

南宋仏画の光耀表現に関する研究

— 永保寺蔵 重要文化財「千手観音像」の想定復元模写を通して —

松原 亜実（東京藝術大学大学院）

1. 研究目的

本研究は、岐阜・虎渓山永保寺蔵 重要文化財「千手観音像」（以下、永保寺本）の技法解明を通して、造形表現と技法材料との関連性を提示するものである。また南宋時代の中国仏画における光耀表現による視覚効果および表現技法を実技的な見地から検証し、想定復元模写という形で実証する。

2. 光耀表現とは

光耀とは仏教経典にも出てくる言葉で、仏の光、またその光が輝く様をさす。仏画におけるその光の表現を便宜的に「光耀表現」と呼ぶ。日本の仏画に作例を求めると、尊像の金色身による彩色、截金などが特徴に挙げられるが、平面的、装飾的な荘厳という側面が強く見られる。それに対して中国絵画には空間に対するより強い希求が根底にある。

永保寺本では、一見すれば白にしか見えない色面に微妙な色調の変化を作りながら、さらに白と金で文様を描き加える繊細な技法などが見られ、絹という支持体の性質を活かした複雑な視覚的構造を作りながら色調の階層を生み出すことで光を表現していると考えられている。

3. 研究作品概要

永保寺本〔図1〕は、南宋時代を代表する仏画の優品として名高く、国の重要文化財に指定されている。観音の形姿は、十四面四十二臂となっており、緻密な描写や暈しにより表される肉身の立体表現、尊像のまとう白衣の美しさ、華やかな金泥・彩色文様が目を引く作品である。四十二大手のみを描くという点や強い暈により立体感を強調した肉身表現などから彫像を意識したものと考えられ、千手観音像として類似例のない特徴的な作風であり、現存する作例の少ない南宋仏画の中でも重要な作品の一つである。

しかしながら、現在の画面の状態は経年変化によって制作当時とは視覚的に大きく異なっていると考えられる。白衣に白と金の細やかな文様線が良く残る尊像に対して、舟形光背の彩色は大部分が褪色しており、制作された当時の面影を残していない。舟形光背下部より明るめの群青のような色材が確認できるが、尊像は薄く塗り重ねられた暈しの彩色で立体的・空間的に表されていることにより、尊像を覆うように描かれた光背部も平面的に彩色が施されるのではなく、浮かび上がるような光の表現で制作されていたと推察される。

名称 : 絹本著色 千手観音像
指定 : 重要文化財
所蔵 : 岐阜・虎溪山 永保寺
法量 : 縦 190.3cm 横 105.3cm
制作年代 : 南宋時代
形態 : 掛幅装 真の真三段仏画表具



【図1】永保寺蔵 重要文化財「千手観音像」

4. 仮説

- ・光背は茶変し虚空との空間的な隔たりを感じる。現在では経年の変化により制作当初の視覚効果を窺うことは難しい。
 - 顔料の剥落ではなく褪色していることや、南宋絵画には有機染料が用いられたことが指摘されることなどから、藍または墨の使用が考えられる。南宋絵画は暈しを多用し、その柔らかな彩色のグラデーションにより空間を表している。ほの暗い光背、虚空の中に尊像が浮かび上がるような視覚効果を有していたのではないかと。
 - 金属顔料を限定的に用いることにより、顔料の暈しで光を表現していたのではないかと考えられる。
 - 湧雲にかかる光背は色材が確認できないことなどから、こちらも有機染料の使用の可能性が高い。

検証事項

- ・光背、虚空に引かれた彩色はどのような明度でどのような手順で施されているのか。
- ・光背には有機染料が用いられているか。
- ・光背と虚空の柔らかな階調変化はどのように表現されるのか。

