

浮世絵版画の技法と彩色材料の変遷

浮世絵版画は当初、墨一色の墨摺絵から始まりました。そして、墨摺絵に手彩色を施した丹絵、その後、若干の色版が加えられ紅絵、漆絵、紅摺絵と技術的な変化を経て、後の多色摺木版画である「錦絵」が誕生します。これらは着色に利用した絵具の名称から取られた名で、丹絵は赤色顔料の丹(酸化鉛)、紅絵は赤色の天然染料である紅、漆絵は墨に膠を混ぜて漆のような艶を出した絵具がそれぞれ用いられました。その後、手彩色は版画の大量生産には向かないことから木版による彩色が検討され、寛保・宝暦期(1741～1764)頃に紅摺絵と呼ばれる紅や緑(草)、黄などの色版と墨の主版を入れた三～四色程度の版木を摺り重ねる技術が考案されました。

明和二年(1765)、旗本や商人などの富裕層の間で「大小」と呼ばれる現代における暦の要素である「月の大小」を組み込んだ摺物の交換会が大流行しました。趣向を凝らした大小を制作する中、木版画の摺り・彫りの技術は洗練され、結果として錦絵と呼ばれる多色摺木版画が生まれる契機となりました。錦絵誕生当初の絵具には、複数の天然染料や顔料が用いられ、その多くは江戸末期まで浮世絵の主要絵具として使われました。天然染料の赤である紅、黄の鬱金・黄檗、青の露草・藍、顔料では赤の弁柄(酸化鉄)・丹・朱(硫化水銀)、黄の石黄(硫化ヒ素)・黄土(含水酸化鉄)等が主に用いられたと言われています。これらの絵具を適宜掛け合わせることで緑や紫などの中間色も表現し、多彩な色相を生み出しました。

天保元年(1830)頃から、浮世絵の青色に大きな変化が訪れました。プルシアンブルー(通称ペロ、ペロ藍/フェロシアン化鉄)という1704年に海外で合成された青が利用されるようになり、従来の絵具では表現できない鮮やかで透明感のある色が浮世絵を彩りました。それ以前に絵具として用いられた露草は、透明感はありませんでしたが変褪色が著しく、藍は褪色しにくい一方透明性に欠け、のびも悪くぼかしに適さない絵具でした。プルシアンブルーが浮世絵に導入され始めた年代は、ちょうど葛飾北斎や歌川広重らが名所絵を手掛け始めた年代とも重なります。名所絵必須のぼかし表現や空・水の澄みきった深い青の表現においては、プルシアンブルーほど適した絵具はなく、新しい絵具の登場は、名所絵を浮世絵の人気ジャンルとして確立するための重要な物質的要素であったとする指摘もあります。俗に「広重ブルー」と海外でも高い評価がなされる広重の青色使いですが、実は輸入されたヨーロッパの絵具が産んだ表現だったのです。

幕末から明治期以降、貿易によって舶来した新しい絵具が浮世絵に使われるようになり、特に紫と赤においてその使用が認められます。紫は元治元年(1864)頃から一部の作品において、今までの赤味の強い透明感のある紫から、鮮やかな青味の強い紫へと変化します。1864年の段階で紫色の合成染料は数種製造・販売されており、そのいずれかが浮世絵の絵具として使用されたと考えられますが詳しい絵具の解明には至っていません。そして、浮世絵の赤には明治二年(1869)頃から新しい絵具の利用が顕著に確認できるようになります。新しい赤は、やや青味を帯びた強い発色が特長で、一般的に合成染料が用いられたと言われてきました。しかし、新しい赤が導入され始めた時代、赤色の合成染料の開発はほとんど進んでおらず、当時唯一の赤色合成染料であったアリザリンは、1869年にドイツやイギリスで生産を開始したばかりで、生産量もごくわずかの発展途上の市場でした。そのような中、生産が開始された同年に浮世絵の絵具として使用されたと考えることは現実的ではなく、近年では、動物性の天然染料であるコチニールの使用の可能性が指摘されています。コチニールは洋紅という名称で、弘化期(1844～1848)に日本に渡来し、絵具として使用されたことが狩野派の技法書『丹青指南』に記されています。さらに明治二十～二十一年(1887～1888)発行の『初学染色法 染料薬品之部』のコチニールの項目には「油繪其他造花或は錦繪杯に用ふる顔料となす」という記述が見られます。また、このコチニールと思しき絵具が使用されるのは明治九年(1876)頃までのことで、それ以降は合成染料の特徴をもつ絵具が使用され、明治以降に浮世絵の赤は、少なくとも二段階変化していることが分かっています。