

暈縹彩色の研究

——色彩の歴史の変遷——

栗田 美由紀

要 旨

暈縹彩色とは、淡い色から濃い色へ色を段階的に変化させて作った色の帯を対比的に組み合わせて、立体感や明るい多色感などの色彩効果をあげる彩色装飾の一技法である。わが国へは中国より伝えられ、奈良・平安時代を中心に、建築、仏像、仏具などの文様の彩色にさかんに用いられた。

今回、飛鳥・白鳳時代から鎌倉時代にかけての暈縹彩色に用いられた色彩について調査した結果、時代によって使用される暈縹の種類、組合せ、輪郭線の色に違いがあることが明らかとなった。

本稿では各時代に見られる暈縹彩色の色彩的特徴を明らかにし、そこから生まれる色彩効果に着目しながら、わが国における暈縹彩色の受容から発展、衰退の過程について考察を試みる。

I はじめに

わが国古代における特徴的な彩色法の一つに暈縹彩色がある。暈縹は縹縹、古くは雲間、またはうげんともいった。わが国へは中国より伝えられ、以降、奈良・平安時代を中心に寺院建築、仏像、仏画、工芸品などの彩色に盛んに用いられた彩色装飾の一技法である。暈縹彩

色では、淡い赤、赤、濃い赤というように、色を淡い色から濃い色へ段階的に変化させた色の帯をつくり、さらにその色の帯を青と赤などと対照的な他の色の帯と組み合わせて用いて装飾的な効果をあげることが目的とする。

本論では、わが国の飛鳥・白鳳時代から鎌倉時代までの建築、天蓋壁画、板光背、台座蓮弁、工芸品に施された暈縹彩色について調査した結果、これまでに明らかとなった事柄について、色彩の歴史の変遷という観点から論じてみたい。

なお、本論でいう暈縹彩色とは、主に立体感、明るい多彩感の表現を目的として、同一または隣り合う色相に属する二色以上の色を用い、二段以上の明確な色の階調を保ちつつ、淡色から濃い色へ段階的に色を重ねてゆく彩色法をさす。暈縹は中心となる色によって、青系暈縹、群青系暈縹など色名または色料名を用いて区別されるが、本論では基本的に色名をもとに、暈縹の種類を赤系、赤橙系・橙系・緑黄系・緑系・青系・紫系・褐色系の八種類に分けて用いる。赤橙系とは、赤系暈縹の淡色に淡い赤色ではなく橙色を用いる暈縹をいい、緑黄系とは、緑系暈縹の淡色に淡い緑色ではなく黄色を用いる暈縹のことをいう。また、暈縹には、文様の外側から内側に向かって色が濃くなっているものと、反対に文様の内側から外側に向かって色の濃くなるもの

二種類があるが、ここでは通例に従い、必要がある場合には前者を正暈縹、後者を逆暈縹と呼び、区別することとする。

II 飛鳥・白鳳時代

わが国の暈縹的な色彩をもつ最古の遺例は、飛鳥時代、推古三〇年(六〇二)の中宮寺天寿国繡帳である。同繡帳の当初部分、羅地上、中段右部の蓮華の蓮弁に、中心部から外側に向かって黄、緑、青であらわされた暈縹的な配色をみることができ(図1)。しかし、彩色であらわされた暈縹遺例は、やや時代が下り、法隆寺金堂の天井格間に描かれた花文の彩色が最古のものと考えられる。この時代の暈縹彩色の主な遺例は次のとおりである。

| | |
|------------------|------------|
| 法隆寺金堂 天井画(図2) | 七世紀末〜八世紀初頭 |
| 法隆寺金堂天蓋(中の間・西の間) | 七世紀末〜八世紀初頭 |
| 法隆寺五重塔 天井画 | 七世紀末〜八世紀初頭 |
| 法隆寺金堂 壁画 | 七世紀末〜八世紀初頭 |
| 法隆寺伝橋夫人念持仏厨子 天井画 | 七世紀末〜八世紀初頭 |

部位と文様
法隆寺金堂および五重塔、金堂天蓋(中の間・西の間)、伝橋夫人念持仏厨子の天井格間には、一間につき一花、六弁または五弁の花文が描かれる。しかし、これら花文には、暈縹的な色彩は認められるものの立体感にとぼしく、平面的な印象を与えるものが多い。後世では天井格縁にも暈縹彩色を施す例が多いが、この時代では格縁は赤色を塗布するのみで暈縹彩色は行われない。法隆寺金堂壁画では、菩薩の瓔珞や頭飾、第二号壁の半跏形菩薩像の台座、第十二号壁の十一面観音菩薩立像の台座蓮弁などに明確な暈縹彩色をみることができ。

暈縹の種類(表1)

赤系・緑系・青系・褐色系・赤灰系の暈縹があり、このうちの四種類を同時に使用する例が多い。中でも赤系、緑系暈縹の使用が目立つ。また、赤系・緑系・青系暈縹は以後も継続して使われてゆく暈縹であるが、赤灰系暈縹は、奈良時代以降には遺例がない。褐色系暈縹とともに色料の変褪色によるものかとも考えられるが、これまでのところ不明である。

段数(表2)

この時代の暈縹は二〜四段の段数のものがあり、白・中心色・濃色(または黒)の三段とするものが最も多い。また、最淡色の白の段は輪郭線との間に下地の白色をわずかに塗り残すこと(填彩)であらわされるため、立体感の表現に乏しく、塗り分けに近い印象を与える。組み合わせ(表3)

基本的には、寒色系と暖色系を組み合わせるが、それ以上の規則性は見出しにくい。現存する作例では、緑系と暖色系(赤系または橙系)の組み合わせが目立つ。法隆寺金堂壁画中、第六号壁の観音・勢至菩薩の瓔珞の玉を連ねたような首飾りには、青系・赤系・緑系・赤系、赤系暈縹の間に緑系、青系暈縹を交互に規則正しく配置する例をみることができ。

輪郭線(表4)

法隆寺金堂および同五重塔の天井画では黒の輪郭線が用いられるが、これよりやや時代が下ると考えられる法隆寺金堂中央および西の間の天蓋、同金堂壁画、伝橋夫人念持仏厨子では赤の輪郭線の使用が認められる。よって輪郭線の色は、これらが製作された七世紀末から八世紀初頭にかけて、黒から赤へと変化したものと考えられる。

飛鳥・白鳳時代の暈縹彩色の特徴

飛鳥・白鳳時代の暈縹彩色は初期的な段階にとどまり、法隆寺金堂

壁画など一部の遺例を除くと、色の統一、配色の規則性、立体感の表現に乏しく、暈細彩色独自の色彩効果である多彩感や立体感はまだ十分に発揮されていない。輪郭線の色は黒から赤へ変化するが、赤の輪郭線は奈良時代の暈細に多く用いられており、この変化は明るく華やかな次の時代の色彩を予感させるものといえよう。

III 奈良時代

奈良時代の遺例には、唐文化の強い影響のもと、明るく鮮やかな暈細彩色で彩られた様々な文様を見ることが出来る。奈良時代の暈細彩色の主な遺例には次のようなものがある。

| | | |
|-----------------------|-------------------|-----|
| 薬師寺東塔 初重堂内裝飾 | 天平二年(七三〇)頃 | |
| 唐招提寺金堂 堂内裝飾 | 天平宝字三年(七五九) | |
| 荣山寺八角堂 堂内裝飾 | 天平宝字四(八八〇)~七(八八四) | |
| 東大寺法華堂 内陣天蓋(東西) | | 八世紀 |
| 唐招提寺 牛皮華鬘 | | 八世紀 |
| 正倉院北倉一九 百索縷軸 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉三七 漆金薄繪盤(香印坐) 甲号 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉三七 漆金薄繪盤(香印坐) 乙号 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉四五 絵紙軸木 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉一四二一〇 沈香金繪木画水精荘箱 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉一四三一一五 密陀彩繪箱 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉一五三一二九 蘇芳地彩繪箱 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉一五五一一三 緑地彩繪箱 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉一五七一一三 粉地彩繪箱 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉一七七 碧地彩繪几 | | 八世紀 |
| 正倉院中倉一七七一二 粉地花形方几 | | 八世紀 |

部位と文様

正倉院中倉一七七一一〇 粉地彩繪几
 正倉院中倉一七七一一一 粉地彩繪八角几(図3)
 正倉院中倉一七七一二 粉地彩繪長方几
 正倉院中倉一七七一三 粉地彩繪長方几
 正倉院中倉一七七一八 彩繪長花形几
 正倉院中倉二〇二 檜彩繪長方几
 正倉院南倉一〇一 楓蘇芳染螺鈿槽琵琶捍撥繪
 八世紀
 八世紀
 八世紀
 八世紀
 八世紀
 八世紀

建築裝飾では天井格間のほか、天井格縁、支輪板の裝飾、荣山寺八角堂では貫絵や柱絵の中などにも暈細彩色が施されるようになり、文様としては花文、宝相華、宝相華唐草文、雲文、条線文などがあらわれる。法隆寺では、天井格間に一間につき一花の花文が描かれ、天井格縁は赤く塗られているだけであったが、奈良時代の天井画では、四間で一つの花文を形作る四間一花の花文が主流となり、荣山寺八角堂の天井格縁には赤系四段、緑系四段暈細による条線文が描かれている。これは暈細彩色による条線文のわが国最古の遺例である。

正倉院宝物では花文、花卉文、条線文、龜甲文、鳥や胡蝶の羽など様々な文様が暈細彩色であらわされるほか、截金やぼかしによる彩色と暈細彩色の併用もみられる。後の建築裝飾では、中央の濃色上に連珠文を配した条線文が多様されるが、この連珠文つきの条線文を除き、後の暈細彩色に使用される文様の原型のほとんどを正倉院宝物にみる事が出来る。

また、この時代の暈細彩色であらわされた葉や花卉の濃色部には、葉脈状の白線が挿入されるという特徴がある。これは彩色面を明るくする効果があると考えられるが、同様の表現は、敦煌莫高窟の初唐期の第三二一窟、南壁法華経變相図の上部の唐草文や、盛唐期の第一四八窟、南壁龕頂西側部分の宝相華唐草文(図4)など、敦煌莫高窟で

は、唐時代を通じてみることが出来る。このような表現は、中国、唐時代の流行をそのまま取り入れたものと思われるが、わが国では、平安時代以降、ほとんど行われなくなるため、奈良時代の暈縹彩色による文様表現の特徴の一つといえることができる。

暈縹の種類(表5)

奈良時代には、赤系・赤橙系・橙系・緑黄系・緑系・青系・紫系の暈縹があり、これらの内、一〜五種類を単独または組み合わせで用いている。全体では、寒色系では主に青系と緑黄系(緑系)の二種類を、暖色系では赤橙系(赤系)と紫系の二種類、計四種類の暈縹を同時に使用する例が多い。

赤色の暈縹では赤系よりも赤橙系が多く用いられる。赤橙系は赤系の淡色を橙色とする暈縹で、濃い赤色から白色へ変化する赤系よりも明る印象を与える。とくに正倉院宝物ではこの傾向が強く、今回調査した遺例のほとんどが赤橙系暈縹を使用している。

橙系暈縹は栄山寺八角堂の堂内装飾にみられるものであるが、この橙系暈縹は飛貫絵や柱絵の宝相華唐草文や雲文、唐草文、条線文など堂内のいたる所で広く用いられている。これほどまでに橙系暈縹を多用する例は他に類がなく、橙系暈縹の使用は栄山寺八角堂の暈縹彩色の特徴といえることができる。

緑色の暈縹では、緑系よりも緑黄系の使用例が多い。奈良時代の建築装飾でこの緑黄系暈縹の使用が確認されているのは薬師寺三重塔の堂内装飾のみであるが、正倉院宝物にみられる緑色の暈縹のほとんどは緑黄系暈縹である。これらの中には緑黄系暈縹と緑系暈縹を併用するものもあるが、緑色として緑系暈縹のみを単独で使用している例は珍しい。このように緑黄系暈縹は、奈良時代では盛んに用いられるが、平安時代以降の使用例はほとんどなく、緑黄系暈縹の使用は奈良時代の暈縹彩色の特徴の一つといえる。このほか緑と黄の取り合わせは、

暈縹彩色以外でも正倉院宝物の三彩鉢や十二稜鏡、暈縹夾纈羅などにみることができ、奈良時代には、非常に好まれた色彩のようである。

紫系暈縹には、エンジと思われる有機系の赤色染料による赤味の強い紫色を中心色とするものと、それよりも青味の強い混色による紫色(合わせ紫)を中心色とするもの二種類がある。正倉院宝物に見られる紫系暈縹は、すべて前者、エンジと思われる有機系赤色染料によるものであり、混色による紫系暈縹は、唐招提寺金堂の天井格間の花文および支輪板の宝相華文に使用が確認されている。なお、この紫色は、ベンガラと白色染料と藍の混色によるものと考えられている。

また、薬師寺東塔の堂内装飾および今回調査対象とした正倉院宝物では、緑色は緑黄系、赤色は赤橙系の暈縹が主流であるのに対し、唐招提寺金堂の堂内装飾では、緑色は緑黄系でなく緑系を、赤色は赤橙系でなく赤系を使用しているほか、暈縹彩色によるものではないが、初めて条線文を用いるなど、新たな特色がみられるようになる。これは唐の新様式の流入による変化と考えられる。

