

# 風景画の中の赤-辰砂と朱を用いた日本画制作をとおして

織田 涼子

## はじめに

私は風景を題材として日本画作品を制作している。風景を見ることは身の回りの事物や景色に個人の見方や感情を投影することである。写生をして作品に表現したい内容を考えるなかで、景色や植物は単なる自然物ではなく作者の内面や感情を投影する存在となる<sup>1</sup>。「風景画」の制作は作者の考え方や感じ方を作品の空間に描くことであり、そのような個人的なものの見方を表現する絵画の制作に魅力を感じている。

2005年4月から2009年3月にかけて京都市立芸術大学大学院美術研究科博士（後期）課程日本画領域に在籍し、風景を題材とした空間表現の意図を考察して、日本画材の色彩で表現したい内容を整理した<sup>2</sup>。

今回は、博士課程修了時に制作した作品1「枯彩の庭」（2008年12月）の空間表現を出発点として作品7「夕影と庭」（2012年9月）までの制作過程を振り返り、岩絵具の色彩効果を検討する。風景を写生するなかで得られた個人的な感情の変化を、日本画材の色彩で表現する試みを紹介したい。

まずは、作品1の風景画制作において‘赤’の表現意図を整理する。そして作品2～7の制作によって変化した色彩表現の意図と彩色の関わりをまとめたい。

## 1. 風景画の空間表現と色彩



作品1 かしのいろ 枯彩の庭 175×300cm 雲肌麻紙、岩絵具、水干絵具、コンテ 2008年



図1 薔薇のスケッチ(鉛筆,透明水彩絵具)



図2 小下絵(色鉛筆,アクリル絵具,クレヨン)

制作では、花のスケッチ(例:図1)をいくつか集めてイメージを構成していく。図1の余白のような植物を取り巻く空間に何を描きたいのか確認するために、図2のような小下絵を制作する。描きたい内容は、特に枯れた植物の形に抱く感情である。植物が朽ちて次の世代を生む姿は力強く美しく、役目を終えた穏やかさがある。「はかない」や「せつない」という感情ではなく、安心感を持たせる「あたたかさ」や「強さ」を表現したいと考え、小下絵の空間に暖色系の色面を構成していった。

作品1に描く色面は「空・土・赤い花・モチーフの花に抱く感情」の四種類である。以下 i ~ iv の色彩表現に分けられる。

- i. 夕日の色(赤い光) = 画面上部の橙
- ii. 地面の色(熱を持った土) = 画面右半分の暗い赤
- iii. 描く対象を見る自分の視点(赤い花の描写) = 4箇所
- iv. 植物の形からイメージした感情の色 = i . ii . iii . を含んだ赤系統の色面と左半面の乳白色の色面

ひとつの作品にさまざまなイメージを表現したいと思うため、特に色彩表現ivでは画面数カ所に赤系統の色味を使って描いている。色彩表現ivは2007年に始まり2009年以降の制作で日本画材の赤色顔料を使って展開していくのだが、まずは‘赤’という言葉、赤色から連想するイメージについて考えてみたい。

## 2. 赤について

### (1)言葉としての赤<sup>3</sup>

日本語の基本的な色名は、アカ・クロ・シロ・アヲの四種類である。これらの基本的な色名は『古事記』『日本書紀』に初めて記録が現れる<sup>4</sup>。「あかい、くろい」などの形容詞活用が可能であるのはこの四語で、光の違いを認識する言葉であったと考えられている。それ以外の古代日本語の色名は広義の意味での色材(染料・顔料)の名前から派生しているというのが一般的な見方である。

アカ = 明(明るい色)、クロ = 暗(暗い色)、シロ = 顕(しるしが語源、はっきりした

色)、アヲ=漠（はっきりしない色）で<sup>5</sup>、それぞれが広範囲の色彩を示していたといわれる。アカには黄、アヲには緑が含まれている。また「アカの語源をみると、アはアレ（現）のア、カはカガヤク（輝）のカ」であり、輝く太陽との関わりを示している<sup>6</sup>。

