

肌裏紙が絵画に与える影響に関する研究

—古典絵画(絹本)修理時の肌裏紙の選定を中心として—

佐々木 益

研究目的

日本の伝統的な絵画や書は、掛軸・卷子・屏風・襖・冊子など様々な形態と表装を伴って現代に伝えられている。これらの作品は、和紙や絹といった脆弱な材質の上に描かれているものが多く、極めて環境の変化を受けやすい。そのため、現存する作品の多くは、約 100~200 年の周期で修理が行われて来ていると考えられ、現存する古いものでは、現在に至るまでに複数回の修理が行われて来ていることになる。

本研究では、本紙基底材に絵絹を使用した掛軸を研究対象とし、装潢・修理時に本紙を補強するために用いられる裏打紙に着目し、複数ある裏打紙の中でも肌裏紙の検証をした。通常、制作当初は、染められていない生成りの和紙で本紙を裏打ちする。しかし、保存環境の変化による経年劣化で、作品は少なからず損傷するため、時代とともに定期的に修理が行われる。

簡潔ではあるが修理における施工方法を説明する。本紙に裏打ちされている古い肌裏紙(旧裏打紙)を除去し、本紙に損傷や欠失などしている場合、損傷部分に本紙に似た絵絹(補修絹)を補うことで損傷の拡大を防ぎ、新たな肌裏紙(新規肌裏紙)で裏打ちをする。この時使用する新規肌裏紙には、薄美濃紙(楮紙)を用いて、本紙画面の風合いや損傷状況、作品の図様などに配慮した色味に染めた上で、本紙全体の整形・補強処置を行うという工程である。

肌裏紙の役割は、本紙を補強するための裏打ちであることは前提であるが、肌裏紙を調整する理由としては、数ある中から主に以下の三つの目的に抜粋した。

1. 仏画などの尊像を際立たせるため
2. 剥落や欠損部分を緩和させるため
3. 描線や彩色箇所を活かすため

これらの目的で、その時代の美意識など様々な配慮で加工され、目的に合わせた色味の肌裏紙を作成することによって、肌裏紙が作品の鑑賞にどのような影響を及ぼすのかを比較検証し、肌裏紙の役割を明らかにすることを目的とした。

研究意義

研究対象の肌裏紙は、従来から、装潢・修理に用いられる本紙補強のための裏打紙として認識されているが、細部においてその施工方法は一律ではなく、修理が行なわれた各時代で最適とする修理方法・美意識によって、またそれぞれの修理理念に基づいて、様々な方法で行なわれてきたと考えられる。その結果、各時代とともに修理方法・美意識も異なり、現在では行われていない修理方法なども含め、肌裏紙の色味の選定方法も現在とは異なっており、修理前・修理後の作品の印象が大きく変化した事例も少なくない。

このことから本研究は、修理において目的に合わせた肌裏紙を用いることの重要性と、絵画を鑑賞する上で、肌裏紙が作品の印象を左右する大きな役割を担っていることを明らかにしていく。さらに、装潢・修理に用いられる肌裏紙は、単に本紙補強のためだけではなく、基底材である絵絹の透過性を利用して、意識的に色味の選定をしている可能性が考えられ、絹が透過する特性を積極的に活用することによって、作品の印象や雰囲気にも大きな影響を及ぼしていることが指摘できる。

そして、作品に大きな影響を与える可能性が考えられる肌裏紙のメリットとデメリットを検証し明確にしたい。さらには、デメリットがより発生すると思われる問題点についても、その原因を少なからず解明することにより、絹本絵画における肌裏紙の利用効果の可能性を広げることに繋がり、その意義と影響は極めて大きいと考える。

