特徴が、著しい。綿、化繊に於て、化学染料で染められたものは、ウール

表3

AFK COLORS

'61 Summer	H	V	C	x	y	Y
	5 R	4	14	0.573	0.306	0.1200
	7.5YR	7	12	0.497	0.428	0.4306
	2.5Y	8	14	0.484	0.471	0.5910
	10 GY	5	6	0.311	0.430	0.1977
	5 G	5	9	0.242	0.425	0.1977
	2.5BG	5	7	0.232	0.349	0.1977
	10 B	5	9	0.196	0.225	0.1977
	7.5PB	4	13	0.199	0.155	0.1200
	2.5P	6	8	0.277	0.237	0.3005
	10 RP	6	11	0.426	0.296	0.3005
'62 Summer						
	5 R	4	15	0.587	0.302	0.1200
	2.5YR	5	10	0.518	0.384	0.1977
	2.5Y	8	13	0.476	0.465	0.5910
	2.5GY	8	8	0.386	0.455	0.5910
	5 G	6	8	0.261	0.399	0.3005
	5 BG	6	6	0.244	0.329	0.3005
	10 B	5	8	0.207	0.234	0.1977
	5 PB	4	12	0.177	0.166	0.1200
	10 P	5	6	0.324	0.263	0.1977
	10 RP	5	13	0.467	0.281	0.1977
'63 Summer						
	5 R	4	14	0.573	0.306	0.1200
	7.5YR	7	12	0.497	0.428	0.4306
	2.5Y	8	12	0.468	0.459	0.1910
	7.5GY	7	8	0.341	0.456	0.4306
	5 G	5	8	0.251	0.411	0.1977
	7.5BG	6	8	0.217	0.314	0.3005
	7.5B	6	10	0.193	0.237	0.3005
	7.5PB	3	12	0.190	0.135	0.0656
	7.5P	7	6	0.311	0.273	0.4306
	7.5RP	4	16	0.480	0.233	0.1200
'64 Summer						
	7.5R	5	16	0.590	0.333	0.1977
	10 YR	7	13	0.499	0.453	0.4306
	10 Y	8	12	0.434	0.502	0.5910
	2.5GY	8	10	0.402	0.487	0.5910
	2.5G	5	13	0.230	0.524	0.1977
	5 BG	3	8	0.170	0.316	0.06555
	2.5B	5	8	0.195	0.269	0.1977
	7.5PB	2	11	0.185	0.118	0.03126
	2.5P	7	8	0.280	0.246	0.4306
	10 RP	5	13	0.467	0.281	0.1977

'65 Summer

	H	V	C	x	y	Y
2.5R	5	15	0.517	0.297	0.1977	
2.5YR	6	11	0.505	0.385	0.3005	
5 Y	8	11	0.447	0.469	0.5910	
2.5GY	8	9	0.394	0.471	0.5910	
2.5G	7	10	0.278	0.440	0.4306	
2.5BG	5	8	0.221	0.354	0.1977	
10 B	5	10	0.186	0.215	0.1977	
7.5PB	3	14	0.182	0.119	0.06555	
5 P	7	4	0.301	0.283	0.4306	
7.5RP	4	15	0.471	0.238	0.1200	

'66 Summer

5 R	5	15	0.549	0.313	0.1977
2.5YR	7	8	0.437	0.368	0.4306
2.5Y	8	6	0.397	0.401	0.5910
10 GY	7	8	0.314	0.439	0.4306
5 G	7	9	0.262	0.399	0.4306
2.5BG	5	8	0.221	0.354	0.1977
2.5B	7	8	0.221	0.287	0.4306
5 PB	5	10	0.208	0.204	0.1977
2.5P	8	4	0.296	0.285	0.1510
10 RP	5	14	0.477	0.277	0.1977
6.5R	4	15	0.594	0.317	0.1977
10 YR	7	12	0.493	0.366	0.4306
5 Y	8	10	0.438	0.460	0.5910
10 GY	6	10	0.309	0.495	0.3005
2.5G	5	10	0.257	0.471	0.1977
3 BG	4	11	0.144	0.329	0.1200
1 B	4	11	0.133	0.236	0.1200
5 PB	4	10	0.193	0.184	0.1200
0.5P	2	12	0.220	0.119	0.3126
7.5RP	5	10	0.462	0.251	0.1977

