

特集「芸術と色彩」 Special Issue: Art and Color

日本の芸術に関わる色名と色材の異同

Discrepancy of Color Names and Color Materials related to Arts in Japan

國本 学史

慶應義塾大学, 黄岡師範学院

Norifumi Kunimoto Keio University, Huanggang Normal University

キーワード: 色名, 色材, 彩色材料, 色彩語彙

Keywords: color names, color materials, colored materials, color glossary

1. はじめに

近代以降の色彩論等の発展に伴い, 現代の我々は色名で分類された色を認識するようになってきていると言える。日本では「JIS Z8102 物体色の色名」に, 基本色名として有彩色の「赤・黄赤・黄・黄緑・緑・青緑・青・青紫・紫・赤紫」の10色が示され, 無彩色の「白・灰色・黒」の3色がある。JISには慣用色名とそれぞれの明度・彩度も示される。しかし, 例えば過去に製作された芸術作品に用いられている「色」は, 上記のように分類された色とは異なり, 常に明確に一定の色味をもっていたとは限らない。測色技術や色見本等が十分に無かった時代に用いられていた絵具等の色材は, こんにちと同様に認識・分類できる「色」とは異なると言っても良い。つまり, 過去に制作された芸術作品や同時代の文献資料に残る「色」が, 色名・材ともに現代の色とは異なる可能性について注意する必要がある。本研究では, 芸術に関わる色名と色材の異同について, 資料やサンプルの調査を通じたいくつかの具体例を提示する。そして色名と色材が, 必ずしも今と同じではない事例を確認し, 芸術に関わる色を「見る」際に必要な視点を提示する。

2. 白色の色材

日本画などの下塗り・下地として用いられることの多い白色材として, 胡粉が知られている。胡粉は, イタボ牡蠣を原料として(図1, 図2), 当該貝殻を粉碎して作る白色の色料である。



図1 イタボ牡蠣の貝殻



図2 粉状の胡粉

昨今は, イタボ牡蠣の漁獲量の減少などもあって, 胡粉の材の代用として, ホタテ貝の貝殻が用いられるようになっている¹⁾。販売されている商品として「水飛胡粉」等の名称は変わらないが, 「胡粉」材の変化が生じている。長らく知られてきた材と, こんにちの材とで, 材料そのものが変化したという現象が生じている。

そもそも胡粉は, 古くから文献資料に登場しているが, その材質について様々な検討がなされてきた。山崎一雄の研究によれば, 絵画等に用いられる白色顔料として, 古くは白土(図3)が用いられており, その他鉛白(図4, 鉛化合物)や, 15-16世紀頃に胡粉が用いられるようになるとされる。さらに寺院壁画では白土が多く, 後に胡粉へと変化するという²⁾。また成瀬正和も言及しているように³⁾, 「胡粉」という名称で呼ばれていた白色系の色材が, 「鉛白」によるものではないか, と考えられてきたことは, 後述する『和名類聚抄』などの記述からも想定できる。『日本書紀』の持統天皇6年(692)記事にある, 「美其所造鉛粉」として「鉛粉」を作ったことが関連する白色材としての記述では端緒と言えるが, これが鉛白・胡粉いずれを指すのかは不確定である。『正倉院文書』「画所解案」宝龜8年(777)記事には, 「胡粉七拾壹斤拾伍兩壹分(倭卅二斤十五兩一分 唐卅九斤)」とあるように, 胡粉に和・唐の区別があり, 何らかの材の違いを推測させる記述も残されている。



図3 白土



図4 鉛白

一方で, 成瀬は奈良時代の正倉院伎楽面に貝殻胡粉と同等の白色顔料が用いられたことを見出しており, 古記録・文献上の「胡粉」記述が, 近世以降の胡粉とは同

様でないとしても鉛白に限らないことも指摘している⁴⁾。

作品調査等を通じた管見では、彫刻作品には白土を下地に使うことが多い。絵画作品については、鉛白の使用が多く見られることが、早川により指摘されている⁵⁾。早川によれば、主に絵画における白色材の鉛白から胡粉（貝殻胡粉）への変化の理由は不明ながら、その転換時期は16-17c頃であると考察されている。同じく胡粉材の使用が15-16c頃に顕著に見られるようになることや、積極的に用いられるようになった理由の一つとして、狩野派の存在や盛り上げ技法との関連が荒井によって指摘されている⁶⁾。しかし、狩野永納（1631-1697）による『本朝画史』（1693）を見るに、胡粉の材料について特に言及はない。同書中には『和名類聚抄』からの引用として「胡粉〔張華博物志云燒錫成胡粉〕」と示される。本朝画史の記述を読むと、胡粉は貝殻の細粒物ではなく錫から焼成する物、つまり鉛白のような材である、と考えられた可能性がある。当該の記述は、胡粉が歴史的に鉛白と見なされた要因の一つと言って良い。

