

吉備国際大学
学術フロンティア 第4回 シンポジウム
文化財科学解釈学的研究と展望
研究発表要旨

平成18年9月2日
キャンバス・イノベーションセンター
東京地区 学術総合センター 国際会議場

主 催
吉備国際大学 文化財総合研究センター

李朝屏風様式と構造

馬場 秀雄

折りたたむことができる屏風の歴史は古く、奈良時代に中国様式の屏風が韓国を経て日本に輸入されたことが始まりとされています。しかしこれらの屏風は革および紐の蝶番で作られており、一方のみに折りたたむだけでした。現在のように前後自在に折りたたむことが出来る屏風は、紙の蝶番が考案されてからのことです。

この紙蝶番屏風は、日本独自で考案した説と、南北朝時代に朝鮮から伝わったとされる説が在ります。この朝鮮伝來說は、帝室博物館（東京国立博物館）の美術部長を歴任した今泉雄作（1850～1931）が大正9年に実業之日本社から出版した「書画骨董鑑賞と鑑定の仕方」のなかで述べています。

引用 朝鮮の屏風

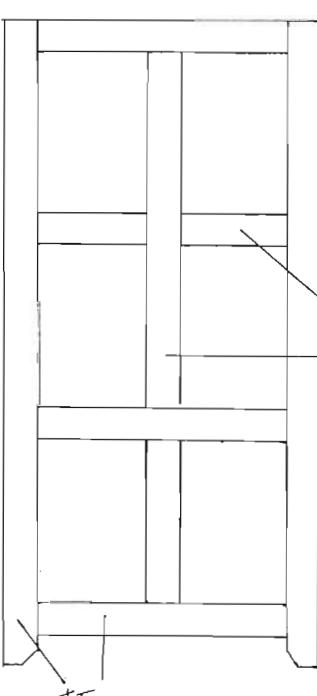
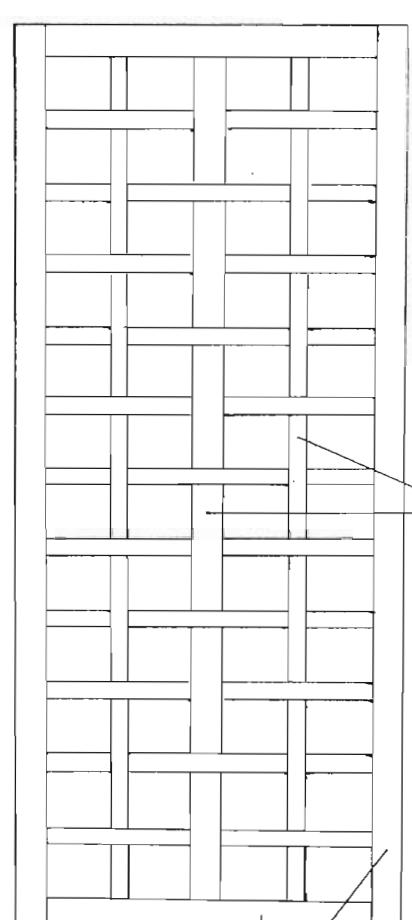
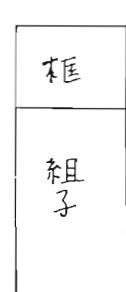
「それから西京御所の清涼殿にあります屏風で一寸唐式の作物があります。また東大寺の山水の屏風がこの紐で結びました蝶番の式になってをりますが、これも一種唐式のものであります。紙の蝶番はそれに引き続いて起こりましたものであります。朝鮮の発明のように考えられます。朝鮮の屏風は一時たいそう発達しましたので、今日日本で用ひられて居りますやうな、薄い器用なものが出来た時代もありました。もとより朝鮮でも、その以前はやはり骨太の不器用なものでございましたでせうが、あそこは大層結構な紙のできる土地でありますから、蝶番なども丈夫な紙を用いるやうになり、その後おしなべて屏風は追々紙を用いるような習慣になつたのであります。それから現在のような薄い、軽い、器用なものにうつりかはつてまわりましたので、現時では屏風は屋内にはばかり用ひますような材料になつてしまひました。」

現在、李朝様式の紙蝶番屏風のほとんどが、韓国でも日本でも、日本式の紙蝶番屏風に仕立て直されていて現存しているものは少なく、かろうじて巖島・大願寺伝来の「瀟湘八景図・尊海渡韓日記」八曲屏風（1539年・天文8年）が伝わっています。

