



筑紫女学園大学リポジット

An Analysis of the Effect of Contrast on Traditional Shades and Its Technique

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-03-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡本, 文子, OKAMOTO, Ayako メールアドレス: 所属:
URL	https://chikushi-u.repo.nii.ac.jp/records/287

日本の伝統色における対比効果とその技法について

岡 本 文 子

An Analysis of the Effect of Contrast on Traditional Shades and Its Technique

Ayako OKAMOTO

1 諸 言

日本の伝統色を体現する岩絵の具は日本の伝統的な画材であり、その日本独自の上品な美しさはよく知られている。実際に絵の具そのものの美しさは勿論のことだが、日本画の技法においては表層的な対比効果のみならず、重層的な対比が用いられる場合がある。単色の美しさに加え、重層によってもたらされる美的価値もまた日本の伝統色の特質を体現するものと言える。伝統的日本画の技法では、表層色の下に表層色とは異なる色を下地に塗る伝統的技法がある。それは現代の色彩学における反対色（補色）とは異なるものであって日本の伝統的技法には独自の概念が存在することを示唆している。それは単色における純粋な質的美的要素に加えて、このような重層的対比効果を解明することによって、日本の美意識における独自の補色関係を明らかにできると考える。また岩絵の具を日本の伝統色の直接的な資料と捉えることにより、間接的な介在をより少なくすることができる。さらにテキスタイル資料に比較して、粒子の大きさと色相により1500種類以上に系統的に分類されていることは複雑ではあるが、より客観的な比較を行うことができると考える。

日本の伝統色を構成する岩絵の具における独自の補色関係を明らかにすることにより、日本の美意識を検証し、「上品さ」や「深み」という抽象的評価価値を具体化し、感情的色彩を客観化することを目的としている。

2 方 法

まず伝統的な重層的対比効果を構成している色彩の要素分析を試みるため、第1段階として実物資料とする構成色を伝統的手法に則り選定した。その際、表象色をA色、下地色をB色とした。

1 A色……柳葉色	1 B色……鶯茶緑	2 A色……岩黄土	2 B色……岩鼠
3 A色……岩緋	3 B色……岩黒	4 A色……美群青	4 B色……岩緋
5 A色……水浅葱	5 B色……岩桃	6 A色……水浅葱	6 B色……淡口岩黄
7 A色……古代緑青	7 B色……岩岱赭	8 A色……柳葉色	8 B色……岩黄土
9 A色……岩緋	9 B色……美群青	10 A色……水浅葱	10 B色……岩桃
11 A色……岩岱赭	11 B色……古代緑青	12 A色……岩黄	12 B色……水浅葱

次に第2段階として、雲肌麻紙パネルに#11の水晶末を2度塗布し、下地色B色の#10を各5度塗布した。さらに下地色の上に表象色A色を5度塗布した。

第3段階は、第2段階の資料の各色をスキャンして、コンピュータに入力し、コンピュータソフト「MODA」の要素分析機能を用いて各々の三属性について分析した。各色のHSV値は無作為に20ポイントを抽出し、その平均値とした。

さらに第4段階として、下地色と表象色との関係性を三属性から分析した。現代の色彩の表色系は心理的概念あるいは心理的物的概念に従い、色を定量的に表す体系であり、マンセルシステムはアメリカのマンセル(1858~1918)により創案されたもので、現在の修正マンセルシステムは1943年にアメリカ光学会の委員会が作成したものである。日本工業規格 JIS Z8721:1993「色の表示方法—三属性による表示」は、この表示方法による。要素分析はこれまで同様にマンセルシステムを援用したコンピュータによる HSV 要素分析とした。ここでいう関係性とは、下地色と表象色の色相の角度差について現代の反対色・補色の概念との比較における脈絡をいう。

第5段階では、下地色のみ塗布した試料と、下地色の上に表象色を塗布した試料を要素分析することにより、重層的対比効果の分析を行った。ここで三属性の分析を行うことにより下地色の影響を明らかにすることができる。

3 結果

2の方法により得られた結果を次に示す。

3.1 1A~12A、1B~12Bの要素分析の結果を、それぞれの平均値で表に示す。(図1)

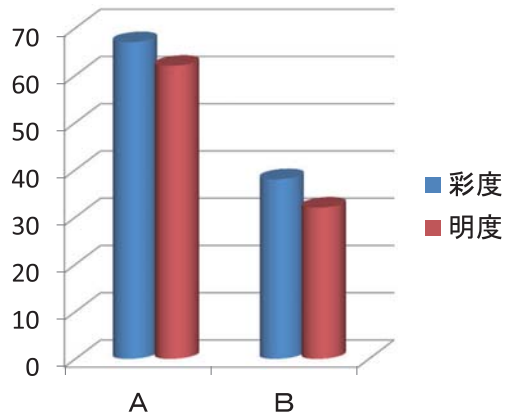
図1

番号	表象色	下地色	下地色+表象色
1	緑	黒	黒緑
2	茶	灰	茶灰
3	赤	黒	黒赤
4	青	赤	赤青
5	青	紫	紫青
6	青	黄	黄青
7	黒	茶	黒茶
8	緑	茶	黒緑茶
9	赤	青	赤青
10	紫	青	紫青
11	茶	黒	黒茶
12	黄	黒	黒黄