奈良時代では、暈縹の一種の変形である逆暈縹が薬師寺東塔の堂内装飾にすでに使用されており、地模様として暈縹を使用する例も正倉院宝物の粉地彩絵八角几や栄山寺八角堂の天井格間に見ることができると、さまざまな暈縹のバリエーションが、突如としてほとんど時間差なく現れる。これは、当時、暈縹彩色が唐の地でいかに盛行していたかを物語るものといえるだろう。

段数(表6)

奈良時代の暈縹には二〜五段をもつものがある。彩色する部分の大きさによって段数は適宜増減されているが、三、四段のものが最も多い。これは野間清六氏が指摘されているとおり、暈縹彩色独自の色の段階的变化を効率的に表現するには、最も適した段数であるといえる。

組み合わせ(表7)

建築装飾では基本的には寒色系と暖色系を組み合わせているが、それ以上の明確な規則性は見出すことができない。正倉院宝物では赤橙系(橙系)、青系、緑黄系(緑系)、紫系の四種以上の量綱を使用する場合は、すべてにおいて青系と赤橙系(橙系)、緑黄系(緑系)と紫系の量綱の組み合わせが成立している。青系と紫系などこれら以外の組み合わせをもつ例もあるが、それは粉地彩絵八角几、漆金薄絵盤(香印坐)甲・乙号など、いずれも極めて複雑で華麗な彩色装飾を施された作例である。三種以下の量綱を使用する場合も、基本的には暖色系と寒色系を組み合わせている。

色の組み合わせの法則については、秋山光和氏が「日本上代絵画における紫色とその顔料」(『美術研究』二二〇一九六二)の中で、『中歴』の第三、造仏歴の項の次のような一節を紹介されている。

「絵像丹

誦云 紺丹緑紫 上朱下丹

説云紺丹緑紫者紺青之傍用丹色又緑青之傍用紫色普為佳 餘色准之

上朱下丹者菩薩像装束也謂袈裟塗朱沙時裳必塗丹也相反袈 袈塗丹時裳塗朱為佳 餘色無用准之可知

秋山氏は、ここに「紺丹緑紫」という言葉であらわされた、紺青と丹、緑青と紫という組み合わせは、大陸の遺品にも見出されることから、青・赤・緑・紫を構成要素とする彩色法は、唐代の中国を中心に七、八世紀のアジア全体を支配していた原理であるとの見解を述べておられる。

わが国奈良時代における量綱彩色の色の組み合わせについて、この「紺丹緑紫」の法則を当てはめて見てみると、建築装飾では一定しないが、正倉院宝物では明らかに成立していることがわかる。以降、こ

の法則は、量綱彩色においては、その色の組み合わせ方の基本法則として受け継がれてゆくことになる。

輪郭線(表8)

建築装飾では輪郭線の色は赤が主流となる。正倉院宝物では逆量綱の場合や、量綱の最外色と地色とのコントラストがはっきりしているなど、文様の形が明確に表される場合には、輪郭線を施さない例が多い。しかし、輪郭線を描く場合は、赤を使用するものが最も多く、奈良時代の輪郭線の色は赤が主流であったといえよう。

奈良時代の量綱彩色の特徴

奈良時代の主な量綱の種類には、青系・赤系・赤橙系・緑黄系・緑系・紫系の量綱があり、赤色では赤橙系、緑色では緑黄系の量綱が多用される。中でもエンジと思われる有機系色素で表現された赤紫色の量綱と緑黄系量綱は、平安時代以降、ほとんど使用されなくなるため、奈良時代に特徴的な量綱の種類ということが出来る。これら量綱は、基本的に青系と赤橙系(赤系)、緑黄系(緑系)と紫系と組み合わせ用いられ、いわゆる「紺丹緑紫」の法則に従っている。輪郭線の色は赤が主流で、葉や花卉にあらわされた量綱の濃色部には、葉脈状の白線を挿入しているものが多い。また、後の時代、量綱彩色であらわされる文様ほとんどすべての原型をこの時代の遺例にみる事ができる。

奈良時代の量綱彩色は完成度が高く、バリエーションも豊富である。この時代は量綱彩色独自の立体感、多彩感、明るさ、躍動感にあふれた澀刺とした色彩美が十分に発揮された時代ということが出来る。

IV. 平安時代前期

平安時代前期の量綱彩色の主な遺例としては、以下のようなものが

あげられる。

| | | | |
|---------|---------------|------------|--------------------|
| 観心寺 | 如意輪観音像 | 台座(除、蓮弁) | |
| | | | 承和九(嘉承三年(八四二)~八五〇) |
| 観心寺 | 如意輪観音像 | 台座蓮弁A類(図5) | |
| | | | 承和九(嘉承三年(八四二)~八五〇) |
| 観心寺 | 如意輪観音像 | 台座蓮弁B類 | |
| | | | 貞観四年(八六二)頃 |
| 室生寺 | 薬師如来立像(伝釈迦如来) | 板光背 | |
| 東寺西院御影堂 | 不動明王 | 板光背 | |
| 東寺西院御影堂 | 不動明王 | 台座 | |
| 東寺西院御影堂 | 不動明王 | 付天蓋 | |
| 室生寺金堂 | 壁画 | 伝帝釈天曼荼羅図 | |
| 室生寺 | 地藏菩薩立像 | 板光背(転用) | |
| 当麻寺本堂 | 板光背一号 | | |
| 慈尊院 | 弥勒仏坐像 | 台座蓮弁 | |
| 醍醐寺五重塔 | 壁画 | | |
| 醍醐寺五重塔 | 初重堂内裝飾 | | |
| 室生寺 | 文殊菩薩立像 | 板光背 | |
| 室生寺 | 文殊菩薩立像 | 台座蓮弁 | |
| 室生寺 | 薬師如来立像 | 板光背 | |
| 室生寺 | 地藏菩薩立像 | 台座蓮弁 | |
| 当麻寺本堂 | 板光背2号 | | |

部位と文様

この時代の建築裝飾の遺例である醍醐寺五重塔の初重内部では、床面と壁画面、後補の仏壇および内陣天井周りを除くすべての部位に暈網彩色による彩色裝飾が施されている。文様は宝相華文、花文、列弁文、条線文などからなり、長押など横長の部材では、宝相華文を最濃

部に珠文を配した条線文でつなぐという、これまでなかった新しいデザインがみられるようになる(図6)。また、醍醐寺五重塔の堂内裝飾では、条線文の中央の最濃部に黄色の珠文を五つ連続させて配置している。この形は珠文の数や色、配置の間隔を変えながらも、その後長く受け継がれてゆく。

蓮弁・板光背では、花文、宝相華、列弁文、花葉文、唐草文などを配し、彩色面全体を暈網彩色で裝飾している。奈良時代の花文や唐草文にみられた葉脈状の白線は、観心寺如意輪観音像の台座蓮弁A類でみられるのみであり、九世紀半ば以降の遺例では、これまでのところ確認することはできない。

暈網の種類(表9)

平安時代前期の遺例では、赤系・赤橙系・緑黄系・緑系・青系・紫系の暈網が認められ、これらの内、三、四種類を同時に使用している例が多い。四種を同時に用いる場合は、寒色系は青系と緑系、暖色系は赤橙系と赤系(紫系)の暈網、三種を同時に用いる場合は、寒色系は青系と緑系の二種、暖色系は赤系の一種の暈網とするのが主流である。

奈良時代、緑色の暈網としては、緑黄系暈網が主に用いられていた。しかし、この時代では、緑黄系暈網はこれまでのところ、観心寺如意輪観音像の台座蓮弁A・B類にその使用が確認できるのみで、それ以降の作品ではみることができない。九世紀半ばを境として、緑色の暈網は緑黄系暈網から緑系暈網へ変化しているものと考えられる。また、紫系の暈網では、奈良時代に多く用いられたエンジによると思われる赤紫色の暈網が減少し、観心寺如意輪観音像の蓮弁A類や醍醐寺五重塔の天井画にみられる、合わせ紫によると思われる青味のつよい紫色の暈網の使用が多くなる。しかし、全体的にみると、紫系暈網の使用割合は小さく、代わりにベンガラによると思われる赤系暈網の使用

が増加している。

段数(表10)

この時代の暈縹の段数には二〜七段のものがあり、三、四段とするものが最も多い。最高の七段暈縹は、観心寺如意輪観音像の台座蓮弁A類一の表面外縁の青系暈縹である。

この時代の遺例では、彩色面の大きさにより暈縹の段数を適宜加減しているものと、面積の大きさに関わらず段数を統一しているものがある。観心寺如意輪観音像の台座および台座蓮弁B類、東寺西院御影堂の不動明王付天蓋、慈尊院弥勒仏坐像の台座蓮弁では四、五種類の暈縹を同時に使用し、彩色する部分の大きさによって段数を適宜加減二〜七段の段数の暈縹としている。これに対し、醍醐寺五重塔初重堂内装飾では、花文などの文様はすべて三段、条線文は三段または四段に統一されており、室生寺金堂の薬師如来立像(伝釈迦如来)、東寺西院御影堂不動明王の板光背でも三段と、彩色する部分の面積の大小にかかわらず暈縹の段数を統一している。

このような違いは、何によって生じるのであろうか。そこには彩色面積の違いが大きく関わっているのではないかと思われる。

彩色の段階で、その彩色面の大きさから、蓮弁は一人一枚という割り当てが考えられるが、建築装飾や板光背は、複数の画師がある一定の規約に基づいて共同作業を行ったものと考えられる。美しい暈縹彩色に仕上げるためには、常に彩色面全体の色のバランスを保つことが必要である。異なる段数の暈縹を同時に用いる場合、全体に調和した彩色面をつくるためには、それぞれの最淡色と最濃色の色の調子は同じくして、その間の色の変化の度合いを作る段数によって適宜調節していく必要がある。一人で一つの彩色面を担当している場合には、色を調節しながら全体をバランス良く仕上げてゆくこともそう難しくはないと思われるが、これが複数人数による共同作業であった場合、彩

色面全体を調和したものに仕上げるのは、かなり困難な作業になることが予想される。全体の統一性をはかり、作業効率を高めるために、建築彩色の場では作業は分業化され、文様には型などを使用し、賦色の指定も行われていた。また、醍醐寺五重塔の堂内装飾については植野アキ氏が事前に統一した周到な色彩計画が存在した可能性を指摘されている。ここにあげたような段数の統一もまた、彩色面全体のバランスを保ち、調和した色彩に仕上げるために行われた工夫の一つであったものと思われる。彩色面が広く共同作業が必要な大型の作品の場合には、彩色面全体を調和したものとするために、使用する色とともに、暈縹の段数もあらかじめ統一し作業の効率化をはかっていたものと考えられるのである。

組み合わせ(表11)

平安時代前期では、基本的に四種の暈縹を同時に使用する場合には、青系と赤橙系、緑系(緑黄系)と赤系(紫系)の暈縹を、三種の暈縹を同時に使用する場合には、赤系暈縹を青系と緑系の両方の暈縹に組み合わせ用いている。

青系・赤橙系・緑系(緑黄系)・紫系の四種類の暈縹を同時に使用する場合は、奈良時代に引き続き「紺丹緑紫」の法則は遵守されるが、平安時代前期の遺例では、奈良時代に比べ紫系暈縹の使用が少なくなるため、この組み合わせが成立している作例は少ない。前掲の平安時代前期の遺例中、この法則が成立しているのは、観心寺如意輪観音像の台座蓮弁(A・B類)、慈尊院弥勒仏坐像の台座蓮弁、醍醐寺五重塔の天井板のみである。

これに対し、赤系暈縹をちょうど紫系暈縹の代用のように用いて、青系、赤橙系、緑系、赤系の暈縹を同時に用い、青系と赤橙系、緑系と赤系を組み合わせる例が増加する。これは平安時代前期の遺例にみられる特徴であり、このような暈縹の組み合わせを持つ例としては、

室生寺薬師如来立像（伝釈迦如来）の板光背、東寺西院御影堂不動明王像の板光背、当麻寺本堂板光背一号などがあげられる。ただし、この赤系が本当に紫系暈縹の代用として、用いられていたのかどうかという点については疑問が残る。なぜなら、これら赤系暈縹は、主にベンガラであらわされたものであり、紫色はベンガラと藍など青色の絵の具との混色で表される場合があるためである。現在、赤色に見える暈縹は、当初紫色であったものの褪色である可能性が考えられるのである。しかし、ここでは十分な資料をもたないので、これまでに報告されているとおり、赤系として扱うが、赤系と紫系の暈縹については、今後さらなる調査、検討が必要とされる問題である。

輪郭線（表12）

平安時代前期の作例にみられる輪郭線の色には、白・黄・赤・黒・金の各色がある。奈良時代では輪郭線は赤が主流であったが、この時代の遺例では、特に白と黄の二色を併用するものが多い。

赤の輪郭線は、観心寺如意輪観音像の台座蓮弁（A・B類）や当麻寺本堂板光背1号に使われている。観心寺意輪観音像の台座蓮弁A類は、花卉内に葉脈状の白線を挿入したり、緑黄系暈縹を使用するなど、奈良時代的な特徴を色濃く遺しており、この赤色の輪郭線の使用もまた、そうした古様を示すものといえることができる。