## (2)素材・物質としての赤

言葉としての赤が現れる前から顔料・染料による色彩の使用は古く、縄文時代から土器の彩色に使用されてきた。

古代の赤色顔料は水銀系の赤と鉄系の赤である。前者が硫化水銀（Hgs）の朱砂（辰砂<sup>しんしゃ</sup>）で後者が酸化第二鉄（Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>）の弁柄である。奈良時代に四酸化三鉛（Pb<sub>3</sub>O<sub>4</sub>）の鉛丹が作られた。赤を色のまとまりとしてとらえる以前から、赤色は赤土の物質性と密接な状態で存在していたといえる<sup>7</sup>。

## (3)日本画材の赤(天然辰砂と朱の赤)

天然辰砂と朱は日本画材の赤色顔料として使われている。

辰砂は硫化水銀の鉱石で「深遠な赤」と言われるように鉱石自体が「深みと潤いに輝いた」深紅色をしている<sup>8</sup>。（図3）また、細かく砕けば緋色や朱色に近い絵具ができる。<sup>9</sup>（図4）



図3 辰砂鉱石



図4 岩絵具天然辰砂(左:白番,右:8番)

朱は中国では銀朱といわれ、水銀と硫黄を人工的に精製した顔料である。本来は黄味から赤味まで幅広い色味を持つ絵具であり、粒子が細かいほど黄味は強い。さらには、焼成時の温度によって茶・紫・黒色などの調子を作ることができる。

## (4)赤に抱く感情と色彩表現

赤は古代より、血の色・炎・太陽と関連づけられ、感情の高揚を与える色として多くの民族に認識されていた。朱は呪術的な意味もあり神聖なイメージを与えた。

色の感じ方には性差や年齢、国籍など育った環境が大きく関係し個人差が生じる。私は、彩度の高い赤に「強さ」、橙などの黄味の赤に「あたたかさ」、桃色に「優しさ」、赤紫に「妖艶」、赤茶には「安心」などのイメージを持っているが、特に珍しい感じ方ではないだろう<sup>10</sup>。赤系統の色味が私にとって魅力的な理由は、青や緑など他の色相に比べて感情の起伏の差が激しいからである。青にも微細な色彩の変化はあるが、他の色味を含んだとしても激しい感情から穏やかな感情に変化するイメージがない。

色に抱くイメージは、色名などの言葉からの連想と、色紙などの実材からの連想では違いが生じるようだ<sup>11</sup>。私の赤へのイメージは‘強い赤’も‘あたたかい橙’も色材である

岩絵具の‘色’からイメージしている。特に岩絵具の辰砂を初めて使ったときには、深紅に輝く粒子と複雑な色相から、「恐怖」や「痛み」のような暗い感情も呼び起こされた。それまで使っていた人造岩絵具<sup>12</sup>の赤からは想像しないような感情の揺れであった。岩絵具の粘り着く触り心地や混色したときの色調の記憶などが、さらに赤のイメージを広げている。

作品1では風景を描くことで生じる自分の感情の変化を‘赤’という色彩によって表現したいと考えて制作したが、辰砂の絵具を使ったことで、それまで赤系統の色彩に感じていたイメージより感情の触れ幅が大きくなった。辰砂と朱は土の穏やかさと光の強さの両方を表現できる画材として魅力的であり、作品2では赤い土、作品3以降の制作では赤い光のイメージへ転化していく。

次に、岩絵具の赤を使った表現の変化を具体的に見ていきたい。作品1を出発点とした赤い色面の表現意図と岩絵具の発色を合致させるために試作した過程を紹介する。

### 3. 赤の表現と日本画材の岩絵具

日本画材を用いて表現意図に適した色彩を作ることは簡単ではない。今日、日本画材として使われる岩絵具のいくつかは日本美術の伝統的な素材であり、天然の鉱石を砕いて作った粒状や粉状の顔料を膠と混ぜて彩色する。粒状の絵具は思ったように画面に定着できない。また膠との配合も重要で、古典技法の彩色を学んで描く方が一色ごとの発色は美しい場合が多い<sup>13</sup>。しかし自分が風景を見て得た実感を空間に表現するための彩色手順は自分で作るしかない。風景を描くことで得たさまざまな感情の色を岩絵具の美しさや特性を生かして発色させたいと思っている。