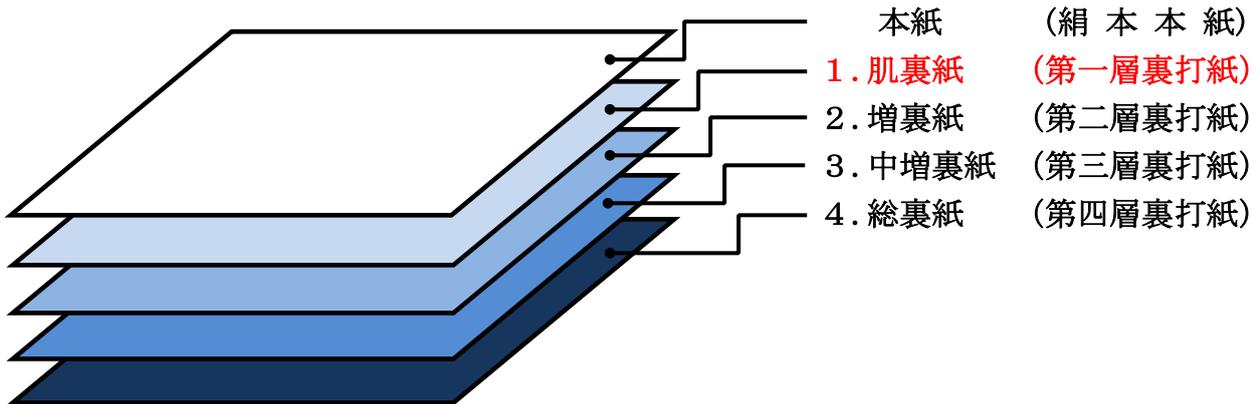
肌裏紙について

掛軸は、本紙や表具の補強や機能を考え、裏側から紙を何層にも重ねて仕立てられている。この時に用いられる紙を裏打紙と言い、各層毎の役割に応じた紙や接着剤（糊）が使用されている。

また、経年によって脆弱になった掛軸本体には大きな負担がかかるため、本紙や表具の劣化に伴い、約100～200年の周期で裏打紙や表具を新調する修理が行われ、今日に伝えられて来ている。

本研究で取りあげる肌裏紙(第1層裏打紙)は、薄美濃紙(楮紙)などの比較的薄く丈夫なものが多く使用されている。装潢や修理の作業工程において、本紙を補強するための肌裏打ちは、本紙に直接接触するため細心の注意が必要な工程の一つと言える。

裏打紙の部分図解



・掛軸を仕立てる際、本紙(絹本)の下には、最低3～4層の異なる紙で裏打ちをする。

修理の際は、この3～4層の裏打紙を取り換える。

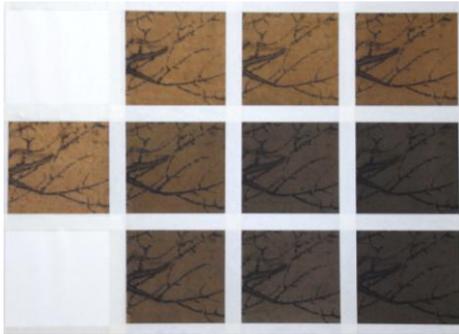
※3. 中増裏打紙は、作品の状態によって裏打ちをするかの有無がある。

各種検証箇所に用いた肌裏紙

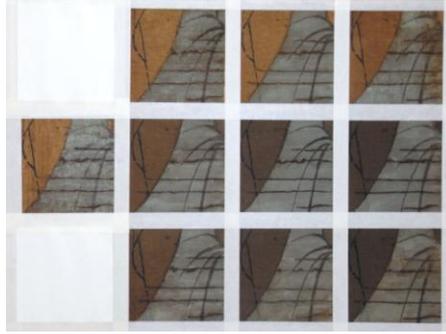
	淡い	中間	濃い
矢車	 <p>肌裏紙表面に矢車液を一回塗布</p>	 <p>肌裏紙表面に一回塗布 肌裏紙裏面に一回塗布</p>	 <p>肌裏紙表裏面に矢車液を二回ずつ塗布</p>
矢車+墨	 <p>表面に矢車液を一回塗布後、墨液を一回塗布</p>	 <p>表面に矢車液を一回塗布後、表裏面に墨液を一回ずつ塗布</p>	 <p>表裏面に矢車液を一回ずつ塗布後、墨液を表面に一回、裏面に三回塗布</p>
墨	 <p>表面に墨液を一回塗布</p>	 <p>表裏面に墨液を一回ずつ塗布</p>	 <p>表裏面に墨液を二回ずつ塗布</p>

各種描線・彩色箇所からの比較検証

地透け・水墨部分



彩色部分



裏彩色部分



水墨や墨線を生かす場合、矢車などの茶褐色系統の色味の肌裏紙で裏打ちを施すと、墨線の鮮明さと濃淡や抑揚が際立って見える。しかし反面、肉筆（尊者の顔）の背景に損傷部分などがある場合には、希薄になるため、損傷箇所を目立たせてしまう恐れがある。

また、彩色や裏彩色部分を生かす場合、矢車+墨、墨といった色味の濃いもので裏打ちを施すと、周囲の地透け部分（背景）が暗くなることや沈むことで、目立つ損傷部分を緩和させ、彩色部分や裏彩色部分が背景とのコントラストの差が生まれ、際立って見えるが分かった。