近年、京都高麗美術館との作品調査で、制作当初の形態を保つ李朝式屏風が発見されました。この李朝式屏風の保存修復過程で骨組み材料の違い、下張りや作品（本紙）の裏打に使用される日本と朝鮮の楮紙の漉き方の違い、紙蝶番の構造の違い、絵・書・刺繡などの主題や季節によって屏風の使われ方の違いなどの文化財情報が得られました。

これらのことから李朝屏風様式と日本屏風様式の比較研究を進めております。

李朝と日本の屏風様式の相違

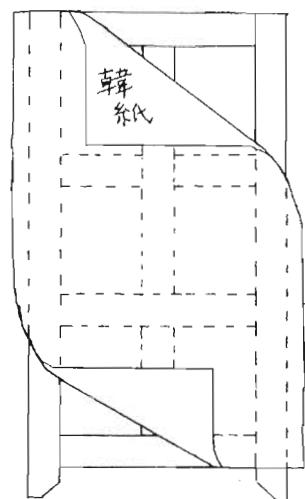
1. 下地、框と組子の相違	
李朝	日本
<p>松木材</p> 	<p>杉白木材</p> 
<p>框</p> <p>組子</p> <p>框と組子は 同じ厚み</p> 	<p>框</p> <p>組子</p> <p>框を内側に 削ぐ(かえり)があり 組子は框より薄い</p> 