白と黄の輪郭線を併用している作例としては、早いものでは、九世紀半ばの製作と考えられる室生寺薬師如来像（伝釈迦如来）の板光背や東寺西院御影堂の不動明王像の台座、板光背および天蓋があげられ、以後、九世紀後半の製作と考えられる室生寺地藏菩薩立像の板光背、寛平四年（八九〇）の作である慈尊院弥勒菩薩坐像の台座蓮弁でも白と黄の輪郭線は継続して使用されている。天曆五年（九五二）創建の醍醐寺五重塔の堂内装飾では黄、同塔壁画では白の輪郭線が用いられるほか、十世紀の作と考えられる当麻寺本堂の板光背では、白の輪郭

線を用いたものが最も多い。

以上のことから、この時代の暈縹彩色に用いられる輪郭線の色は、九世紀半ば頃から奈良時代の赤に代わり白と黄を併用するものが主流となり、十世紀以降、白の輪郭線が用いられるようになったものと考えられる。

平安時代前期の暈縹彩色の特徴

暈縹彩色に用いられる文様として、奈良時代の文様に特徴的であった花卉や葉文に葉脈状の白線を挿入する例は、観心寺如意輪観音像の台座蓮弁A類を最後にみられなくなり、一方、建築装飾では宝相華文を珠文を配した条線文でつなぐ新しいデザインがあらわれ、以後一般化する。暈縹の色系では、観心寺如意輪観音像の台座蓮弁A・B類以降、緑黄系暈縹の使用がなくなり、奈良時代に多用された赤紫色の暈縹の使用が減少、ベンガラによると思われる赤系暈縹の使用が増加するとともに、青味の強い紫色の暈縹がみられるようになる。また、段数では七段という細かなものがあらわれるほか、建築装飾や板光背では、段数は統一されているものが多くみられ、これは作業の効率化をはかるためであったと考えられる。暈縹の組み合わせでは、主に四種の暈縹を使用する場合は、青系と赤橙系、緑系と赤系（紫系）の暈縹を、三種を使用する場合は青系と赤系と緑系の暈縹を組み合わせるが、紫系よりも赤系暈縹を使用している例が多く、現段階では、明確に紺丹緑紫の法則が成立しているといえる例は少ない。輪郭線の色は赤とするものが減って、九世紀半ば頃より黄と白を併用するものが一般的となり、十世紀以降、白の輪郭線が広く用いられるようになったものと思われる。

この時代の暈縹は、奈良時代の明るく鮮やかな色彩から次の平安時代後期の繊細、優美な色彩へと移行する過渡的様相を示しており、平安時代前期は、奈良時代の唐風の色彩にわが国固有の色彩の嗜好が加

えられ、独自の変容を遂げていった時代といえることができる。

V 平安時代後期

平安時代後期の主な暈縹彩色の遺例としては、次のようなものがあげられる。

| | |
|--------------------|---------------|
| 平等院鳳凰堂 堂内装飾 (図7) | 天喜元年 (一〇五三) |
| 平等院鳳凰堂 阿弥陀大小呪月輪 | 天喜元年 (一〇五三) |
| 靈山寺 薬師如来像 板光背 | 治暦二年 (一〇六六) |
| 靈山寺 日光菩薩立像 板光背 | 治暦二年 (一〇六六) 頃 |
| 靈山寺 月光菩薩立像 板光背 | 治暦二年 (一〇六六) 頃 |
| 奈良国立博物館 牛皮華鬘 (呂号) | 十一世紀 |
| 奈良国立博物館 牛皮華鬘 (登号) | 十一世紀 |
| 中尊寺経蔵 堂内装飾 | 天治三年 (一一二六) 頃 |
| 願成寺 (白水) 阿弥陀堂 堂内装飾 | 永暦元年 (一一六〇) |
| 富貴寺大堂 堂内装飾 | 十二世紀 |

部位と文様

平安時代後期の暈縹彩色にみられる新たな文様の形態としては、建築装飾中の宝相華文があげられる。建築の堂内装飾では、長押など横長の部材に完形または半截の宝相華文を描き、これを珠文のある条線文でつなぐものが多い。このデザインは、醍醐寺五重塔の堂内装飾よりみることができ、醍醐寺の例では、宝相華文は直接条線文とながるのに対し、平安時代後期の遺例では、新たに周囲を額縁上に囲んだ宝相華文を、条線文と連結するタイプがあらわれる。平等院鳳凰堂では、虹梁の両端など一部にこの宝相華文の例をみることができ、額縁状の囲いは文様側が淡色となる暈縹の条線文であらわされる (図8)。また、中尊寺経蔵の入口冠木長押の見付部の宝相華文の外側に

は、平等院鳳凰堂と同様、文様側が淡色となる暈縹の条線文で額縁上の囲いが描かれ (図9)、同長押下端の宝相華文の外側には、金箔の線による囲いがあらわされている (図10)。このほか、願成寺 (白水) 阿弥陀堂の内陣見付では、額縁のない丹地の楕円形上に宝相華文を描き、その楕円形を条線文上に配する例が確認される。

暈縹の種類 (表13)

平安時代後期の暈縹の種類には、青系・赤橙系・赤系・緑系・紫系・褐色系・黄系の暈縹がある。これらの内、二〜五種類の暈縹を組み合わせ、寒色系二種と暖色系一種の計三種、または寒色系二種と暖色系二種の計四種を同時に使用する例が多い。

この時代の紫系暈縹は、奈良時代の赤紫色を主調色とするものに代わり、青の色彩と赤の色彩の混色による合わせ紫と思われる青味のつよい紫色を中心色とするものが主流となる。この紫系暈縹は、平等院鳳凰堂阿弥陀大小呪月輪の蓮弁、牛皮華鬘などに使用が認められる。平等院鳳凰堂の堂内装飾に使用された色料は、極彩色に用いるものとして、色調が全体に軽く、仄かであり、唐代貴族の高雅な嗜好とよく一致しているとの指摘がなされているが、こうした紫色の色調の変化も、当時の人々の色の好みを反映したものといえるだろう。また、紫系暈縹は、これまでのところ、条線文での使用は確認することができない。紫色は混色によって作り出す色であり、他の色系の暈縹に比べて広い範囲にわたって全く同じ色調を作り出すことが困難であるためと思われる。

なお、褐色系は紫系暈縹の褪色によるもの、黄系は願成寺 (白水) 阿弥陀堂にあるが、これは黄土を藍で染めた代用群青の褪色によるものと考えられている。

段数 (表14)

暈縹の段数は二〜七段のものがある。花文などの文様には二〜六段

の量綱が使用され、この内、三、四段とするものが最も多い。条線文の段数はこれより若干多く、四、七段のものがあり、五段とするものが最多である。

平等院鳳凰堂の堂内裝飾では、各部分の画面ごとに使用する量綱の段数は統一されており、人の目につきやすい部分の段数は多く、目につきにくい所にいくに従って量綱も簡単なものを使用する傾向がある。このような彩色裝飾の使い分けは、効率的に作業を行うという点からみても、理にかなった方法といえる。

組み合わせ(表15)

平安時代後期の遺例では、三種類の量綱を同時に用いる場合、赤系量綱を青系と緑系の両方に組み合わせる。四種類の場合、同時に用いる場合は、青系と赤橙系(赤系)を組み合わせ、緑系とは紫系または紫系の変色と考えられる褐色系を組み合わせることから、この時代の配色法もまた、『中歴』にいう「紺丹緑紫」の法則に従っているといえる。なお、この時代の用例では、四種類を同時に使用するとき、緑系と赤系という組み合わせは確認できず、前時代よりも緑系と紫系の組み合わせは顕著であるといえる。

輪郭線(表16)

平安時代後期の量綱では、白の輪郭線が主流となる。ただし、平等院鳳凰堂の堂内裝飾では、ほとんどの部分では輪郭線は白とするが、天井格間や支輪板など、地色が白い場合には輪郭線は赤としている。平安時代前期に多用された黄色の輪郭線は、これまでのところ平安時代後期の遺例では確認できず、醍醐寺五重塔から平等院鳳凰堂の間、十世紀半ばから十一世紀半ばにかけて、黄の輪郭線は減少、白の輪郭線を用いるものが増え、一般化したものと考えられる。

『营造法式』との比較

わが国でいうところの量綱彩色は、中国では「疊暈」と呼ばれてい

るが、中国宋代の建築技法書『营造法式』⁸⁾には、この疊暈の技法に関する記述をみることが出来る。以下、竹島卓一氏の『营造法式』の研究三「第三章 彩畫作」の解説に基づき、疊暈の彩色技法について概略を述べ、ほぼ同時期と考えられるわが国の量綱彩色の遺例と比較、検討してみたい。

まず、疊暈の下地には襯地、分襯(襯色)の別がある。襯地は彩色面全体に施す下地のことで、分襯(襯色)とは上に塗る色によって下地の上に施す下塗りを意味する。

疊暈には青疊暈・緑疊暈・紅疊暈の三種類があり、それぞれ最淡色を白とする六段の色の階梯をもつ。その作成にあたっては、濃さが異なる四種類の色料を淡色から順に塗り重ね、その最も濃い色の上に青疊暈であれば深墨を、緑疊暈であれば深色の草色を、紅疊暈であれば深色の紫礦を置く。このとき、淡色の外側には下地の一段を留めておく。これが最淡色の白となるのである。このほか、「染赤黄」という特殊な疊暈があり、これは下地の白、淡い朱に胡粉を混ぜたもの、藤黄、濃い朱を順次重ねて表現したものをいう。

また、疊暈の用法には、縁道の制、対暈、間装の法がある。縁道とは、梁椽等に彩色を施す場合、椽角に沿って周囲に青、緑、赤等を用いて設ける量綱の輪郭のことで、一般に内に向かって淡くなるように作る。対暈とはこの内に向かって淡くなる縁道に対し、内部の花文は外を淡く、内に向かって濃くなる疊暈とすることをいう。間装の法とは、縁道の中に花文などを嵌め込む際の配色に関する規則で、地色が青のとき、華文は赤・紅・緑、外椽は紅疊暈とするなど、地色によって内部の花文および外椽に用いる色が決められている。

『营造法式』には、以上のような疊暈を使用する際、守るべき原則が記されている。では、これを『营造法式』が書かれたのとはほぼ同時期と考えられる、わが国平安時代後期の建築裝飾と比較したとき、ど

うであらうか。

まず、暈縹の種類であるが、『营造法式』では、主要な暈量は青・緑・赤の三種と規定されているが、わが国の例ではこのほか、赤橙・紫などの暈縹がある。これら暈縹を用いる場合、わが国ではその色の組み合わせには青と赤、緑と紫といった規則性がみられるが、『营造法式』には、このような四種類の暈縹の組み合わせに関する記述はなく、わが国ではほとんどみることのない、青緑暈量・間装という青と緑の暈量のみを用いて彩色を行う彩色法についての記述もあるなど、組み合わせの方法は大きく異なる。また、わが国の暈縹には縁道、間装の法に相当する法則も見あたらない。対量については、平等院鳳凰堂の虹梁の両端や中尊寺経蔵入口冠木長押見付部の宝相華文にこれに類似したものがみられるものの、それはごく一部で、一般的なものといふことはできない。さらに、『营造法式』には装飾に用いるべき文様に関する記述があり、図版も添付されているが、そこには、わが国平安時代以降の建築装飾に一般的な、宝相華文を最濃部に珠文を配した条線文でつなぐデザインに類似するようなものも見ることができず、他の装飾文様に関しても類似性、共通性はほとんど認められない。

以上のことから、わが国の暈縹彩色は、唐からの強い影響をうけて始まったが、十二世紀にはすでに、わが国における暈縹彩色と中国の暈量の用例には大きな違いが生じていたものと考えられる。よって、わが国の暈縹彩色は平安時代以降、大陸からの影響をほとんど受けることなく、当時の人々の色彩の嗜好を反映しながら、独自の発達を遂げたものとみてよいだろう。

平安時代後期の暈縹彩色の特徴

平安時代後期に至ると、建築装飾に使用される文様には、宝相華の周囲を額縁状に囲むタイプが現れる。暈縹の種類では青味のつよい紫色の暈縹が一般的となり、輪郭線は白とするものが一般化する。こう

した暈縹や輪郭線の色の変化により、この時代の暈縹彩色では、さらに繊細な美しさが強調されるようになる。暈縹の組み合わせでは、三種を同時に用いるときは青系と赤系と緑系、四種のときは青系と赤橙系、緑系と紫系の暈縹を組み合わせる例が多い。このような繊細優美な色彩は、平等院鳳凰堂の堂内装飾や奈良国立博物館蔵の牛皮華鬘などによくあらわされており、平安時代後期は、暈縹彩色の華やかさと、当時の貴族が求めた優美さが色彩として見事に調和した作品が生まれ、その時代であるといえる。