#### (1) 作品2、3の色面と岩絵具

作品2、3は、作品1の色彩表現ivから発展したもので、植物を擬人化して表情を連想し、その感情に適した顔料を見つけたいと考えた。作品2は図5のように笑みを浮かべる人物のイメージで、作品3は図7のように空を見つめる人物のスケッチを合わせたイメージで描く。スケッチした花や葉の向きを小下絵で整理して人間のポーズのように描いていく。(図6) 描きたい画面サイズが小さいため、植物の背景に一つの感情をイメージした色面を作ることができた。



作品2 <sup>こ</sup>枯花集う F8号 雲肌麻紙、岩絵具 2010年



図5 人物スケッチ 色鉛筆 2005年



図6 作品2の小下絵 鉛筆 2010年



作品3 夕日影 F10号 雲肌麻紙、岩絵具 2010年

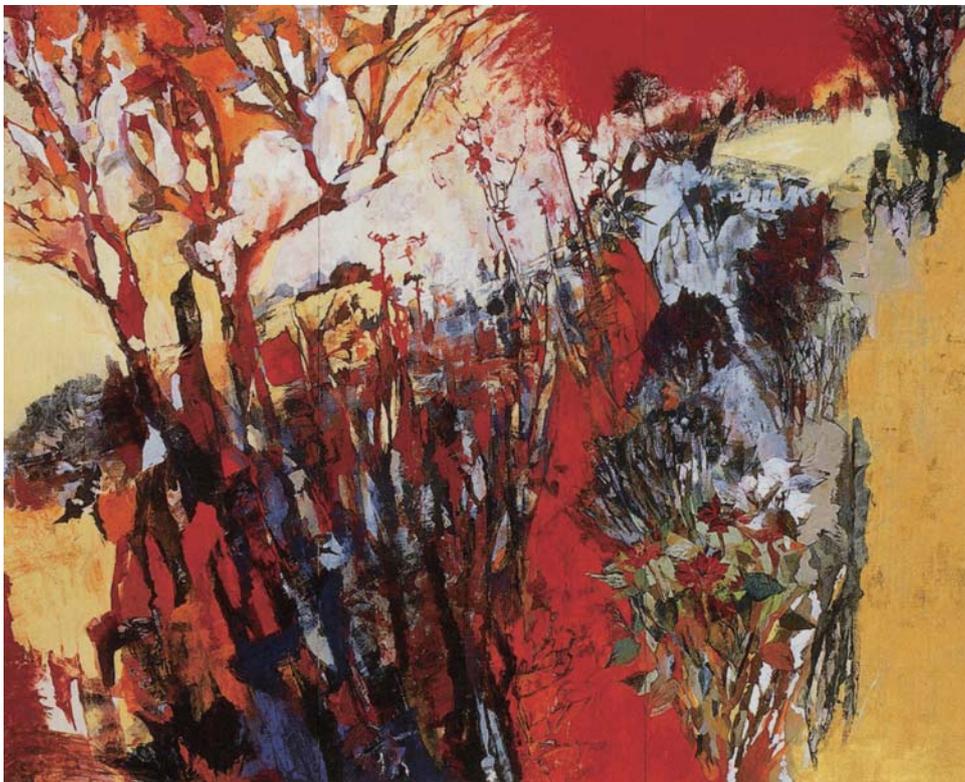


図7 人物スケッチ 色鉛筆 2005年

作品2の空間は柔らかい赤みの茶色（天然岱楮）と天然辰砂の岩絵具を混ぜて描いている。作品3では強い視線や夕日の光を表現したいと考え、新岩絵具の岩緋など彩度の高い赤色顔料で空間を描いている。新岩絵具で描いた赤い色面は、作品4や作品5の画面右上も同様である。これまで発色の良い赤は、作品1の色彩表現iiiのように対象を見つめる視線の強さを表すときに部分的に使用していた。作品3で夕方の空の色をより彩度の高い赤で描きたいと思うようになり、赤く強い光の表現として空間全面に使った。作品4以降、彩度の高い赤の色面は植物を擬人化することによってイメージした感情の表現ではなく、風景を見つめる自分の視線が夕方の空や赤い光に集約されていく感覚の現れとなった。作品4、5では、下地から完成までさまざまな赤色顔料を塗り重ねたが、夕方の空の空間的な広がりや赤い光の強さは感じられない色面であった。彩度の高い赤を何層塗り重ねても、平面的で奥行きがない色面となり風景画の空間表現として魅力に欠けた。