3. 紺青と群青

現在、日本画材として販売されている青色色料の「天然岩絵具」には、著名なものとして「群青」という名称が付された絵具がある。現今の群青名称の絵具は、藍銅鉱石を原料とし、同材は細かく砕かれ、水箪によって粒子の大きさを分けて番手を付されている。群青と緑青（孔雀石を原料とする緑色系の顔料）は、おおよそ1-15番まで番手分けがされて販売される。番手の数字が小さい方が粒子は荒く（つまり絵具としては濃く）、番手の数字が大きい方が細かく（絵具としては淡く）分類されることが多い。ただし、こうした分け方は、近代以前の文献では見られず、比較的最近になってからの分け方ではないか、と論者は推測している。下図に示した通り、上野にある日本画材店「宮

内得應軒」の昭和5年（1930）のカタログには、岩紺青・岩群青・岩薄群青、といった分け方が見られるが、岩紺青には「自一番至三番」、岩群青には「自一番自（原文ママ）七番」、岩薄群青には「自八番至十二番」の番手があることが記載されている。価格は品質で異なるが、番手では価格が区別されていない（図5）⁷⁾。

近代以前の文献を調べると、青系の絵画色料を代表するように記されるのはこんにちのように「群青」ではなく、「紺青」である。元々総称的には紺青であったものが、いつ・なぜ群青に置き換わったのか、その理由・時期は定かではない。

近代以前の青色顔料についての名称としては、8cの年紀がある『正倉院文書』内の色料の記述として、紺青はあるが群青は見当たらない。承平年間（10c）に成立した『和名類聚抄』という辞書の文献には、「空青・金青・白青」という項目がある。このうち、「金青」を「空青之最上也」としていることと⁸⁾、金と紺の「コン」という読みが同じことから、歴史的に古くは青系の天然顔料で最も良い（濃く鮮やかな）ものを金青（紺青）としていたと考えることもできる。前節でも参照したの狩野永納『本朝画史』には、「紺青」の項目はあっても「群青」の項目はなく、紺青の説明内に「<前略>摺之出群青」とあることから、紺青を摺る（細かくする）ことで群青が得られることは示唆されている。すなわち、群青は紺青よりも細かく・淡い色を呈する絵具となる。享保6年（1721）刊の林守篤（生没年未詳）の『画筌』にある「絵具之製法極秘伝」内に、「紺青」「浅紺」の項目があり、「浅紺」の内容として「画史に白青俗云群青と」と記述される。つまり、紺青の浅い（薄い・淡い）色が群青である、とここでも記述されている。なお、「花紺青」についての項目が別にあるが、「硝石を焼てつくと云」とあることから、コバルトガラスの粉末であるスマルトを示すものとして、花紺青と紺青とは明確に区別がなされていることを見ることができる。次に、西川祐信（1671-1750）による『画法彩色法』（寛保2年[1742]『絵本倭比事』に付属）では、「一、紺青は岩紺青といふ物、銀山より出る砂なり、これに品々有、上品の色能を用ゆべし、花紺青とて唐土より来るものは下品なり、本絵はこれを用ひず」とある。上記は、紺青と花紺青の、「材」の区別と詳細は明示していないが、花紺青は本絵（いわゆる正統的絵画）では避けるようにと記されていることから、当該絵具の質の差異について認識があることは明白である。さらに同書では「群青」についても項目が立てられ、「一、群青は紺青の細なる物にて色もまた薄し、白群青といふはまた色淡き物なり」とある。この紺青・群青・白群青の分類・順番は、先に示した昭和5年の得應軒カタロ

図5 宮内得應軒 昭和5年のカタログ

グとも相似する。天保4-6年(1833-35)刊の清筠舎(桜井嵩鶴、生没年未詳)『嵩鶴画談』には、「水色亜麻色紺青を用る事」との説明項目内で、「凡天及水色画用空青」と顧愷之(伝304-405)を引用していることから、ここでは「空青」が「紺青」とみなされていたことが分かる⁹⁾。『和名類聚抄』の記述では、空青の最上を金青としていたので、嵩鶴画談は空青を紺青として理解できるであろう。こうした文献上の記述から、紺青と群青とは、濃い・薄い(淡い)色相で区別されていたことや、紺青・群青・白(薄)群青の順に色が薄く(淡く)なる、という分け方が近世から昭和期に至るまでであったことが確認できる。なお、下図に宮内得應軒でかつて販売されていた「岩紺青」で「三番」と書かれた絵具を示す(図6)。番手が記された当該絵具がいつ頃に製造・販売された製品なのかについては、具体的な記録が残存していない。