VI 鎌倉時代

鎌倉時代の主な暈縹彩色の作例としては、次のようなものがあげられる。

| | | |
|-----------|--------------|------------|
| 石山寺多宝塔 | 堂内装飾 | 建久五年（一一九四） |
| 東大寺勸進所八幡殿 | 僧形八幡神坐像 | 台座蓮弁 |
| 興福寺北円堂 | 堂内装飾（図12・13） | 建仁元年（一一〇一） |
| 浄瑠璃寺 | 吉祥天立像 | 承元四年（一一二〇） |
| 浄瑠璃寺 | 吉祥天立像 | 建曆二年（一一二二） |
| 海住山寺五重塔 | 堂内装飾 | 建曆二年（一一二二） |
| 海住山寺五重塔 | 堂内装飾 | 建保二年（一一二四） |
| 金剛三昧院多宝塔 | 堂内装飾 | 貞応二年（一一二三） |

部位と文様

建築装飾にみられる文様では前時代に引き続き、横長の部材に宝相華文を配しこれを珠文を配した条線文でつなぐものが多い。興福寺北円堂や海住山寺五重塔の堂内装飾では、この条線文上に配された宝相華文に額縁状の暈縹の囲いを描く例もある。この縁取りは、平等院鳳凰堂や中尊寺経蔵などの彩色の一部にもみられるが、それらは宝相華

文側に淡色となる条線文としていたのに対し、鎌倉時代の遺例では、宝相華文側に濃色となる条線文を使用するという違いがある。

また、この条線文上に配される宝相華文は、平安時代においては花や葉が密集して描かれ、花文内の地色はほとんど見えない状態であったが、時代が下るにつれ、花文内の花や葉はある程度の空間をあけて配置されるようになり、花文内の地色が目立つようになる。この文内の地色は、平安時代では、赤や橙とするものが多くみられたが、鎌倉時代の遺例では、このほか金剛三昧院多宝塔のように金箔とするものもあらわれてくる。

条線文では、平安時代は白の珠文を配する例が主であったが、鎌倉時代では、海住山寺五重塔の長押や方立部分では、珠文の代わりに金の切箔による菱文を配し、金剛三昧院多宝塔の堂内装飾では、切箔による珠文を施すなど、金箔の使用例が増加する。また、時代が下るほど珠文と珠文の間隔は狭くなり、雑然とした印象を与える。

天井格間、支輪板には花文を配するが、彩色面が狭くなったためか、その花文には暈縹彩色は施さず、格縁のみ暈縹の条線文とする例が多い。また、海住山寺五重塔では牡丹唐草文、金剛三昧院多宝塔では、支輪に花卉を鱗状に重ねる文様があらわされる。このほか、浄瑠璃寺吉祥天女立像の厨子の天井には黄色地に円花文が、天井折上部には天蓋の周囲に垂れる布を模したものと思われる矢羽形が暈縹彩色で描かれるなど、鎌倉時代の作例では、これまでみられなかった新しい文様、暈縹の使用法をみる事ができる。

暈縹の種類 (表17)

この時代の暈縹の種類には、青系・群緑系・緑系・赤橙系・赤系・紫系・褐色系・緑褐色系・茶褐色系があり、一つの作品で二〜七種類それぞれの画面単位では、二〜四種類を同時に用いている。

赤色の暈縹では赤系暈縹が多く、奈良から平安時代にかけて赤色の

暈縹として盛んに用いられた赤橙系暈縹は、今回調査対象とした鎌倉時代の作例の中では、石山寺多宝塔と浄瑠璃寺吉祥天立像の厨子の彩色の一部に確認できるのみで、その使用の割合は非常に少ない。また、石山寺多宝塔や金剛三昧院多宝塔の堂内装飾には、群緑による青緑色の暈縹が、金剛三昧院多宝塔の外陣内法長押見付部分などには、黄土の暈縹の褪色かと考えられる茶褐色の暈縹が確認されているほか、浄瑠璃寺吉祥天立像厨子の天井折上部の矢羽形には、もとの色が推定できない緑褐色に変色した暈縹などもあり、鎌倉時代では、これまでにほとんど使われてこなかった群緑、黄土などによる新たな色系の暈縹が使用されるようになる。

段数 (表18)

この時代の暈縹には二〜七段のものがあり、花文などの文様に用いるものとしては三、四段、条線文の場合は四、五段とするものが最も多い。

鎌倉時代では、十分な広さをもたない彩色面に対しても、非常に細やかな段数をもつ暈縹を使用するようになる。東大寺勸進所八幡殿の僧形八幡神坐像の台座蓮弁、浄瑠璃寺吉祥天立像の台座蓮弁では五、六段の暈縹を使用しているほか、建築装飾でも部材の幅に対して条線文の段数が細やかなものを使用する例が多くなり、金剛三昧院多宝塔の内陣長押の見付にあらわされた条線文などでは、七段の暈縹をみることができ、このように暈縹独特の色の段階的变化が見る側にはっきりと伝わらず、ほとんどぼかしのように見える例もあらわれてくるのである。

組み合わせ (表19)

鎌倉時代では、石山寺多宝塔や浄瑠璃寺吉祥天立像厨子など、作品全体では六、七種類の暈縹を使用している例もあるが、このような場合も個々の画面単位で見ると、二〜四種類の暈縹を組み合わせる

おり、それ以上の複雑な組み合わせは存在しない。

青系暈縹は、奈良、平安時代においては赤橙系暈縹と組み合わせることが一般的であったが、鎌倉時代になるとこの赤橙系の使用がほとんどなくなり、青系と赤系の暈縹の組み合わせが主流となる。また、緑系暈縹は赤系、紫系のいずれの暈縹にも合わせて使用されるが、とくに赤系との組み合わせが目立つ。東大寺僧形八幡神坐像の台座蓮弁では、緑系と赤系の組み合わせ一種類のみを用い、簡素でありながらも強いコントラストをもつ配色を実現している。

鎌倉時代では、基本的には三種の暈縹を同時に用いる場合は青系と赤系と緑系、四種を用いる場合は青系と赤系、緑系と紫系を組み合わせる用いるが、金剛三昧院多宝塔の幣軸の団花文等にみられる菊花状の多弁花では、群緑（青緑）系と緑系を合わせて用いるなど、これまでも例外的であった組み合わせが、その彩色面を構成する暈縹の主要な組み合わせとして使用されるようになる。

鎌倉時代は、奈良時代に大陸から伝えられ、以後、受け継がれてきた「紺丹緑紫」の法則は崩れはじめ、新たな配色法を求めて模索を始めた時代ということができよう。

輪郭線（表20）

この時代の暈縹彩色の大きな特徴の一つとして、赤の輪郭線の復活が上げられる。東大寺僧形八幡神坐像の蓮弁や、興福寺北円堂の堂内装飾では、使用される暈縹の色数は少ないが、赤の輪郭線によってもたらされる明るさ、色彩の鮮やかさには、奈良時代の躍動的な暈縹彩色を彷彿とさせるものがある。このような色彩の復活は、復古的な時代の気運を示すものといえるだろう。このほかの輪郭線の色には、白、黄がある。石山寺多宝塔の堂内装飾や浄瑠璃寺吉祥天立像の厨子の彩色には、平安時代に主流であった白の輪郭線が用いられるが、金剛三昧院多宝塔では黄色で輪郭線を描いている。また、同塔では花文

内の地色や条線文上の珠文に金箔が使用されており、この黄色も金色を意識したものではないかと思われる。

鎌倉時代の暈縹彩色の特徴

鎌倉時代になると、奈良時代に一般的であった赤の輪郭線が再び用いられるようになり、復古的な趣を示すが、一方で奈良、平安時代を通して継続して用いられてきた赤橙系暈縹は、ほとんど使われなくなる。条線文では段数を非常に細かくし、ほとんどぼかしのように見えるものもある。また、暈縹の組み合わせとしては、特に緑系と赤系の組み合わせが目立ち、三種のときは青系と赤系と緑系の暈縹を、四種のときは青系と赤系、緑系と青系の暈縹を組み合わせる用いるものが多い。このほか、群緑による暈縹など、暈縹の色系にも新たな種類が登場し、例外的であった緑系と青系の暈縹をその彩色面の主要な組み合わせとして使用する作例があらわれるなど、これまで配色の基本とされてきた「紺丹緑紫」の法則は崩れはじめる。

鎌倉時代の暈縹彩色では、輪郭線の色など一部に復古的な動きがみられ、新たな暈縹の種類や組み合わせ、文様などがあらわれるが、全体には暈縹独自の色彩効果である明るさや立体感の表現にやや乏しく、暈縹の本質は失われつつあるという感は否めない。

Ⅶ わが国の暈縹彩色について

わが国では暈縹的な色彩をもつ遺例は、飛鳥時代よりみることができ。しかし、本格的な暈縹彩色が盛んに用いられるようになるのは、大陸との交流が活発化する奈良時代以降のことである。ここでもう一度、暈縹の種類、組み合わせ、および輪郭線の色について、わが国奈良時代から鎌倉時代までの暈縹彩色にみられる色彩の歴史の変遷についてまとめ、最後に若干の私見を述べ結びとしたい。

暈縹の種類

奈良時代においては青系・赤橙系・緑黄系・赤紫系の暈縹が主に使用されるが、平安時代になると緑黄系、赤紫系暈縹の使用がなくなり、代わりに緑系、青味つよい紫系、赤系の暈縹が増加し、青系・赤橙系・緑系・赤系・紫系の暈縹が主流となる。鎌倉時代では奈良、平安時代を通して一般的であった赤橙系がほとんどみられなくなり、青系・赤系、緑系、紫系の暈縹が主に使われるようになる。暈縹の色は、奈良時代では赤橙系・緑黄系暈縹といった中間的な色彩を含んでいたが、平安時代に緑黄系暈縹が緑系暈縹へ変化し、鎌倉時代では赤橙系暈縹が赤系暈縹に変化する。暈縹の種類は奈良時代から鎌倉時代にかけてより基本的な色相へ近づくように変化していったのである。

組み合わせ

これら暈縹は四種類を同時に用いる場合には、奈良時代では主に、青系と赤橙系、緑黄系と赤紫系の暈縹を組み合わせている。平安時代では、青系と赤橙系暈縹の組み合わせはそのまま維持されるが、緑黄系と赤紫系暈縹の組み合わせは、緑系と赤系、または緑系と紫系の暈縹の組み合わせへと変化する。鎌倉時代に至ると、それまで保たれてきた青系と赤橙系暈縹の組み合わせが、青系と赤系暈縹の組み合わせへと変化するようになる。また、三種類の暈縹を同時に用いる場合には、平安時代以降、赤系暈縹を青系と緑系の暈縹の両方に組み合わせる例が一般的となる。

輪郭線

輪郭線の色は七世紀末から八世紀にかけて黒から赤へ変化し、奈良時代には赤が主に使われる。平安時代に入り、九世紀半ば頃、赤から黄、白を併用するものへと変化、十世紀半ばから十一世紀半ばにかけて白が主流となったものと考えられる。そして、鎌倉時代には再び赤の輪郭線が増加する。輪郭線の色は黒から赤へ、やがて白と黄の併用

から白、そして再び赤へと変化しているのである。

わが国の暈縹彩色について

暈縹彩色はわが国奈良時代において盛んに用いられた。それは暈縹彩色が当時の人々のあこがれであった中国、唐の都の風を伝えるものであったためと思われる。特にこの時代の暈縹の色として特徴的な緑黄系暈縹は、その黄色が大陸風をあらわすものとして流行していたことを示していると考えられ、奈良時代の色彩の嗜好の一面を端的にあらわしているものといえる。暈縹彩色が最もその鮮やかな色彩美を誇った奈良時代は大陸の文化を積極的に受け入れ、発展していかうとする意気盛んな時代でもあった。そのようなエネルギーな側面を持つ時代であったからこそ、異国情緒あふれる新奇な色彩であった暈縹彩色の大胆で鋭刺とした色彩美を十分に受けとめ、共感し、楽しむことができたのだと考えられる。

平安時代になると奈良時代の唐風の色彩に、さらに当時の貴族階級の色彩の好みが増えられ、暈縹彩色はわが国独自の変容を遂げてゆく。この時代の暈縹彩色の遺例には、暈縹本来のもつ華やかさと、当時の貴族階級が求めた優美さが見事に調和した作品をみることができ。しかし、暈縹彩色本来の美しさは、明るく、鮮やかな躍動感に満ちた色彩美であり、このような平安時代に求められた優美さとは、根本的には相容れるものではなかった。平安時代の暈縹彩色にみられる色彩の変化は、暈縹本来の美しさを生かし、新たな色彩美を生み出すような、発展的な方向性をもつ変化ではなかったのである。

鎌倉時代に至り、一時的に奈良時代を彷彿とさせるような明るく力強い色彩の復活がみられる。赤の輪郭線に代表される、この暈縹にあらわされた復古的な色彩の変化は、新しい時代を切り開こうとする気運に満ちた人々が、明るく活動的な奈良時代の色彩に共鳴した結果、もたらされたものではないかと考えられる。けれども、そのような動

きは一時的なものにとどまり、鎌倉時代以降、新たな色系の暈細、組み合わせ、文様等が発案されるが、もはやその本質は忘れ去られ、暈細彩色は形式化、本来の色彩美は失われ、やがて衰退していったものと考えられるのである。