表4

OBC COLORS

'66 Spring-Summer

H	V	C	x	y	Y
2 R	4.6	14.0	0.511	0.286	0.1664
5.5R	3.4	11.1	0.554	0.308	0.0835
7.5R	4.6	12.9	0.554	0.336	0.1610
3.5Y	5.4	8.8	0.468	0.461	0.2339
9 G	3.8	9.6	0.194	0.404	0.1042
1 BG	6.7	9.8	0.231	0.370	0.3876
5 B	3.2	7.9	0.159	0.217	0.0734
10 B	5.9	8.9	0.210	0.240	0.2909
2.5RP	4.0	11.9	0.367	0.219	0.1243

'66 Autumn-Winter

1 R	4.2	14.7	0.519	0.268	0.1363
4 R	4.3	15.7	0.582	0.299	0.1395
6 R	4.0	13.3	0.571	0.316	0.1190
3.5Y	5.4	8.8	0.468	0.461	0.2339
5 GY	6.2	10.2	0.383	0.524	0.3234
1 G	4.0	9.6	0.268	0.530	0.1184
9.5G	3.0	6.5	0.220	0.379	0.0668
4.5B	7.3	7.1	0.146	0.189	0.1725
6 PB	3.1	14.2	0.155	0.119	0.0702
5.5P	1.7	6.9	0.283	0.178	0.0250
3.5RP	4.0	11.9	0.367	0.219	0.1243
4 RP	3.6	11.8	0.477	0.259	0.0975

'67 Spring-Summer

6 R	4.0	13.3	0.571	0.316	0.1190
9.5YR	6.9	12.7	0.498	0.449	0.4201
4 Y	8.1	13.7	0.471	0.481	0.6129
9 GY	6.7	12.8	0.326	0.544	0.3871
1 G	4.0	9.6	0.268	0.530	0.1184
9 G	4.4	10.6	0.191	0.407	0.1501
4.5B	7.3	7.1	0.230	0.280	0.4692
5 B	3.2	7.9	0.158	0.217	0.0734
7 PB	1.9	7.7	0.192	0.150	0.0287
5.5P	3.2	16.0	0.278	0.137	0.0768
4 RP	3.4	13.0	0.406	0.251	0.0857
9.5RP	3.6	14.0	0.516	0.251	0.0936

'67 Autumn-Winter

4 R	4.3	15.7	0.582	0.299	0.1395
7.5R	4.2	15.9	0.613	0.321	0.1356
6 YR	7.0	13.4	0.513	0.425	0.4311
8 Y	6.9	11.0	0.444	0.495	0.4107
3 G	3.7	14.1	0.176	0.570	0.1009
0.5BG	5.8	12.3	0.198	0.389	0.2767
4.5PB	2.1	11.3	0.164	0.112	0.0339
4.5P	2.7	11.4	0.269	0.153	0.0546

	H	V	C	x	y	Y
	1.5RP	4.1	17.3	0.364	0.179	0.1253
'68	Spring-Summer					
	1 R	4.2	14.7	0.519	0.268	0.1363
	7.5R	4.2	15.9	0.613	0.321	0.1356
	10 R	6.1	14.3	0.550	0.370	0.3111
	4 YR	6.5	15.1	0.550	0.408	0.3599
	3.5Y	8.1	11.3	0.456	0.458	0.6063
	6 Y	8.4	13.0	0.454	0.487	0.6596
	1 G	5.8	12.7	0.277	0.535	0.2787
	4 G	5.2	13.5	0.211	0.501	0.1995
	7.5G	4.7	14.6	0.162	0.450	0.1709
	7 B	6.2	9.8	0.196	0.242	0.3241
	5.5PB	2.8	12.0	0.158	0.128	0.0569
	1 P	3.0	12.6	0.233	0.139	0.0692
	0.5RP	3.2	14.3	0.347	0.148	0.0757
	4 RP	3.9	15.7	0.416	0.207	0.1155