図6 三番と記される岩群青絵具 豊田製とあり

近代以降になると、上記のような岩絵具だけでなく、輸入の化学合成顔料・染料などの色材が輸入・製造されるように変化する。例えば、明治20年(1887)の刊行書籍である、竹内久兵衛『実業応用絵具染料考』の記述を確認したい。左記文献には、「岩紺青」「岩群青」「白群青」と「群青」の項目でそれぞれ説明が分かれている。ところが、「岩紺青」の異称に「ラズール(原文ママ, Lazuli) 又ハ扁青ト称ス」と記述されており、「性分(原文ママ)」として、「亞兒密紐母那篤留母加爾叟母(アルミニウムナトリウムカルシウム)ノ珪酸塩ト那篤留母加爾叟母ノ硫酸塩及ヒ硫化物ヨリ成ル」とある。次項目の「岩群青」については、「未ダ探求ヲ得ズ、恐ラクハSapphier或ハChrysocollaナルヘシ」とされているので、同書における群青等については、認識・分類について不正確な理解がなされていると言える。「白群青」には「岩群青ヲ研磨シ淘汰ノ最モ微細ノ粉末トシタルモノニテ鈍白青色ノ顔料ナリ」と記述されており、当該は近世の絵具の理解と等しい。同書では「群青」を岩群青と別に項目立てしているが、同箇所群青の異称として「人造扁青ト称シ洋名ハUltramarine(ウルトラマリン)ト云」とあって、性

分では「岩紺青ニ同ジ」としているが、人造ウルトラマリンと岩紺青とは成分・性質が異なるために説明が誤っている。さらに製法及性質に、「緑色ウルトラマリンニ適量ノ硫黄ヲ混和シ坩堝ニ納レ大氣中ニ焼キ青色ニ変ズル<後略>」とあることから、この「ウルトラマリン」は人工ウルトラマリンであることが分かる。こんにちの我々は、ウルトラマリンと呼ばれる色料には天然のものと人工のものがあることを理解している。上記文献の説明を読む限りここでの群青は人工ウルトラマリンを指していると言えるが、一方で岩紺青と成分が同様であると記述もされているのは、当該文献で群青やウルトラマリン等、色名・色材について十分な弁別が出来ていないことが分かる¹⁰⁾。

上記文献は同時代的に類例文献が少なく良く参照されたのか、木田寛栗(生没年未詳)による『絵画之葉』(1902)にある紺青の項目に、竹内の『実業応用絵具染料考』の「群青」項目の、「性分」部分の記述とほぼ同様の記述が見られる。そこに、「或ハ青色炭酸銅に少量の鉄分を含むものより成るものあり」と記述が加えられている。「製法」部分には、「紺青或いは群青の鉱石を研磨シ何度も水飛して其粗密の品類を分つ疎なるものは色濃く、微細なるものは色淡し、通常之を分つて左の四種とす」「紺青 色最も濃し 群青 紺青に次いで濃きもの 浅群青 色やや淡し 白群青 色鈍青色なり」とあるから¹¹⁾、同書の群青の説明は、天然岩絵具の群青を示していると言って良い。紺青・群青・浅群青・白群青、の順番が示されるのは、前節までに見てきたように青絵具の濃いものから淡いものへの記載順とも等しく、画家経験のある木田寛栗らしい記述と言って良い。なお、「模造群青(西洋群青)」として、「無水炭酸ソヂウム硫黄木炭及粘土等を混和し、焼きて製せるウルトラマリンなり」と、群青に人工ウルトラマリンがあることを示唆している点は竹内より一歩進んでいると言える¹²⁾。次に、現代でも日本画学習者の参考書の一つとして挙げられる『日本画を描く人のための秘伝集』(昭和8年[1903]刊)を書いた本間良助(東京美術学校の図画講習科を修了、生没年未詳)は¹³⁾、その著書に「紺青・群青・白群」という項目を示しており、これは木田とほぼ同様(白群=白群青)である。しかし、「群青」の説明として、「扁青石(ラピスラジエリー)を粉碎したもので、其値絵具中最も貴い」としていることから、本間は群青を天然のラピスラズリとしている¹⁴⁾。「その分子の粗密に依て色の異なるは恰ど緑青のやうなわけである。通常分子の粗密に依てこれを三段、頭青(紺青)、二青(群青)、三青(白群)に分けて居る」「数種の人造品もあるから、これと分つがために石青、岩群青、岩紺青とい

ふて居る」という説明から、人造品もあるが群青というのは天然鉱石ラピスラズリにより、紺青・群青・白群の材料である、と読めるであろう。同じく画家（西洋画家）であり、日本標準色協会を設立した和田三造（1883-1967）による『色名総鑑』昭和10年（1935）を見ると、「ウルトラマリン」の項目において「日本画に多く用ゆる顔料の群青は之なり」と記述されている。「群青」の項目では、「顔料の群青には天然産のものと人工製造のものとあり、天然産のものは瑠璃と称しく後略」とあることから¹⁵⁾、天然の群青を瑠璃とすることが読める一方、天然・人工のウルトラマリンの区別については言及されていない。なお和田の『色名総鑑』には、「岩紺青」「岩群青」の項目はない。