作品4 夕日影 162.1×162.1cm 雲肌麻紙、岩絵具、コンテ 2009年1月



作品5 夕映えの道 181.8×227.3cm 雲肌麻紙、岩絵具、金箔 2009年10月

## (2) ‘紅い空’の表現と岩絵具

赤は前進性があり、寒色系の色彩に比べて画面を見る人へ向かってくるように見える。空の表現として彩度の高い赤を使う場合、絵画空間に圧迫感が出てしまい奥行き表現としては適さないように思える。また、作品4や作品5のように彩度の高い赤の岩絵具は粒子が粗く、塗り重ねても粒子の粗さが目立ってしまった<sup>14</sup>。実際の景色を描くことで得た実感を表現したいという思いは作品1の頃より変わらないが、粒子の荒い岩絵具では物質感が強く、夕日の光や空間の広がりを表現するのに適さないと感じた。

岩絵具は何層か重ねることによって、下層の色を反映して深みを増す。闇雲に混ぜるのではなく、感情の動きと合致した色彩の重ね方、絵具の使い方を見直すことで、岩絵具による絵画空間は魅力的になる<sup>15</sup>。そこで作品6以降、下地の絵具や赤色顔料の種類を見直し‘紅い空’に適した絵具を重点的に考えて試作した。

‘紅い空’は、作品6の上部や作品7の左上部にあるような赤い色面で、夕方の空の色であり風景を見る自分の心情（穏やかな気持ち）を表現するものである。作品4や作品5の上部にある赤い色面とは違い、彩度は高いが柔らかく広がる湿潤な発色を目指して制作した。



作品6 夕影と庭 162.1×162.1cm 雲肌麻紙、岩絵具、朱 2011年



作品7 夕影と庭 182×227.3cm 雲肌麻紙、岩絵具、朱 2012年10月

### (3)辰砂と朱を用いた‘紅い空’の制作

作品6と7では、天然顔料を中心に使用し、赤色顔料は表面にのみ使用する。彩色手順は作品7の画像(部分)により以下に整理する。

#### ‘紅い空’の彩色手順

制作順に〔1〕から〔4〕まで挙げた。作品画像は作品7の左上部で、それぞれ①から③の項目について説明する。図8は‘紅い空’に使用した顔料で左から順に重ねる。

- ①使用した岩絵具の名称(番手)
- ②膠水溶液と水の配合。膠水溶液は水200ccに三千本膠1本の割合で溶かし基本の濃度とする。
- ③彩色の方法や注意点。

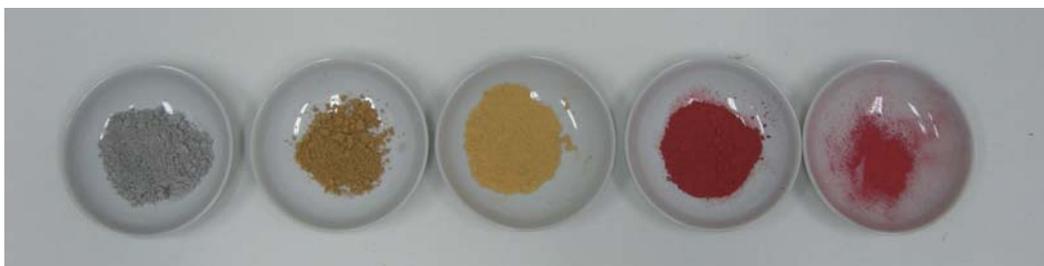


図8 天然鼠岩(白番) 天然丁字茶(白番) 天然黄金石(12番) 天然辰砂(14番) 鶏冠朱

## 作品7の制作過程（‘紅い空’部分）



[1]