3.2 各色におけるA表象色とB下地色の三属性の比較を次に示す。

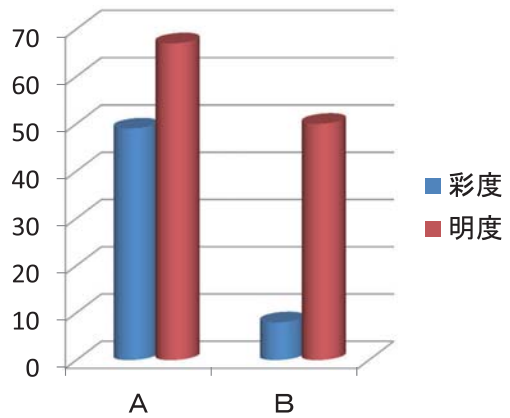
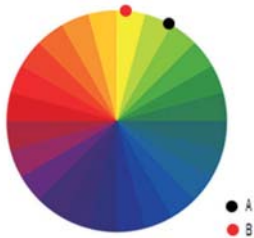
1 (図2-1) 色相、彩度、明度

色相



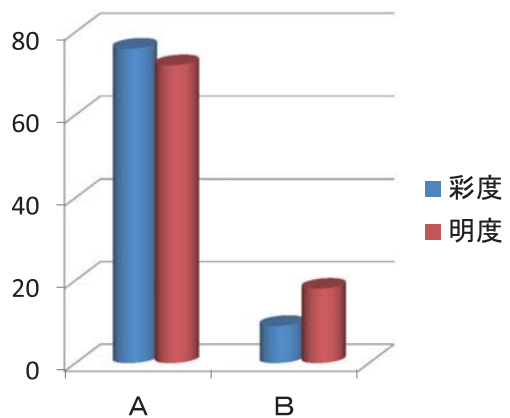
2 (図2-2) 色相、彩度、明度

色相



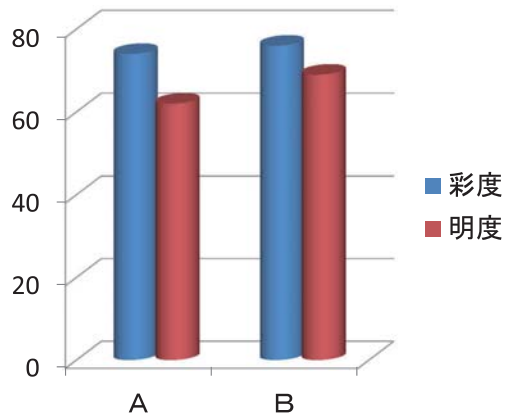
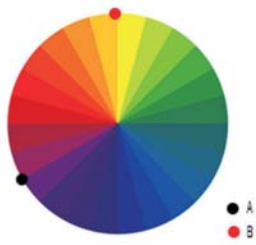
3 (図2-3) 色相、彩度、明度

色相



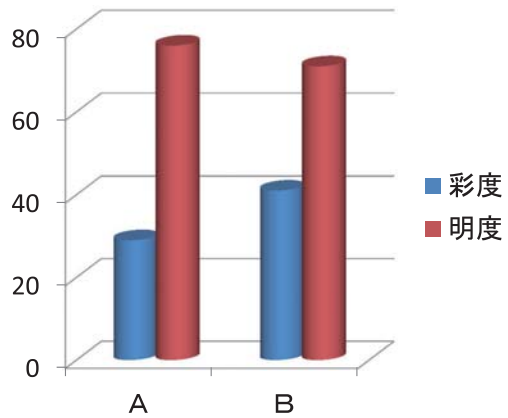
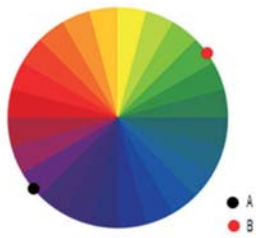
4 (图 2-4) 色相、彩度、明度