5. 検証と研究方法

東京国立博物館での熟覧調査、借用した蛍光 X 線調査資料の結果より以下の事が判明した。

- ・ 肉身際の光背部分に白群の粒子が確認できた。
- ・ 虚空際の光背では顔料の粒子は見受けられず具体的な元素も検出されなかった。
- ・ 蛍光 X 線調査より尊像の持物などからも Pb（鉛）が、涌雲や肉身、白衣から As（ヒ素）が検出された。
- ・ 赤外線写真より虚空部にのみ墨が引かれていることが考察された。
- ・ 目視調査より絹継ぎとされている欠失に並行して走る縦の欠失を確認できた。
- ・ 高精細画像より絹継ぎとされていた部分で絹糸がつながっている箇所を発見することができた。

4 節で述べた仮説に基づき、調査データを踏まえて考えうる彩色の組み合わせ、技法を絞り、サンプルを制作し検証を行った。

検証結果より、一枚絵絹に模写を行うこととした。虚空部分には有機染料の藍を使用し、水を多用し量しを行いながら薄く塗り重ねた。尊像を除き薄く藍を引いた後に画面全体に水を引き乾かないうちに濃い藍と墨で光背を形どった。裏彩色は鉛白一色で行った。持物の描写を終えた後に光背部分に白群を塗り、尊像から発する光を表した [図 2]。



[図 2] 光背および虚空の彩色工程

6. 総括

〈当初形態について〉

本図の当初形態について、先行研究で三幅一鋪とされた解釈を踏まえつつ、新たに一枚絵絹で描かれた可能性に着目した。本図の下描き線を抽出した白描復元図像を用いた検証により、現在絹継とされている箇所図像が切断され、欠失していることが判明した。

南宋絵画では水を使用する暈しを駆使した技法が用いられる。永保寺本でも虚空や光背に暈しが多用されている。同時代に描かれた他の絹本作品に継のある絵画が確認できないことや、技法の視点から継のある絵絹が適していないことを指摘し、一枚絹と暈しを多用した絵画技法の相関性を提示した。

〈永保寺本における光耀表現効果〉

永保寺本「千手観音像」の光背には尊像を除いて水を引き薄い藍の有機染料を塗り重ね、グラデーションの中で虚空と光背を形どり、尊像の彩色後にも光背部の彩色を施すという光背表現としては特殊な表現で描かれていたことが明らかになった。

中国絵画の根底にある空間への希求は、彩色の構にも反映され、尊像と光背との空間配置が表されている。濃い色材で一度に描くのではなく、十回以上にわたって重ねて塗ることにより、尊像から広がる光を描き出していると考えられた。光背には有機染料の藍以外に白群のみで彩色されるため、一見虚空が光背よりも前方に浮き出て見えそうであるが、群青が入ることにより不透明となった虚空は、透明色で塗り重ねられた光背を逆に浮かび上がらせる視覚的效果を有していることが分かった。

永保寺本で光背の周りを覆っていた黒い彩色層の帯は、光背が深い藍色となることで穏やかな階調の変化となり、群青の虚空へと移り変わり深青の空間を表していることが分かった。その中央に白を基調とした尊像が佇立することにより、光背の青磁色と相まって柔らかい光を発する効果を得ると考えられる。また、調査によって白衣、肉身、さらに雲にかかる光背部分から石黄の黄色が確認され、この黄色が白と青で描かれた画面を調和させる役割を担っていることがわかった。尊像が発する黄色味を帯びた光は足元から上部の光背へと広がり、薄水色の光背へと色調が変化する。このような色の階調変化により空間表現が行われていることが明らかとなった。光を受けて輝く直接的な金属顔料を多用するのではなく、透明絵の具を用いた彩色方法と色の組み合わせにより空間を描き出す表現は、日本絵画には受け継がれなかった南宋仏画の特徴であるといえ、独自の光耀表現であるといえる。透明色を重ねることにより表される幽玄的な空間が尊像を内包する表現は、清浄華院本と共通し、永保寺本は南宋時代の光耀表現の流れを汲む重要な作品であると位置づけられる。



[图 3] 永保寺藏 重要文化財「千手観音像」想定復元模写完成図