图 3

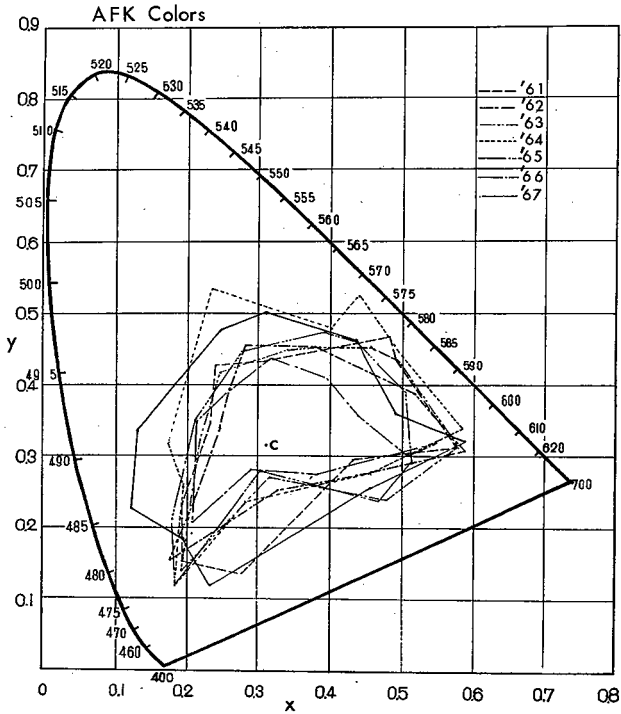
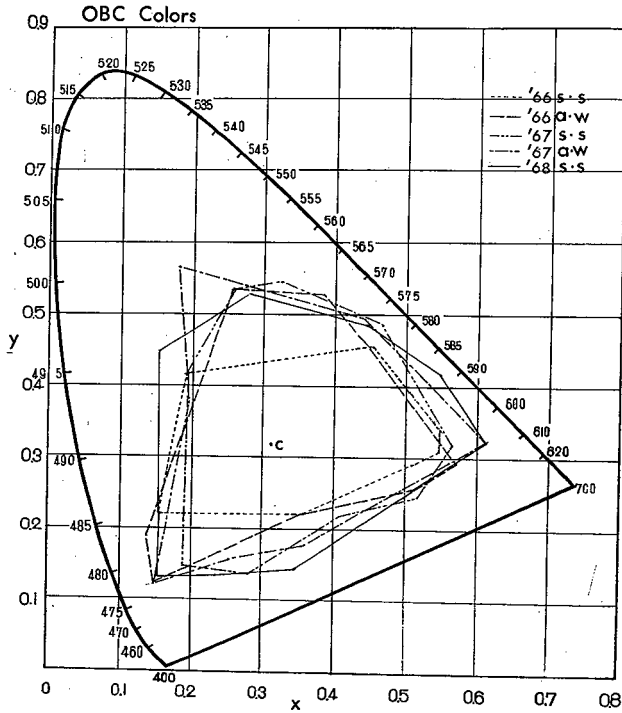


図4



以上のあざやかさが出ていると考えられる。(上の資料は全て、ウールに染められたものである。) 実際、カラー・コンピューターで測定したものに彩度/20以上のものが少なくない。(マンセル・ブックの最高彩度は/14) そして、1967年春夏の婦人服地のコレクションを調査した結果、それらの配色やシルエットに新しい取扱いが、現われていることも明らかになった。

おしまいに

現代はイメージの時代であり、絵画は具象絵画より抽象絵画へ、彫刻も具象彫刻より抽象彫刻へ移っている。それらは従来の、物→イメージ→物という表

現を、物→イメージという風な直接的に伝達することが、美術界の主流をなしている。すなわち、オブアートの目ざすところはそのにある。そしてそこに刺激の強い色調と配色が用いられる原因がある。それは若もの達の考えを伝達するための最短距離の表現方法といえるのである。

従って、このような現代に即応した新しい配色調和論が、あらたに誕生することを望みたいのである。

最後に、終始御指導いただいた、奈良女子大学 山崎勝弘教授に深甚の謝意を表する次第である。 (1968年2月記)

参考文献

- | | |
|---|-----------|
| 色彩科学ハンドブック (南江堂) | 1962 |
| 山崎勝弘：配色ノート (光生館) | 1963 |
| 山崎勝弘：被服美学 (柴田書店) | 1956 |
| 山崎勝弘：流行色の予想と実体の関係 デザイン理論4号 | 1965 |
| 山崎勝弘：1967年の夏の流行色について 衣生活6月号 | 1967 |
| 塚田 敢：現代デザイン理論のエッセンス14 (ペリカン社) | 1966 |
| 宮下・豊口：リビングデザイン大系 (朝倉書店) | 1961 |
| 塚田・明石 | |
| 500カラーカード (光伸書店) | 1965 |
| A F K実績調査 (全日本婦人児服地毛織物協議会) | 1961~1967 |
| みづゑ 729号 (美術出版社) | 1965 |
| みづゑ 731号 (美術出版社) | 1965 |
| Journal of the Optical Society of America | 1944 |
| Munsell Color Book | 1958準拠 |
| O B Cカラーカード (海外書籍貿易商会) | 1966~1968 |