色相



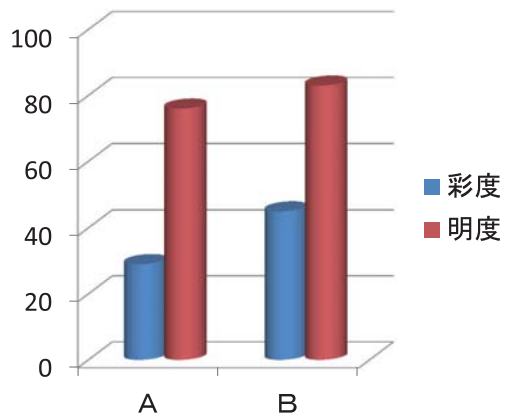
5 (图 2-5) 色相、彩度、明度

色相



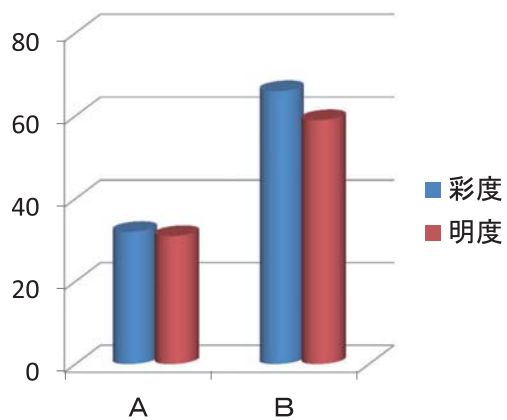
6 (图 2-6) 色相、彩度、明度

色相



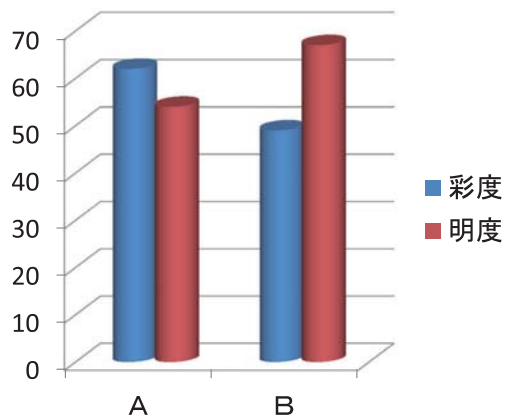
7 (图2-7) 色相、彩度、明度

色相



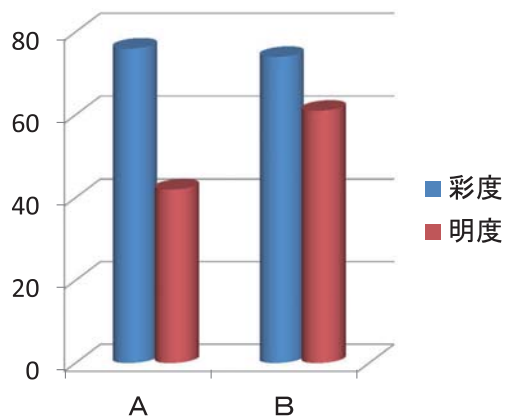
8 (图2-8) 色相、彩度、明度

色相



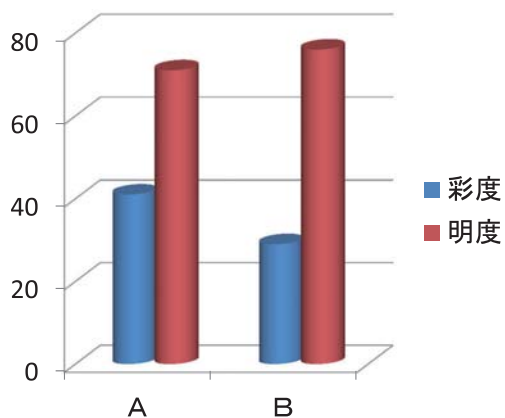
9 (图2-9) 色相、彩度、明度

色相



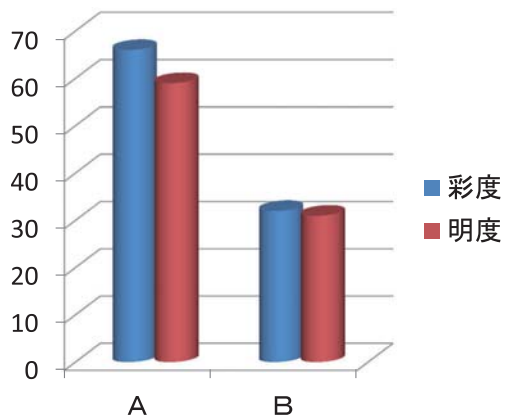
10 (图 2-10) 色相、彩度、明度

色相