装潢からの比較検証

表面

裏面



染めていない肌裏紙

表面

裏面



矢車・墨で染めた肌裏紙

表面

裏面



墨で染めた肌裏紙

目的に即した肌裏紙の色味を具体的に検証するため、サンプルを作成した結果、肌裏紙の色味や濃さが、主に線描の見え方の強弱・彩色部分の発色・地透け部分の色調に大きく影響することが指摘できた。さらに、「因掲陀尊者」の模写の肌裏打ちでは、染めていない肌裏紙、墨染めの肌裏紙、矢車と墨で色味を調整した肌裏紙の三種類を用意し、実際の装潢により、肌裏紙の色味が画面にどう影響するかを視覚的に明らかにした。

これらのことは、実際に比較して分かったことであり、作品の印象に肌裏紙の色味が顕著に影響していたことが分かる。肌裏紙には、本紙を補強する役割以外に、作品の図様、作品全体の色味（古色など）、彩色箇所、損傷の度合い、使用されている基底材、作品の印象など、肌裏紙の色味は無数であり、適材適所で使用されていることも指摘できた。

結論

本研究では、絹本本紙の肌裏紙が本紙を補強するための裏打ち紙という単一の役割だけでなく、本紙画面に与える影響について、目的に応じた肌裏紙の色味を選定していたことを明らかにすることである。

本来肌裏紙とは、染められていない生成りの和紙で裏打ちされており、時代とともに作品は修理され、後世へ残されていく。肌裏紙を染めるようになったのは、古色の存在が大きな要因の一つと考える。修理のため、裏打ちを取り替え後、作品を鑑賞すると、取り替え前と作品の印象が違っていた。この原因を補うために考えられたのが、肌裏紙を染めるという方法だったと推測できる。

そして後世になり、修理における裏打ち紙の継承は脈々と受け継がれてきた中で、作家は創作に利用し、修理者はより良い修理を施す、このような修理の周期的なサイクルの中で、肌裏紙の役割や用途も次第に広がり、今日も進歩していると考えられる。

肌裏紙の役割を理解しなければ、最悪のケースが生じてしまう危険性が存在する。そのため、常に修理者は、柔軟な見識と美意識を持ち、作品を最良の形に仕立て、後世へ伝えなければならない。

また、肌裏紙の色味を導き出すには、決して作家だけに「絵を読み解く」という能力が備わっているものではないが、作家も修理者と同様に、見識と美意識を持ち、実践の経験が左右する要素であることは明確である。

本研究を行うことについて、最も困難であったのは、先行研究がほとんど行われていないテーマであったからである。論文、資料、記録等を収集する材料自体が非常に少なく、裏打ち紙について、特に肌裏紙の色味に関する研究については、本研究が初めての研究と言えるだろう。比較研究を行い、検証したことで分かったことは、肌裏紙の色味は無数に存在すること、作品の構図や図様なども多種多彩であること、このような幾つもの選択肢がある中で、肌裏紙の色味の影響を効果的に導き出すことの難しさが分かった。本紙補強のための裏打ち紙だけではなく、作品の印象をコントロールする要素が肌裏紙には備わっていたことを指摘できた。

しかしながら本研究は、顕著に肌裏紙の色味の影響を表現することができた一例に過ぎない。限られた期間で行うには、余りにも研究結果が少ないため、肌裏紙の役割、色味の影響、用途、効果など探求すべき要素が多くあり、更なる研究の余地がある。

謝辞

本研究を行うにあたり、ご指導ご鞭撻下さいました東京藝術大学大学院保存修復日本画研究室の宮廻正明教授、荒井経准教授、有賀祥隆先生、鈴木晴彦先生、講師・助手の先生方、同大学院保存修復油画研究室の木島隆康教授、論文指導教官・和田恵子先生に丁寧かつ熱心なご指導を賜りました。また、快く資料をご提供下さいました静嘉堂文庫美術館の小林優子先生、半田九清堂の半田昌規先生、本研究の一部に助成を下さいました芳泉文化財団の静健子様へ深謝いたします。そして、研究にご協力下さいました同大学院保存修復日本画研究室の同期・後輩の皆様に感謝いたします。

最後に、各方面で協力下さいました皆様へ、心から感謝の気持ちと御礼を申し上げたく、謝辞にかえさせていただきます。