なお、暈細彩色が施されたものとしては、今回取り上げた作品以外に、仏像の着衣や仏画にみられる彩色装飾がある。また、染織品にも暈細的な色彩を持つものが、奈良時代を中心に数多く存在するほか、鎌倉時代以降も暈細彩色は建築装飾などに様相を変えながら、継続して用いられている。今後はこれらの作品についても調査を行い、今回の研究で得られた結果と照合し、検討を加えたい。

註

- (1) 野間清六「暈細彩色の展開とその法則」(『仏教美術』三七号)
- (2) 福山敏男・秋山光和「美術研究所研究報告 栄山寺八角堂の研究」(『便利堂』一九五一)
- (3) 成瀬正和氏の調査(『正倉院年報』八(一四号)による)。
- (4) 茂木 曙・中里寿克・江本義理「国宝唐招提寺金堂内部天井彩色保存処置」(『保存科学』一四号)。
- (5) (4) 参照。
- (6) 野間清六「暈細彩色の展開とその法則」(『仏教美術』三七号)。
- (7) 『二中歴』は鎌倉中期頃の一種の辞典もしくは類書。一三巻。編者未詳。前田家尊経閣文庫に鎌倉末期の古写本がある。
- (8) 西川新次・水野敬三郎「如意輪観音菩薩像・観心寺」(『日本彫刻基礎資料集 平安時代重要作品篇 三』中央公論美術出版 一九七三)。
- (9) 観心寺如意輪観音像台座については、(8) 参照。東寺西院御影堂の不動明王像については、西川新次・水野敬三郎「不動明王像 教王護国寺」(『日本彫刻基礎資料集 平安時代重要作品篇 四』中央公論美術出版 一九七三)、慈尊院弥勒仏坐像の台座蓮弁については、秋山光和・柳澤 孝「慈尊院弥勒仏坐像台座蓮弁の装飾文様」(『美術研究』一八三号) による。
- (10) 上野アキ「装飾文様」(『醍醐寺五重塔の壁画』吉川弘文館 一九五九)。
- (11) 東寺西院御影堂の不動明王については、(9) 参照。室生寺金堂の薬師如来立像(伝釈迦如来)の板光背については、『大和古寺大観 室生寺』(岩波書店 一九七六)の解説による。
- (12) (10) 参照。
- (13) (9)、(11) 参照。
- (14) (9)、(11) 参照。
- (15) (9)、(11) 参照。
- (16) (10) 参照。
- (17) 柳澤 孝・宮 次雄「壁画の様式と技法」(『醍醐寺五重塔の壁画』吉川弘文館 一九五九)。
- (18) 『大和古寺大観 当麻寺』(岩波書店 一九八〇)の解説による。
- (19) (8) 参照。
- (20) 山崎昭二郎「彩色装飾」(『平等院大観 第一巻 建築』岩波書店 一九八八)。
- (21) 平等院鳳凰堂では紫系は確認されていないが、赤橙系の他に、現在、朱土色(赤茶色)を呈する暈細があり、この朱土色は紫色の変色ではないかと考えられている。(註20) 前掲書)
- (22) 『营造法式』は北宋の哲宗・徽宗に歴仕した李明仲が、勅命によって編集した建築技術に関する専門書で、元符三年(一一〇〇)に成立。崇寧二年(一一〇三)に最初に出版された。この崇寧本は、今日には伝わらず、今日みる『营造法式』は、南宋高宗の紹興一五年(一一四五)に再販された紹興本の系統に属するものである。

- (23) この図版は全体で六巻あり、このうち二巻が彩画作制度に当てられている。しかし、これらは度々の伝写によって非常にくずれており、どれだけ当初の状態を伝えていくか頗る疑問で、中には全く意味を失ってしまっているものも多いとされる(竹島卓一『宮造法式の研究 一』)。
- (24) 山崎昭二郎氏作成の金剛三昧院多宝塔の建築装飾の白描図(国立歴史民俗学博物館蔵)による。
- (25) 山崎昭二郎氏作成の海住山寺五重塔の建築装飾の白描図(国立歴史民俗学博物館蔵)による。
- (26) (24) 参照。
- (27) 金剛三昧院多宝塔については、(24) 参照。石山寺多宝塔については、山崎昭二郎氏作成の石山寺多宝塔の建築装飾の白描図(国立歴史民俗学博物館蔵)による。
- (28) (24) 参照。
- (29) (24) 参照。

参考文献

- 1 野間清六「暈網彩色の展開とその法則」『仏教美術』三七 一九五八
- 2 敦煌文物研究所編「中国石窟 敦煌莫高窟 第一巻」平凡社 一九八〇
- 3 敦煌文物研究所編「中国石窟 敦煌莫高窟 第二巻」平凡社 一九八一
- 4 「中歴」(『改訂史籍集覧 第三三冊』)
- 5 竹島卓一「宮造法式の研究 三」中央公論美術出版 一九九七
- 6 「日本建築の装飾彩色」国立歴史民俗学博物館 一九九〇
- 7 「奈良六大寺大観 法隆寺 一」岩波書店 一九八一
- 8 「奈良六大寺大観 法隆寺 二」岩波書店 一九七九
- 9 「奈良六大寺大観 法隆寺 五」岩波書店 一九八〇
- 10 「大和古寺大観 法起寺・法輪寺・中宮寺」岩波書店 一九七七
- 11 福山敏男「法隆寺金堂の装飾文様」蓮華ローゼット・蓮波唐草・西大壁中尊後屏一」『寺院建築史の研究 上』中央公論美術出版 一九八一
- 12 久野 健「法隆寺金堂天井板落書」『美術研究』一四〇号 一九四七
- 13 法隆寺監修「法隆寺再現壁画」朝日新聞社 一九九五
- 14 「奈良六大寺大観 薬師寺」岩波書店 一九八〇
- 15 「奈良六大寺大観 唐招提寺」岩波書店 一九七九
- 16 茂木曙・中里寿克・江本義理「国宝唐招提寺金堂内部天井彩色保存処置」『保存科学』一四号 一九七五
- 17 福山敏男・秋山光和「美術研究所研究報告 栄山寺八角堂の研究」便利堂 一九五一
- 18 正倉院事務所編「正倉院宝物 中倉」朝日新聞社 一九八八
- 19 正倉院事務所編「正倉院の絵画」日本経済新聞社 一九六八
- 20 「正倉院図録」奈良国立博物館 一九六六
- 21 永嶋正春「粉地彩絵八角几の彩色」『正倉院の木工』日本経済新聞社 一九七八
- 22 「年次報告」『正倉院年報』八号 宮内庁正倉院事務所 一九八五
- 23 「年次報告」『正倉院年報』九号 宮内庁正倉院事務所 一九八六
- 24 「年次報告」『正倉院年報』一〇号 宮内庁正倉院事務所 一九八七
- 25 「年次報告」『正倉院年報』一一号 宮内庁正倉院事務所 一九八八
- 26 「年次報告」『正倉院年報』一二号 宮内庁正倉院事務所 一九八九
- 27 「年次報告」『正倉院年報』一三号 宮内庁正倉院事務所 一九九〇
- 28 「年次報告」『正倉院年報』一四号 宮内庁正倉院事務所 一九九一
- 29 西川新次・水野敬三郎「如意輪観音菩薩像・観心寺」『日本彫刻基礎資料集 成 平安時代重要作品篇 三』中央公論美術出版 一九七三
- 30 「大和古寺大観 室生寺」岩波書店 一九七六
- 31 西川新次・水野敬三郎「不動明王像 教王護国寺」『日本彫刻基礎資料集 成 平安時代重要作品篇 四』中央公論美術出版 一九七三

- 32 望月信成「教王護国寺飛天文様天蓋について」『美術研究』一一号 一九三二
- 33 『国宝当麻寺本堂修理工事報告書』奈良県教育委員会事務局文化財保存課 一九六〇
- 34 『大和古寺大観 当麻寺』岩波書店 一九八〇
- 35 秋山光和・柳澤 孝「慈尊院弥勒仏坐像台座蓮弁の裝飾文様」『美術研究』一八三号 東京国立文化財研究所 一九七三
- 36 『醍醐寺五重塔図譜』文化財保護委員会 一九五九
- 37 高田 修編『醍醐寺五重塔の壁画』吉川弘文館 一九五九
- 38 秋山光和「醍醐寺五重塔壁画の様式と技法に就いて」『美術研究』一九六号 一九五七
- 39 『平等院鳳凰堂大観 一 建築』岩波書店 一九八八
- 40 『平等院鳳凰堂大観 三 絵画』岩波書店 一九八八
- 41 『平等院鳳凰堂鳳凰堂図譜』文化財保護委員会 一九五九
- 42 山崎一雄「鳳凰堂の彩色に用いられた「顔料」について」『仏教芸術』三一号 一九五七
- 43 山崎一雄「鳳凰堂壁画顔料の化学的研究」『美術研究』一四四号
- 44 秋山光和「鳳凰堂本尊胎内納置の阿弥陀大小呪月輪および蓮台の構造と彩色文様」『美術研究』一八二号 一九五五
- 45 丸尾彰三郎「納入品 無量壽如来心真言無量壽如来根本陀羅尼月輪」『日本彫刻基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇六』中央公論美術出版 一九六八
- 46 秋山光和「日本上代絵画における紫色とその顔料」『美術研究』二二〇号 東京国立文化財研究所 一九六二
- 47 山崎一雄「附載 靈山寺薬師三尊脇侍板光背の彩色」『美術研究』一九九号 一九五八
- 48 井上 正「薬師如来及両脇寺像」『造像銘記 日本彫刻基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇二』中央公論美術出版 一九六七
- 49 『古寺巡礼 奈良 靈山寺』淡交社 一九七九
- 50 黒川光朝「教王護国寺牛皮華鬘」『美術研究』二二九号
- 51 奈良国立博物館編『奈良国立博物館名品図録』同朋社 一九七九
- 52 『美術研究資料第六輯 富貴寺壁画』大塚巧芸社 一九三八
- 53 豊岡益人「富貴寺壁画」『美術研究』七五号
- 54 『日本古寺美術大観 石山寺 第十一卷』集英社 一九八一
- 55 『奈良六大寺大観 東大寺 二』岩波書店 一九六八
- 56 『奈良六大寺大観 興福寺 一』岩波書店 一九六九
- 57 『大和古寺大観 海住山寺・岩舟寺・浄瑠璃寺』岩波書店 一九七八
- 58 建築白描図「薬師寺三重塔」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)
- 59 建築白描図「唐招提寺金堂」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)
- 60 建築白描図「中尊寺経蔵」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)
- 61 建築白描図「願成寺(白水)阿弥陀堂」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)
- 62 建築白描図「石山寺多宝塔」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)
- 63 建築白描図「富貴寺大堂」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)
- 64 建築白描図「興福寺北円堂」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)
- 65 建築白描図「海住山寺五重塔」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)
- 66 建築白描図「金剛三昧院多宝塔」(山崎昭二郎氏作成 国立歴史民俗博物館蔵)

参考資料

附記 本論文は修士論文（一九九八年一月本学大学院提出）の一部に基づいて加筆訂正を加えたものである。執筆にあたっては本学光森正士教授にご指導いただきましたのをはじめ、多くの方々にご助力いただきました。ここに記して、深く感謝の意を捧げます。

挿図に用いた写真は、以下の図書から複写した。

- ・ 図1 『大和古寺大観 法起寺・法輪寺・中宮寺』岩波書店 一九七七
- ・ 図2 『奈良六大寺大観 法隆寺一』岩波書店 一九八一
- ・ 図3 『平成七年 正倉院展目録』奈良国立博物館 一九九五
- ・ 図4 敦煌莫高窟文物研究所編『中国石窟 敦煌莫高窟莫高窟 第二卷』平凡社 一九八〇
- ・ 図5 『日本彫刻基礎資料集成 平安時代重要作品篇 三』中央公論美術出版 一九七三
- ・ 図6 『醍醐寺五重塔五重塔図譜』文化財保護委員会 一九五九
- ・ 図7・8 『平等院鳳凰堂大観 一 建築』岩波書店 一九八八
- ・ 図9・10 関根真隆監修『太陽正倉院シリーズIV 正倉院と天平人の創意』平凡社 一九八一
- ・ 図11・12 『日本建築の裝飾彩色』国立歴史民俗博物館 一九九〇