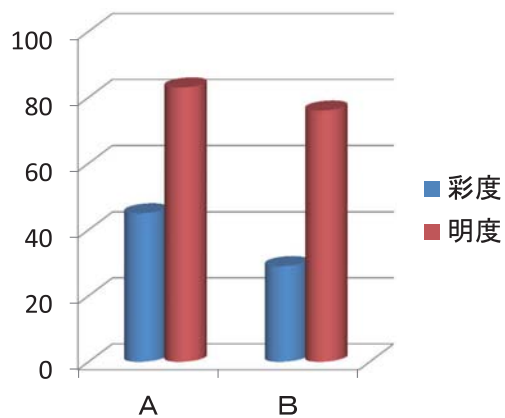
11 (图 2-11) 色相、彩度、明度

色相



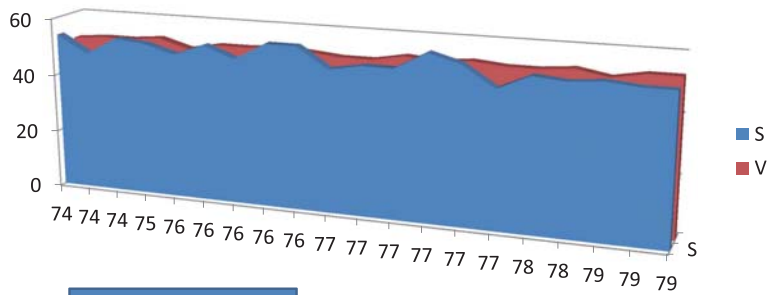
12 (图 2-12) 色相、彩度、明度

色相



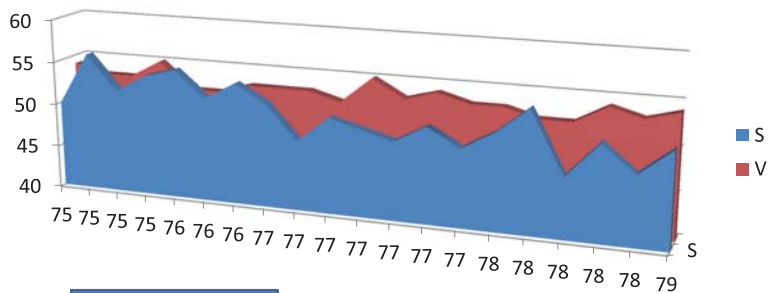
3.3 表象色のみを試料1~12と下地色+表象色の試料1~12の三属性の比較を次に示す。

1 (図3-1)



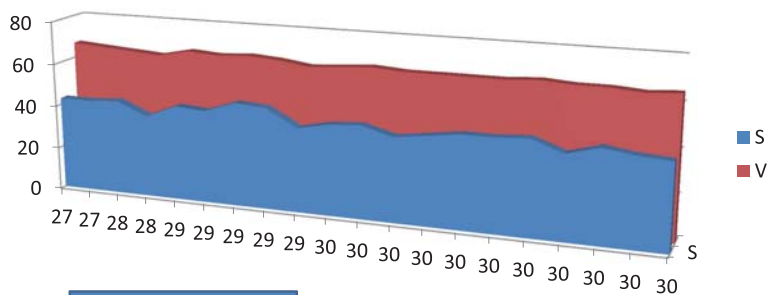
下地色+表象色

1 (図3-1)



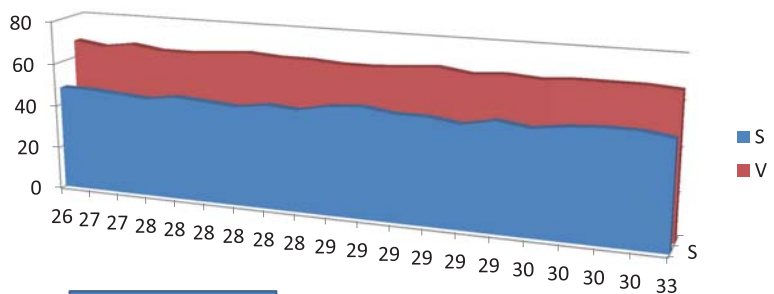
表象色のみ

2 (図3-2)



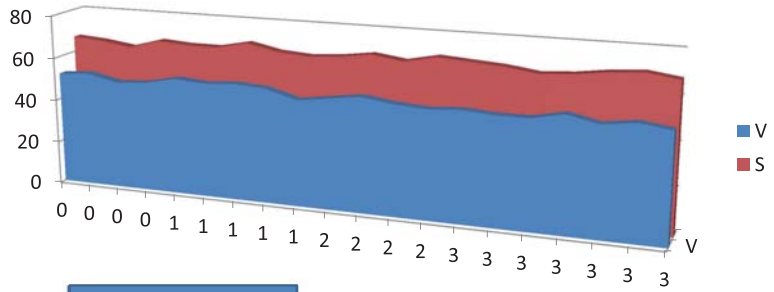
下地色+表象色

2 (図3-2)