2. 下張り 下張りの仕方と工程の相違

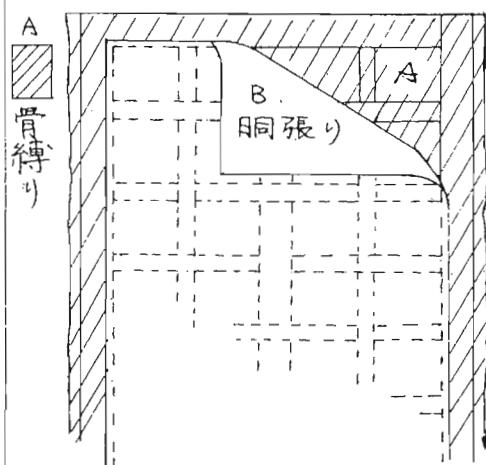
李朝

日本

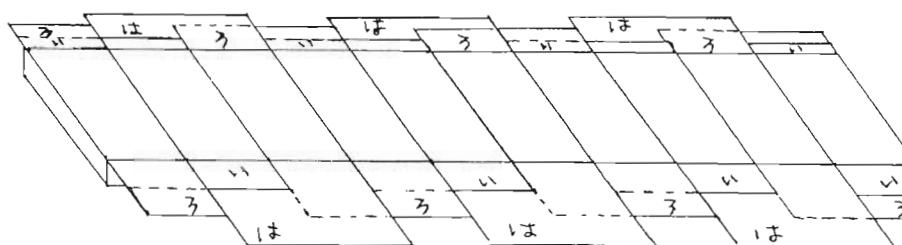
韓紙(二層紙)
一枚張り



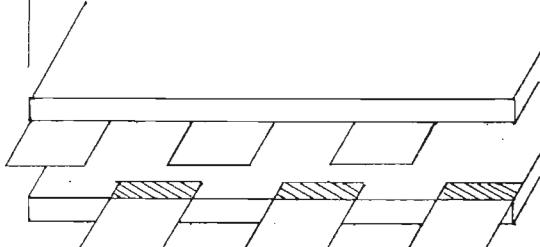
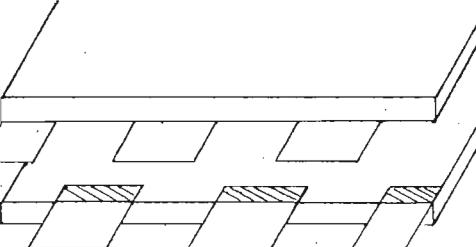
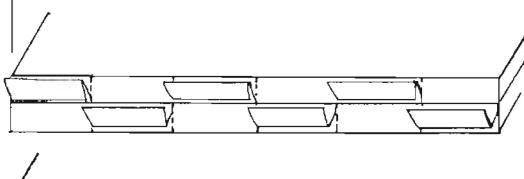
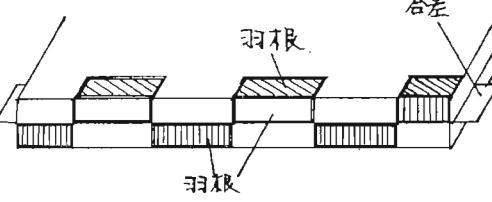
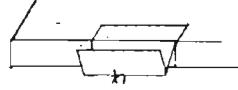
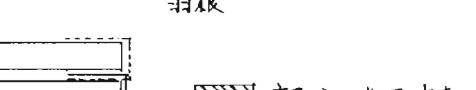
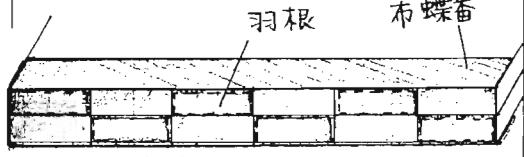
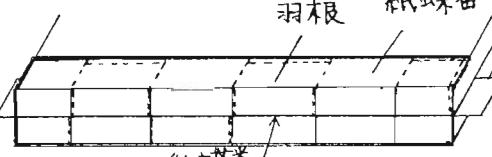
- | | |
|-------|--------|
| A 骨縛り | D 裳縛り |
| B 脇張り | E 浮け掛け |
| C 裳掛け | F 上張り |



C 裳掛け



3. 虫葉番 蝶番の仕方と工程の相違

李朝	日本	
羽根つけ	羽根つけ	
		
粘付部分	粘付部分	
		
羽根外側を わにいて 折り曲げる	羽根断面図	この時「合差」を入れる
		
羽根ぐるみ	羽根ぐるみ	
		
わにいる羽根を 布蝶番でぐるむ	この部分に へらで筋を入れる	
更に表裏を返して、反対側も 布蝶番でぐるむ	更に表裏を返して 反対側も 紙蝶番でぐるむ 最後に尾背張りをする	

額縁からみる児島虎次郎

大原秀之

- ・児島虎次郎の生い立ち
- ・大原孫三郎との出会い
- ・石井十次との出会い
- ・ヨーロッパ留学
- ・ベルギー時代
- ・額縁へのこだわり
- ・「没後70年・児島虎次郎展」
- ・張子額の謎
- ・今後の研究課題

児島虎次郎年譜

<p>1881年（明治14年） 岡山県川上郡原村（現在の高梁市成羽町）に生れる。</p>	
<p>1901（明治34）年—20歳 上京</p>	
<p>1902（明治35）年—21歳 東京美術学校西洋画科選科に入学。 この年の夏、大原孫三郎と会う。 大原家の奨学生となり、生涯その援助を受ける。</p>	
<p>1903（明治6）年—23歳 成績優秀につき飛び級で卒業する</p>	
<p>1907（明治37）年—26歳 3月 東京府主催勧業博覧会美術展に《なさけの庭》 《里の水車》を出展。 《なさけの庭》は一等賞を受け、宮内省に買い上 げられる。この快挙を喜んだ大原孫三郎は児島 に五年間のヨーロッパ留学を許した。</p>	
<p>1908（明治41）年—27歳 第一回目の渡欧 ヨーロッパへ留学。フランスの郊外グレに住む。</p>	
<p>1909（明治42）年—28歳 グレからパリへ移り、一ヶ月後ベルギーのゲントへ移 る。 ゲント美術アカデミーに入学。</p>	
<p>1911（明治44）年—30歳 サロン・ド・ラ・ソシエテ・ナショナル・ボザールに 《和服を着たベルギーの少女》を初出品し、入選する。 4月 ドイツ、オーストリアに旅行。</p>	
<p>1912（明治45、大正元）年—31歳 1月 ロンドンに旅行。 4月 ゲント美術アカデミーを主席で卒業。 イタリアに旅行。フィレンツェ、ローマを巡り 5月にパリへ戻る。 パリ滞在中にアマン＝ジャンを訪問。彼の作品 ゲント市で開催された博覧会美術部に《大きな帽子を かぶる女》を出品し、金賞を受賞。 11月 帰国</p>	<p>1912年 アマン＝ジャン《髪》を購入。大原コレ クション最初の作品となる。</p>
<p>1913（大正2）年—32歳 第二回光風会展覧会に滞欧作《夏の午後》《窓際》が 特別陳列された。</p>	
<p>4月 石井十次の長女、友と結婚。倉敷酒津の大原家 の別荘「無為村荘」を新居としこで制作に励 む。サロン・ド・ラ・ソシエテ・ナショナル・ デ・ボザールの準会員に推される。</p>	
<p>1914（大正3）年—33歳 1月 長男誕生。</p>	<p>1914年 岳父石井十次、宮崎の茶臼原にて死去、 享年48歳。</p>