図1 中宮寺天寿国繡帳 中段右部蓮華

図2 法隆寺金堂 天井画（復元彩色）

図3 正倉院中倉177-11 粉地彩絵八角几 側面

図4 敦煌莫高窟 第148窟 南壁龕頂西側部分の宝相華唐草文

図6 醍醐寺九重塔 頭笈下端（復元彩色）

図5 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁A類4

図7 半等院鳳凰堂 への八長押ト第一区（復元彩色）

図8 平等院鳳凰堂 ちの十繫虹梁尻側面および下端（復元彩色）

図9 中尊寺経蔵 入口冠木長押見付（復元彩色）

図10 中尊寺経蔵 入口冠木長押下端（復元彩色）

図11 興福寺北円堂 内陣小壁

図13 浄瑠璃寺吉祥天立像厨子 天井

図12 興福寺北円堂 内陣小壁（復元彩色）

a. 奈良時代の代表的な暈縹の色の組合せ

b. 平安時代の代表的な暈縹の色の組合せ

c. 鎌倉時代の代表的な暈縹の色の組合せ

図14 代表的な暈縹の色の組み合わせ

表1 暈縹の種類（飛鳥・白鳳時代）

| No. | 名 称 | 種 | 青系 | 赤橙系 | 橙系 | 赤系 | 緑黄系 | 緑系 | 紫系 | 褐色系 | その他 | 備考 |
|-----|------------------|---|----|-----|----|----|-----|----|----|-----|------|------|
| 1 | 中宮寺天寿国繡帳 羅地部分 | 2 | | ○ | | | | | | | 青黄系 | 10 |
| 2 | 法隆寺金堂 天井画 | 4 | | | ○ | ○ | | ○ | | | 赤灰系 | 7・11 |
| 3 | 法隆寺五重塔 天井画 | 4 | | | | ○ | | ○ | | ○ | 淡褐色系 | 7・11 |
| 4 | 法隆寺金堂 天蓋（中央、西） | 1 | | | | ○ | | | | | | 9・11 |
| 5 | 法隆寺金堂 壁画 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | | 13 |
| 6 | 法隆寺傳橋夫人念持佛厨子 天井画 | 2 | | | ○ | | | ○ | | | | 8・11 |
| 計 | | | 1 | 1 | 2 | 2 | 4 | 0 | 4 | 0 | 1 | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表2 暈縹の段数（飛鳥・白鳳時代）

| No. | 名 称 | 2 段 | 3 段 | 4 段 | 5 段 | 6 段 | 7 段 | 備考 |
|-----|------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|
| 1 | 中宮寺天寿国繡帳 羅地部分 | | ○ | | | | | 10 |
| 2 | 法隆寺金堂 天井画 | | ○ | | | | | 7・11 |
| 3 | 法隆寺五重塔 天井画 | ○ | | | | | | 7・11 |
| 4 | 法隆寺金堂 天蓋（中央、西） | | | ○ | | | | 9・11 |
| 5 | 法隆寺金堂 壁画 | ○ | ○ | | | | | 13 |
| 6 | 法隆寺傳橋夫人念持佛厨子 天井画 | | ○ | | | | | 8・11 |
| 計 | | 2 | 4 | 1 | 0 | 0 | 0 | |

●条線文、○その他文様

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表3 暈網の組み合わせ（飛鳥・白鳳時代）

| No. | 名 称 | 暈網種類 | B/RO | B/R | B/O | B/P | B/Br | GY/RO | GY/R | GY/O | GY/P | GY/Br | G/RO | G/R | G/O | G/P | G/Br | その他 | 備考 |
|-----|------------------|------|------|-----|-----|-----|------|-------|------|------|------|-------|------|-----|-----|-----|------|---------------|------|
| 1 | 中宮寺天寿国續帳 羅地部分 | 2 | | | | | | | | | | | | | | | | | 10 |
| 2 | 法隆寺金堂 天井画 | 4 | | | | | | | | | | | | ○ | ○ | | | 赤灰/O、 赤灰/R | 7・11 |
| 3 | 法隆寺五重塔 天井画 | 4 | | | | | | | | | | | | ○ | | | ○ | Br/淡褐色 | 7・11 |
| 4 | 法隆寺金堂 天蓋（中央、西） | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | | 9・11 |
| 5 | 法隆寺金堂 壁画 | 3 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | 13 |
| 6 | 法隆寺傳橋夫人念持佛厨子 天井画 | 2 | | | | | | | | | | | | | ○ | | | | 8・11 |
| 計 | | | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 2 | 0 | 1 | | |

**Bは青系、GYは緑黄系、Gは緑系、Rは赤系、ROは赤橙系、Oは橙系、Pは紫系、Brは褐色系

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表4 輪郭線（飛鳥・白鳳時代）

| No. | 名 称 | 白 | 黄 | 赤 | 黒 | その他 | 備考 |
|-----|------------------|---|---|---|---|-----|------|
| 1 | 中宮寺天寿国續帳 羅地部分 | | ○ | | | | 10 |
| 2 | 法隆寺金堂 天井画 | | | | ○ | | 7・11 |
| 3 | 法隆寺五重塔 天井画 | | | | ○ | | 7・11 |
| 4 | 法隆寺金堂 天蓋（中央、西） | | | ○ | | | 9・11 |
| 5 | 法隆寺金堂 壁画 | | | ○ | ○ | | 13 |
| 6 | 法隆寺傳橋夫人念持佛厨子 天井画 | | | ○ | | | 8・11 |
| 計 | | 0 | 1 | 3 | 3 | | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表5 暈細の種類（奈良時代）

| No. | 名 称 | 種 | 青系 | 赤橙系 | 橙系 | 赤系 | 緑黄系 | 緑系 | 紫系 | 褐色系 | その他 | 備考 |
|-----|------------------------|---|----|-----|----|----|-----|----|----|-----|-----|-------|
| 1 | 薬師寺三重塔 堂内装飾 | 6 | ○ | ○ | | | ○ | ○ | ○ | | 群緑系 | 14・57 |
| 2 | 唐招提寺金堂 堂内装飾 | 4 | ○ | | | ○ | | ○ | ○ | | | 16・58 |
| 3 | 栄山寺八角堂 堂内装飾 | 5 | ○ | ○ | ○ | ○ | | ○ | | | | 17 |
| 4 | 東大寺法華堂 内陣天蓋（東西） | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | | 54 |
| 5 | 唐招提寺 牛皮華鬘 | 2 | | | | ○ | | | ○ | | | 15 |
| 6 | 正倉院北倉19 百索纒軸 | 4 | | ○ | | | ○ | ○ | ○ | | | 24 |
| 7 | 正倉院中倉37 漆金薄絵盤（香印坐）乙号 | 4 | ○ | ○ | | | ○ | | ○ | | | 20 |
| 8 | 正倉院中倉37 漆金薄絵盤（香印坐）甲号 | 4 | ○ | ○ | | | ○ | | ○ | | | 20 |
| 9 | 正倉院中倉45 絵紙軸木 | 4 | ○ | ○ | | | ○ | | ○ | | | 18・24 |
| 10 | 正倉院中倉142-10 沈香金絵木画水精荘箱 | 5 | ○ | ○ | | | ○ | ○ | ○ | | | 20 |
| 11 | 正倉院中倉143-15 密陀彩絵箱 | 2 | | ○ | | | | | ○ | | | 18・23 |
| 12 | 正倉院中倉153-29 蘇芳地彩絵箱 | 2 | | ○ | | | | | ○ | | | 23 |
| 13 | 正倉院中倉155-31 緑地彩絵箱 | 3 | | ○ | | | | ○ | ○ | | | 23 |
| 14 | 正倉院中倉157-33 粉地彩絵箱 | 4 | | ○ | | | ○ | ○ | ○ | | | 18・22 |
| 15 | 正倉院中倉177 碧地彩絵几 | 1 | ○ | | | | | | | | | 18 |
| 16 | 正倉院中倉177-2 粉地花形方几 | 4 | ○ | ○ | | | ○ | | ○ | | | 18・23 |
| 17 | 正倉院中倉177-10 粉地彩絵几 | 4 | ○ | | ○ | | ○ | | ○ | | | 18・23 |
| 18 | 正倉院中倉177-11 粉地彩絵八角几 | 5 | ○ | ○ | | | ○ | ○ | ○ | | | 21・24 |
| 19 | 正倉院中倉177-12 粉地彩絵長方几 | 4 | ○ | ○ | | | ○ | | ○ | | | 18・24 |
| 20 | 正倉院中倉177-13 粉地彩絵長方几 | 5 | ○ | ○ | | | ○ | ○ | ○ | | | 18・24 |
| 21 | 正倉院中倉177-18 彩絵長花形几 | 2 | ○ | ○ | | | | | | | | 18 |
| 22 | 正倉院中倉202 檜彩絵長方几 | 4 | ○ | ○ | | | ○ | | ○ | | | |
| 23 | 正倉院南倉101 楓蘇芳染螺鈿槽琵琶捍撥絵 | 4 | ○ | ○ | | | | ○ | ○ | | | 18・26 |
| 計 | | | 17 | 18 | 2 | 4 | 13 | 11 | 19 | 0 | | |

* * 備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表6 暈欄の段数(奈良時代)

| No | 名 称 | 2 段 | 3 段 | 4 段 | 5 段 | 6 段 | 7 段 | 備 考 |
|----|------------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-------|
| 1 | 薬師寺三重塔 室内装飾 | | | ○ | ○ | | | 14・57 |
| 2 | 唐招提寺金堂 室内装飾 | ○ | ○ | ○ | | | | 16・58 |
| 3 | 栄山寺八角堂 室内装飾 | ○ | ○ | ○● | ○ | ● | | 17 |
| 4 | 東大寺法華堂 内陣天蓋(東西) | | | ○ | | | | 54 |
| 5 | 唐招提寺 牛皮華鬘 | | ○ | | | | | 15 |
| 6 | 正倉院北倉19 百索纒軸 | | ○ | ○ | ○ | | | 24 |
| 7 | 正倉院中倉37 漆金薄絵盤(香印坐)乙号 | | ○ | ○ | | | | 20 |
| 8 | 正倉院中倉37 漆金薄絵盤(香印坐)甲号 | | | ○ | | | | 20 |
| 9 | 正倉院中倉45 絵紙軸木 | | ○ | ○ | | | | 18・24 |
| 10 | 正倉院中倉142-10 沈香金絵木画水精荘箱 | ○ | ○ | | | | | 20 |
| 11 | 正倉院中倉143-15 密陀彩絵箱 | ○ | | | | | | 18・23 |
| 12 | 正倉院中倉153-29 蘇芳地彩絵箱 | | ○ | | | | | 23 |
| 13 | 正倉院中倉155-31 緑地彩絵箱 | | ○ | | | | | 23 |
| 14 | 正倉院中倉157-33 粉地彩絵箱 | ○ | ○ | ○ | | | | 18・22 |
| 15 | 正倉院中倉177 碧地彩絵几 | | ○ | | | | | 18 |
| 16 | 正倉院中倉177-2 粉地花形方几 | | ○ | ○ | ○ | | | 18・23 |
| 17 | 正倉院中倉177-10 粉地彩絵几 | | | ○ | | | | 18・23 |
| 18 | 正倉院中倉177-11 粉地彩絵八角几 | | ○ | ○ | ○ | | | 21・24 |
| 19 | 正倉院中倉177-12 粉地彩絵長方几 | | ○ | ○ | ○ | | | 18・24 |
| 20 | 正倉院中倉177-13 粉地彩絵長方几 | ○ | ○ | ○ | | | | 18・24 |
| 21 | 正倉院中倉177-18 彩絵長花形几 | | | ○ | | | | 18 |
| 22 | 正倉院中倉202 檜彩絵長方几 | ○ | ○ | ○ | | | | |
| 23 | 正倉院南倉101 楓蘇芳染螺鈿槽琵琶捍撥絵 | ○ | | | | | | 18・26 |
| | 計 | 8 | 16 | 16 | 6 | 1 | 0 | |

●条線文、○その他文様

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表7 暈縹の組み合わせ(奈良時代)

| No | 名 称 | 暈縹種類 | B/RO | B/R | B/O | B/P | B/Br | GY/RO | GY/R | GY/O | GY/P | GY/Br | G/RO | G/R | G/O | G/P | G/Br | その他 | 備考 |
|----|------------------------|------|------|-----|-----|-----|------|-------|------|------|------|-------|------|-----|-----|-----|------|--------------------|-------|
| 1 | 薬師寺三重塔 室内装飾 | 6 | ○ | | | ○ | | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | | ○ | | B/GY | 14・57 |
| 2 | 唐招提寺金堂 室内装飾 | 4 | | ○ | | ○ | | | | | | | | ○ | | ○ | | | 16・58 |
| 3 | 栄山寺八角堂 室内装飾 | 5 | | | ○ | | | | | | | | | ○ | ○ | | | | 17 |
| 4 | 東大寺法華堂 内陣天蓋(東西) | 3 | | | | | | | | | | | | | | | | | 54 |
| 5 | 唐招提寺 牛皮華鬘 | 2 | | | | | | | | | | | | | | | | | 15 |
| 6 | 正倉院北倉19 百索纒軸 | 4 | | | | | | | | | ○ | | ○ | | | ○ | | P/RO, P/G/RO | 24 |
| 7 | 正倉院中倉37 漆金薄絵盤(香印坐)乙号 | 4 | ○ | | | ○ | | ○ | | ○ | | | | | | | | GY/P/B, GY/RO/B | 20 |
| 8 | 正倉院中倉37 漆金薄絵盤(香印坐)甲号 | 4 | ○ | | | ○ | | ○ | | ○ | | | | | | | | GY/P/B, GY/RO/B | 20 |
| 9 | 正倉院中倉45 絵紙軸木 | 4 | ○ | | | | | | | ○ | | | | | | ○ | | | 18・24 |
| 10 | 正倉院中倉142-10 沈香金絵木画水精荘箱 | 5 | ○ | | | | | | | ○ | | | | | | | | | 20 |
| 11 | 正倉院中倉143-15 密陀彩絵箱 | 2 | | | | | | | | | | | | | | | | | 18・23 |
| 12 | 正倉院中倉153-29 蘇芳地彩絵箱 | 2 | ○ | | | | | | | | | | | | | | | | 23 |
| 13 | 正倉院中倉155-31 緑地彩絵箱 | 3 | | | | | | ○ | | | | | | | | ○ | | | 23 |
| 14 | 正倉院中倉157-33 粉地彩絵箱 | 4 | ○ | | | ○ | | | | | ○ | | | | | | | | 18・22 |
| 15 | 正倉院中倉177 碧地彩絵几 | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | | 18 |
| 16 | 正倉院中倉177-2 粉地花形方几 | 4 | ○ | | | | | | | | ○ | | | | | | | | 18・23 |
| 17 | 正倉院中倉177-10 粉地彩絵几 | 4 | | | ○ | | | | | | | | | | | ○ | | | 18・23 |
| 18 | 正倉院中倉177-11 粉地彩絵八角几 | 5 | ○ | | | ○ | | | | | | | ○ | | | | | G/B | 21・24 |
| 19 | 正倉院中倉177-12 粉地彩絵長方几 | 4 | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | G/RO/B | 18・24 |
| 20 | 正倉院中倉177-13 粉地彩絵長方几 | 5 | ○ | | | | | | | | | | | | | ○ | | | 18・24 |
| 21 | 正倉院中倉177-18 彩絵長花形几 | 2 | | | | | | | | | | | | | | | | RO/BG | 18 |
| 22 | 正倉院中倉202 檜彩絵長方几 | 4 | ○ | | | | | | | | ○ | | | | | | | | |
| 23 | 正倉院南倉101 楓蘇芳染螺鈿槽琵琶捍撥絵 | 4 | ○ | | | | | | | | | | | | | ○ | | | 18・26 |
| 計 | | | 13 | 1 | 2 | 6 | 0 | 4 | 1 | 0 | 9 | 0 | 4 | 2 | 1 | 8 | 0 | | |