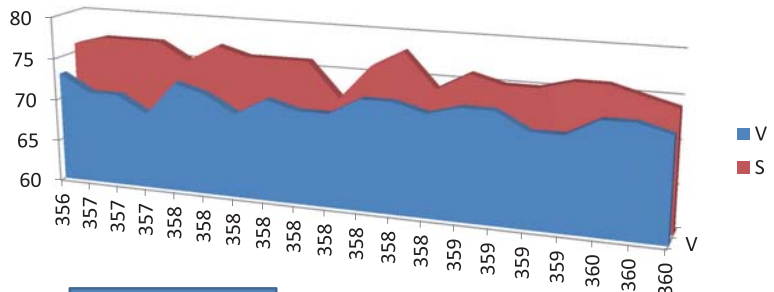
表象色のみ

3 (図3-3)



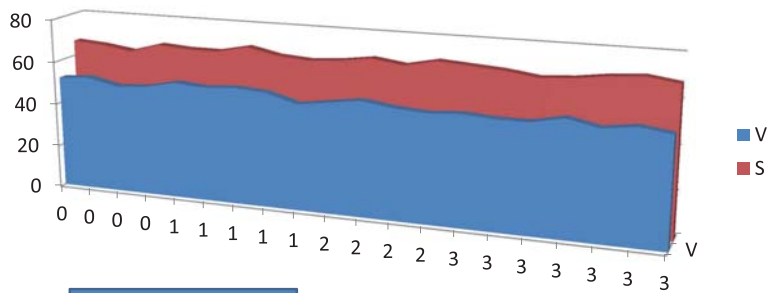
下地色+表象色

3 (図3-3)



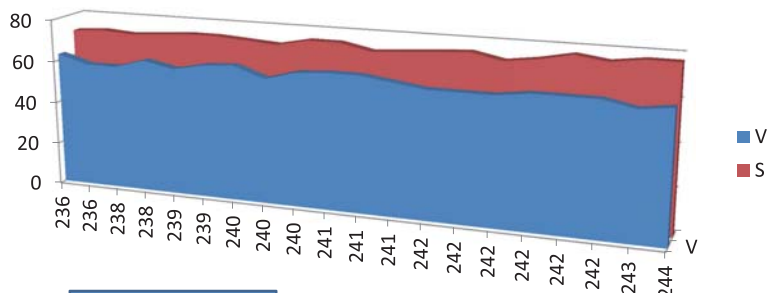
表象色のみ

4 (図3-4)



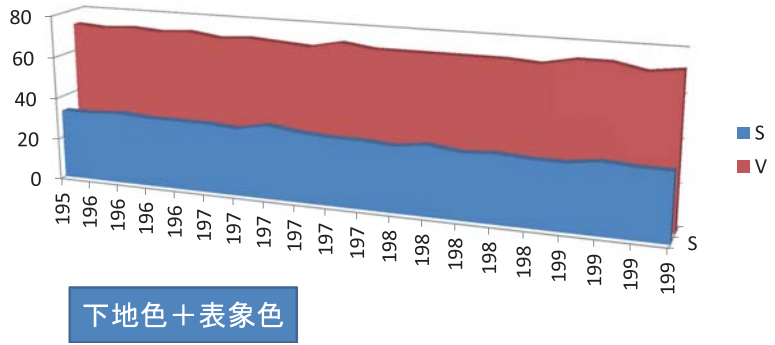
下地色+表象色

4 (図3-4)

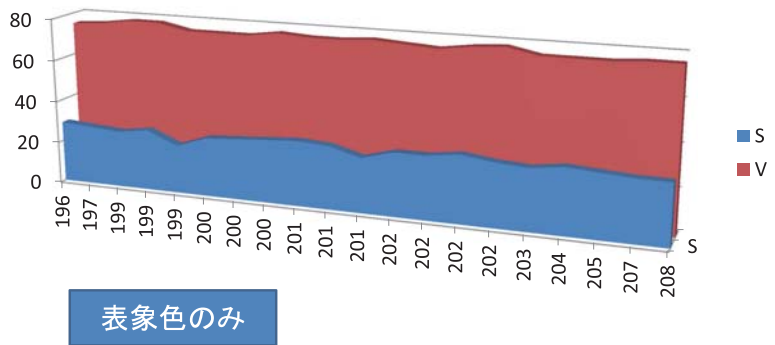


表象色のみ

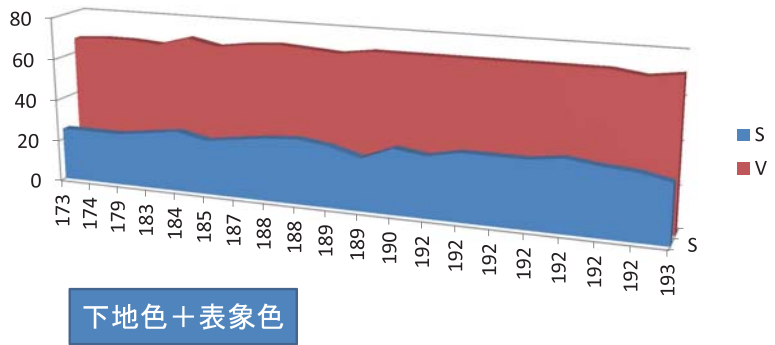
5 (図 3 - 5)



