

朝鮮後期の大型仏画‘掛仏幀’の古色復元模写における制作技法研究

韓 希姫 (京都市立芸術大学大学院)

はじめに

朝鮮後期の17世紀以降から作例が現れる掛仏幀は、野外で行われる仏教儀式に使用するために制作された超大型仏画である。朝鮮の混乱した時代を背景に制作されはじめ、朝鮮後期の仏教信仰の特徴はもちろん、朝鮮後期の独特な仏画制作技法が見られる貴重な資料である。掛仏幀は世界でも類例の少ない文化遺産であり、伝承されねばならないと思われるが、400年にわたる歳月の経過の中で、需要の減少と印刷技術の発達などにより、掛仏幀制作に用いられた材料や技法は殆ど断絶してしまった。掛仏幀は長さ5～13mの巨大なものであり、現在でも仏教儀式に使用されているため、研究対象としては制約が多い。しかも調査と分析を基にした正確な材料・技法の研究を行うためには、多大な時間と研究費用を要するため、今日に至るまで材料と制作技法などに関する研究事例は皆無であった。本研究において、原画が制作された360余年前の制作技法の再現、すなわち伝統的な材料やその使い方を再現することは消えて行きつつある伝統文化遺産を蘇らせるという意味合いでも不可欠な課題であった。

本研究では掛仏幀関連の基礎資料調査をはじめ、原画調査及び科学的分析などを充実に行った。なお、原寸大古色復元模写においては、調査・分析資料を基に、原作と同一材料、同一技法を用いることを基本方針として、原作に近い条件での再現を試みた。

以上の内容を踏まえ、韓国国宝第297号清原安心寺所蔵1652年信謙作『安心寺靈山会掛仏幀』を研究対象作品に選定し、原寸大古色復元模写を行った。

1. 掛仏幀の概念

韓国の寺院では仏殿内の中央に仏像を安置し、仏像の後壁に仏画を掛けて礼拝の対象としており、仏像の後壁に仏画を掛けることから‘後仏幀画’という。一般的な仏画は仏殿に奉安して礼拝の対象とする宗教絵画を意味するが、野外で行われる仏教儀式に使用される巨大な仏画を‘掛仏’、または‘掛仏幀’という。

2. 『安心寺靈山会掛仏幀』

『安心寺掛仏幀』は現存する朝鮮時代の掛仏幀80余点の中で6番目に古い作品である。明るい色感に、優れた技巧が映える力作で、17世紀中葉を代表する作例である。掛仏幀の制作技法研究においても重要な価値を持っていると判断され、本研究の模写対象として選定した。

名称	国宝第 297 号『安心寺靈山会掛仏幀』
所蔵先	韓国忠清北道清原郡 安心寺
制作年度	1652 年 (孝宗 3 年) 順治九年任辰四月日
制作者	信謙 徳熙 智彦 眞性 信律 三印 敬元 明戒 恵日
法量	総法量 修理前：縦 825cm×横 495cm 修理後：縦 837cm×横 481cm 画面法量 縦 631cm×横 461.3cm

3. 彩色材料の科学的分析

顔料分析は試料採取の際に発生する原画の損傷を考慮し、携帯用 X R F 装置を使用して非破壊調査を行った。『安心寺靈山会掛仏幀』からは水銀 (Hg)、硫黄 (S)、鉛 (Pb)、砒素 (As)、銅 (Cu)、塩素 (Cl)、金 (Au)、カルシウム (Ca) が検出され、朱、鉛白、黄丹、鉛丹、石黄、緑塩銅鉱、藍銅鉱、金、胡粉などの彩色材料を用いたと判断された。

4. 色見本作製

模写制作は模写対象を随時に対照・観察しながら行うのが理想であるが、現実的に不可能な場合が多いため、色見本を作製して、それを基準として原画に近い色調を再現する。『安心寺掛仏幀』の色見本は彩色の際に基準となる 65 箇所を指定して作製した。

5. 『安心寺靈山会掛仏幀』の原寸大古色復元模写制作

5 - 1. 下絵制作

下絵を描くための紙は、楮 100% で手漉き、流し漉き、砧処理を行った陰陽紙を使用した。下絵を描く陰陽紙は撥水性やしみなどを防止するためにドーサを引き、紙裁断→紙継ぎを行った。

① 骨描き

鉛筆で原画の現状を丁寧に描き写し、損傷箇所は復元する。

② 描き起こし

鉛筆で描いた骨描きを墨線で正確に描き起こす。

5 - 2. 画幅制作 - 裏打ち -

『安心寺靈山会掛仏幀』は 13 幅の布を継いで制作している (図 1)。模写制作の際に本紙になる基底材は韓山苧麻組合で製織された、長さ 21.6 m、布幅 50cm の広幅苧麻 (690 糸すじ以上) を使用した。画幅 (本紙) は長さ 10m、布幅 50cm の 10 幅と 31cm の 1 幅、合計 11 幅を継いで制作した (図 2)。布継ぎは縫い代のないように手縫いのまつり縫いで行う。

朝鮮後期の仏画は絹・麻・苧麻・木綿などの様々な基底材を使用して制作された。朝鮮後期 17 世紀から超大型仏画が活発に制作されたことにより、使用する基底材はもちろん、裏打ちや制作技法

にも大きな変化が現れたと考えられる。掛仏幀の裏打ちは巨大な仏画の画幅を制作する独自の技法であるため、掛仏幀制作において最も重要な工程である。画幅制作のための裏打ちは3代にわたって仏画制作を継承しており、現在にも伝統材料や技法での仏画制作にこだわる釜山市指定無形文化財第15号仏画匠権栄寛氏の指導の下で行った。