* * Bは青系、GYは緑黄系、Gは緑系、Rは赤系、ROは赤橙系、Oは橙系、Pは紫系、Brは褐色系

* * 備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表8 輪郭線（奈良時代）

| No | 名 称 | 白 | 黄 | 赤 | 黒 | そ の 他 | 備 考 |
|----|------------------------|---|---|----|---|---------------|-------|
| 1 | 薬師寺三重塔 堂内装飾 | | | ○ | | | 14・57 |
| 2 | 唐招提寺金堂 堂内装飾 | | | ○ | | | 16・58 |
| 3 | 栄山寺八角堂 堂内装飾 | ○ | | ○ | ○ | | 17 |
| 4 | 東大寺法華堂 内陣天蓋（東西） | | | | | 金 | 54 |
| 5 | 唐招提寺 牛皮華鬘 | | | ○ | | | 15 |
| 6 | 正倉院北倉19 百索纒軸 | | | ○ | | | 24 |
| 7 | 正倉院中倉37 漆金薄絵盤（香印坐）乙号 | | | ○ | | | 20 |
| 8 | 正倉院中倉37 漆金薄絵盤（香印坐）甲号 | | | ○ | | | 20 |
| 9 | 正倉院中倉45 絵紙軸木 | | | | | | 18・24 |
| 10 | 正倉院中倉142-10 沈香金絵木画水精荘箱 | ○ | ○ | | | | 20 |
| 11 | 正倉院中倉143-15 密陀彩絵箱 | ○ | ○ | | | | 18・23 |
| 12 | 正倉院中倉153-29 蘇芳地彩絵箱 | | | | | | 23 |
| 13 | 正倉院中倉155-31 緑地彩絵箱 | | | | | | 23 |
| 14 | 正倉院中倉157-33 粉地彩絵箱 | | | | | 濃紫（蓋裏） | 18・22 |
| 15 | 正倉院中倉177 碧地彩絵几 | | | | | | 18 |
| 16 | 正倉院中倉177-2 粉地花形方几 | | | | | | 18・23 |
| 17 | 正倉院中倉177-10 粉地彩絵几 | | | | | 金泥 | 18・23 |
| 18 | 正倉院中倉177-11 粉地彩絵八角几 | | | ○ | | | 21・24 |
| 19 | 正倉院中倉177-12 粉地彩絵長方几 | | | | | 金箔 | 18・24 |
| 20 | 正倉院中倉177-13 粉地彩絵長方几 | | ○ | | ○ | 金箔、暗紫など草綱の関連色 | 18・24 |
| 21 | 正倉院中倉177-18 彩絵長花形几 | | | ○ | | | 18 |
| 22 | 正倉院中倉202 檜彩絵長方几 | | | ○ | | | |
| 23 | 正倉院南倉101 楓蘇芳染螺鈿槽琵琶撥絵 | ○ | | | ○ | | 18・26 |
| | 計 | 4 | 3 | 10 | 3 | | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表9 章繻の種類（平安時代前期）

| No. | 名 称 | 種 | 青系 | 赤橙系 | 橙系 | 赤系 | 緑黄系 | 緑系 | 紫系 | 褐色系 | 備考 |
|-----|---------------------|---|----|-----|----|----|-----|----|----|-----|-------|
| 1 | 観心寺如意輪観音像 台座（除、蓮弁） | 5 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | ○ | | 29 |
| 2 | 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁（A類） | 5 | ○ | ○ | | ○ | ○ | | ○ | | 29 |
| 3 | 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁（B類） | 4 | ○ | ○ | | | ○ | | ○ | | 29 |
| 4 | 室生寺薬師如来立像（伝釈迦如来）板光背 | 4 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | | 30 |
| 5 | 東寺西院御影堂 不動明王 板光背 | 4 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | | 31 |
| 6 | 東寺西院御影堂 不動明王 台座 | 4 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | | 31 |
| 7 | 東寺西院御影堂 不動明王付天蓋 | 4 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | | 31 |
| 8 | 室生寺金堂 伝帝釈天曼荼羅図 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | 31・32 |
| 9 | 室生寺地藏菩薩立像 板光背（転用） | 4 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | | 30 |
| 10 | 当麻寺本堂板光背1号 | 4 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | | 33・34 |
| 11 | 慈尊院弥勒仏坐像 台座蓮弁 | 4 | ○ | ○ | | | | ○ | ○ | | 35 |
| 12 | 醍醐寺五重塔 壁画 | 3 | ○ | ○ | | | | ○ | | | 37・38 |
| 13 | 醍醐寺五重塔 堂内装飾 | 4 | ○ | ○ | | | | ○ | ○ | | 36 |
| 14 | 室生寺文殊菩薩立像 板光背 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | 30 |
| 15 | 室生寺文殊菩薩立像 台座蓮弁 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | 30 |
| 16 | 室生寺薬師如来立像 板光背 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | 30 |
| 17 | 室生寺地藏菩薩立像 台座蓮弁 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | 30 |
| 18 | 当麻寺本堂板光背2号 | 3 | ○ | ○ | | | | ○ | | | 33・34 |
| | | | 18 | 13 | 0 | 13 | 2 | 16 | 5 | 0 | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表10 暈綱の段数(平安時代前期)

| No. | 名 称 | 2 段 | 3 段 | 4 段 | 5 段 | 6 段 | 7 段 | 備 考 |
|-----|---------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-------|
| 1 | 観心寺如意輪観音像 台座(除、蓮弁) | | ○ | ○ | ○ | ○ | | 29 |
| 2 | 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁(A類) | | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | 29 |
| 3 | 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁(B類) | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | | 29 |
| 4 | 室生寺薬師如来立像(伝釈迦如来)板光背 | | ○ | | | | | 30 |
| 5 | 東寺西院御影堂 不動明王 板光背 | | ○ | | ○ | | | 31 |
| 6 | 東寺西院御影堂 不動明王 台座 | | | ○ | | | | 31 |
| 7 | 東寺西院御影堂 不動明王付天蓋 | ○ | ○ | ○ | ○ | | | 31 |
| 8 | 室生寺金堂 伝帝釈天曼荼羅図 | ○ | | ○ | | | | 31・32 |
| 9 | 室生寺地藏菩薩立像 板光背(転用) | | ○ | ○ | | | | 30 |
| 10 | 当麻寺本堂板光背1号 | | | ○ | | | | 33・34 |
| 11 | 慈尊院弥勒仏坐像 台座蓮弁 | ○ | ○ | ○ | ○ | | | 35 |
| 12 | 醍醐寺五重塔 壁画 | | ○ | ○ | | | | 37・38 |
| 13 | 醍醐寺五重塔 堂内装飾 | | ○● | ● | | | | 36 |
| 14 | 室生寺文殊菩薩立像 板光背 | | ○ | | | | | 30 |
| 15 | 室生寺文殊菩薩立像 台座蓮弁 | | | | | | | 30 |
| 16 | 室生寺薬師如来立像 板光背 | | ○ | | | | | 30 |
| 17 | 室生寺地藏菩薩立像 台座蓮弁 | | ○ | ○ | | | | 30 |
| 18 | 当麻寺本堂板光背2号 | | | ○ | | | | 33・34 |
| | 計 | 4 | 13 | 13 | 6 | 3 | 1 | |

●条線文、○その他文様

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表11 暈縹の組み合わせ（平安時代前期）

| No. | 名 称 | 暈縹種類 | B/RO | B/R | B/O | B/P | B/Br | GY/RO | GY/R | GY/O | GY/P | GY/Br | G/RO | G/R | G/O | G/P | G/Br | その他 | 備考 |
|-----|---------------------|------|------|-----|-----|-----|------|-------|------|------|------|-------|------|-----|-----|-----|------|------|-------|
| 1 | 観心寺如意輪観音像 台座（除、蓮弁） | 5 | | | | | | | | | | | ○ | ○ | | | | P/RO | 29 |
| 2 | 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁（A類） | 5 | ○ | ○ | | | | ○ | ○ | | ○ | | | | | | | R/RO | 29 |
| 3 | 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁（B類） | 4 | ○ | | | ○ | | ○ | | | ○ | | | | | | | | 29 |
| 4 | 室生寺薬師如来立像（伝釈迦如来）板光背 | 4 | ○ | | | | | | | | | | | ○ | | | | | 30 |
| 5 | 東寺西院御影堂 不動明王 板光背 | 4 | ○ | | | | | | | | | | | ○ | | | | | 31 |
| 6 | 東寺西院御影堂 不動明王 台座 | 4 | ○ | | | | | | | | | | | ○ | | | | | 31 |
| 7 | 東寺西院御影堂 不動明王付天蓋 | 4 | | ○ | | | | | | | | | ○ | | | | | | 31 |
| 8 | 室生寺金堂 伝帝釈天曼荼羅図 | 3 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | 31・32 |
| 9 | 室生寺地藏菩薩立像 板光背（転用） | 4 | ○ | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | 30 |
| 10 | 当麻寺本堂板光背1号 | 4 | ○ | | | | | | | | | | | ○ | | | | | 33・34 |
| 11 | 慈尊院弥勒仏坐像 台座蓮弁 | 4 | ○ | | | | | | | | | | | | | ○ | | | 35 |
| 12 | 醍醐寺五重塔 壁画 | 3 | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | | 37・38 |
| 13 | 醍醐寺五重塔 堂内装飾 | 4 | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | ○ | | | 36 |
| 14 | 室生寺文殊菩薩立像 板光背 | 3 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | 30 |
| 15 | 室生寺文殊菩薩立像 台座蓮弁 | 3 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | 30 |
| 16 | 室生寺薬師如来立像 板光背 | 3 | | | | | | | | | | | | | | | | | 30 |
| 17 | 室生寺地藏菩薩立像 台座蓮弁 | 3 | | | | | | | | | | | | ○ | | | | | 30 |
| 18 | 当麻寺本堂板光背2号 | 3 | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | | 33・34 |
| 計 | | | 11 | 6 | 0 | 1 | 0 | 2 | 1 | 0 | 2 | 0 | 5 | 10 | 0 | 2 | 0 | | |