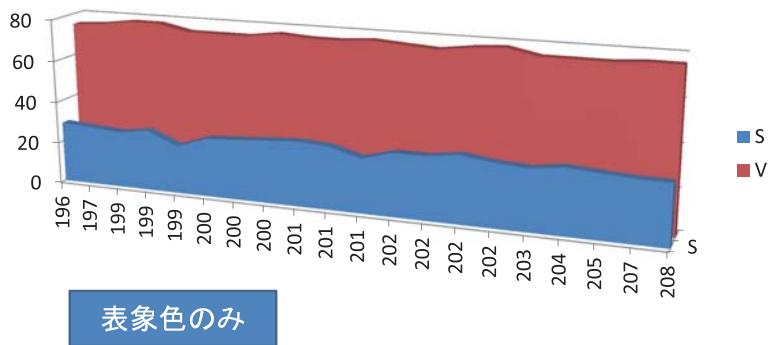
5 (図 3 - 5)



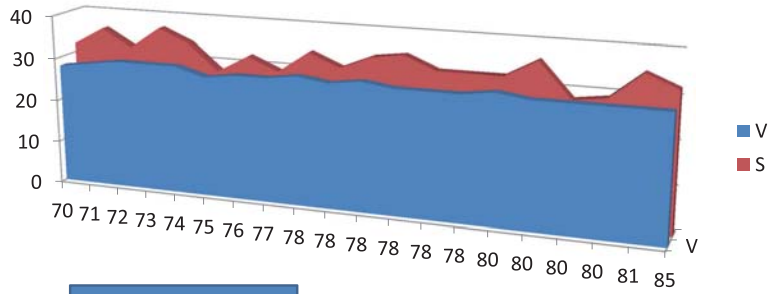
6 (図 3 - 6)



6 (図 3 - 6)

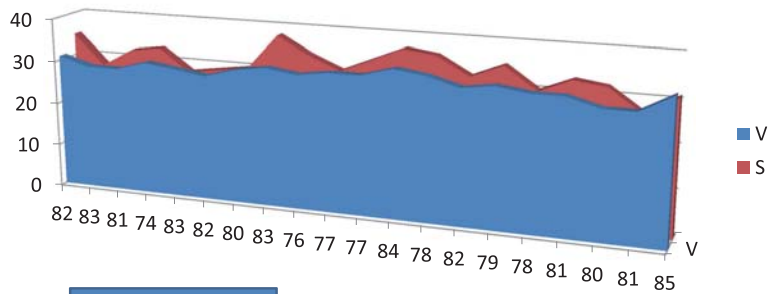


7 (図3-7)



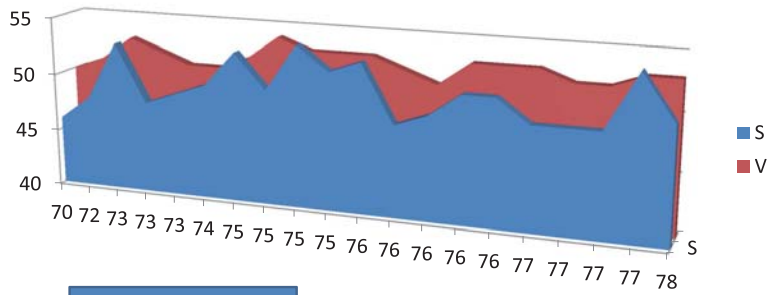
下地色+表象色

7 (図3-7)



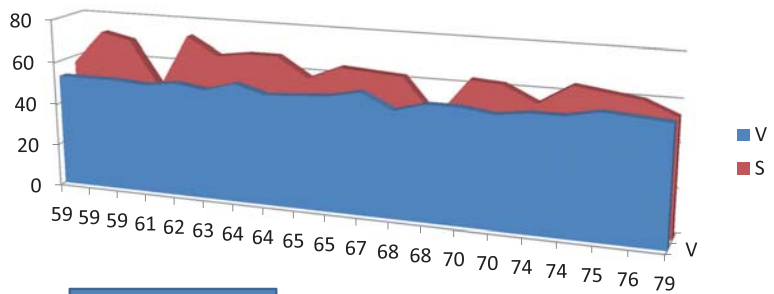
表象色のみ

8 (図3-8)