遠景の樹々を描写する。初めに描いた線は完成まで残る。

- ①天然鼠岩（白番）
- ②水150cc、三千本膠1本の割合で原液を使用する。
- ③雲肌麻紙に直接線描するため膠水溶液の濃度は高め。



[2]

空の部分黄土で着色する。下地に粒子の細かい岩絵具を使用すると雲肌麻紙の目が埋まり平板な面になる。

- ①天然丁字茶（白番）
- ②水150cc、三千本膠1本の割合で原液を使用する。
- ③下地に使う膠水溶液は濃度を高めにする。



[3]

樹々を描き加えながら、空の部分が均質な面になるまで塗り重ねる。

- ①天然黄金石（12番）
- ②基本の濃度を原液で使用する。
- ③3回塗り重ねた。少し荒い絵具で厚みをもった色面にする。



[4]

天然黄金石の定着を良くするため数日置いて膠を硬化させる。その後、赤色顔料を重色して、赤い色面を作る。

- ①辰砂（14番）、鶏冠朱
- ②辰砂は基本の濃度、鶏冠朱は3倍に薄めて使用する。
- ③まず黄金石を塗った画面を刷毛で濡らし、水分を均一にしてから辰砂（14番）を刷毛で塗る。画面が濡れている間に鶏冠朱を重ねる。塗った後は霧吹きで水分を足し、絵具を浮遊させて混色する。

粒子の細かい朱は画面の上層に浮き上がるが、辰砂は比重が重いため画面下層に沈み込み黄金石の色面に定着する。粒子の細かい辰砂は比較的被覆力のある絵具だが、完全に下層の絵具を隠す訳ではない。画面の表面からは沈澱の差でできた色彩のムラが確認できる。この水と膠によるムラが岩絵具の色彩に深みと広がりを持たせる。黄土から辰砂へ重色していく段階で水分量を多くすることで粒子の細かい朱の発色が柔らかくなることを実感した。

#### 4. まとめ

作品1から7の空間表現について、特に作品7の彩色手順をまとめて制作の流れをみてきた。作品1から始まった赤の表現は‘紅い空’の制作によって彩色手順にひとつの結論を得た。作品7では、膨張色である赤色の空間的な広がり、日本画材の特徴を生かして混色することで、ただの色面ではなく、天然顔料による深みを持った色面を作ることができたと考える。

自分の視点を‘赤’という色彩に絞って表現することは、絵具を通して自分の意図や感覚が明確になるという絵画の魅力を体感するものとなった。そして日本画材の岩絵具を使って自分の感情に適した色彩表現を探るうちに、岩絵具を使うことは‘赤’のなかにもさまざまな感情を映し出していくことを可能にした。私の空間表現は岩絵具の色彩と強く結びついて展開する。实景に映し出した自分の感情の変化を、岩絵具の多様な質感と色彩に置き換えることが「風景画」の空間表現を試みるなかで得た内容である。

ただ、作品1の右半面に描いた乳白色の空間は、今回の‘紅い空’とは別の展開をして2012年3月制作の作品に反映している。まだ作例も少なく、大作の空間では成功していないため、今後の課題として制作を進め別の機会に発表したい。

#### 註

1 『現代日本画の発想』武蔵野美術大学日本画学科研究室編 [日本画のデッサン] で野地耕一郎氏は「日本画」が志向してきた大きな特徴として「線描でものの形のみならず、ボリュームや生命感をも表現することがある」という。(p.80) 生命感やそのものらしさを線で捉えられるまで写生に没頭することは、日本画制作に必要な過程である。

2 2008年度京都市立芸術大学審査学位論文等(博士)研究題目『風景画の見方-空間に見る感情の色』で、表現対象としての風景の意味を整理し、自身の制作における「風景画の空間表現と岩絵具の色彩」についてまとめた。

3 『広辞苑』新村出編(第六版) 岩波書店

あか【赤】(一説に「くろ(暗)」の対で原義は明の意という。)