**Bは青系、GYは緑黄系、Gは緑系、Rは赤系、ROは赤橙系、Oは橙系、Pは紫系、Brは褐色系

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表12 輪郭線（平安時代前期）

| No | 名 称 | 白 | 黄 | 赤 | 黒 | その他 | 備 考 |
|----|---------------------|----|---|---|---|-----|-------|
| 1 | 観心寺如意輪観音像 台座（除、蓮弁） | | | | ○ | | 29 |
| 2 | 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁（A類） | | | ○ | | | 29 |
| 3 | 観心寺如意輪観音像 台座蓮弁（B類） | | | ○ | | | 29 |
| 4 | 室生寺薬師如来立像（伝釈迦如来）板光背 | ○ | ○ | | | 金箔 | 30 |
| 5 | 東寺西院御影堂 不動明王 板光背 | ○ | ○ | | | | 31 |
| 6 | 東寺西院御影堂 不動明王 台座 | ○ | ○ | | | | 31 |
| 7 | 東寺西院御影堂 不動明王付天蓋 | ○ | | | | 金箔 | 31 |
| 8 | 室生寺金堂 伝帝釈天曼荼羅図 | ○ | | | | | 31・32 |
| 9 | 室生寺地藏菩薩立像 板光背（転用） | ○ | ○ | | | 金箔 | 30 |
| 10 | 当麻寺本堂板光背1号 | | | ○ | | | 33・34 |
| 11 | 慈尊院弥勒仏坐像 台座蓮弁 | ○ | ○ | | | | 35 |
| 12 | 醍醐寺五重塔 壁画 | ○ | | | | 金箔 | 37・38 |
| 13 | 醍醐寺五重塔 堂内装飾 | | ○ | | ○ | | 36 |
| 14 | 室生寺文殊菩薩立像 板光背 | ○ | | | | | 30 |
| 15 | 室生寺文殊菩薩立像 台座蓮弁 | | | | | | 30 |
| 16 | 室生寺薬師如来立像 板光背 | ○ | | | | | 30 |
| 17 | 室生寺地藏菩薩立像 台座蓮弁 | | | | ○ | | 30 |
| 18 | 当麻寺本堂板光背2号 | | ○ | | ○ | | 33・34 |
| | 計 | 10 | 7 | 3 | 4 | 4 | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表13 暈縹の種類（平安時代後期）

| No. | 名 称 | 種 | 青系 | 赤橙系 | 橙系 | 赤系 | 緑黄系 | 緑系 | 紫系 | 褐色系 | その他 | 備 考 |
|-----|------------------|---|----|-----|----|----|-----|----|----|-----|-----|----------|
| 1 | 平等院鳳凰堂 堂内装飾 | 5 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | ○ | | | 39-43 |
| 2 | 平等院鳳凰堂 阿弥陀大小呪月輪 | 4 | ○ | ○ | | | | ○ | ○ | | | 44-46 |
| 3 | 靈山寺 薬師如来像 板光背 | 2 | | | | ○ | | ○ | | | | 47-49 |
| 4 | 靈山寺 日光菩薩 板光背 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | | 47-49 |
| 5 | 靈山寺 月光菩薩 板光背 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | | 47-49 |
| 6 | 奈良国立博物館 牛皮華鬘（呂号） | 4 | ○ | ○ | | | | ○ | ○ | | | 50・51 |
| 7 | 奈良国立博物館 牛皮華鬘（登号） | 4 | ○ | ○ | | | | ○ | ○ | | | 50・51 |
| 8 | 中尊寺経蔵 堂内装飾 | 4 | ○ | | | ○ | | ○ | | ○ | | 60 |
| 9 | 願成寺（白水）阿弥陀堂 堂内装飾 | 6 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | ○ | 黄系 | 61 |
| 10 | 富貴寺大堂 堂内装飾 | 5 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | | ○ | | 52・53・63 |
| 計 | | | 9 | 6 | 0 | 7 | 0 | 10 | 4 | 3 | | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表14 暈縹の段数（平安時代後期）

| No. | 名 称 | 2 段 | 3 段 | 4 段 | 5 段 | 6 段 | 7 段 | 備 考 |
|-----|------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----------|
| 1 | 平等院鳳凰堂 堂内装飾 | | ○ | ○● | ○● | ○● | ● | 39-43 |
| 2 | 平等院鳳凰堂 阿弥陀大小呪月輪 | | ○ | ○ | | | | 44-46 |
| 3 | 靈山寺 薬師如来像 板光背 | | | | | | | 47-49 |
| 4 | 靈山寺 日光菩薩 板光背 | | | | | | | 47-49 |
| 5 | 靈山寺 月光菩薩 板光背 | | | | | | | 47-49 |
| 6 | 奈良国立博物館 牛皮華鬘（呂号） | ○ | ○ | ○ | | | | 50・51 |
| 7 | 奈良国立博物館 牛皮華鬘（登号） | | | ○ | | | | 50・51 |
| 8 | 中尊寺経蔵 堂内装飾 | | | ○ | ● | | | 60 |
| 9 | 願成寺（白水）阿弥陀堂 堂内装飾 | ○ | ○ | ○ | ● | | ● | 61 |
| 10 | 富貴寺大堂 堂内装飾 | ○ | ○ | | ● | ● | | 52・53・63 |
| 計 | | 3 | 5 | 6 | 4 | 2 | 2 | |

●条線文、○その他文様 **備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表15 暈網の組み合わせ（平安時代後期）

| No. | 名 称 | 暈網種類 | B/RO | B/R | B/O | B/P | B/Br | GY/RO | GY/R | GY/O | GY/P | GY/Br | G/RO | G/R | G/O | G/P | G/Br | その他 | 備 考 |
|-----|------------------|------|------|-----|-----|-----|------|-------|------|------|------|-------|------|-----|-----|-----|------|----------|----------|
| 1 | 平等院鳳凰堂 堂内装飾 | 5 | ○ | ○ | | | | | | | | | ○ | ○ | | ○ | | | 39-43 |
| 2 | 平等院鳳凰堂 阿弥陀大小呪月輪 | 4 | ○ | | | | | | | | | | | | | ○ | | | 44-46 |
| 3 | 靈山寺 薬師如来像 板光背 | 2 | | | | | | | | | | | | ○ | | | | | 47-49 |
| 4 | 靈山寺 日光菩薩 板光背 | 3 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | 47-49 |
| 5 | 靈山寺 月光菩薩 板光背 | 3 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | 47-49 |
| 6 | 奈良国立博物館 牛皮華鬘（呂号） | 4 | ○ | | | | | | | | | | | | | ○ | | | 50・51 |
| 7 | 奈良国立博物館 牛皮華鬘（登号） | 4 | ○ | | | | | | | | | | | | | ○ | | | 50・51 |
| 8 | 中尊寺経蔵 堂内装飾 | 4 | | ○ | | | | | | | | | | | | | ○ | | 60 |
| 9 | 願成寺（白水）阿弥陀堂 堂内装飾 | 6 | | ○ | | | | | | | | | | | | | ○ | Y/R,Y/Br | 61 |
| 10 | 富貴寺大堂 堂内装飾 | 5 | ○ | | | | | | | | | | | | | | ○ | | 52・53・63 |
| 計 | | | 5 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 4 | 0 | 4 | 3 | | |

** Bは青系、GYは緑黄系、Gは緑系、Rは赤系、ROは赤橙系、Oは橙系、Pは紫系、Brは褐色系
**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表16 輪郭線（平安時代後期）

| No. | 名 称 | 白 | 黄 | 赤 | 黒 | その他 | 備考 |
|-----|------------------|---|---|---|---|-----|----------|
| 1 | 平等院鳳凰堂 堂内装飾 | ○ | | ○ | | | 39-43 |
| 2 | 平等院鳳凰堂 阿弥陀大小呪月輪 | ○ | | | | | 44-46 |
| 3 | 靈山寺 薬師如来像 板光背 | | | | | | 47-49 |
| 4 | 靈山寺 日光菩薩 板光背 | | | | | | 47-49 |
| 5 | 靈山寺 月光菩薩 板光背 | | | | | | 47-49 |
| 6 | 奈良国立博物館 牛皮華鬘（呂号） | ○ | | | | | 50・51 |
| 7 | 奈良国立博物館 牛皮華鬘（登号） | ○ | | | | | 50・51 |
| 8 | 中尊寺経蔵 堂内装飾 | ○ | | | | | 60 |
| 9 | 願成寺（白水）阿弥陀堂 堂内装飾 | ○ | | | | | 61 |
| 10 | 富貴寺大堂 堂内装飾 | ○ | | | | | 52・53・63 |
| 計 | | 7 | 0 | 1 | 0 | | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表17 暈縹の種類（鎌倉時代）

| No. | 名 称 | 種 | 青系 | 赤橙系 | 橙系 | 赤系 | 緑黄系 | 緑系 | 紫系 | 褐色系 | その他 | 備考 |
|-----|-----------------|---|----|-----|----|----|-----|----|----|-----|------|-------|
| 1 | 石山寺多宝塔 堂内装飾 | 7 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | ○ | ○ | 群緑系 | 54・62 |
| 2 | 東大寺僧形八幡神坐像 台座蓮弁 | 2 | | | | ○ | | ○ | | | | 55 |
| 3 | 興福寺北円堂 堂内装飾 | 3 | ○ | | | ○ | | ○ | | | | 56・64 |
| 4 | 浄瑠璃寺吉祥天立像 台座蓮弁 | 4 | ○ | | | ○ | | ○ | ○ | | | 57 |
| 5 | 浄瑠璃寺吉祥天立像 厨子 | 6 | ○ | ○ | | ○ | | ○ | ○ | | 緑褐色系 | 57 |
| 6 | 海住山寺五重塔 堂内装飾 | 5 | ○ | | | ○ | | ○ | | ○ | 群緑系 | 57・65 |
| 7 | 金剛三昧院多宝塔 堂内装飾 | 4 | ○ | | | ○ | | ○ | | ○ | | 66 |
| 計 | | 6 | 2 | 0 | 7 | 0 | 7 | 3 | 3 | 3 | | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表18 暈縹の段数（鎌倉時代）

| No. | 名 称 | 2 段 | 3 段 | 4 段 | 5 段 | 6 段 | 7 段 | 備考 |
|-----|-----------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-------|
| 1 | 石山寺多宝塔 堂内装飾 | ○ | ○● | ● | ● | | | 54・62 |
| 2 | 東大寺僧形八幡神坐像 台座蓮弁 | | | | ○ | ○ | | 55 |
| 3 | 興福寺北円堂 堂内装飾 | | | ○ | ○● | | | 56・64 |
| 4 | 浄瑠璃寺吉祥天立像 台座蓮弁 | | | | ○ | ○ | | 57 |
| 5 | 浄瑠璃寺吉祥天立像 厨子 | ○ | ○ | | ○ | ○ | | 57 |
| 6 | 海住山寺五重塔 堂内装飾 | | ○ | ○● | ● | | | 57・65 |
| 7 | 金剛三昧院多宝塔 堂内装飾 | ○ | ○ | ○● | ● | | ● | 66 |
| 計 | | 3 | 4 | 4 | 7 | 3 | 1 | |

●条線文、○その他文様

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表19 暈纏の組み合わせ（鎌倉時代）

| No | 名 称 | 暈纏種類 | B/RO | B/R | B/O | B/P | B/Br | GY/RO | GY/R | GY/O | GY/P | GY/Br | G/RO | G/R | G/O | G/P | G/Br | その他 | 備考 |
|----|-----------------|------|------|-----|-----|-----|------|-------|------|------|------|-------|------|-----|-----|-----|------|--------------------|-------|
| 1 | 石山寺多宝塔 堂内装飾 | 7 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | ○ | | | 54・62 |
| 2 | 東大寺僧形八幡神坐像 台座蓮弁 | 2 | | | | | | | | | | | | ○ | | | | | 55 |
| 3 | 興福寺北円堂 堂内装飾 | 3 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | | | 56・64 |
| 4 | 浄瑠璃寺吉祥天立像 台座蓮弁 | 4 | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | ○ | | | 57 |
| 5 | 浄瑠璃寺吉祥天立像 厨子 | 6 | | ○ | | | | | | | | | | | | ○ | | GBr/R/B, RO/V/G | 57 |
| 6 | 海住山寺五重塔 堂内装飾 | 5 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | ○ | B/G | 57・65 |
| 7 | 金剛三昧院多宝塔 堂内装飾 | 4 | | ○ | | | | | | | | | | ○ | | | ○ | B/G | 66 |
| 計 | | | 1 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 5 | 0 | 3 | 2 | | |

* Bは青系、GYは緑黄系、Gは緑系、Rは赤系、ROは赤橙系、Oは橙系、Pは紫系、Brは褐色系
 **備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

表20 輪郭線（鎌倉時代）

| No | 名 称 | 白 | 黄 | 赤 | 黒 | その他 | 備考 |
|----|-----------------|---|---|---|---|-----|-------|
| 1 | 石山寺多宝塔 堂内装飾 | ○ | | ○ | | 群緑 | 54・62 |
| 2 | 東大寺僧形八幡神坐像 台座蓮弁 | | | ○ | | | 55 |
| 3 | 興福寺北円堂 堂内装飾 | | | ○ | | | 56・64 |
| 4 | 浄瑠璃寺吉祥天立像 台座蓮弁 | | | ○ | | | 57 |
| 5 | 浄瑠璃寺吉祥天立像 厨子 | ○ | | | | | 57 |
| 6 | 海住山寺五重塔 堂内装飾 | | | ○ | | | 57・65 |
| 7 | 金剛三昧院多宝塔 堂内装飾 | | ○ | ○ | | | 66 |
| 計 | | 2 | 1 | 6 | 0 | 1 | |

**備考欄は作表にあたり参考とした文献・資料番号を示す

The Historical Study of Ungen-saishiki

Miyuki KURITA

Summary

Ungen-saishiki or Ungen coloring is a type of coloring technique in which several gradation of color¹⁾, each colors²⁾ have lighter step to darker step, are placed side by side for the stereoscopic effect or splendid decoration.

This technique, originally from China, applied to Buddhist paintings, temples, statues, and altar paraphernalia³⁾ in Nara and Heian period (7~10C) mainly.

In Japan this Ungen changed in its outline color, combination of color, the sort (type) of Ungen and the effect of those coloring in each period from the beginning of Ungen technique (Asuka-Hakuho period, end of 6C) through the end of it (Kamakura period, 11C).