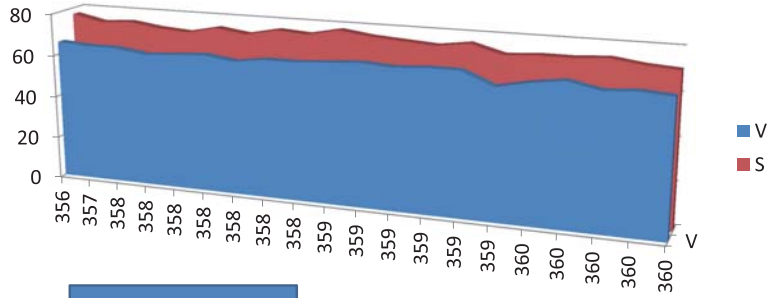
下地色+表象色

8 (図3-8)



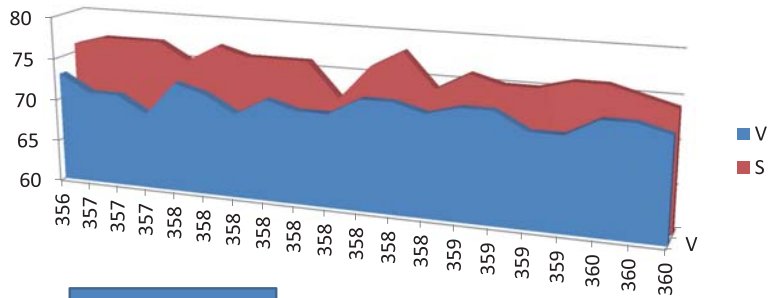
表象色のみ

9 (図3-9)



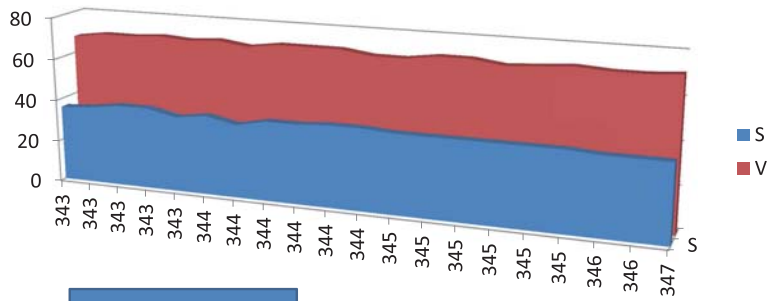
下地色+表象色

9 (図3-9)



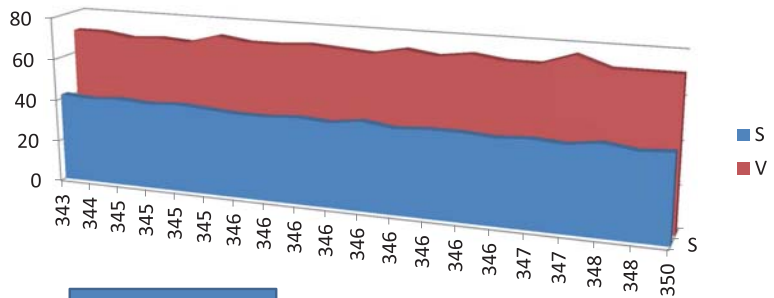
表象色のみ

10 (図3-10)



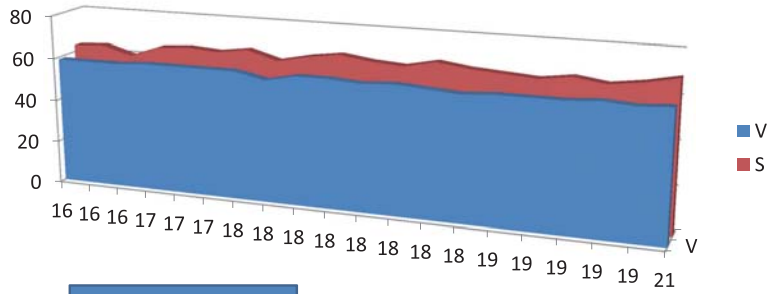
下地色+表象色

10 (図3-10)



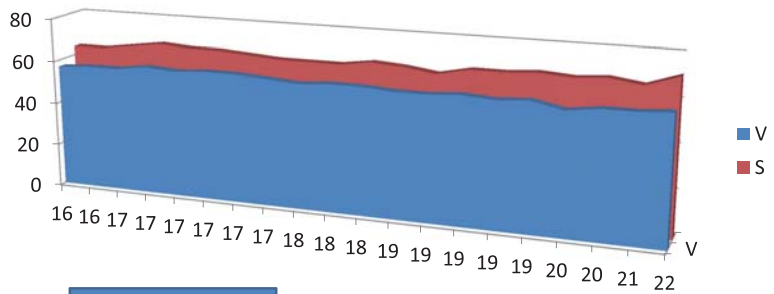
表象色のみ

11 (図3-11)