上記をまとめると、青色系の顔料絵具として、近世までは群青よりも紺青という名前が主たるものであったことや、色の濃さはかつて番手が言及されず、紺青・群青・白（薄）群（青）の順で濃さが薄く（淡く）なったことが、ある程度共通理解であったと言える。そして、近代には天然・人工の区別があいまいなまま、「ウルトラマリン＝群青」と認識されたことが一部文献で説明され、ある程度広く当該理解がされた様子もある。人工・天然問わず「ウルトラマリン＝群青」という色名の理解がされた場合、天然の岩群青も同じ材質（ウルトラマリン＝ラピスラズリ）である、と誤認された可能性を否定できない。そして現在では、絵具として販売される藍銅鉱原料の青色顔料は、主に紺青ではなく群青という色名で販売されている。

4. おわりに

以上は、色名と色材の異同についての一例にとどまる。冒頭で述べたように、こんにちの我々は、整理・分類された「色」を認識している。しかし、述べてきたように、胡粉のように名称と材料が対応せず、歴史上で材の変化が度々生じている色がある。また群青と紺青のように、色味の認識が名称の区別から番号別の区別へと変容した事例もある。紺青・群青については、総称・代表的な色名が紺青から群青へ入れ替わることや、別の色材の名前が群青という色名でもって混同される事例もあった。文献や観察記録に示される色名を見る際、色名と色材との異同の可能性を考えずに、こんにちの我々が知る色名・色相のイメージで歴史的な芸術作品の色を見てしまわないことが必要であろう。過去には現在ほど厳密な尺度・分類が無く、文献によって色名についての説明に違いがあるために、文献に残る色名が、どのような色材による、いかなる色相を持つ色を指し示すのか、確実に想定することは困難である。「かさね色」のように色名と構成色とが二重の

色名を擁する文脈などでも、その区別を明確にしておかねばならない¹⁶⁾。芸術における色彩を考察する際には、色名と色材の異同について、名称・材料の歴史的な変化についても丹念に検討する必要がある。

参考文献・注釈

本文中の文献資料からの引用部分において、[]で括った箇所は、原文が割字であることを示す。

また文献資料中の文字は、基本的に旧字から新字に改めた。誤りと見られる記述は（原文ママ）と表記する。

- 1) 2019年5月21日の京都市上羽絵惣における聞き取り調査に基づく。
- 2) 山崎一雄『古文化財の科学』思文閣、1987、pp.173-180.
- 3) 成瀬正和「奈良時代の鉛系白色顔料」『正倉院年報』14、1992.03、pp.33-58 (p.52) .
- 4) 成瀬正和「正倉院伎楽面に用いられた貝殻由来炭酸カルシウム顔料」『正倉院紀要』31、2009.03、pp.61-71.
- 5) 早川泰弘「日本絵画中白色顔料的変遷」『2021 中国伝統色彩学術年会論文集』2021.11、pp.220-230.
- 6) 荒井経「日本絵画中白色顔料的歴史和用途」『2021 中国伝統色彩学術年会論文集』2021.11、pp.210-219.
- 7) 2012年2月17日、上野の宮内得應軒での絵具・カタログの調査、聞き取り調査に基づく。
- 8) 國本学史「色彩学における人文学・歴史学的なアプローチ」『色彩学』1 (1)、2020.02、pp.15-19 及び、國本学史「日本における彩色材料としてのラピスラズリについて」『カラーフォーラム Japan2008 論文集』2008.11、pp.101-104.
- 9) 以上4件の文献は、坂崎坦編『日本画談大観』目白書院、1917参照。『本朝画史』p.1083、『画筌』pp.12-14、『画法彩色法』pp.52-55、『嵩鶴画談』p.997.
- 10) 竹内久兵衛『実業応用絵具染料考』1887、pp.73-76.
- 11) 木田寛栗『絵画之栞』松聲社、1902、pp.34-37.
- 12) 荒井経『日本画と材料—近代に創られた伝統、武蔵野美術大学出版局、2015、p.125.
- 13) 國本学史「田口米作の『色彩新論』とその周辺」『日本色彩学会誌』41 (6)、2017.11、pp.237-248.
- 14) 本間良助『日本画を描く人のための秘伝集』厚生閣、1903、pp.140-141.
- 15) 和田三造『色名総鑑』博美社、1935、p.35、p.73.
- 16) 國本学史「日本の色名に見られる多重的性質」『日本色彩学会誌』44 (4)、2020.7、pp.180-185.