1915 (大正4) 年-34歳

10月 酒津にアトリエが完成する。

1918 (大正7) 年-37歳

第一回目の中国・朝鮮半島旅行

3月の下旬に中国・朝鮮半島旅行に出発し、7月に帰国する。上海・南京・北京などで多くの古陶磁類を収集した。

1919 (大正8) 年-38歳 第二回目の渡欧

4月1日～3日 東京美術学校で初の個展「児島虎次郎習作展覧会」を開催する。油彩64点、スケッチ30点、屏風二雙。

4月14日～16日 大阪中央公会堂で同様の個展を開催する。

5月6日 神戸を出帆、6月ロンドンに到着。7月パリに入る。

12月15日スペイン旅行。

1920 (大正9) 年-39歳

大原コレクション収集の始まり

1月25日 スペイン旅行を終えてパリに戻る。この年サロン・ド・ラ・ソシエテ・ナショナル・デ・ボザールに出品した 4点のうち《秋》がフランス政府に買い上げられ、リュクサンブル美術館の所蔵となる。また日本人としては初めて同サロンの正会員となった。

7月3日 須田国太郎とベルギーオランダに旅行。ベルギーでは、ジャン・デルヴァン、エミール・クラウスを訪ねる。

ゲント美術アカデミー留学中に制作した《大きな帽子をかぶる女》がゲント美術館に展示される。

オランダではライデンの国立古代博物館エジプトの収集品を見る。この旅行中、パリに滞在中の吉田苞より「大原から絵を買ってよし、金送るとの電報がきた。」と連絡があり、急いでパリに帰る。

1921 (大正10) 年-40歳 第二回目の中国旅行

1月 マルセーユ出帆。2月 神戸に入港。

3月27日～30日 第1回「現代フランス名画家作品展覧会」を倉敷にて開催、47点を展覧した。

9月 「児島虎次郎氏作画展覧会」を開催。

10月第二回中国旅行

1922 (大正11) 年-41歳 第三回目の渡欧

1月2日～8日 第2回「現代フランス名画家作品展覧会」を開催。第2回展も予想外の反響を呼び、これを見て大原孫三郎はさらにコレクションを充実させるため、児島に再度収集させるための渡欧を命じた。