①七色の一つ。血のような色。また、緋色・紅色・朱色・茶色などの総称。

あか・い【赤い・紅い】 ㊦あか・し(ク) (「明し」と同源)

①赤色である。人の血や夕焼け空のような色である。輝くような色をいい、朱・だいたい・桃色及び赤茶けた色・黄色などにも通じていう。

- 4 『日本の伝統色』福田邦夫著 p.9 [日本的色名の登場]
- 5 佐竹昭広氏の説である。大野晋氏はこの説について、アヲ＝「藍」クロ＝「涅」との関係を挙げて顔料を起源とした色名だと述べている。さらに「赤にも土からの命名があるので、白を除いては全て染料・顔料による命名であったとみるべきではないか」といい、日本語の色名について光を起源とするのか土を起源とするのか検証している。『日本の色』大岡信編（1979年）朝日新聞社 p193-199 [日本語の色名の起源について] 大野晋著
- 6 『色の名前で読み解く日本史』中江克己著（2003年）青春出版社によれば、アカの語源は「太陽が現れて輝くことへの感嘆する声、また“夜が明ける”の意味である。」p.18
- 7 『古代の朱』松田壽男著（1975年）學生社 p.17
- 8 辰砂は「朱砂」「丹砂」などといわれ、古くは「丹」と称した。古代では朱は黄赤色ではなく、純粋な赤色、アカ色の総称であった。『古代の朱』同上。p.16、[深遠な朱砂の色]は p.25
- 9 『日本画 画材と技法の秘伝集』小川幸治編著（2008年）日貿出版社。p.76「天然岩絵具は鉱物を砕いて作られ、粒子の大きさを3番～13番ぐらいと白番という番手で表わし、番数が増える程、粒子は細かく、色は淡くなり、最も細かいものを白という。」
- 10 『色彩の魔力』浜本隆志、伊藤誠宏編（2005年）明石書店。第5章色彩と心理 p.185-187 [色と連想の調査]におけるアンケートの結果では‘赤’からは「熱情・勝利・活動・力」などの言葉を、[言葉と連想色調査]では「愛情・危険・母」などの言葉から‘赤’を連想する結果が載せられている。
- 11 『色の名前に心を読む 色名学入門』近江源太郎著（2008年）研究社 p.156-157ことばの感情的な意味を測定するSD法の調査結果の図9-3 [色と色名の印象の違い]より。
- 12 岩絵具には天然岩絵具と人造の新岩絵具と合成岩絵具がある。『日本画 画材と技法の秘伝集』同上。p.76-77新岩絵具はガラスに金属酸化物を加えて人工的に作るため、色数も豊富で天然絵具より安価である。合成岩絵具は天然の水晶末や方解末を粉砕し、耐光性のある染料で染めつけたもの。すべて比重が同じであるため自由に混色できる。
- 13 『本朝画法大伝』土佐光起撰 [土佐派家伝書（1960年）]（有金開堂発行の p.31に彩色の指南がある。特に墨、胡粉、朱、の使い方について。『丹青指南』市川守静著（大正3年頃）狩野派の彩色技術は、『日本画 画材と技法の秘伝集』に詳しい。
- 14 新岩絵具で彩度の高い赤を彩色するとき、「岩緋」の10番より荒い絵具を使う。平均的な粒子の直径は10番手（ $27\mu$ ）、9番手（ $38\mu$ ）、8番手（ $56\mu$ ）である。『日本画 彩色顔料の変遷』（有金開堂 p.22 [色目を作る粒子]より。作品4、5では、「岩緋、8番」など粒状の絵具を使っている。荒い絵具では下層の絵具が透けて見えるため、発色を良くするために厚塗りをし、空の色面が圧迫感を持ってしまった。
- 15 『日本画 彩色顔料の変遷』 p.23 [絵具の比重] 岩絵具は粒子の大きさと比重が混色作業に影響し、分離する場合もある。天然辰砂は8、銅鉍石類が4、有色石類が3、新岩絵具はだいたい5～3。辰砂は比重が重い。