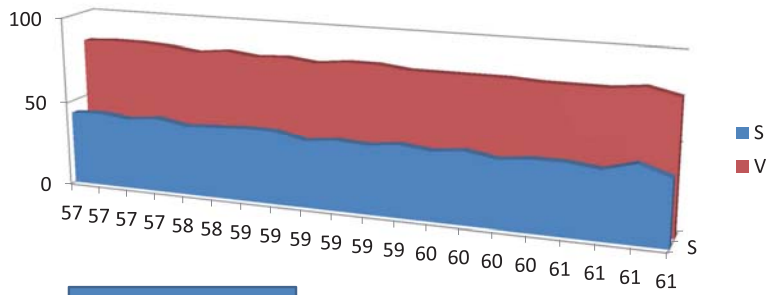
下地色+表象色

11 (図3-11)



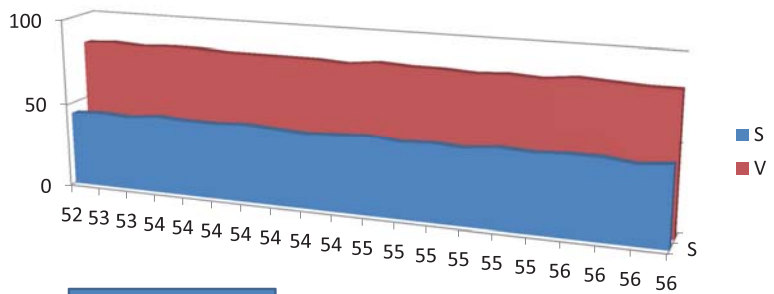
表象色のみ

12 (図3-12)



下地色+表象色

12 (図3-12)



表象色のみ

4 結 論

3の結果から、下地色と表象色の関係について見てみると、色相では現代の反対色、補色関係のものもあり、すでに伝統的に補色関係の概念が存在していたことが理解される。ただし、必ずしも補色が下地色として使用された訳ではなく、①、②、③、⑧のように、色相を見れば類似色も見られるが、②、③については数値上のことであって、実際には無彩色である。しかしながら図2の1～12に示すように、補色関係の概念も存在していたことは窺えるが、その他も、約60°間隔、120°間隔、などさまざまであり、補色関係にはとらわれず、広い範囲で下地色と表象色の対比が行われたと考えられる。むしろ現代生活に欠かせない存在になりつつある、シアン、マゼンダ、イエロー、ブラックの組み合わせに近いものがある。このことは、今後さらに色光の3原色や色料の3原色との関連、減法混色との繋がりについても検討する必要性のあることが示唆されている。それは色相のみならず、彩度・明度の組み合わせであるトーンでも、油彩画のように明度の低い色から描きすすめるといったセオリーはなく、4～12についてはお互いに入れ替えも可能である。したがって明度の高い色が下地色になる場合もある。

また、重層の対比構造については、パステル画に代表されるように、塗り重ねることにより、下地の色が透過されることによって、やわらかさや、あたたかさ、ある種の幻想的な美しさを醸し出すことができる。しかし、1図の表にも示されるように、日本画では表象色を塗り重ねて、目視では下地の色は見えない。このような隠れた存在が「深み」や「上品さ」を生みだしていることになる。図3に表れているように、下地色を使用することによって、むしろ、表象色の数値は安定する傾向にあった。図3-1、3、9では特にそれが顕著に表れている。また、目視ではほとんど分らないが、明彩度が下地色の明彩度の影響を受けて微妙に数値が上下していることが読み取れた。この微妙な差異が独自の効果をもたらしていると言える。

これまで日本の伝統色に関する研究を行い、日本の伝統的テキスタイルデザインの色相の要素分析や配色傾向、また現代における日本の伝統色の認知度や識別能力について研究をすすめてきた。その際、コンピュータを用いて個々に色を識別する、あるいは再現する方法を取ってきた。今回印刷試料によらず、実物試料を用いたことによって、プリンタの機種による影響を受けることなくすすめることができた。日本の伝統色を体現する資料として岩絵の具を試料とし、分析ツールとしてコンピュータを用いることも継続しつつ、今後も日本の伝統色の独自性と特質を主眼として、より一層さまざまな角度からの検証をすすめていきたい。

資料

- ・「日本色研配色パネル」
- ・「日本の伝統色（第1版）」大日本インキ化学

参考文献

- ・「日本画ノート・基礎」視覚デザイン研究所編
- ・「日本画入門」関根将雄著 梧桐書院
- ・筑紫女学園短期大学紀要 第40号 「慣用色名に関する認知度と認識色の分析」岡本文子
- ・「色名小事典」財団法人日本研究所
- ・「風土色と嗜好色」佐藤邦夫著 青蛾書房

(おかもと あやこ：現代教養学科 教授)