1914年～1918年 第一次世界大戦

1920年

パリでは大原コレクションのための収集を始める。モネやマチスなど連日画家を訪問し、この機に20数点を購入した。

<p>5月 神戸出帆、フランスに向かう。途中エジプトのカイロに立ち寄り、エジプト古美術品を購入、6月マルセユに到着。</p> <p>7月 ベルギーに旅行。</p> <p>8月 ドイツ・スウェーデンへ旅行。パリへの帰途ベルギーのゲント立ち寄る。10月パリに帰る。</p> <p>12月 スイスのベルンに行く。</p> <p>1923(大正12) -42歳</p> <p>3月 マルセユを出帆、途中エジプトに寄り古美術品を多數買い求めた。</p> <p>5月 帰国</p> <p>8月5日～18日 新収集作品49点作家56点による 第三回「泰西名画家作品展覧会」を開催。同時に、出品点数61点を公開した「エジプト・ペルシア及びトルコ古陶磁展覧会」も開催。</p> <p>1924(大正13) -43歳 第三回目の中国旅行</p> <p>3月 第三回中国旅行に出発。上海、蘇州、南京を巡り、5月に帰国。</p> <p>1925(大正14) -44歳</p> <p>3月 倉敷酒津の大原家別邸内に新宅を建てるこことなり、着工する。</p> <p>サロン・ド・ラ・ソシエテ・ナショナル・デ・ボザールに《金魚の池》100号を出品する。</p> <p>8月 明治神宮外苑聖徳記念絵画館壁画制作のため、宮中御座所を拝観のため上京。</p> <p>1926(大正15、昭和元) -45歳</p> <p>2月 新宅が完成、「無為村」と名付ける。</p> <p>5月 児島設計の大原美術館の今橋が完成。欄干の龍は、原型を甥で彫刻家の児島矩一に作らせている。</p> <p>11月 第4回目の中国旅行に出発する。上海、蘇州を巡り古美術品を収集して12月に帰国。</p> <p>1927(昭和2)年-46歳</p> <p>1月 壁画制作のための部屋が完成。</p> <p>4月15日～30日 恩賜京都博物館「大原コレクション泰西名画展」を開催。</p> <p>1928(昭和3)年-47歳</p> <p>9月11日 壁画制作による極度の疲労のため倒れる。</p> <p>1929(昭和4)年-47歳</p> <p>3月8日 心臓麻痺のため死去。</p>	<p>1922年</p> <p>8月 ベルネーム・ジュム画廊とエル・グレコ《受胎告知》購入の仮契約を結ぶ。ホドラーの《木を伐る人》など数点を購入。</p> <p>10月 パリ滞在中に、ロダン《カレー市民》《性礼者ヨハネ》、ゴーギャン《かぐわしき大地》、シャヴァンヌ、ベルナール、ワロキエ、コッテ、フランドラン、ラ・トゥッシュ、カリエールなどを購入。</p> <p>また当時、エジプト・ペルシア古陶磁器の収集家フーケの2,000点にも及ぶ膨大なコレクションの中から約400点の陶片をパリで購入。</p> <p>12月 スイスのベルンでセガンティーニ《アルプスの真昼》を購入。</p> <p>1923年</p> <p>パリにてミレー、モロー、ルドン、ギヨマンなどを購入。またその間ベルギーでも、クラウス、デルヴァン、フレデリックの作品を購入した。</p> <p>☆今回の収集作品は、すべて今日の大原美術館の中核をなすべき作品となった。</p> <p>1924年</p> <p>2月 壁画《奈良》完成。大阪上本町の大原家別荘の壁面に取り付ける。</p> <p>1929年</p> <p>4月 児島の死によって明治神宮外苑聖徳記念絵画館の壁画は、親友の吉田苞(シゲル)に引き継がれる。</p> <p>1930年(昭和5年)</p> <p>4月 大原美術館に着工、10月竣工。大原コレクションと児島虎次郎の遺作を陳列。</p> <p>11月5日 大原美術館式挙行。</p> <p>25日 一般公開する。</p> <p>1934年(昭和9年)</p> <p>2月 吉田苞によって制作が続けられていた「対露宣戰布告御前會議」の壁画完成。</p>
--	---

『「没後70年・児島虎次郎」展』カタログを基に作成

浮世絵版画に見られる青

下山 進

1. はじめに

明和2年（1765年）に多色摺浮世絵版画（錦絵）の技法が誕生して以来、順次使用されてきた青色の着色料は、植物由来の有機染料「露草」と「藍」、そして人造の無機顔料「プルシャンブルー」である。初期には「露草」が使用され、次に「藍」が登場し、そして「藍」に代わって「プルシャンブルー」が出現して多用される。この「プルシャンブルー」の登場によって浮世絵版画に風景画ジャンルが確立し、それらの作品は19世紀後半から20世紀にかけてヨーロッパに渡り印象派の画家たちを熱狂させジャポニズムの火付け役となった。

2. 浮世絵版画に使用された青色着色料の特性

先ず「露草」は、紙（和紙）に浸透し染まり易く深みのある青を呈し、紅花の赤と共に用いて紫色に発色する。しかし、露草自身は、にじみ易く退色しやすい欠点がある。現存する作品の中には、露草が水に溶け出し、水の滲みとともに露草の青が広がっているものがある。また、もともとは露草で青色に摺られていた川面が今は灰色に退色しているものもある。このように、現存する明和、安永、天明期（1765～1788年）の初期作品からは、青色の彩色部分がほとんど認められず、暖色系の色調で統一されているような印象を受ける。これは、制作時に露草で表現されていた青色の部分、あるいは紫色の発色に使用された露草の青が退色してしまったことによる色調変化のためである。