『安心寺霊山会掛仏幀』はおよそ20～25回位の裏打ちを施したと推定された。模写制作では本紙を含めて18回の裏打ちを行った。裏打ちは、1～6回まで裏打紙、7回は麻、8～12回まで裏打紙、13回は墨線で描き起こし制作しておいた下絵、14回は苧麻、15、16回は裏打紙、16回目裏打ちの後、苧麻の端を折り込む。17、18回は裏打紙、合計18回の裏打ちで画幅が完成された(図3)。

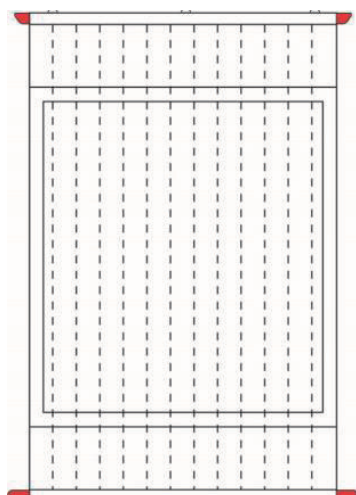


図1 安心寺掛仏幀の布継ぎ

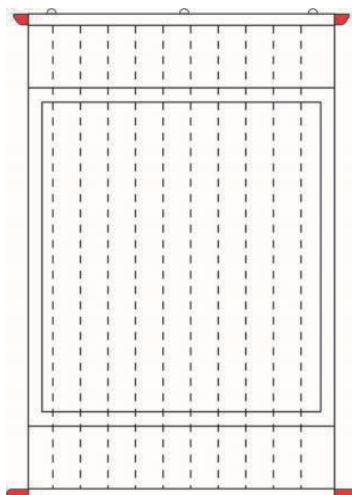


図2 模写制作の布継ぎ

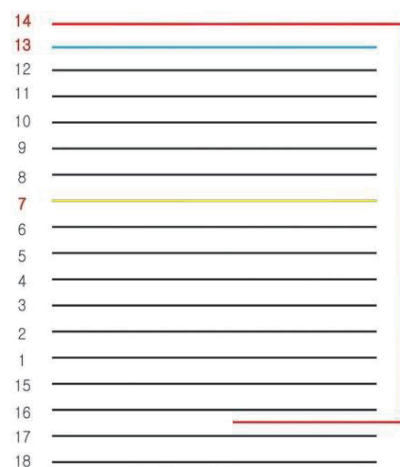


図3 画幅構造—断面図

①裏打紙での裏打ち

裏打紙での裏打ちは一般の裏打ちと同様、裏打紙に糊を引いて行う。ただ、2回目と3回目の裏打ちは前回の裏打ち面に糊を引き、裏打紙をのせ付着させる。

②麻での裏打ち

麻での裏打ちは前回の裏打ち面に糊を引き、麻を上におき、付着させる。麻を付着させた後、すぐに付着させた麻の上に、もう一度糊を引き、裏打紙を打つ。麻の布継ぎは裏打ちと同時に行う。

③下絵の貼り付け

前回の裏打ち面に糊を引き、下絵を広げながら付着させる。

④苧麻の貼り付け

前回の裏打ち面、つまり、下絵に糊を引き、苧麻を広げながら付着させる。この面が本紙になる。

⑤寒天引き・ドーサ引き・画面均し

寒天引きは基底材が布である場合、布の下に顔料が抜けないう、織り目を埋める役割をする。しかし、掛仏幀の場合、寒天液の濃度が濃すぎて基底材の折り目を完全に埋めてしまうと基底材と顔料の結束力が顔料の結束力が低下し、顔料層が剥落する恐れがあるため、濃度調節に注意する。ドーサ引きも寒天引きと同様、濃度調節に注意する。寒天引きとドーサ引きの完了後、しっかり乾燥させて瀬戸物で擦り、本紙を滑らかにする。

5－3. 下絵の描き起こし

苧麻に透けて見える下絵を墨線で描き起こす。

5－4. 彩色

掛仏幀の彩色は裏彩色技法はされず、厚塗りの彩色を控えた特徴を呈している。仏画は彩色された面積が多い色の順に彩色する。一般的に朱が最も多く使われるため、朱から彩色を始める。また、仏画は神聖な宗教絵画であるため、尊像の顔は最後に描き入れる。本制作では模写であるため、地色から彩色を始め、朱、緑青、白緑、鉛丹、桃色、石黄、こげ茶、白群、群青、鉛白、黒、金の順に行った(図4)。膠の濃度は、各材料に合わせて調節した。



図4 彩色の流れ

5－5. 軸付け

彩色の完了後には掛幅形式に上下軸を付けて装潢を加える。伝統技法での軸付けは、軸を頑丈に接着させるために多量の糊を使用し、乾燥に長時間を要する。日本の高温多湿な気候がカビの繁殖を誘発する可能性があるため、糊を使用せず、着脱が可能な現代式の軸付けを行う。

結語

以上、『安心寺霊山会掛仏幀』の科学的分析と調査を基礎に、同一材料・同一技法を使用した原寸大古色復元模写を行い、掛仏幀制作に使用された材料や伝統制作技法を研究・記録し、資料として提示した。文化財資料のデジタル化が急速に進展する中、本研究がそれを踏まえて途絶えた伝統を蘇らせ、先祖から受け継いだ文化遺産を後世に継承し、発展させる契機となることを願って止まない。