次に、「露草」の欠点を補うように登場するのが「藍」である。藍染めに用いる発酵液（染液）の浮遊物や藍染古布の煮沸抽出物を乾固した“藍蠅”を磨って用いた。寛政、享和、文化、文政期（1790～1820年）にかけて、徐々に「露草」の代わりに使用され、退色していない青色の着色部分が浮世絵版画に認められてくる。しかし、本来「建染め染料」である藍（インジゴ）は、染料自体が水に溶けず、染料分子同士が水素結合した結晶体であるため、これを紙（和紙）の纖維の中に擦り込まなければならず、紙に染まり付く色材に比べて摺りにくい。また、後に登場するプルシャンブルーのように水で分散しないために“ぼかし摺”には適していない。さらに、藍で透明感のある青色に摺られた浮世絵版画はまれで、多くの浮世絵版画に残された藍の青は、くすんでいて透明感がない。

そして、「プルシャンブルー」が浮世絵版画の世界に登場する。この「プルシャンブルー」は、「露草」や「藍」の諸欠点をすべて解消し新鮮で多彩な色彩表現を可能にした。着色力が強くて摺り易く、退色もせず安定で、爽やかで鮮明な淡青色から深みのあ

る澄明な濃紺色まで多彩に表現することができ、濡れた版木の上でよく拡散するため“ぼかし摺”によって青色の空や海の遠近表現“空気遠近法”を可能にした。

3. 浮世絵版画におけるプルシャンブルー導入時期

およそ文政2年（1819年）から天保7年（1836年）までの間に制作発行された浮世絵版画・版本800点を分析調査した結果、プルシャンブルーの使用は、文政12年（1829年）に少数・例外的に始まり、天保1年（1830年）の後半から一般化し、同2年末（1831年）以降には、従前の露草や藍に代わってプルシャンブルーがほとんどの青色画面に使用されていた。すなわち、天保1年（1830年）後半がプルシャンブルー移行の中心期であった。

風景版画における最も重要な空と水の表現に好適で、陰影を伴わない画面に“ぼかし摺”で遠近感覚を容易に与えることができたプルシャンブルーは、浮世絵版画史上に風景画ジャンルを確立する上で重要な物質的基盤となった。すなわち、国際的に高い芸術的評価を受けている葛飾北斎の「富嶽三十六景」シリーズ（天保1年～4年／1830年～1833年頃）や歌川広重の「東海道五拾三次」シリーズ（天保3年～4年／1832年～1833年頃）が誕生するためには、このプルシャンブルーの出現が不可欠であった。

尚、大阪地方で文化4年（1807年）から文政11年（1828年）に刊行された上方役者絵約230点を同様にして分析調査した結果、江戸の浮世絵版画に比べて、上方役者絵におけるプルシャンブルーの使用開始時期は十数年も早く、その一般化は文政9年（1826年）であり、江戸に比べて早かった。

4. 浮世絵版画がヨーロッパに与えた影響

日本の浮世絵版画は、ヨーロッパの印象派の画家たちだけでなく、作曲家、小説家、詩人にいたるまで、多くの芸術家たちの感性を強く刺激した。プルシャンブルーを効果的に使用する風景版画の先駆けとなった葛飾北斎の「富嶽三十六景」シリーズに共感しインスピレーションを受けたゴッホは油彩画「星月夜」（明治22年／1889年）を描き、クロードルはブロンズ「波」（明治31年／1898年）を創作し、さらに作曲家ドビュッシーは「交響曲“海”」（明治38年／1905年）を完成させた。

5. それまでのプルシャンブルー

19世紀前半に浮世絵版画の世界に風景画ジャンルが確立した。その大きな牽引役を果たしたプルシャンブルーは、浮世絵版画に登場する以前から油彩画や染織の世界で使用されていた。我々は、18世紀後半に描かれた佐竹曙山や小田野直武らの秋田蘭画に、また18世紀頃から製作されていた琉球国王尚家伝承品“紅型”衣装（国宝）の差し色にプルシャンブルーが使用されていることを確認している。しかし、初めてプルシャンブルー本来の特性を活かしたのは、浮世絵版画の世界であった。

[補 注]

1) 「露草 Dayflower」 日本各地および朝鮮、中国に分布するツユクサ(和名:露草) *Commelina communis* L. [つゆくさ科] と同じ栽培種の“オオボウシバナ(和名:大帽子花) *Commelina communis* L. var. *hortensis* Makino”の花弁から得られる青色色素のコンメリニン(commelinin)である。花弁を摘んで搾り、搾り汁を浸した刷毛で染台に重ねて置いた和紙(美濃上有村にて製する花口紙一帖四十八葉)を何度も染め、日光に曝して乾かした青花紙(藍紙と呼ばれることがある)より水抽出して用いる。この青色色素のコンメリニンは、2原子のマグネシウム金属に6分子のマロニルアオバニンと6分子のフラボコンメリンが結合(会合)したもので分子量は約10000(超分子構造)といわれている。弱酸性溶液中で非常に安定であるが、希釈すると容易に色を失う。この性質を利用して友禅染の下絵描きに用いられた。

2) 「藍 Knotgrass (indigotin)」 インドシナ南部が原産地とされている アイ(和名:藍) *Polygonum tinctorium* Ait. [たで科] の葉に含まれている前駆体のインジカンから生成する青色色素のインジゴである。藍の葉に含まれているインジカンは、藍の葉を発酵させて“すくも”を作る過程でインドキシリルに変わり、さらに二量化して水に溶けないインジゴとなる。この“すくも”を作る過程で生成したインジゴは、還元発酵液(染液)の中で淡黄色透明な水溶性のロイコ塩となる。この染液に糸や布を浸してロイコ塩を含侵させて引き上げ空気に曝すと空気中の酸素によってロイコ塩が酸化され不溶性の青いインジゴ(藍)になり固着して染まる(建染め染料)。インジゴは、一つ一つの分子が単独で存在するのではない、互いに分子中のイミノ基(>N-H)とカルボニル基(>C=O)が分子間で水素結合(>N-H···O=C<)し結晶化している。この「藍」を浮世絵版画用の絵具として使用するには工夫がいる。当初は“すくも”を投じた還元発酵液(染液)の上に浮く泡(藍花)が空気に触れて酸化され不溶性になった藍を掬い集めて乾燥させ固めたものが、後には藍で染めた古布を石灰と水飴(弱い還元剤となる麦芽糖)を加えた水の中で煮沸して、布に固着しているインジゴ(藍)を遊離させ、煮沸する泡とともに集めて乾燥させ固めた“藍蛹”が使用された。

3) 「ブルシャンブルー Prussian blue」 一般的に用いられる名称である。科学用語としては、ドイツ語 Berlin Blau 由来の英米語 ベルリン・ブルー(ベルリン青) Berlin blue が用いられる。浮世絵版画に使用された当時の呼名は、ドイツ語のベルリン・ブラウ、オランダ語系のベレンスから訛ったペロ、ヘロリン、ヘルレンなどである。平賀源内が主唱して江戸の湯島と神田で開催した物産展の出展物から400点を選び分類して解説した宝暦13年(1763年)刊行の「物類品鑑」には“ベレインブルーア”の名で紹介されている。また、長崎貿易関係資料では「紺青」という呼名で記載された。尚、“ペロ藍”という言葉は、明治期の摺師の話として紹介されたもので江戸期に使われた言葉ではない。黄血塩(フェロシアン化カリウム) $K_4[Fe(CN)_6] \cdot 3H_2O$ と三価の鉄イオン Fe^{3+} から生じる濃青色沈殿物をベルリン・ブルー(ブルシャンブルー)とよび、赤血塩(フェリシアン化カリウム) $K_3[Fe(CN)_6]$ と二価の鉄イオン Fe^{2+} によって生じる濃青色沈殿物をターンブルブルー(ターンブル青)とよんでいるが、同一物である。一定組成のものは得にくく、構造などについては論争が絶えなかった。可溶性ブルシャンブルーとよばれているものは $Fe^{III}K[Fe^{II}(CN)_6] \cdot H_2O$ の組成に近いもので、コロイド状に溶解して濃青色溶液となる。着色力が強く、耐光性・耐酸性は大きいが、耐熱性・耐塩基性が小さい。現在実用に供されているものは、紺青ともよばれ、カリウム塩ではなくアンモニウム塩で $Fe^{III}NH_4[Fe^{II}(CN)_6] \cdot xH_2O$ に近い組成をもっている。

4) 「錦絵の制作と流通（版元・絵師・彫師・摺師）」好事家が私的に製作して楽しんでいた摺物の版権を地本問屋や絵草紙屋が譲り受け、その多色摺木版画を新たな商品として「錦絵（東錦絵）」の名で版行するようになる。しだいに、地本問屋や絵草紙屋は、版元として自主的に錦絵の版行を企画するようになり、版元の企画が絵師の筆によって下絵としておこされ、その下絵から版下絵が制作され、彫師の手に渡って版下絵は裏返しに版木に貼られ、版の基本的な輪郭線となる「主版」が彫られる。そして、この主版だけで摺った「校合摺」が絵師に渡され、一色ごとに校合摺1枚を用いて絵師が色を指定し、再び彫師に戻され、彫師は色指定された校合摺をそれぞれ版木に貼って色毎に版木を彫り「色版」を制作する。彫師が制作した「主版」と複数の「色版」は、次に摺師に渡され、摺師は版木の同一位置にそれぞれ彫り付けられた「見当」に合わせて「主版」を摺り、そして「色版」を摺り重ねて仕上げていく。この間、絵師は、版下絵を製作した後も、色の選定や“ぼかし摺”などの指示を行っていたであろうし、版元もそれらを総合的に監修していたであろう。こうして制作された錦絵が版元である地本問屋や絵草紙屋から一般大衆に販売された。

5) 「摺物」好事家の意図する趣向にそって絵師と彫師と摺師が協力して互いに技法を凝らしながら制作した豪華で美しい私的な多色摺木版画。

6) 「ぼかし摺」浮世絵版画の“ぼかし摺”には、絵具の付き方にむらが生じるように版木を加工した「板ぼかし」もあるが、ほとんどの場合は「拭きぼかし」である。「拭きぼかし」は、版木の一部を濡れた雑巾で拭いて、充分に水気を与え、そこに絵具を含ませた刷毛で刷いて（軽く塗って）、版木に残された水気で絵具が濃い部分から徐々に薄く広がった、その状態を摺る。濃い色から薄い色へと次第に色が“ぼかされ”て摺りあがる。風景画で画面上部に横へまっすぐ上から下へ、あるいは画面下部に横へまっすぐ下から上へ濃い色から徐々に薄い色へと変化させて摺り上げたものを「一文字ぼかし」といい、前者を「拭き下げ」、後者を「拭き上げ」という。空や水の色を濃い色から徐々に薄い色へと変化させて摺ることによって陰影の無い浮世絵版画に遠近感を与える効果が生まれる。この他に、版木の一部に少量の水を垂らし、そこに絵具を含ませ、絵具が水の中に広がったところを摺る「あてなしほかし」の技法もある。

[参考文献]

- 1) 下山進, 野田裕子, 勝原伸也: 光ファイバーを用いる三次元蛍光スペクトルによる日本古来の浮世絵版画に使用された着色料の非破壊同定, 分析化学, 47, pp. 93-100 (1998).
- 2) 下山進, 野田裕子: 低レベル放射性同位体を線源として用いた簡易携帯型蛍光X線分析装置及び日本古来の絵馬に使用された無機着色料の非破壊分析への応用, 分析化学, 49, pp. 1015-1021 (2000).
- 3) 下山進, 松井英男, 野田裕子: 光ファイバー接続簡易携帯型分光器を用いる可視-近赤外反射スペクトルによる浮世絵版画青色着色料の非破壊同定, 分析化学, 55, pp. 121-126 (2006).
- 4) 松井英男, 下山進, 下山裕子: 錦絵青色着色料の非破壊同定法に基づくベルリン・ブルー導入過程と“富嶽三十六景”を嚆矢とする浮世絵風景版画確立経緯の研究」、財団法人墨田区文化振興財団・葛飾北斎美術館編「北斎研究」通巻第37号、pp. i-liv (1-54) (2005年), (東京美術).
- 5) 松井英男, 下山進: 江戸錦絵と上方絵とのベルリン・ブルー(ベロ)導入状況の差異-文化期に遡る上方絵の早期ベロ使用, 第10回 国際浮世絵大会 講演要旨, p. 21 (2005).



吉備国際大学
文化財総合研究センター
〒716-8508 岡山県高梁市伊賀町8
TEL : 0866-22-9030 FAX : 0866-22-9031
E-mail : frontier@kiui.ac.jp